

EL CULTURAL

5-11 de diciembre de 2001

www.elcultural.es

Cuaderno de todo
inédito de
Martín Gaité



Los cien de **Disney**

Cabrera Infante, J.A. Marina, Berlanga, R. Gubern y J. Palacios

EL  MUNDO

ENIGMA



CYCLOPS



GRASSY
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

ENIGMA S.A. GENEVE - SOLICITE CATÁLOGO A GRASSY S.A. - GRAN VÍA, 1 - 28013 MADRID
TEL. 91 532 10 07 - FAX: 91 531 03 54



El gran animador

POR GUILLERMO CABRERA INFANTE

Es increíble que Walt Disney, uno de los creadores del siglo XX, haya sido perseguido por las críticas que antes lo exaltaban. ¿O no lo es? Todo parece haberse iniciado por sus opiniones políticas que, por supuesto, poco tienen que ver con su indudable genio para tal vez la más genuina de las actividades artísticas (y técnicas, por supuesto) del cine —el dibujo animado. Pero Disney fue y ha sido mucho más. El historiador Leonard Maltin dice de Disney: “Es el más influyente y exitoso productor de la historia del cine”. Pero no sólo fue un productor sino un incesante inventor de las formas de la animación. “Walt Disney”, continúa Maltin, “comenzó como caricaturista, se convirtió en el animador que en realidad reinventó el medio del cartón animado, pasó a la invención de fantasías y luego buscó otros mundos que conquistar” —para añadirlos a los muchos mundos que fueron sus dominios.

Walter Disney nació con el siglo y con el cine en 1901 y murió por culpa de innumerables cigarrillos encendidos mientras ideaba nuevas formas de entretenimiento con humo y humor. Cuando se habla de cine hay que dejar hablar a los historiadores porque sin Walt Disney no se entiende la revolución que fue la exaltación del dibujo animado creada por Disney y Cia. ¿Por qué? Pues porque Disney apenas dibujó un cartón completo. Esa distinción hay que dejarla al tan apropiadamente llamado Ub Iwerks, realizador de las ideas de Disney. Una de las pocas invenciones de Disney se llamó Oswald, el conejo animado que creó una serie desde su creación en 1927. Disney también animó a su máximo exponente, Mickey Mouse, conocido en España y en las Américas como el ratón Miquito. Mickey no es sólo la representación del arte y el comercio de Disney, sino que ha dado al idioma



una imagen curiosamente reveladora de algo barato en la creación de cualquier evento público. Así, en el *slang* del cine (que es la jerga del siglo) “Mickey Mouse” siempre señala algo común y de poco precio. Pero Mickey, como lo llamó cariñosamente su creador, es también la marca de fábrica más conocida en el mundo entero —después de la Coca-Cola.

A Borges, cuando conoció a Lorca, le molestó demasiado que el poeta andaluz hablara del personaje más singular, inefable y divertido que había conocido: el ratón Miguelito. Todavía no se usaba el adjetivo emblemático, pero era eso lo que el poeta descubría en una figura toda invención y creación pura. Para más identificar a Disney con su invento, el Walt ya epónimo le prestó su voz chillona y exaltada y al mismo tiempo, sin apenas dejar verlo (o mejor: oído) estaba usando una invención nueva esencial al cine: la voz (en este caso más o menos humana). Porque su forma la animaría su ubicuo Ub siguiendo, o copiando, el modelo de Disney. Pero fue Disney quien primero se dio cuenta de la importancia permanente de otra invención contemporánea, el color. Además de concebir una empresa de-

dicada al desastre, decían, que fue el cartón animado tan largo como posible mediante la animación de la figura humana animada: así nació su gran éxito de taquilla y admiración, Blancanieves. Acompañada siempre, para la chacota a veces obscena, de sus “siete enanitos”.

Los cartones de Disney, que en realidad comenzaron con la animación antropomórfica (de movimientos casi humanos) y que se aprovecharon sucesivamente del sonido (inventado antes del primer cartón de Mickey, *Steamboat Willie*) y del color en sus *Sinfonías tontas*, a su vez incorporaban la música a la narración fantástica. Fue de esta combinación feliz que nació su proyecto más ambicioso, al que llamó, justamente, *Fantasia*. Aquí los elementos populares de Disney —Mickey y los suyos— ilustraban y a la vez daban lustre a la música más o menos clásica y, a veces, en la vanguardia musical. Como su versión, entre prehistórica y más amenazante, de la *Consagración de la primavera*, que consiguió unir el cartón animado con la música más disonante posible. Que Disney creyó no sólo su consagración sino la del compositor más desdeñoso y exigente de la continuación de las formas musicales como fin y como principio: Igor Stravinsky. Fue su fracaso —sólo el de Disney, por supuesto— mayor pero también su mayor gloria. *Fantasia*, desde su título, ha quedado como la más perfecta combinación del arte de los sonidos con la cultura de la imagen animada. Así, al decir Mickey Mouse, cuando se quiere decir creación fantástica, hay que unir la animación más fantasiosa a la música —el arte más abstracto. Ese ha sido el triunfo último de Disney y *Fantasia*, en una nueva unión del sonido y de la imagen en otra invención del cine: el disco DVD, que en sus siglas inicia el nuevo siglo: Disney Vencedor Divino. ■



ENIGMA

Qué otoño caliente. Del mismo modo que caen las hojas a Pilar del Castillo se le caen los directivos de las principales instituciones culturales. Una pregunta: ¿qué hace Luis Alberto? Pero hay más. El Cervantes está maduro... como la Academia con Bousoño. Las siete páginas del Apocalipsis de Bonilla me traen loco. Otra pregunta: ¿dónde se esconde Josep Caminal?

Los mutis de Cultura

Arde la Casa de las Siete Chimeneas. La ministra, sola ante el peligro sin la ayuda de quien debería. ¿Que hace el negociado de Luis Alberto de Cuenca mientras dimiten el director del Prado, el gerente del Real, se critica con dureza el Plan de Fomento a la Lectura y están a punto de estallar otras crisis, larvadas en los últimos meses?

Más Chimeneas... El próximo miércoles se otorgará el premio Cervantes. Un jurado numeroso y dispar (Cela y Pérez-Reverte, Belisario Betancourt y García de la Concha...) designará al candidato. Tocar toca iberoamericano, es decir, toca Muti o Nicanor Parra o Gonzalo Rojas o Gelman..., mientras la Real Academia, fiel a los suyos, ha vuelto a presentar a Carlos Bousoño. Ni modo.

Y finalmente se adjudicó la futura revista de noticias del Teatro Real a la única empresa que se presentó al concurso y que se encuadra en el grupo Melómano. Esperemos que les salgan los números, que por algo los demás no pujaron. El concurso que aún está por dilucidar es el de la tienda de discos del Auditorio Nacional.

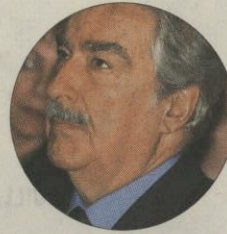
Esta semana se presentaron en Madrid tres nuevas editoriales: Belacqua, con Raúl Mir a los

mandos; Imagine, apadrinada por la radiofónica Pilar Socorro y Baltasar Magro, y Ellago, que arranca nada menos que con el *Método poético y narrativo* de Poe y los cuadernos de Beethoven, que por primera vez se traducen íntegros al español. Claro que para Festín de las Letras el que se celebrará el martes próximo en El Chiscón. Un lujo.

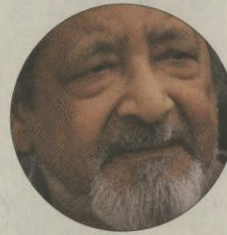
Me dicen que La Ribot dejará su rutina británica a principios de año para "exponer" sus coreografías en la galería Soledad Lorenzo. No está mal el espacio andando como andan las grandes pinacotecas.

También me cuentan que dicen que se cuenta que Juan Bonilla tiene siete páginas de "una cosa nueva". Su agente, me dicen que se cuenta que se dice, suspira: "¡Por vigésima vez en tres años, tiene siete páginas de una cosa nueva!". Ya lo dice el refrán: No importa cómo se empieza... Que se lo digan, si no, a Martín Garzo, otro que sigue peregrinando de editorial en editorial y que ahora recalca en Plaza con *La soñadora*, estrella de Areté para 2002.

Lo importante es como acabaron los premios La Celestina de este año. Que dos producciones—*Panorama desde el puente* y *Madre, el drama padre*— se hayan merendado



Álvaro Mutis



V. S. Naipaul



Luis Alberto de Cuenca



Lluís Pasqual



Gustavo Martín Garzo



Juan Bonilla

prácticamente todos los galardones que otorga la crítica y los informadores especializados dice mucho del teatro que se vió en Madrid la temporada pasada. Miguel Narros y Sergi Belbel, Helio Pedregal y Blanca Portillo, fueron los mejores, además de Jaime Salom.

Era de esperar que Lluís Pasqual no estuviera en la inauguración del Lliure; al fin y al cabo su cabeza fue el precio que pusieron para seguir adelante con el proyecto del teatro y que sus colegas pagaron. Y además, ninguno de los dos proyectos que propuso para el nuevo teatro—un Esquilo y un Pirandelo— fue aprobado. Así que estaba claro que el gran ausente iba a ser Pasqual. ¿Andaría por la ribera valenciana?

La Academia Sueca se viste la próxima semana de gala para celebrar el centenario de los premios Nobel, en una gala que tendrá un invitado muy especial, el chino Gao Xingjian, que hablará de la crítica literaria y del escritor en la sociedad de hoy. Estarán casi todos los que fueron y Kenzaburo Oé pronunciará el discurso de apoyo.

Hablando de los premios Nobel, debo decirles que estamos de enhorabuena: Debate ha decidido lavarle la cara a las viejas ediciones de V.S. Naipaul, con nuevas traducciones y mejor diseño, mientras revisa las traducciones de sus últimos libros, inéditos en España, que lanzará en primavera la editorial que dirige Constantino Bértolo.

¿Alguien sabe dónde se esconde Josep Caminal? Desde que pegó la espantada en la fundación o sociedad estatal catalana, donde—según me cuentan—Pujol tenía puestas todas sus esperanzas, anda perdido y mudo para todos.

JUAN PALOMO

PORTADA / DETALLE DE *LOOK MICKEY* (1961) DE ROY LICHTENSTEIN ...I
PRIMERA PALABRA / POR GUILLERMO CABRERA INFANTE ...3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Los cuadernos inéditos de C. Martín Gaité6
 Los libros más vendidos10
 Graham Robb/ Rimbaud, POR LUIS ANTONIO DE VILLENAII
 García Martín/ Al doblar la esquina, POR F. DÍAZ DE CASTRO12
 Antología de poesía brasileña/ POR JOAQUÍN MARCO13
 C. Martín/ Nuestro pequeño mundo, POR RICARDO SENABRE14
 Marcos Ordóñez/ Tarzán en Acapulco, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA15
 Nacho Abad/ Diario de una becaria, POR CARE SANTOS16
 Libros de bolsillo17
 Urs Widmer/ El amante de mi madre, POR R. NARBONA18
 C. Millet/ La vida sexual de C. Millet, POR R. NARBONA18
 Poe/ Arthur Gordon Pym, POR L. A. DE VILLENA19
 Una teoría general del amor/ POR B. SARABIA20
 VV. AA./ El atizador de Wittgenstein, POR EUGENIO TRIAS21
 La última palabra: Almudena de Arteaga, POR MARTÍN LÓPEZVEGA22

ARTE

La fotografía en la era digital/ Una exposición en el Conde Duque muestra a los principales artifices, POR ELENA VOZMEDIANO ...24
 Salvador Cidrás/ En la tierra del futuro, POR DAVID BARRO ...28
 Cirilo Martínez Novillo, POR MARIANO NAVARRO29

Los fetiches de Feldmann, POR JAUME VIDAL OLIVERAS30
 El rescate de la escultura figurativa, POR J. MARÍN-MEDINA ...34

TEATRO

Entrevista con Paloma Pedrero, POR I. DE FRANCISCO ...36
 Comienza *Danza en Diciembre*, POR LIZ PERALES ...38

CINE

Cien años de Walt Disney
 Un alquimista de pluma y pincel, POR J. BERLANGA ...40
 Pasión por el dibujo, POR JOSÉ ANTONIO MARINA43
 Filmografía de los sueños44
 Un mundo sin matices, POR ROMÁN GUBERN45
 Disney in Black, POR JESÚS PALACIOS46

MÚSICA

Entrevista con el pianista Jean-Yves Thibaudet, POR L. G. IBERNI48
 Yundi Li, ganador del Concurso "Chopin", POR CARLOS FORTEZA50
 Domingo se despide de Otello, POR RAFAEL BANÚS ...51
La mujer sin sombra en el Met, POR ARTURO REVERTER 52
 Discos54

CIENCIA

Cara a cara entre Juan-Ramón Lacadena y Marcelo Palacios55
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, 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. Iberní, 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 Roredic. Dpto. legal: GU452-98

El Cuaderno de todo de Carmen Martín Gaité

El próximo sábado, Carmen Martín Gaité hubiera celebrado su cumpleaños, setenta y seis jovencísimos años de certezas y sueños. El Cultural recuerda hoy a esta autora de referencia literaria y moral, ahora que sólo hace un año de su muerte y que una exposición recorre España mostrando manuscritos, fotografías e inéditos. Entre ellos, un centenar de cuadernos que Martín Gaité fue escribiendo a lo largo de su vida, con dibujos, cartas, apuntes, sueños. Retahilas de una imaginación portentosa que trazan el retrato sutil, intimísimo, de una narradora que murió sin perder “la capacidad de inventar algo dejándome llevar por el ritmo de la propia historia”. Aunque esa historia fuese su propia vida. El Cultural adelanta una selección del *Cuaderno de todo* de Carmen Martín Gaité, que publicará la próxima primavera la editorial Debate.



"CUADERNO DE TODO", COLLAGE DE CARMEN MARTÍN GAITE

“Era un muchacho joven, me había ayudado a saltar las tapias de un huerto, llevaba yo una especie de túnica negra y se me enganchaban los pies, tenía miedo y estaba anocheciendo. El chico aquel no sé desde cuando venía conmigo”

Rostro humano

LA cara de una persona, las arrugas. Es absurdo decir es guapo o feo de un amigo, cuenta la expresión, justamente aquello que al desaparecer él se borra, eso se ama.

El destiempo

SIEMPRE hay un desajuste entre las relaciones. Cartas, deseos a destiempo. El destiempo es el origen del desequilibrio en las pasiones. Sólo no esperando absolutamente nada, no viviendo, cabría no impacientarse. O saliendo a buscar con la seguridad del conquistador, del anexionador (edad primera cuando no importa el otro) si no, todo es destiempo intento de acuerdo fallido. Luego tampoco importa el otro, pero quieras o no han de contar sus exigencias aunque sea para esquivarlas. Libertad merecida, sudada. A pulso. Y luego todo abajo: non sum dignus.

Amor

EL entendimiento tácito significa la divinidad. Por eso el amor durante un tiempo es sentimiento divino y lo deja de ser cuando se vulgariza a los ojos de todos. El amor en la literatura no suele inventar nada, se copia a sí mismo a lo largo de los siglos.

Las narraciones de otro...

LAS narraciones de otro nunca se deben tomar sino como narración, en ese plano, nunca como datos “reales” de su persona para lo cual está la propia penetración. Así no vendrán las decepciones ni los mitos. Y en cambio se fomentará el placer de lo irreal, del invento compartido. Y además no sé porque lo llamo irreal, simplemente es otro plano, incide en el otro esa creación conjunta “yo sé que lo que me cuentas pertenece a otro terreno. No podemos partir de él para orientarnos mañana. Separemos desde ahora lo uno de lo otro, y así, incontaminado, podremos volver aquí de vez en cuando”.

(Del cuadernito *Mano*, 1965.)

El 10 de noviembre de 1979

HOY he tenido un sueño muy raro. Tenía que ver, como casi todos los de este año, con la muer-

te de mis padres, pero ellos no salían. Era yo la que andaba haciendo diligencias por distintas casas y oficinas, en busca de papeles, radiografías, resguardo de banco, cartas, muy angustiada porque me faltaba tiempo y sentía que aquellos esfuerzos, encaminados tal vez a detener el desenlace que se avecinaba, eran baldíos. Lo más terrible es que yo ya me había muerto también y, sin embargo, tenía que reunir aquellos datos para que alguien pudiera contar las cosas tal como habían sucedido. “Porque ahora estamos en el desorden, las cosas pasaron de otra manera que ya no recuerdo bien” –le dije en un tramo del sueño a alguien que venía conmigo.

Era un muchacho joven, me había ayudado a saltar las tapias de un huerto, llevaba yo una especie de túnica negra y se me enganchaban los pies, tenía miedo y estaba anocheciendo. El chi-

“Ya hace más de un año que murieron mis padres, con mes y pico de diferencia, y desde entonces no sólo se me aparecen muchas veces en sueños y me dicen cosas que no entiendo o se me olvidan al despertar, sino que he empezado a padecer durante el día un fenómeno que se va agudizando: la tendencia a hablar sola”

co aquel no sé desde cuándo venía conmigo ni era nadie que yo conociera me sonreía muy guapo, con sus ojos claros. Luego el huerto, según empezábamos a andar, él delante de mí, resultó que era el cementerio de Salamanca, aunque mis padres no están enterrados allí, pero he ido tantas veces de pequeña con ellas a dejar flores por todos los santos que hasta en sueños lo reconozco. Anduvimos bastante rato por entre las cruces y nos sentamos sobre una tumba blanca con letras doradas. “Dame los papeles a mí, y no te preocupes, que yo te los guardaré siempre”. Me dijo él. Y alargó la mano, no sé si para coger aquellos papeles o para hacerme una caricia. Entonces vi que mi mano se desvanecía encima de la suya, envuelta en un vaho fosforescente y es cuando supe que estaba muerta, aunque le seguía viendo y podía hablar con él. Hice el gesto de darle algo y él hizo el de desatar un paquete, que no existía, y luego el de ponerse a hurgar pausadamente en los papeles que de-

bía contener, como si buscara alguno en particular. Estaba intranquila y él lo notó. Confía –me dijo muy serio–. Tú no me conoces a mí, no tengas miedo.

Su actitud serena y la concentración con que atendía a lo que estaba haciendo me producían mucho alivio, no es tan grave morir si queda gente como él, pensé.

Un ángel de mármol blanco del tamaño de una persona presidía, de pie, la tumba sobre la que nos habíamos sentado, se cubría el rostro con las manos y estaba tan bien tallado que parecía de verdad. Sobre la lápida las letras doradas decían: “RAMONCITA. Se vio en sus ojos, después de su muerte, un dulce reflejo de la serenidad de su alma”. Y debajo una fecha.

“¿Habla aquí de ella?”, preguntó el chico. Puede que haya alguna carta que mi padre le escribiera, pero nosotros no la encontramos, se habrá perdido, eran tantos los papeles, déjalo, salían papeles de todos los cajones, era horrible, por cada uno que buscabas salían cien, y la gente llegando y llegando y llenando la casa, y preguntando por mamá, y nosotras sin saber que hacer con los papeles, todos con su letra menudita,.... “¿Tú padre?”.

Asenté con la cabeza y me tapé la cara con las manos, pero igual que no tenía manos tal vez no tenía cara tampoco y aquello eran simples amagos de gestos muy antiguos ya para nadie...

Oí que el chico me decía, con una voz muy dulce:

“Hay tiempo. Algún día me lo tienes que contar bien”.

Me desperté, me dolía la cabeza, aunque anoche no tomé pastillas para dormir ni me he levantado entre la noche. Hacía un mañana luminosa de noviembre y el sol entraba por las rayas de la persiana. Traté de reconstruir el sueño con todos sus detalles, pero sólo me pude acordar con claridad de este trozo del cementerio, aunque antes y después también habían pasado cosas.

Me he pasado la mañana viendo el rostro de aquel chico, era muy pálido, mirada con una mezcla de timidez, audacia y decisión y el pelo le encuadraba la cara, parecía un paje medie-

“Un ángel de mármol blanco del tamaño de una persona presidía, de pie, la tumba sobre la que nos habíamos sentado, se cubría el rostro con las manos y estaba tan bien tallado que parecía de verdad”

val. Algún día, cuando le encuentre, se lo tengo que contar bien. Porque sé que existe en alguna parte. Pero también puedo empezar a contárselo antes de que aparezca. No me vaya a morir antes.

Segovia, domingo de Resurrección 6 de abril

Ya hace más de un año que murieron mis padres, los dos en otoño de 1978 con mes y pico de diferencia, y desde entonces no sólo se me aparecen muchas veces en sueños y me dicen cosas que no entiendo o se me olvidan al despertar, sino que he empezado a padecer durante el día un fenómeno que se va agudizando y que interpreto como una especie de respuesta o complemento a esas prácticas suyas nocturnas: la tendencia a hablar sola. Yo creía que esa era una manía de viejos, pero es que, claro, aunque no me sienta todavía demasiado vieja, lo que no tiene vuelta de hoja es que, habiendo desaparecido con mis padres aquella frontera indiscutible que separaba su tiempo del mío y abandonado el arsenal de historias que su memoria guardaba y que en cualquier momento me podían aún contar, ya avanzo yo en cabeza de la edad, al raso, sin la confianza que me daba saberme respaldada por ese muro de contención y me adentro en el tiempo como capitana mayor heredera de todas las tramas más mezcladas y distantes, sintiendo que se ha añadido al petate de la mía el de la memoria ajena, un fardo dentro del cual pesan como piedras las historias que los muertos contaron a medias o dejaron por contar y que cada día resulta más urgente legar a alguien. Pero ese alguien para quien semejante recuento pudiera aún significar algo acaba siendo cada día más fatalmente uno mismo, porque se trata al mismo tiempo de librarse de algo y de quererlo conservar. Por eso se encuentra algo, de repente hablando solo, como en borrador.

Lo que más me ha hecho reflexionar sobre lo sintomático de esta nueva costumbre ha sido que mi hermana Anita, sin saber lo que me viene pasando a mí, me confesó hace poco que notaba que se estaba haciendo vieja porque

El acierto de una historia narrada consiste simplemente en lograr que quien la escucha quiera saber a cada momento lo que va a ocurrir después. Es muy curioso comprobar cómo a los buenos narradores, que son los que logran preparar al lector o al oyente para que vaya sintiendo cascadas de sentido todas las etapas de la historia que se le cuenta, sea a los que más ganas dan de interrumpir pidiéndole pistas de lo que va a pasar luego. Mientras que a los narradores atropellados y torpes a esos que, según frase popular, "destripan el cuento" porque mezclan sus tiempos sin acierto, nadie les agradezca que ya se sepa de antemano en qué consiste, y se los escuche con desdona. A Dios nadie siente deseos de preguntarle nada: no han logrado despertar el interés.

habla sola. Todo lo que somos las mujeres está relacionado con la familia.

Tal vez por eso escribimos preferentemente de familia.

Madrid 11 de agosto de 1978

ACABO de despedirme de Joan en el hotel Wellington. Nuestra última conversación ha versado sobre el tabaco. Ella era una gran viciosa y no fuma hace tres años. Me ha aconsejado que lleve un cuadernito donde apunte los pitillos que fumo cada día y las distintas horas y circunstancias en que los fumo, así como el grado de urgencia y de r.p.f. [rabiando por fumar (lo inventó Rafael)] que me parece sentir. Eso me ayudará luego, repasando esas notas, a saber en qué tipo de situaciones (trabajo, comida, relaciones sociales, tristeza o soledad etc.) me es más posible prescindir de fumar y librarme de la adicción (o disminuirla) en las menos precisas.

Al llegar a casa he buscado enseguida un cuaderno para empezar esta labor, y no lo tenía. Por fin he encontrado éste que tenía algunas notas de hemeroteca del año 1973. Supongo que tomadas cuando aún trabajaba con MariCruz en

los "artajerjes". He arrancado esas hojas y las he juntado con una grapa para meterlas en la carpeta que debo tener por ahí sobre temas similares.

He recortado, en cambio, una cita en bolígrafo rojo que existía en la última página y la he pasado a la primera. Creo que viene a cuento.

Me parece, de momento, bastante eficaz la idea de sustituir el vicio de fumar por el vicio (¡ojalá se convierta en tal!) de escribir acerca de las motivaciones que me llevan a fumar o a dejar de hacerlo. Sobre todo si fuera capaz de ahondar en ellas y no sentir la pereza de describir exhaustivamente mi estado de fuerza de voluntad o de tentación. Sería como llevar un diario de mis alteraciones anímicas y, a través de él, poder entender en qué consisten. Claro que, precisamente, fumar tiene mucho que ver con la inercia—al menos para mí—y será difícil sustituir ese estado de inercia por otro en que—al tratar de describirla o analizarla—se accede a una actividad mental. Pero sería muy provechoso. Y me propongo intentarlo.

Ahora mismo, las 12 de mañana, compruebo, con placer, que, mientras escribo esto, no tengo ganas de fumar, y sí, en cambio, de escribir, de ponerme a ordenar carpetas viejas.

Gracias Joan, y buen viaje, bonita.

Compruebo, un poco más tarde...

Compruebo, poco más tarde, que, al dejar de escribir sobre este tema, me vuelven las ganas de fumar. He cogido otra vez la pluma y veo que disminuyen. Debe suponer una satisfacción para mi subconsciente estar poniendo a prueba mi lucidez. Y también abrigar, secretamente, la idea de que Joan se alegraría si supiera lo pronto que he cogido su sugerencia. Escribo pensando en ella, en ese ingrediente infantil que ha sabido contagiarme su compañía ayer cuando "jugamos a los hoteles" y le puse los chifles. Escribo sin ninguna pretensión literaria, como si Joan fuera una amiga del Instituto y le fuera a enseñar este diario. Incluso pienso—y esa idea me estimula a escribir—que puedo mandar alguna vez a América fotocopia de estas notas, creo que le gustaría.

"Me parece, de momento, bastante eficaz la idea de sustituir el vicio de fumar por el vicio (¡ojalá se convierta en tal!) de escribir acerca de las motivaciones que me llevan a fumar o a dejar de hacerlo. Sobre todo si fuera capaz de ahondar en ellas y no sentir la pereza de describir exhaustivamente mi estado de fuerza de voluntad o de tentación"

Pienso en levantarme de la butaca a ponerme con el artículo sobre Nabokov o con el Don Durados y—¡qué cosa más rara!—me vuelven las ganas de fumar.

Pero hay que hacerlo. No me puedo pasar el día analizando esto del fumar. Las doce y veinte.

Me entran enormes ganas de fumar en situación de desorden o pérdida de objetos, en situaciones de caos mental. Por ejemplo ahora he pasado un cuarto de hora haciendo lo siguiente: buscando un papel que no aparecía (una carta de Sonsoles que quería contestar) y esta búsqueda—infructuosa—, ha acarreado la aparición de otros papeles cuya presencia me revela la urgencia de lo práctico, y eso me altera: asuntos de la contribución, recibos que tengo que ir a pagar, papeletos amarillos de ropa que está en el tinte, notas de prensa sobre libros que debería leer para las críticas futuras de Diario 16, y me he sentido agobiada por la diversidad de esos quehaceres, por su insoslayable aviso y por la imposibilidad de ponerlos de acuerdo ordenadamente dentro de mi mente. Y me han entrado unas ganas horribles de fumar. (Aunque, de mo-

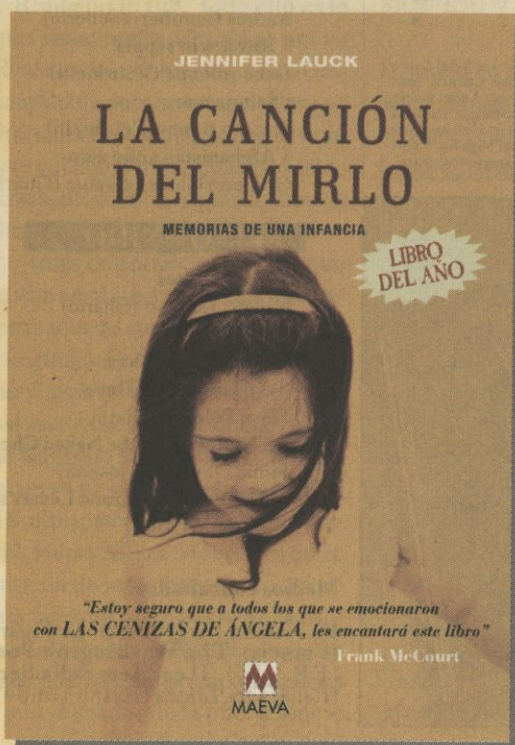


mento, no lo he hecho, sino que he vuelto al cuadernito este) Lo cual me indica, ya para empezar, que una de mis situaciones álgidas de *r.p.f.* coincide con esos momentos del nerviosismo motivados por el caos, por la imposible o difícil avenencia de asuntos pendientes, por la diferente etiología de los distintos quehaceres, por el bloqueo que lo práctico tiende a operar en mi mente, ávida siempre de libertad, de luz. Cuando se me amontonan los problemas, se me ofusca esa libertad. Pero también descubro, según escribo, que hablar de ello es liberarse. Mientras que un pitillo significaría, a lo sumo, un consuelo pasajero.

De momento, además, ya tengo definido este estado: lo llamaré compulsivo por desorden interior.

Gracias Joan.

CARMEN MARTÍN GAITE



LA CANCIÓN DEL MIRLO

“Estoy seguro de que a todos los lectores que se emocionaron con LAS CENIZAS DE ÁNGELA, les encantará este libro”

Frank McCourt



MAEVA

www.maeva.es

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Baudolino	Umberto Eco	Lumen	.1 .8
2	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	.3 .18
3	La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	.2 .3
4	Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	.9 .3
5	Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	.4 .7
6	La cuarta mano	John Irving	Tusquets	.5 .11
7	La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	.6 .2
8	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	Plaza & Janés	.7 .9
9	Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	-.34
10	El último Catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	-.6

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	.2 .9
2	El futuro no es lo que era	F. González/J.L. Cebrián	Aguilar	.3 .7
3	Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	.1 .6
4	Los Talibán	Ahmed Rashid	Península	.4 .10
5	¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	.8 .50
6	Memorias de un bufón	Albert Boadella	Espasa	.5 .13
7	No logo. El poder de las marcas	Naomi Klein	Paidós	-.14
8	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	.9 .55
9	Los jefes de Eta	Carmen Gurruchaga	La Esfera de los libros	.6 .2
10	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de hoy	-.1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El hereje	Miguel Delibes	Booket	.3 .7
2	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	.1 .21
3	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	.5 .5
4	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	.6 .69
5	El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	.8 .74
6	El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	.9 .51
7	Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	.10 .5
8	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	.4 .50
9	Lo es	Frank McCourt	Maeva	-.68
10	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	.2 .102

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	.6 .47
2	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	.1 .13
3	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	.3 .20
4	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	.2 .27
5	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	-.102
6	50 poemas del milenio	VV.AA.	DeBolsillo	.5 .25
7	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	.10 .47
8	Poesía completa	L. Mª Panero	Visor	.4 .5
9	Águila contra el hombre	L. Mª Panero	Valdemar	.9 .4
10	Antología personal	Luis García Montero	Visor	.7 .8

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: Ojangueren Palencia: Alfaz 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 Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

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

ESTADOS UNIDOS

- 1 Desectarion
T. LaHaye-J. Jenkins (Tyndale)
- 2 Skipping Christmas
John Grisham (Doubleday)
- 3 Last Man Standing
David Baldacci (Warner)
- 4 The Fiery Cross
Diana Gabaldon (Delacorte)
- 5 The Corrections
Jonathan Franzen (Farrar, Straus & Giroux)

FRANCIA

- 1 Harry Potter et la coupe de feu
J. K. Rowling (Gallimard)
- 2 Rouge Brésil
Jean-Christophe Rufin (Gallimard)
- 3 Le royaume sous le sable
Rosinski-Van Hamme (Lombard)
- 4 L'ultime secret
Bernard Werber (Albin Michel)
- 5 Où es-tu?
Marc Lévy (Robert Laffont)

ITALIA

- 1 Le gazze ladre
Ken Follet (Mondadori)
- 2 Il re di Girgenti
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 3 Ritratto in seppia
Isabe Allende (Feltrinelli)
- 4 Saltatempo
Stefano Benni (Feltrinelli)
- 5 Afghanistan anno zero
Giulietto Chiesa e Vauro (Guerini)

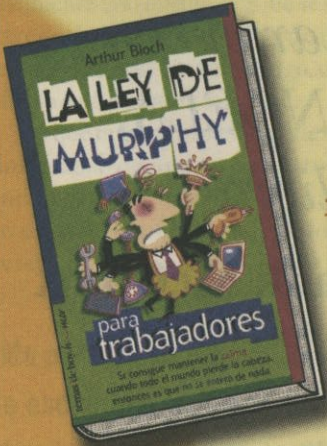

REINO UNIDO

- 1 Nigella Bites
Nigella Lawson (Chatto)
- 2 The Lost Boy
Dave Pelzer (Orion)
- 3 A Man Named Dave
Dave Pelzer (Orion)
- 4 The Return of the Naked Chef
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 5 Rick Stein's Seafood Lovers's Guide
Rick Stein (BBC)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), Le Figaro (Francia), The Washington Post (EE.UU.), Il corriere della Sera (Italia) The Times (Reino Unido)

temas de hoy. novedades

LA LEY DE MURPHY PARA TRABAJADORES Arthur Bloch
Si consigue mantener la calma cuando todo el mundo pierde la cabeza, entonces es que no se entera de nada

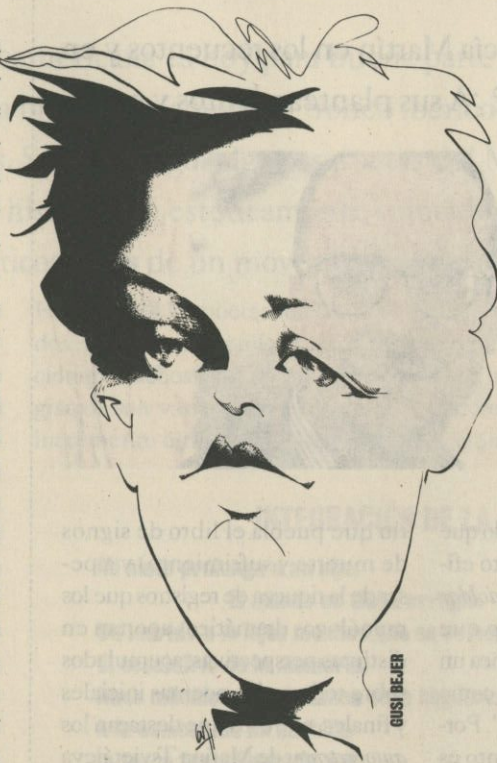
UN GORILA CON PAPERAS Manuel López
Historias divertidas y entrañables de nuestros primos hermanos

Rimbaud

GRAHAM ROBB. TRADUCCIÓN DE DANIEL AGUIRRE OTEIZA. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 548 PÁGINAS, 3.900 PESETAS

HASTA ahora la biografía tenida como canónica sobre Arthur Rimbaud—entre muchas, claro—era la de la británica Enid Starkie, que se publicó por vez primera en inglés en 1938. Aunque Starkie la revisó dos veces (la última en 1960) el libro era ya antiguo y la autora murió en 1970. Sin embargo como ese *Arthur Rimbaud* llegó a España tarde (la traducción de López Muñoz en Siruela, que la reeditó hace poco, es de 1990) es muy posible que muchos lectores no se hayan percatado de que ese *Rimbaud* de Starkie—aunque clásico—es un libro anticuado. Starkie fue una de las primeras en buscar testimonialmente (viajando allí) la vida de Rimbaud en Abisinia, pero no pudo desterrar de su obra—elaborada hace casi 70 años—cierto puritanismo. Es decir, intentó suavizar cuanto pudo a Rimbaud, sin faltar a la verdad. Me temo que esto haya sido práctica más que usual en muchas biografías de autores incómodos. Y Rimbaud lo fue. Todo ello es lo que soluciona o afronta el nuevo *Rimbaud* del también británico Graham Robb, asimismo especialista en literatura finisecular francesa, pero que publicó el tomo ahora traducido (con sutiles críticas al puritanismo de Starkie) en 2000.

Antes de entrar en el gran corpus testimonial y erudito—casi 100 páginas sólo de apéndices, notas y bibliografía—Robb, en la “Introducción” pasa revista a la multiplicidad del mito Rimbaud. ¿Se puede hablar de Rimbaud sin reconocer que cada cual a su modo, desde Breton a Patti Smith, pasando por Camus, Claudel, Henry Miller o Ginsberg entre otros, lo tuvieron por el iniciador de la modernidad, el padre de la ruptura, el rebelde radical, el místico en estado salvaje, vagabundo visionario y aún iniciador de la liberación de



belde radical, el místico en estado salvaje, vagabundo visionario y aún iniciador de la liberación de la mujer?

la mujer? Al mismo tiempo que avisa de ello—que puede matizarse sin negarse, casi todo cabe en Rimbaud—Graham Robb avisa también del tono reverencial que tras su muerte quisieron imponer otros sobre el díscolo, empezando por su hermana Isabelle (la que le cuidó en su enfermedad final en Marsella) y que dictó a su marido Paterné Berrichon una *Vida de Arthur Rimbaud* (1897) a la que ella pretendió titular *La encantadora vida de Arthur Rimbaud*. Según Robb el intento de limpiar a Rimbaud, “continúa ejerciendo una influencia sorprendente”.

Creo que en su documentadísimo y ameno texto, tampoco Robb se complace—como Breton o Miller, en libros de otro signo, no biográfico—en echar más azufre al fuego. Sen-

¿Se puede hablar de Rimbaud sin reconocer que cada cual a su modo, desde Breton a Patti Smith, lo tuvieron por el iniciador de la modernidad, el padre de la ruptura, el re-

cillamente, porque no hace falta. Arthur Rimbaud (1854-1891), mito del adolescente rebelde, del joven poeta genial, del anticonvencional puro, del trasterrado en busca de un Dorado interior o simplemente huyendo del desengaño—algo se le podría equiparar con Gauguin—fue todas esas cosas en lo que tienen de excepcional y a menudo (se nos deja ver) de insoportable. Un ejemplo simbólico: cuando el muchachito Rimbaud, ya amante del casado Verlaine (veamos la célebre fotografía de Carjat) se hospeda unas semanas en una buhardilla que le presta Banville—amigo de Verlaine, y el primer poeta a quien se dirigió el adolescente literario—este salvaje (palabra que se otorga a menudo al jovencito Rimbaud) rompió o en-

sució cuanto encontró en el cuarto, se acostó con las sucias botas puestas y hasta le dejó a Banville un zurullo sobre la almohada... Genialoide y genial “la señorita Rimbaud”, como escribió Lepelletier en una crónica, el muchacho del cuadro de Fantin-Latour que según otro pintor, Forain, “apestaba a genio”, rompió moldes y corrió con el gran Verlaine disparatada y queridamente hacia el abismo. Su historia no sólo tuvo sexo, sino que lo excedió. Y Rimbaud le clavó a su amante un cuchillo en la mano, una noche, en un café de Pigalle. Exceso. Ruptura: esos fueron los términos.

Aquí está todo Rimbaud probado: poeta y hombre. Sin pelos en la lengua ni tampoco literaturizaciones innecesarias. Aquí vemos al muchachito terrible retratado por Carjat y al comerciante en Harar (marfil, armas, camellos) que aparece—en fotos borrosas, bien lejos del adolescente—en 1883. “Un comerciante extraordinario. Tenía un gran futuro ante sí”, dijo Maurice Riès, socio de uno de sus colegas allá lejos. Pues la claridad no quita en Rimbaud ni la turbiedad ni la plural lejanía. Su luz otra. Su extrañeza.

La vida de Rimbaud en África y Abisinia ha sido uno de los capítulos más enigmáticos de otro Rimbaud. Al ya clásico libro de Alain Borer, *Rimbaud en Abisinia* (FCE, 1984), se unió en 1997 *Rimbaud en África*, del británico Charles Nicoll, que Anagrama acaba de traducir al español. De ellos dice Robb: “Las mejores [biografías de Rimbaud en África], como las meditaciones negrománticas de Alain Borer o *Arthur Rimbaud en África*, el descarnado y lírico homenaje de Charles Nicoll, son además obras literarias”

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Al doblar la esquina

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. DVD. BARCELONA, 2001. 94 PÁGINAS, 1.300 PESETAS

¿A qué se deberá la indefectible ausencia de García Martín en los recuentos y en las antologías de la poesía de las últimas décadas? ¿A sus planteamientos y preferencias como antólogo, a sus reseñas, digamos, contundentes, a ciertas anotaciones impertinentes de sus diarios o, simplemente, a la inercia de los otros, a la falta de curiosidad o a esas características de la raza que nos recordara Cernuda?



A todo ello junto, tal vez, pero no a la escasez de la producción (diez libros en treinta años) ni a la calidad de sus poemas, ni a su coherencia. Porque García Martín ha tratado tenazmente de responder en ellos a los mismos gustos y exigencias en los que insisten sus prólogos y sus críticas, con todas las matizaciones que se quiera, y en el conjunto de su *Material perecedero. Poesía 1972-1998* sus mejores poemas, no pocos, son incuestionables.

Al doblar la esquina es un libro extenso y en bloque único, con cerca de 60 poemas en los que las voces de sus personajes amplifican en variedad de perspectivas la visión esencialmente unitaria del poeta, en la que la sentimentalidad va matizando con reflejos cambiantes la reflexión sobre el tiempo, la soledad, el desposeimiento y la fragilidad de los seres humanos, constantes principales del libro. El poeta insiste en las citas iniciales y en la "Nota del autor", que cierra el conjunto, en el valor de las voces múltiples, que se conforman, obviamente, como convenciones décticas y, a la vez, como un conglomerado de homenajes, alusiones e intertextualidades que materializa la inseparable unidad de vida

y cultura; pero quizá, de todo lo que apunta a reforzar ese artefacto eficazmente trucado que es *Al doblar la esquina*, lo más claro es lo que sugiere la cita de Valera: "Nunca un poeta habla tanto de sí mismo como cuando no habla de sí mismo". Porque lo que resulta del conjunto es la unidad de inspiración y de objetivos que se concentran en las constantes que he señalado y que, en último término, transmiten la emoción y el pensamiento de una conciencia de pérdida estrechamente ligada a la sentencia del tiempo: "antes que todo se lo lleve la negra gusanera/déjame un día más, aunque sólo sea un día, el olor de la yerba y la rosa silvestre".

El *doblar la esquina* del título gana en sentido simbólico a medida que se recorren estos poemas en los que se acusa el cambio de tono del poeta, menos tendente ahora a ironías y sarcasmos (con excepciones demoledoras, como "El testimonio de un superviviente", o esa evocación de los muertos personales, frente a los cuales todos los vivos parecen "seres a medio hacer"), también más melancólico y más sobrio en el fondo, a pesar del despliegue imaginativo de sus poemas (vale la pena citar el bestia-

rio que puebla el libro de signos de muerte y sufrimiento) y a pesar de la riqueza de registros que los monólogos dramáticos aportan en distintas perspectivas, acumulados sobre todo en los poemas iniciales y finales, entre los que destacan los *autorretratos* de Marina Tsvietáieva y Anna Ajmátova o "Sei Shônagon hace recuento de su vida".

Más inmediatos, hondos e intensos, los mejores del conjunto me parecen los poemas que ocupan el centro del libro en una prolongada elegía que concentra la confianza sentimental y las reflexiones más punzantes sobre la edad, los sueños obsesivos, la soledad, lo efímero del amor y el calor de la amistad, uno de los valores más presentes en todo este *material perecedero*. (A un posible antólogo de la poesía inicial de este siglo yo le sugeriría poemas como "Otro recuento", "La oración del ateo", "Sacrificio", "Cualquier vida feliz", "Márgenes", "El avaro" (distinto del poema de idéntico título en *Treinta monedas*), "Noviembre", "Nunca solos" o "Desde el desván al sótano"). Aquí está el otro García Martín, el poeta.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Juan Rejano Memoria de un exilio

C.C.GENERACIÓN DEL 27, MÁLAGA
HASTA EL 15/XII



REJANO, POR J. JUSTINO

JUAN Rejano (1903-1976), poeta y periodista, embarcó en un barco de peregrinos a La Meca y descubrió que la luna es distinta, como todas las cosas, según se mire.

Rejano nunca pensó en ir a La Meca: cuando subió al Sinaia, que había realizado cumplidas veces ese trayecto, sabía que su destino era el México del exilio y la luna del revés. Pero cómo estuviese la luna ("En Europa, yo estaba acostumbrado a ver crecer y menguar la luna, de costado a costado. Aquí mengua y crece, de abajo a arriba") era lo de menos: el mundo, España, era lo que estaba del revés. "Recuerdo con emoción su cordial fraternidad, su humanismo y su total entrega a la lucha por la democracia y el socialismo", dijo de él la Pasionaria, y lo dicho, y quien lo dijo, ya debieran ser suficiente retrato del personaje.

Rejano salió de España poeta y murió en México periodista, responsable de periódicos cuyos editoriales todos aplaudían y nadie se atrevía a firmar, quedando bajo su entera responsabilidad. Ni como una cosa ni como otra se le recuerda hoy en exceso, lo que no es del todo justo: por eso esta exposición (fotos, libros, revistas, manuscritos, cartas, objetos)... resume su vida y nos la ofrece como un ejemplo. Su vida nos enseña a ver la luna de otra manera: lejana como un ideal, cercana como una cicatriz. **M.L.-V.**

Correspondencia celeste. Nueva poesía brasileña

ADOLFO MONTEJO (ED.). ÁRDORA. MADRID, 2001. 320 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

Si la actual poesía hispanoamericana es hoy para buena parte de la edición y de la crítica una desconocida, la brasileña —común al tronco ibérico— lo es aún en mayor medida, con excepciones. Sin embargo, algunos poetas del Modernismo brasileño, denominación que ni histórica ni estéticamente coincide con nuestro Modernismo, constituyen auténticos hitos de un movimiento renovador.

EL espíritu de aquella vanguardia sigue vivo incluso en los últimos retoños. Adolfo Montejo en su breve prólogo y bibliografía (32 páginas) admite su deuda con Ángel Crespo, que, en 1973, publicó su clásica y ya inencontrable *Antología de la poesía brasileña* que vino a clausurar una feliz *Revista de Cultura Brasileña* que entre las décadas 60 y 70 nos aproximaba a su proceso vivificador. Por otro lado, la presencia en Barcelona de João Cabral de Melo y su influencia sobre Joan Brossa y el grupo *Dau al Set* han obligado, en las breves introducciones que abren la selección de cada poeta, a informar que Ronaldo Polito (1961) es traductor del poeta catalán y que Sérgio Alcides (1967) aparece, asimismo, como traductor de Brossa. Pese a estas contadas excepciones y la traducción de algún poeta aislado, la poesía brasileña sigue siendo una incógnita para el lector español.

Por ello hay que agradecer el esfuerzo de Adolfo Montejo, quien inició su labor de selección y traducción, según afirma, a comienzos de los 90. Aparece dividida arbitrariamente por décadas, según la fecha de nacimiento del autor. El primero de ellos es Sebastião Uchoa Leite (1935), concreto y “cabralino” y la cierra Marcos Siscar (1964), culturalista y afrancesado. Alude Montejo a una poesía “pre-postmoderna” (¡paradójicos prefijos!) que convive con el final de la década de los 60, pero en los 40 años elegidos desfilan toda suerte de tendencias y matices.

Han sido 34 los poetas seleccionados, aunque, en el prólogo, se mencionen muchos más, porque los registros son variados y se alude al incremento último de la presencia

cisión formal, sintaxis en *stacatto* y una radiográfica imagética urbana que dimensionan su poética postconcreta”. Pero la lectura de la selección de textos aclara mejor los

aquí ejemplos de su abundante poesía visual) y otra que busca raíces musicales, más tradicional y hasta más barroca. En todo caso, la poesía brasileña de las últimas promociones aparece como más renovadora, atrevida y minoritaria que la que se expresa en español. Dada la cantidad de poetas, el antólogo se ha visto obligado a reducir la presencia, incluso en los poetas más destacados a un máximo de 4 páginas (que son en realidad 8) con mínimas diferencias respecto a otros de menor obra o de, hasta hoy, menor trascendencia. Las traducciones pretenden ser tan fieles que, en ocasiones, están teñidas de brasileñismos o de palabras que no forman parte del corpus lingüístico español. Las influencias del surrealismo tardío, de la corriente *beat*, de formas estéticas ajenas a la poesía misma como la pintura y la música se combinan con atrevidas imagerías. Naturalmente cada voz tiene su identidad y cada resumen biográfico indica direcciones y una subjetividad que aparece en la mayoría de los poetas. En resumen, el descubrimiento de lo próximo puede depararnos descubrimientos gozosos, porque la más reciente poesía brasileña brilla plena de luminarias.

JOAQUÍN MARCO

INTEGRACIÓN DE LA NOCHE

Mi nieto prolonga a mi hijo:

El mundo no tiene arreglo.

Un ladrido a lo lejos me dice que es de noche:

El escalofrío de la memoria.

Hace milenios alimentamos esta hoguera.

A la sombra de mi barbilla

la torre transfigurada y el

perro:

La lengua nerviosa lamiendo el infinito.

CAGASO (ANTÓNIO CARLOS DE BRITO)

femenina, aquí escasamente representada. En las breves líneas que introducen a cada poeta el autor ha elegido un lenguaje casi cabalístico como cuando afirma de Régis Bonvicino que su obra posee: “tensa con-

ceptos. Advertimos en el conjunto —que incluye el texto original y traducción en página par— ciertas líneas comunes soterradas que dividen el conjunto en experimentalismo gráfico (aunque no aparezcan

Premio Heralde de Novela



ALEJANDRO GÁNDARA

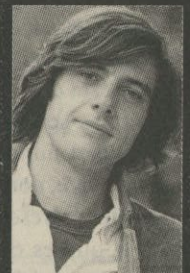
Últimas noticias de nuestro mundo

Ganador

ANDRÉS BARBA

La hermana de Katia

Finalista



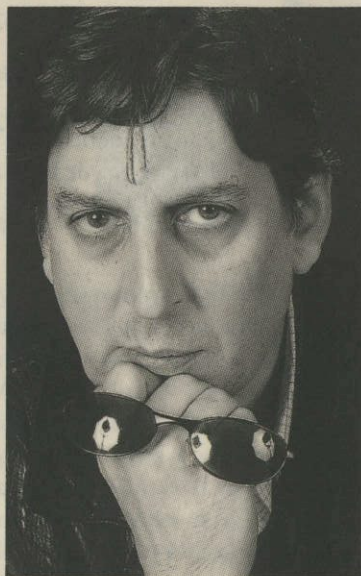
ANAGRAMA

Nuestro pequeño mundo

CÉSAR MARTÍN ORTIZ. EDITORIAL REGIONAL DE EXTREMADURA. MÉRIDA, 2001. 156 PÁGINAS. 1.000 PESETAS

Este escritor salmantino publica ahora su cuarto libro, siguiendo una trayectoria en la que alternan la poesía y el relato breve —dos modalidades que van unidas con frecuencia—, si bien se han concretado en obras que, aparecidas en editoriales de escasa difusión, no han alcanzado todavía la estima que merecen.

PORQUE Martín Ortiz es un escritor pulcro al que conviene atender. Sus textos ofrecen ejemplos sobresalientes de finura estilística y de capacidad poética, y la aparente sencillez de los relatos se debe a su escritura límpida, no a falta de densidad o penetración de la mirada. Las historias narradas se nutren de recuerdos en los que se mezclan experiencias personales y ambientes familiares al autor: la ciudad pequeña y provinciana, casi pueblerina; el mundo de la enseñanza; los jóvenes que van dejando de serlo mientras sus ilusiones se desvanecen o se petrifican —con un sentimiento de serena nostalgia. No hay



MANOLO MERINO

grandes dramas ni grandes alegrías; la existencia tiene un tono opaco y repetitivo. El autor sugiere, deja entrever, como si hablara en voz baja y sin aspavientos. Sus personajes modelan su vida sumando pérdidas, errores, desencuentros. Dos cuentos como “Alfonsina” y “Gloria y ruina de los interinos”, el primero de los cuales parece un anticipo del otro, muestran con claridad esta visión en cierto modo resignada de un mundo en el que el azar determina los pequeños y efímeros momentos de felicidad a que el ser humano puede aspirar. Los relatos titulados “Un reflejo en la ventana o diez mil grullas de papel” y

“Acerca de mi matrimonio” aplican esta percepción del mundo a la infancia y a la edad adulta, respectivamente, como compendios de la vida humana. Menos perfectos se me antojan “Biyú” y “La señorita de pueblo y el Martín Fierro”, que tal vez no poseen las dimensiones adecuadas a la historia, aunque el segundo cuenta con un espléndido final.

Ante casos como éste es forzoso pensar que un autor de prosa tan precisa y eficaz tiene los instrumentos expresivos necesarios para lanzarse a más altos empeños, y que acaso necesite únicamente historias complejas que contar, una entrega mayor al oficio y un asunto que permita largos desarrollos, porque en las distancias cortas ya ha demostrado que sabe moverse con elegante soltura.

RICARDO SENABRE

Monteluz

MANUEL PIMENTEL. PLANETA. BARCELONA, 2001. 411 PÁGINAS. 2.850 PESETAS

MARCELO Sitges es un joven que acaba de terminar su carrera de literatura y recibe el encargo de reseñar los diez libros que él considere más representativos de la literatura universal. Marcelo es un devoto de los libros, y escoge *Hamlet*, *El Quijote*, *La Odisea*, *La Divina Comedia*, *La metamorfosis*, *Cien años de soledad*, *El extranjero*, *Madame Bovary*, *Los hermanos Karamazov* y *El corazón de las tinieblas*. Siempre ha asistido a la vida con los ojos de la literatura, y esta ocasión propiciará que entre él y sus lecturas se interponga el doble curso de una realidad nunca entrevista: la del mundo en el que vive, dominado por la injusticia y los abusos de intereses particulares, por la barbarie de la que es capaz el fanatismo; y la que descubre al iniciarse en la experiencia de estrenar emociones íntimas inéditas.

Su editor, oscuro y enigmático, excéntrico defensor de ideales anarquistas, es quien le introduce en esa peripecia libresco que él dirigirá a su antojo para satisfacer una obsesión secreta a través de un plan maquiavélico concebido como una “revolución poética”.

Monteluz es el nombre de una ciudad mediterránea que llama a hordas de inmigrantes requeridas como mano de obra aunque sutilmente repudiadas por la política municipal. En ella se entrecruzan la actividad de jóvenes antirracistas, la investigación de una eurodiputada, la ingenuidad del joven Marcelo, la apuesta de un industrial arruinado y la presencia de un misterioso americano.

Sobre estos frentes de interés —excesivos y algo forzados por el afán de hacer explícitas demasiadas razones— toma cuerpo la doble

trama sobre la que Pimentel (Sevilla, 1961) levanta su segundo proyecto novelesco. En él ha volcado su pasión por la literatura junto a una loable ambición por construir una peripecia novelesca aderezada con inquietudes sociales e ideales humanitarios. Y aunque los dos asuntos conviven sin estorbarse a lo largo de la novela, es la ficción, vertebrada a través de la selección de títulos novelescos del protagonista, la que se impone por servir a la realidad representada en el libro los eslabones de su intriga. Y por un motivo que es, sin duda, el de más peso en esta historia: mostrar que en la lectura de los clásicos está —en palabras de Italo Calvino— la posibilidad de entender quiénes somos y de saber a dónde hemos llegado.

PILAR CASTRO

Tarzán en Acapulco

MARCOS ORDÓÑEZ. DESTINO. BARCELONA, 2001. 224 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

La media docena de novelas que jalonan la obra de Ordóñez siguen una trayectoria ascendente. Sus primeros libros dan la impresión de tanteos en los que, a falta de un mundo propio, abunda en una crítica enrabiada de su entorno.

SU penúltimo libro, *Puerto Angel*, parece, en cambio, encontrar una visión propia de la vida: algo así como la capacidad de expresar con un vivo sentir lo que el mundo tiene de caos.

Por aquí marcha *Tarzán en Acapulco*, sólo que modificando esa sensación de desorden. Y despojando, casi, la anécdota de elementos laterales. El personaje principal, Cosmo, es un joven guionista de cine que anda tras una nueva historia que contar. Mientras, arregla textos ajenos y en eso está cuando el azar le lleva a Acapulco, donde vive un decrepito Tarzán junto a su Jaen.

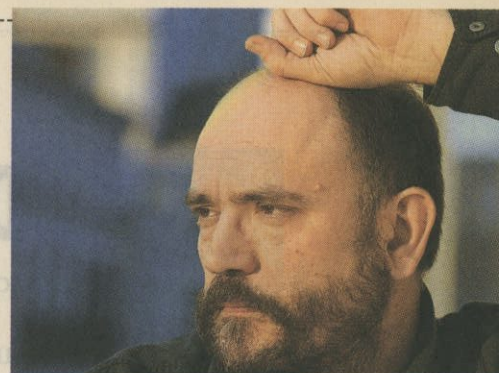
El agobiado director tiene la suer-

te de hallar en esta singular peripecia una buena historia, pero renuncia a escribirla. Esta información se presenta al inicio de la novela y funciona como el trampolín desde el que se dispara todo el relato. La novela entera responde a un sabio cálculo de los efectos de sorpresa. En ese mismo criterio radica la teoría del relato cinematográfico que el protagonista defiende, con lo cual se da una estrecha relación entre esta parte del contenido y la forma.

Todo gira en torno a un asunto sobresaliente, el de la categoría de lo *real*. Tarzán vive en la irrealidad real, si puede decirse de este modo pa-

radójico, del "demenciado". Jane se comporta como se supone que actuaba en el cine. Chita adopta forma de perrillo. En fin, el propio Cosmo asume el papel falso del hijo pródigo. Es decir: el argumento se alimenta con apariencias, sospechas, engaños y equívocos.

Los hechos esquematizados en el párrafo anterior simplifican demasiado una realidad imaginativa rica donde los límites de verdad e invención funcionan en plenitud. También habría que subrayar los bien diseñados personajes complementarios, en especial la creación muy lograda de un viejo llamado Chávez. Y que anotar el ritmo de las historias cinematográficas que animan la acción en espera de alcanzar el punto central, retrasado hasta el tercio último de la novela. Y he omitido la atmósfera que se al-



M.R.

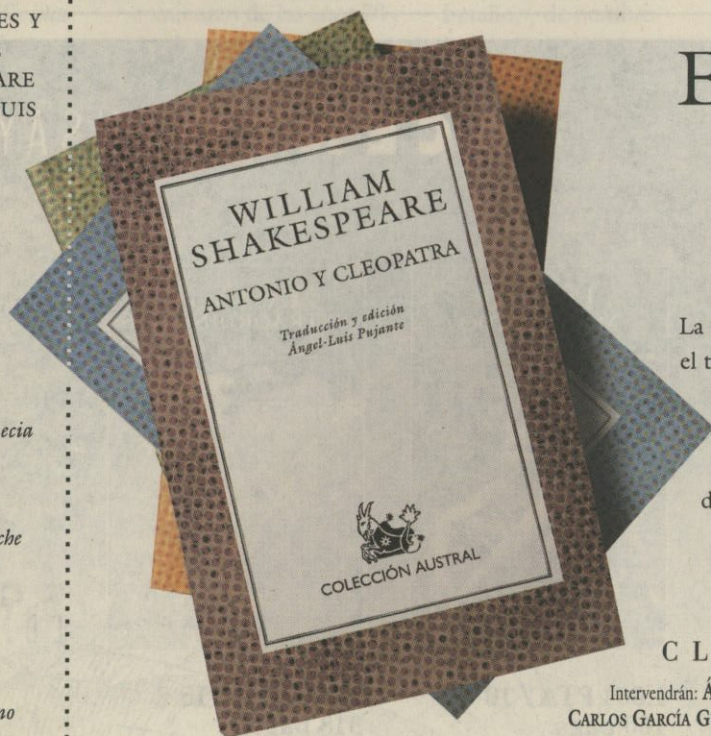
canza en las secuencias, muy teatrales, o quizás fílmicas, relacionadas con la excéntrica familia Tarzán.

La situación parte del disparate y se resuelve en congoja. La frase corta y el párrafo breve producen un efecto de celeridad. Y todos estos recursos desembocan en una narración ágil que obedece al propósito de aprisionar al lector en la red de sucesos y de emociones desplegada ¿Trucos técnicos? Los hay. ¿Trampas emocionales? Existen. Pero con ello no desvelamos nada, y queda en una incógnita cómo se produce ese efecto que a uno —hablo por mí— lo convierte en rehén de la conmovedora historia de unos lunáticos entrañables y bastante cuerdos.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

TRADUCCIONES Y EDICIONES DE W. SHAKESPEARE POR ÁNGEL-LUIS PUJANTE EN AUSTRAL:

Coriolano
Julio César
Otelo
El rey Lear
Romeo y Julieta
Hamlet
El mercader de Venecia
Como gustéis
Macbeth
El sueño de una noche de verano
Noche de Reyes
La tempestad
Ricardo II
El cuento de invierno
Enrique IV (partes I y II)



El Austral del mes *Antonio y Cleopatra* de William Shakespeare

Traducción y edición de Ángel-Luis Pujante

La última tragedia de amor de Shakespeare y la única en la que el tema amoroso está fatalmente ligado a la lucha por el poder.

ANTONIO Y CLEOPATRA es sin duda diferente, y no es de extrañar que se la haya llamado la tragedia gozosa de Shakespeare: no lloramos la pérdida trágica que sin duda nos presenta, sino que su final nos agrada y satisface.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Intervendrán: ÁNGEL-LUIS PUJANTE, catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de Murcia y CARLOS GARCÍA GUAL, catedrático de Filología Griega y Lingüística de la Universidad Complutense de Madrid. Se dramatizará un pasaje. Martes, 11 de diciembre, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

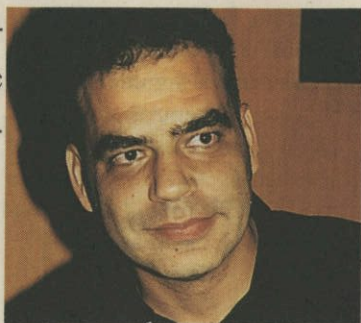
Diario de una becaria

NACHO ABAD. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2001. 170 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

E.M.Forster establece en su ya clásico *Aspectos de la novela* la diferenciación entre el *Homo Sapiens* y el *Homo Fictius*.

Muy al hilo de esa diferenciación, esta primera novela de Nacho Abad presenta un problema grave de intensidad.

AL revés de lo que sucede con el *Homo Sapiens*, del *Homo Fictius* sabemos a través de la voz de los novelistas, cuya información nos llega tamizada con el fin de convertirlo en un ser involucrado en relaciones personales, de cuya vida se nos cuenta lo necesario para mantener nuestro interés. A ello contribuye el ritmo que el novelista maneja a su acción, el modo en que el novelista manipule la información que quiere transmitir: deducimos que la vida del *Homo Fictius* suele ser más intensa



que la de su pariente cercano.

Un problema grave de intensidad, muy al hilo de lo apuntado por Forster, es el que presenta esta primera novela de Nacho Abad, en la que se nos narra la experiencia de una recién licenciada en periodismo que entra a trabajar como becaria durante los meses de verano en una conocida emisora de radio. La forma

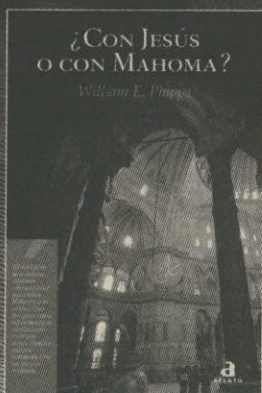
escogida es la del diario íntimo. La voz narrativa es, por tanto, la del yo. Una voz que presenta más de un problema de verosimilitud, y que tiende a resultar en exceso previsible y daguerrotípica. Luego tenemos la acción narrada, y aquí es donde surgen los problemas, porque lo que se nos cuenta es la insípida peripecia profesional de una joven, sus problemas con sus superiores—a los que se confiere especial importancia—, su relación con los compañeros y su lucha diaria por sobresalir en su trabajo como redactora de informativos. Pese a que la acción se alinea de vez en cuando con algún acontecimiento sorprendente, y pese a que a partir de la mitad de la historia, el interés crece gracias a los viajes de la protagonista como corresponsal de guerra y a su relación con Koldo, un compañero, no logra el autor insuflar a su ficción el ritmo necesario para

mantener a su lector entusiasmado. Irremediablemente surge la impresión de que se nos narra la vida cotidiana de una mujer que podríamos ser todos nosotros, aliñada con pinceladas de la autobiografía del autor—que el prólogo y la solapa permiten adivinar muy bien—y que, sin embargo, no resultan suficientemente atractivas. En resumen, y volviendo a Forster: en este caso, el *Homo Sapiens*, como casi siempre, resulta insípido y el *Homo Fictius* no está a la altura de las expectativas. Sólo cabe esperar que en este caso la crítica no sea como también dice el autor decimonónico: el terreno del pseudoerudito que habla imitando la erudición y se limita a clasificar en grupos libros que no entiende. Si así fuera, nos quedaría acaso el consuelo de estar todos equivocados.

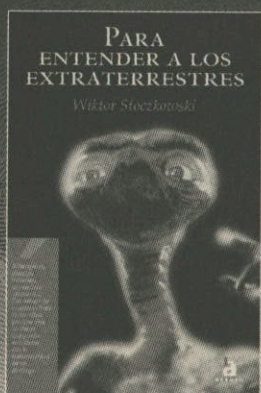
CARE SANTOS

NOVEDAD

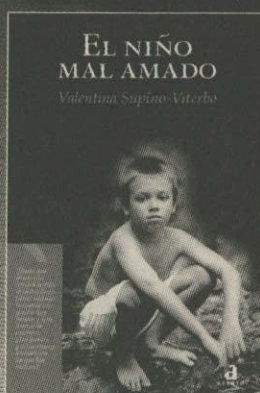
ACENTO ENSAYO



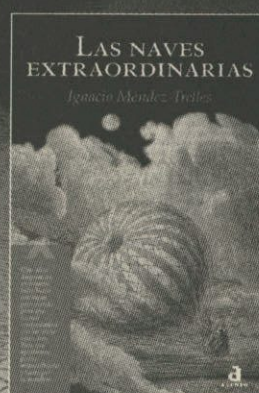
2.330 PTA / 14 €
286 págs.



2.496 PTA / 15 €
384 págs.

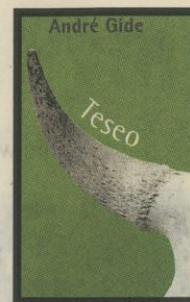
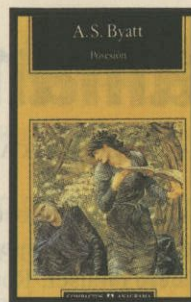
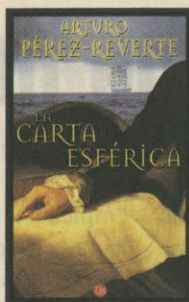
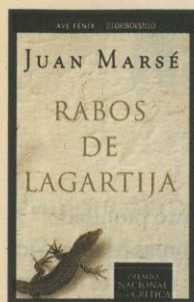


1.664 PTA / 10 €
160 págs.



2.496 PTA / 15 €
318 págs.

ACENTO
EDITORIAL



RABOS DE LAGARTIJA

JOAN FONTCUBERTA

LA CARTA ESFÉRICA

POSESIÓN

TESEO

Juan Marsé
Debolsillo
344 páginas, 1.075 ptas.

Cristina Zelich
La Fábrica
103 páginas, 1.000 ptas.

Arturo Pérez-Reverte
Punto de lectura
331 páginas, 1.350 ptas.

A. S. Byatt
Anagrama
155 páginas, 1.600 ptas

André Gide
Debolsillo
110 páginas, 595 ptas.

Si en nuestro panorama literario hay un autor coherente, incluso en sus deslices, ese es Juan Marsé. Muchos de sus aciertos como eficaz constructor de historias, de novelista capaz de hacernos creer casi cualquier cosa, se encuentran en esta novela, Premio Nacional de la Crítica del año 2000. Y también algunos guiños a obras anteriores, como *Teniente Bravo* o *El embrujo de Shangai*. Aquí Marsé cuenta una historia cercana a su universo: sucede en una Barcelona de mediados de los años 40, plagada de vencedores y vencidos, entre un manojo de personajes tan atractivos como bien trazados. Lo que se nos cuenta: el romance entre Galván –un personaje oscuro y riquísimo– y Rosa la pelirroja, o la adolescencia de David Bartra, que es además la voz elegida para narrar la historia desde su propia concepción. En este libro hay, sin duda, un ejemplo de nuestra mejor literatura contemporánea. **C. SANTOS**

LA Fábrica y la Fundación Telefónica patrocinan esta nueva colección, *Conversaciones con fotografías*, que pretende presentar la biografía y la obra de grandes fotógrafos a través de entrevistas. A este primer número le siguen los dedicados a Duane Michals y Alberto García Alix. Joan Fontcuberta (Barcelona, 1951) comenzó a trabajar en la fotografía a comienzos de los años 70 y desde un primer momento, su obra se caracterizó por su capacidad de innovación. Desde sus primeros fotomontajes hasta la exposición presentada durante PhotoEspaña 2001, *Securitas*, sus fotografías han ido adquiriendo una enorme complejidad narrativa. Este diálogo, empujado con suavidad y sabiduría por Cristina Zelich, muestra con singular relieve aspectos significativos de la extensa obra de Fontcuberta. **B. SARABIA**

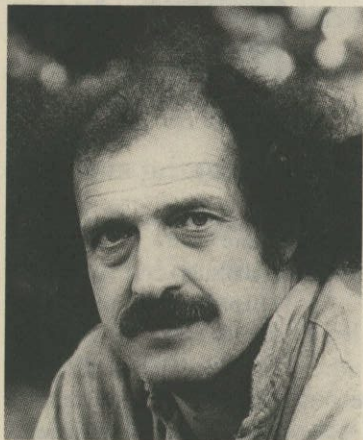
BEBIENDO de los grandes clásicos del género, desde Melville al más sufrido Patrick O'Brian, y tomando elementos de todos ellos pero ligándolos de tal manera que de la mezcla resulte algo que parezca diferente, Pérez Reverte construye una de sus novelas más fascinantes. Su oficio narrativo va en aumento. Así, en ésta tenemos un marino huraño, y de nombre inquietante, Coy, nostálgico de muchas navegaciones, una mujer guapa y misteriosa aficionada a las mares gruesas, un barco hundido que espera ser rescatado y varios sujetos dispuestos a hacerlo contra viento y marea. Saben los muchos lectores del cartagenero que estos son elementos suficientes para que su autor urda una historia subyugante, que nos mantenga atrapados desde la primera hasta la última página y que nos salve del peor pecado, el del aburrimiento. **C. S.**

POSESIÓN fue la obra literaria más importante publicada en Gran Bretaña, e incluso algunos la consideran la de mayor calidad de toda la década. La historia tiene que ver con el descubrimiento de la correspondencia entre Randolph Henry Ash y Christabel LaMotte, esta última supuesta autora victoriana de renombre. Aunque la acción se desarrolla en los ambientes académicos, la obra se encuentra más próxima a los postulados metaficcionesales. Pero lo más importante para el lector será la historia de amor o, mejor dicho, las historias de amor que corren paralelas: una en la romántica época victoriana, que muchos lectores creyeron basada en la realidad, otra entre los verdaderos protagonistas, Roland Mitchell y Maud Bailey. **J.A. GURPEGUI**

EL mítico Teseo, el vencedor del Minotauro, el burlador de Ariadna, hace recuento de su vida en la pulcra prosa francesa de André Gide, elegantemente traducida por Ferrán Esteve (a pesar del tropezón de la primera página: llama a Hipólito “pudiente” cuando quiere decir “pudoroso”). Tras la máscara se trasluce el anciano escritor, del que las líneas finales podrían ser el mejor epitafio: “He saboreado los bienes de la tierra. Me resulta reconfortante saber que después de mí, gracias a mí, los hombres se reconocerán más afortunados, mejores y más libres. Mi obra no tiene más sentido que el bien de la humanidad futura. He vivido”. Gide, moralista y hedonista, comprometido y libre, sumo sacerdote en la Europa de entreguerras, hace tiempo que habita un limbo de vagos elogios que no obligan a la lectura. Ojalá que este terso *Teseo* le ayude a encontrar la salida de ese académico laberinto. **J.L. GARCÍA MARTÍN**

El amante de mi madre

URS WIDMER. TRADUCCIÓN DE CARLOS FORTEA. SIRUELA. MADRID, 2001. 106 PÁGINAS, 1.950 PESETAS



La división de la literatura en géneros no ha favorecido a la novela breve. Ignorada por las preceptivas tradicionales, ha sido clasificada en el mismo apartado que los grandes ciclos narrativos, ignorando la peculiaridad de sus rasgos formales.

La literatura centroeuropea ha dado algunas de las mejores piezas de este género (Walser, Roth, Kafka). *El amante de mi madre* pertenece a esta tradición. Con muy pocos elementos, enhebra un relato que refiere el desdichado amor de Clara, hija de un empresario arruinado, hacia Edwin, un joven director de orquesta.

Clara y Edwin se hacen amantes, pero él la abandona para casarse con otra mujer, lo que no impedirá que siga enviándole por su cumpleaños una orquídea acompañada de una tarjeta escrita con tinta violeta. Este rito, que durará 32 años, mantendrá viva la esperanza de Clara, que amará a Edwin hasta el final, cuando ya octogenaria decida suicidarse. Su hijo, que relata los hechos, busca a Edwin para averiguar lo que sentía hacia su madre.

Es imposible no recordar *Carta a una desconocida*, de Stefan Zweig, que también relata los estragos de un amor callado y sin esperanza, pero la prosa de Widmer está más cerca de Hörváth o Canetti. Widmer

emplea una sintaxis depurada. No hay en ella adjetivos innecesarios ni alardes de estilo. Esta forma de proceder imprime a la narración la exactitud de un mecanismo perfectamente ajustado. Todo parece necesario y esencial. Lejos de ser una novela unidimensional, *El amante...* no se agota en la recreación de un amor infortunado. La pasión de Clara no es menos intensa que la ambición artística de Edwin. Al igual que Schopenhauer o Nietzsche, Edwin opina que la música expresa la esencia del mundo. Es un lenguaje que se fractura para llegar hasta el corazón de las cosas. Ésa es la causa de que apueste por el dodecafonismo y la música atonal, que se afanan en ir más allá de las formas tradicionales. Las obras de Beck o Schoenberg prolongan el esfuerzo creativo de los últimos cuartetos de Beethoven o de los lieder de Mahler. Así como en las sonatas para piano de Schubert se intuye la inminencia de la muerte, Edwin persigue lo sublime, sabiendo que

“está horriblemente prohibido.” A semejanza de Thomas Mann, Widmer entiende que el arte es una forma de conocimiento que impone una terrible servidumbre. Sólo que el personaje sobre el que recae el peso de esta tarea no es un viejo compositor que descubre en Venecia la espontaneidad de la belleza, sino una hiperestésica muchacha que vive una pasión inútil con la unión de un sacerdote.

El amante de mi madre también puede leerse como una fábula política. Sus límites temporales coinciden con los de ese siglo corto que, según Hobsbawm, comienza con la guerra del 14 y muere con la caída del muro de Berlín.

Nos encontramos, en definitiva, ante una obra esencial, que en unas pocas páginas logra fundir la reflexión estética, política y antropológica, mostrando las insuficiencias de la condición humana para trascender su experiencia y acceder al otro.

RAFAEL NARBONA

La vida sexual de Catherine M.

CATHERINE MILLET. TRADUCCIÓN DE JAIME ZULAIKA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 254 PÁGINAS, 2.200 PESETAS

LA figura menuda y el rostro anodino de Catherine Millet, prestigiosa directora de Art Press, no sugieren la frenética actividad sexual que testimonian estas páginas. Especializada en arte contemporáneo, Millet entiende que cuando se encuentran dos o más cuerpos no hay que justificar su intimidad invocando sentimientos. El sexo no es amor, sólo un intercambio que no precisa nombres. Millet confiesa que sólo recuerda la identidad de 49 de sus amantes. El resto perviven en su memoria como una multitud silenciosa que se vació en todos los orificios de su anatomía. Aficionada a ser poseída en portales, parques o camiones por una hilera de hombres que esperaban pacientemente su turno, Mi-

llet reivindica la condición de mujer objeto y muchas veces se refiere a sí misma como un cuerpo diseccionado en la mesa de un forense.

Catherine Millet no retrocede ante ningún tabú y confiesa que no le interesa la seducción, sino el sexo. Los que actúan así pertenecen a “la comunidad de los que follan mucho”, un estilo de vida libre y desprejuiciado. Aunque cita vagamente a Bataille y habla del “tiempo suspendido” de los folladores, no hay en el relato esa insurgencia contra la moral que caracteriza a Sade, Nietzsche o Gide. A pesar de su intención provocadora, nos encontramos ante una obra conformista y banal. Reducida a mera compulsión repetitiva, la sexualidad humana pierde

su condición de juego imaginativo y creador.

La narración de Millet, claramente inspirada en las teorías de Robbe-Grillet, produce algunos hallazgos verbales, pero también abundan las cursilerías (“la búsqueda del Grial sexual”) y, al final, se impone la sensación de estar ante una astuta operación comercial. La publicación simultánea de los desnudos de Millet fotografiados por su marido confirma esta impresión. Es probable que el libro agrade a los amantes del escándalo fácil; los que entienden la literatura de otro modo, siempre podrán refugiarse en los “Poemas para un cuerpo” de Cernuda, que, ante la mortalidad de la carne, se conforman con “un breve espacio/de amor esperanzado”. **R. N.**

Narración de Arthur Gordon Pym

EDGAR ALLAN POE. ED. JOSÉ ANTONIO GURPEGUI. ESPASA. MADRID, 2001. 294 PÁGINAS, 1.100 PESETAS

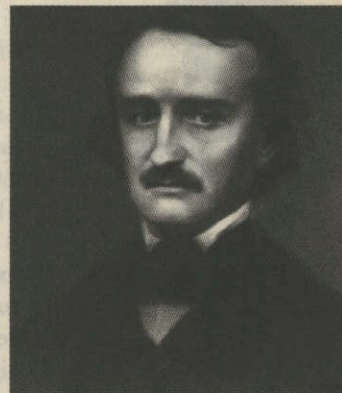
Aunque hay norteamericanos muy devotos de Poe, la mayoría de los grandes críticos de esa nación, incluyendo a Harold Bloom, creen que Poe es un invento de los europeos, y especialmente de los franceses, y más especialmente de Baudelaire y luego de Paul Valéry que creyó firmemente en sus teorías antirrománticas sobre la composición poética.

SIN embargo la influencia de su obra —especialmente de toda la variedad de sus cuentos— es inmensa, desde Julio Verne a Cortázar —que lo tradujo al español, entre otros— y a Nabokov... La tan hodierna imputación (habitualmente de envidiosos) que supone que algunos autores mejoran en las traducciones —para ser más precisos, son mejorados— quizá se aplicó a Edgar Allan Poe por vez primera. De hecho parece que fue el británico Aldous Huxley (gran novelista él mismo) quien sugirió que los traductores franceses habían mejorado a Poe... Aquel hombre plural y enigmático que murió en 1849, apenas rebasados los 40 años, abriendo —con cascabeleo o sin cascabeleo en sus rimas— casi todos los caminos de lo que hemos llamado *modernidad*. De todo esto (y de la vida de Poe y de su eco en España, que empieza con Pedro Antonio de Alarcón en 1858) habla el largo y cuidado estudio prologal —una puesta al día de la *cuestión Poe*— que José Antonio Gurpegui ha puesto a esta nueva y renovada edición de uno de los libros menos conocidos de Poe, de hecho su única novela: *Narración de Arthur Gordon Pym*, publicada en 1838. Se supone que Edgar (*Edgar* dice Rubén Darío) escribió esta novela de aventuras —pero que va mucho más allá en la dinámica del género— por motivos económicos. Poe siempre prefirió —por más perfecta— la estructura del relato a la de la novela, pero supo que los lectores del momen-

to favorecían las novelas de aventuras, publicadas por entregas. Y parece que si —a efectos de significado, de trascendencia— pensó en *Robinson Crusoe*, a efectos más cercanos y exitosos tuvo en cuenta *Historia de Nueva York* de Washington Irving. Pero la obra de Irving resultó un éxito de ventas y la de Poe, no. Psicológicamente autobiográfica y concebida como novela de iniciación, la *Narración de Arthur Gordon Pym* —el nombre del protagonista— cuenta las aventuras en los Mares del Sur de un joven que se escapa de su ho-

gar, en Nantucket, a bordo de un ballenero, acabando en una remota y rara isla. lo que ocurre es que tanto la construcción de la novela (falsamente inconclusa y donde el propio Poe aparece como personaje) como el significado de las aventuras, que llega a lo esotérico, vinculado con extravagantes teorías científicas de la época

La vida de Poe (1809-1849) resulta tan terrorífica como sus obras. Huérfano desde niño, alcohólico y jugador, fue repudiado por su padre adoptivo. Se casó con una sobrina que murió en 1847. Como en 1849 se celebraban en Baltimore unos comicios, Poe acudió para recibir el dinero que borrachos y mendigos recibían de algunos partidos. Apareció semiconsciente, vestido con harapos que no eran suyos y cuatro días más tarde falleció. Pero, como explicó su padre adoptivo, "había conocido tanto dolor que apenas puede considerarse una desgracia".



(la unión interna entre los dos polos de la Tierra, según el capitán John C. Symmes) dan al texto un *sabor Poe*, digámoslo así, distante de la mera narración aventurera, que también existe. Un Edgar Allan Poe habitual y distinto —novelista— con el que es bueno reencontrarse.

Con el título de *Aventuras de Arturo Gordon Pym* y traducción (en letra pequeña) de Miguel Medina, Espasa publicó ya este libro en 1927 y veinte años después en la antigua colección Austral. Ahora José Antonio Gurpegui ha revisado y corregido el texto (empezando por el título, hoy ceñido al inglés) insertando la obra en la pluralidad de un autor que no deja de sorprendernos y que —aunque lo sientan algunos de sus compatriotas— es un mito, algo anticipadamente baudelaireano, del escritor herido y fascinado por la oscura complejidad del mundo. La misma complejidad que la *Narración de Arthur Gordon Pym* reclama y muestra.

L. A. DE VILLENA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XVII N° 128 Diciembre 2001 - Enero 2002



EXTRA NAVIDAD 2002

De EL QUIJOTE a las cocinas regionales

La literatura de los fogones

LIBROS PARA NIÑOS, ESCRITOS POR ADULTOS

YA A LA VENTA

Una teoría general del amor

THOMAS LEWIS, F. AMINI Y RICHARD LANNON. TRAD. ESTHER. ROIG. RBA, 2001. 318 PÁGINAS, 3.250 PESETAS. ROSA PEREDA. *EL AMOR: UNA HISTORIA UNIVERSAL*. ESPASA, 2001. 366 PÁGINAS, 3.200 PESETAS. JAVIER DE LAS HERAS. *DIFÍCILES DE AMAR*. ESPASA, 2001. 263 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Este otoño las editoriales están lanzando una magnífica oferta de libros sobre el amor. Hemos escogido tres que ilustran bien el estado de la literatura amorosa. El primero se refiere a la formación de las emociones que produce el enamoramiento de dos seres.

LOS nuevos avances neurobiológicos, como vemos en el texto de Lewis, Amini y Lannon, están propiciando una perspectiva llena de datos recientes sobre las emociones humanas. Tras el estallido sentimental propio de los encuentros iniciales es necesario tomar con acierto un montón de decisiones vitales. El objetivo del libro de Javier de las Heras es evitar que cometamos errores y seamos capaces de elegir a la persona adecuada. Por último, tenemos un análisis cultural desde una perspectiva histórica, como Rosa Pereda realiza en *El amor: una historia universal*.

Lewis, Amini y Lannon sitúan en el cerebro el epicentro de las operaciones de la actividad sentimental y establecen una jerarquía evolutiva de las emociones. Los autores recogen una conocida teoría neurológica según la cual el cerebro humano es una estructura neuronal, formada a partir de un cerebro reptiliano al que la evolución le habría añadido el cerebro límbico y el neocórtex. El cerebro del reptil que todo humano lleva dentro, en opinión de los autores, constituye un centro de alarma que nos pone en guardia ante cualquier sombra de ataque. Para ello prepara y modifica la fisiología de nuestro organismo: ante una amenaza el corazón late más deprisa. Esta estructura cerebral es incapaz de manejar emociones. Una serpiente es incapaz de

sentir afecto. Con la evolución aparece el cerebro límbico, característico de los mamíferos. En la cabeza humana se sitúa encima del reptiliano y es capaz de organizar los estados de ánimo. El miedo, la ira, los celos o la vergüenza se sitúan ahí. Cubriendo las dos estructuras anteriores, está el neocórtex. Se trata de la formación neuronal más específica de los humanos y gestiona una capacidad de abstracción tan compleja como es el lenguaje.

En opinión de los autores el cerebro límbico es la estructura responsable del amor y de la característica más esencial de los mamíferos: el apego. Gracias al cerebro límbico, padres e hijos se aman, se cuidan y son capaces de establecer pautas de apego grupal que permanecerán vigentes a lo largo de la existencia y que conformarán rasgos determinantes en los emparejamientos. Así, el enamoramiento viene determinado por unos atractores límbicos que activan los aspectos compatibles de las personas. Hasta aquí Lewis, Amini y Lannon se mueven en un terreno teórico aceptado por buena parte de la comunidad científica. A nadie extraña que el afecto del contacto humano libere opiáceos en el cerebro. El amor es un magnífico calmante para la soledad del mamífero. El problema asoma cuando nuestros autores afirman que el aprendizaje emocional se adquiere de forma implícita a través

de la memoria. Esto significa que el niño no debería apartarse de un entorno familiar que predetermina su posterior desarrollo emocional.

De las Heras, psiquiatra como los autores del libro anterior, ha escrito un ameno texto dedicado a quienes desean convertir el amor en un sentimiento estable en sus vidas. Por las páginas de *Difíciles de amar* desfilan desde "celosos y posesivos" hasta "sexualmente raros", "dominantes y dominados". Toda una tipología de personalidades paranoicas, narcisistas, obsesivas o histriónicas que pueden estar escondidas en cualquiera de los recovecos del enamoramiento. Un libro lleno de advertencias útiles.

Bien curtida en la reflexión amorosa, Rosa Pereda ha escrito además de un sinnúmero de artículos, un buen par de libros: *El triángulo amoroso* y *Teatros del corazón*. En este último escribe que "uno no se imagina en plenitud sino como enamorado". Lo cierto es que a comienzos del tercer milenio el paradigma individual es la autorrealización y para ello lo mejor es el amor, convertido ahora en la dovela de la vida de todos. Cuando el enamoramiento falla se recurre al hijo, nuevo gran objeto amoroso. Pereda ha escogido una perspectiva femenina para abordar una historia de los sentimientos que muestra cómo el amor padece la coerción de las estructuras sociales. Con aportaciones tomadas de la antropología cultural, del arte, de la literatura, se conforma un mosaico que confirma algo que veníamos sospechando: el amor también se aprende.

BERNABÉ SARABIA

R E V I S T A S

Letras libres

DIRECTOR: RICARDO CAYUELA. DICIEMBRE 2001

¿POR qué despiertan los americanos tan poca simpatía en tanta gente?, es la pregunta que se hace Letras Libres y a la que intentan responder Yásmína Khadra, entrevistado por J.M. Villalobos; Jorge Edwards, Enrique Krauze, Vicente Verdú y Ernesto Sábato, entre otros. Además, nos acercamos a la obra fotográfica de Allen Ginsberg, Gimferrer nos acerca a Tàpies y Jean Meyer analiza el conflicto entre Israel y Palestina. Y Vargas Llosa, Cabreña Infante, Vila-Matas, Juan Villoro... Letras vivas, palabras que respiran.

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. DICIEMBRE 2001

¿QUIÉN fue en realidad Don Carlos, primogénito de Felipe II? Es la interrogante que plantea este número que, además, dibuja el camino que llevó de la Unión Soviética a la Rusia actual e intenta desmentir la presunta homosexualidad de Hitler, a la vez que ofrece un extracto de un libro de Mary S. Lovell, que se dice enamorada del líder nazi. Juana la Loca, Clarín, Carlomagno, Castelar... son otros de los personajes que pasean por estas páginas, por el sendero tortuoso de la Historia.

El atizador de Wittgenstein

DAVID J. EDMONDS Y JOHN A. EIDINOW. TRADUCCIÓN DE MARÍA MORRÁS. PENÍNSULA, 2001. 334 PÁGS., 3.500 PTAS.

Como en las buenas novelas policíacas, la solución se muestra en su más estremecido enigma: un atizador de chimenea en manos de un filósofo enfurecido (más por el hastío, o el fastidio, que por ninguna pasión afirmativa en relación a “ese burro de Popper” al que se ha visto en la obligación de soportar).

EL filósofo en cuestión es uno de los más grandes del siglo pasado, Wittgenstein, y en el texto se dan muchas claves que nos permiten acercarnos a su compleja personalidad.

Todo el libro se centra en un evento que apenas duró unos minutos, en el que, en medio de una sesión muy académica en Cambridge que, sin embargo, poseía el elemento morboso de un encuentro entre dos grandes personalidades filosóficas, Popper y Wittgenstein, éste último, asqueado de la sesión, de su contrincante y, sobre todo de Bertrand Russell, que presidía el acto, tuvo la genial idea de agitar la chimenea con un atizador; y en un momento crucial, al parecer, blandió el arma como refuerzo de su argumentación; y fue reprendido por ello por Russell (“Wittgenstein, por favor, deje el atizador en su sitio”).

Un cúmulo de violencia inusitada parece concentrarse en esa escena, una escena desde hacía años preparada mentalmente, o de forma imaginativa, por Popper; una escena que a Wittgenstein, el gran seductor, en un escenario de “campo propio”, repleto de alumnos que mimetizaban sus gestos y sus expresiones, le producía antes que nada fastidio. Su mente navegaba en otro océano (quizás referido a sus obsesiones inescrutables, místicas, suicidas, ho-



moeróticas; y sobre todo filosóficas en el más egregio sentido).

Dos judíos conversos, de la diáspora (sinónimo siempre de civilización) enfrentados: uno aristocrático, de una de las más ricas familias de Viena, de una aristocracia monetaria de gran refinamiento artístico; el otro procedente de un medio social modesto, aunque culto; Popper. Uno combativo en su lucha social, política (Popper); otro (Wittgenstein) combativo en el juego de dados con Dios (sinónimo al “sentido del mundo”). Ambos sumidos en un es-

cenario terrible y trágico de post-guerra (con holocausto incluido).

El libro se lee con verdadero interés; no pretende ser más que un reportaje periodístico centrado en ese misterioso evento, que tuvo lugar en 1946, inmediatamente después de terminar la segunda guerra mundial, en la ciudad de Cambridge. Un evento que no es posible recordar de manera fidedigna; y no lo es porque la memoria es siempre traicionera; superpone imágenes sobre imágenes; y al fin queda borrada y secuestrada la “verdad” de lo sucedido.

Los puntos de vista retrospectivos son casi todos sesgados y poco diáfanos. Se recuerda a Wittgenstein esgrimiendo el atizador, a una atractiva esposa de un filósofo del lugar que, a modo de Sharon Stone *avant la lettre*, no paraba de cruzarse y descruzarse las piernas, apostada en una ventana del viejo edificio del club de Ciencias Morales (se sabía que no era costumbre suya el uso de bragas). Sexo y violencia.

Se recuerdan frases, gestos, voces; pero no hay acuerdo; y no hay veredicto; no se supo si hubo vencedor o vencido. Sólo se sabe que acto seguido, al ser reprendido, Wittgenstein dio un portazo y se fue, dejando al público atónito y a Popper con el regusto amargo de no haber podido saborear su victoria.

Queda la impresión de que en el seno de la filosofía, por alguna razón que pertenece a su historia y a su tradición, se acumula a veces, junto a la pasión, una inusitada violencia. Como si los filósofos tuvieran que ser “señores de la guerra” para officiar como tales.

Queda también la impresión de que al final, más allá de otras consideraciones, como son el rango social, la distinta extracción, las mayores o menores facilidades de la educación, subsiste la vieja distinción (romántica) entre el genio (Wittgenstein) y el talento (Popper). Algo misterioso que no permite conjeturas; y que da a la obra del primero un carácter monumental, creativo, cercano a la literatura (como “poema filosófico” fue definido el *Tractatus* en su obituario en un periódico londinense); y que hace de la mejor obra del segundo, *Lógica de la investigación científica*, un excelente libro (pero no una “obra de genio”). Por su escritura los reconoceréis.

Y dejo de lado la cuestión, bien planteada por Nietzsche, de si la excepcionalidad del genio es útil o perjudicial para la especie (o si se alinea más bien en la proximidad del delincuente, del alienado mental o del criminal).

EUGENIO TRÍAS

Dos bestsellers provocadores



CATHERINE MILLET

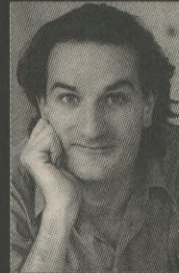
La vida sexual de Catherine M.

La asombrosa crónica de una vida erótica intensísima

FRÉDÉRIC BEIGBEDER

13'99 euros

Una sátira divertidísima del mundo de la publicidad, una historia de nuestro tiempo



ANAGRAMA



ALMUDENA DE ARTEAGA

“Para vender Historia no hace falta convertirla en culebrón”

PREGUNTA: ¿Hay más mujeres importantes en la Historia de las que han quedado?

RESPUESTA: Cada mujer ha tenido su propia historia. Lo interesante es descubrirla y darla a conocer de una manera objetiva.

P: ¿La Historia la han hecho o la han escrito los hombres?

R: Las mujeres han estado relegadas a un segundo plano. Muchas sólo pudieron solucionar desde la sombra problemas que en teoría incumbían al hombre.

P: ¿Qué fue lo primero que escribió en su diario?

R: Fundamentalmente, sentimientos y peripecias infantiles. Un sin fin de anécdotas de todo tipo. Ilusionadas, exasperantes, ingenuas, frustrantes e incluso algún que otro poema cargado de sentimentalismo.

P: ¿Aún tiene un diario?

R: Desgraciadamente hace años que no tengo tiempo.

P: ¿La aristocracia le hace tirar hacia la Historia?

R: El hecho de conocer la vida de muchos de mis antepasados me acerca a ellos. Inconscientemente curioso sobre sus vidas y las de sus contemporáneos.

P: El éxito de *Juana la Loca* ¿confirma que la Historia no pasa de moda?

R: A todo ser humano le intriga su procedencia. El interés no es repentino.

P: ¿Prefiere a Walter Scott o Chateaubriand?

R: No pudiendo optar por

uno de los nuestros me inclino por Chateaubriand, quizá por su gusto por lo español.

P: ¿Julien Gracq o Terence Moix?

R: Terence Moix.

P: ¿Jerusalén o Atenas?

R: Atenas.

P: ¿Los *Episodios nacionales* de Galdós o la saga de Valle sobre la guerra Carlista?

R: Los *Episodios*.

P: Flaubert inventó casi todo el ambiente de su novela *Salambó*, ambientada en Cartago. ¿Vale más verdad o belleza?

R: No hay en ellas una antítesis clara. Todo depende de con qué prisma miremos la realidad. La verdad es bella o cruda dependiendo del entorno y circunstancias en las que la ubiquemos.

P: ¿Occidente, empieza a parecerse al Imperio Romano en decadencia?

R: No. Está claro que quedan multitud de problemas por resolver en todos los ámbitos. Siempre que exista la preocupación por ellos y una voluntad clara a la hora de solucionarlos, la batalla no estará perdida.

P: En España se da menos la novela histórica que en otras latitudes...

R: Quizá por que hemos dejado que muchos extranjeros escribieran y publicasen nuestra propia Historia. Es algo que estamos corrigiendo.

P: ¿Para vender mucho hay que evitar la erudición?

R: La erudición no es ajena a la sencillez. Lo que hay que procurar a la hora de escribir para muchos es que se lleven bien.

P: ¿Para vender la historia hay que convertirla en culebrón?

R: Ni mucho menos. Sin faltar a la verdad, en muchas ocasiones hay que amenizarla para poder transmitírsela al mayor número de personas. Un documento del siglo XV es, para muchos, ininteligible.

P: ¿Habría quién lea sobre la Beltraneja como si leyera sobre Carmina Ordoñez?

R: Hay ciertas cosas que no se pueden comparar. Un lector de novela histórica concentra su atención en el libro, mientras que a la prensa rosa le dedica un simple ojear.

El destino de la Beltraneja interesaba a todo un reino por su solemnidad e importancia.

P: ¿Qué opinión tienen de sus libros los historiadores?

R: De todo hay en la viña del señor. Mi obra crea polémica en muchas ocasiones, es algo que no me importa. Acepto todo tipo de críticas positivas y negativas siempre y cuando estén bien fundamentadas.

P: Usted, ¿qué opinión tiene



GUSTI BEJER

A Almodena de Arteaga le gustan los disfraces, y la Historia. Por eso juega a enredar en los re-covecos del tiempo disfrazada de las mujeres que le dicen algo: fue la princesa de Éboli, fue Eugenia de Montijo y ahora es La Beltraneja (La Esfera de los libros). Una visión peculiar de la Historia (“Pasaron diez minutos hasta que el rey acabó de ser ordeñado”), heterodoxa y para todos los públicos, que le hace ganar lectores y polemistas casi al mismo ritmo. A ella, dice, la polémica no le importa.

sobre los historiadores?

R: Admiro a todos los que son objetivos con la época que tratan. Tenemos grandes historiadores en el anonimato y tuvimos otros ya fallecidos que nos dejaron su inigualable obra. La mayoría son incansables e insaciables en el saber de lo que les incumbe, algo que es muy loable.

P: ¿Qué mujeres son las que hacen Historia hoy?

R: Las que no cejan en su intento, sea cual fuere su propósito. La fuerza, constancia, tesón y trabajo suelen ser sus armas para determinar una parte importante del pilar histórico que construyen.

P: Del asunto de Afganistán, ¿saldrá alguna vez alguna buena novela histórica?

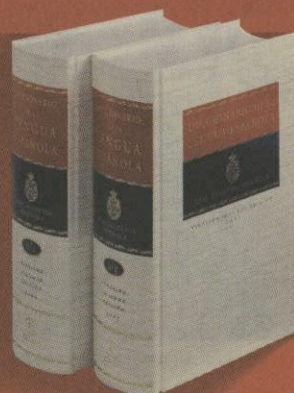
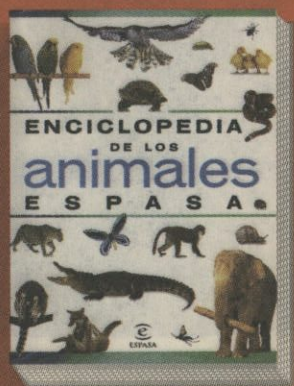
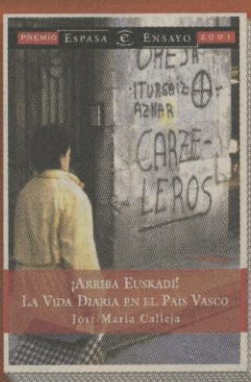
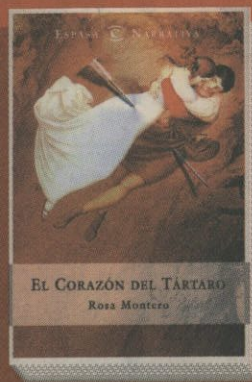
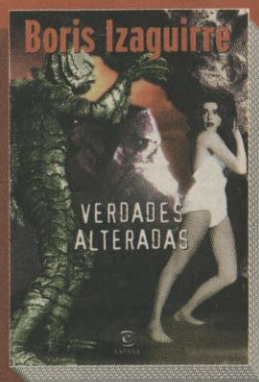
R: Seguro que sí. De hecho los corresponsales de guerra, en cierto modo, están escribiendo la historia apenas pasados unos minutos del acontecimiento. Gracias a ellos conocemos la más inmediata. La novela necesita tranquilidad y tiempo para su elaboración, pero estoy segura de que alguien tendrá ya las manos en la masa, sólo queda el final.

P: ¿Y un best-seller?

R: El tema nos incumbe e interesa a todos. La maestría del autor sería el segundo componente para el éxito.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

HAY QUIEN
YA HA PUESTO POR ESCRITO SUS
MEJORES DESEOS.
COMPÁRTELOS.





La fotografía en la era

NINFOGRAFÍAS-INFOMANÍAS. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 9. MADRID. HASTA EL 3 DE FEBRERO

A R T E



PALOMA NAVARES:
MATERNIDAD 3.

2000

digital

AUNQUE la fotografía digital ha llegado con algún retraso a España y está todavía en proceso de introducción y tanteo, no cabe duda de que ya está dando unos primeros resultados muy prometedores. El medio fotográfico español, hasta ayer mismo introspectivo y en cierta medida anclado en lenguajes y poéticas poco actuales, está descubriendo, especialmente de la mano de creadores jóvenes y no forzosamente con formación fotográfica, las indiscutibles posibilidades de unas tecnologías cada vez más accesibles y que debemos entender, fundamentalmente, como un instrumento para la imaginación. Junto a otras formas de "liberación", como la fotografía construida (la pequeña muestra a ella dedicada en la galería Helga de Alvear puede servir como complemento de ésta para apreciar las innovaciones en el medio), la tecnología digital plantea cuestiones de gran importancia como la confusión entre realidad y ficción, las relaciones entre pintura y fotografía o el auge de la narratividad en el arte contemporáneo. Pero, como es obvio, la manipulación digital, al igual que cualquier otra técnica artística, no es más que una herramienta que sólo puede demostrar su valor al servicio de un proyecto con sentido y con ambición creativa. Y aquí es donde se diluye su potencialidad, porque no pocos artistas se limitan a explotar los recursos que ofrece para elaborar imágenes chocantes, o para presentar atractivas composiciones de formas y colores.

El Centro Cultural Conde Duque ha querido hacer una especie de "estado de la cuestión" de la fotografía digital en España. José Gómez Isla ha seleccionado a veintinueve artistas, casi todos con un par de obras, que nos permiten sacar algunas conclusiones acerca de la utilización que se está haciendo de estos procedimientos. La primera es que da la impresión de que el comisario se ha visto en algunas dificultades para completar una nómina suficientemente amplia de artistas, ya que, junto a trabajos incuestionables y de gran calidad, aparecen otros de mucha menor consistencia. La exposición, que se ha montado con evidentes problemas de espacio en la

sala Juan Gris, va flaqueando según avanzamos hacia el fondo, lo que, aparte de una estrategia de captación inicial del interés del espectador, revela una todavía escasa práctica de la fotografía digital. Por otra parte, llama la atención la relativamente reducida orientación argumental de las obras reunidas. Por aplastante mayoría, se impone la iconografía "gótica" o de ciencia-ficción. Las técnicas digitales permiten la duplicación e hibridación de organismos y de texturas, que dan lugar a lo monstruoso. La estética "Frankenstein" es muy característica de la imaginería creada informáticamente: en esta exposición, Mario de Aiguavives, Javier Euba, Isabel Flores, Fran Herbello, Isaac Montoya, Sandra Sue y Daniel Vega Borrego, entre otros, nos ofrecen distintos tipos de mutilaciones, reconstrucciones, cruces de especies e interpenetraciones entre lo animado y lo inanimado. En segundo lugar, en cuanto a los temas preferidos, está el de los "clones", tratado por Juan Luis Moreno-Baquerizo, Pedro Mora o Paloma Navares. Más minoritario es el interés por la construcción o modificación de espacios, con José Manuel Ballester, Aitor Ortiz o Montserrat Soto, y decididamente escasa la creación de imágenes sin dependencia de fotografías previas de la realidad, que practican Joan Fontcuberta y José Luis Santalla.

El arte digital está aún muy lejos de la independencia total de la realidad. Las imágenes generadas íntegramente por los ordenadores siguen siendo acartonadas, "irreales". Se busca más bien de la creación de imágenes plenamente verosímiles mediante estrategias combinatorias de fragmentos de realidad que tienen bastante que ver con la fantasía surrealista. Y, al margen de propuestas más serias, como las de Fontcuberta, Perejaume, Daniel Canogar, Marina Núñez, María José Gómez Redondo, Juan Urrios y algunos otros, no es difícil que los artistas caigan en entretenimientos fáciles o ingenuos, sin mayor intencionalidad artística. Pero esto no ha hecho más que empezar.

ELENA VOZMEDIANO

Joan Fontcuberta

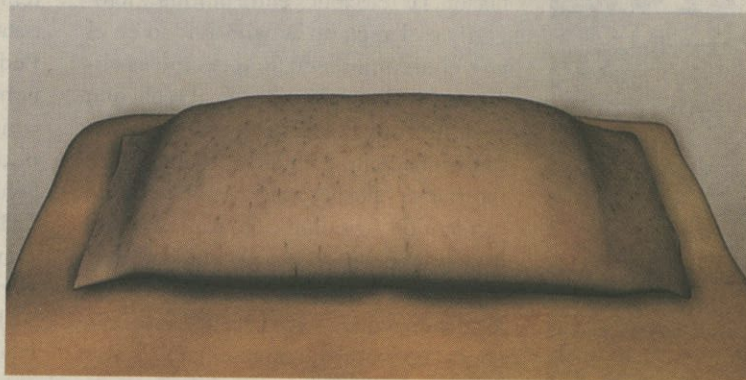
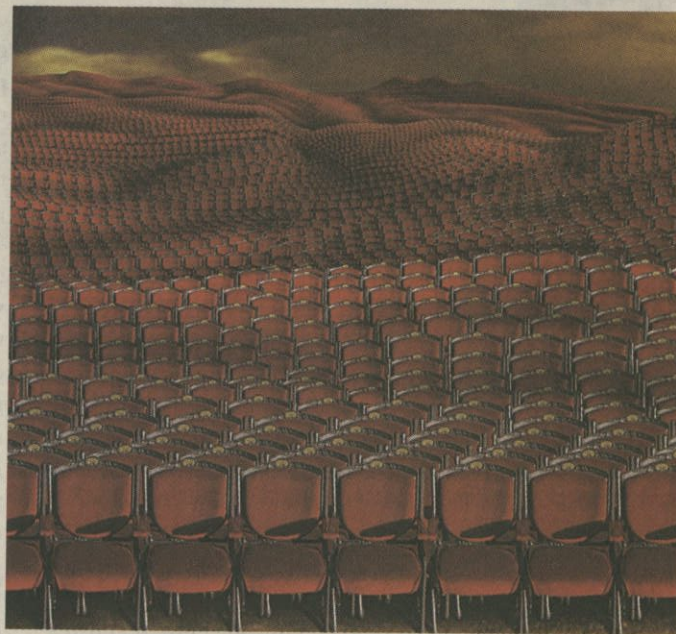
COMO continuación de su última exposición en Madrid, *Securitas*, Fontcuberta presenta dos obras de la serie *Paisaje de la seguridad*. En ellas ha utilizado un sofisticado programa utilizado para crear imágenes en 3D a partir de planos y datos geográficos, pero insertando datos que proceden de códigos de pólizas de seguros y cuentas bancarias en uno de los casos y de una tarjeta sanitaria en el otro. El resultado son paisajes de aspecto real, con efectos estéticos de iluminación y ambientación natural, que abren nuevas vías a la creación artística por medio del ordenador y con un espíritu crítico que va más allá de la mera simulación de la realidad.

Perejaume

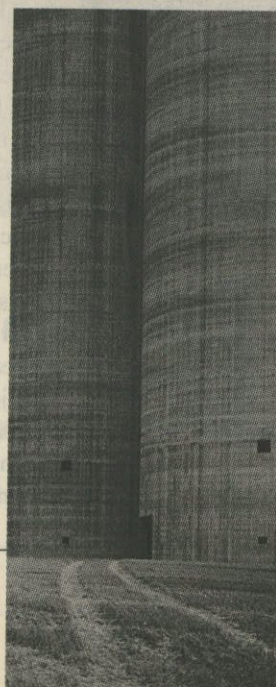
PLATEA abrupta es una nueva elaboración del proyecto encargado a Perejaume para la decoración del remodelado Teatro del Liceo en Barcelona. En estas obras ha recurrido a la multiplicación digital de las clásicas filas de butacas, que hace adaptarse a un paisaje ondulado, hasta el horizonte montañoso, con una sensación un tanto vertiginosa. La noción de espectáculo se traslada al paisaje, un componente fundamental en la obra del artista, que establece un juego conceptual entre el que mira y lo mirado.

Mario de Aguavives

MARIO de Aguavives hace uso de una de las herramientas más populares de la manipulación digital, consistente en aplicar a unos objetos las texturas correspondientes a otros. En las obras que presenta en la exposición, pertenecientes a la serie *Otro cuerpo*, aplica a objetos generados en tres dimensiones, con forma de fruta y de colchón con almohada, calidades de piel humana, pelos incluidos. Es un experimento que otros artistas, como Aziz y



DE ARRIBA A ABAJO, FONTCUBERTA: PAISAJE DE LA SEGURIDAD, 2001; PEREJAUME: PLATEA ABRUPTA, 1999; M. AYGUAVIVES: DE LA SERIE OTRO CUERPO, 1998. A LA DERECHA, AITOR ORTIZ: DESTRUCTURAS 007, 1999. BAJO ESTAS LÍNEAS: JAVIER EUBA: MORFOSIS 2, 2001.



Cucher, han realizado a mayor escala, y que siempre provoca, en presencia de lo que consideramos familiar y cercano en un contexto visual distinto, una reacción visceral y un extrañamiento.

Javier Euba

La propuesta de Javier Euba, *Morfosis*, es una de las más impactantes por su resultado visual, pero también una de las más interesantes en cuanto al proceso seguido para su realización. La novedad estriba en que no ha partido de fotografías, sino de escaneos directos de trozos de animales muertos, como pollos desplumados, centollos, gambas o pulpos. Esos escaneos, reconstituidos a capricho en el ordenador, tienen como desenlace seres híbridos de apariencia robótica que parecen ironizar sobre las posibles aberraciones de la ingeniería genética. Es una variación, por otra parte, de la vieja práctica del collage de fragmentos que, además, hace uso del desdoblamiento por simetría.

Aitor Ortiz

CON su serie *Deestructuras*, Aitor Ortiz ha tenido un gran éxito que ha llegado incluso fuera de nuestras fronteras. Es de los pocos artistas que han sabido hacer algo interesante con la aplicación de la tecnología digital al tema arquitectónico, que cuenta, desde luego, con una gran tradición en la fotografía. Sus arquitecturas modificadas tienen como origen construcciones reales, generalmente en hormigón (lo que le permite introducir texturas visuales muy interesantes), que invierte, prolonga o distorsiona sin que esas trampas se hagan evidentes, hasta hacernos perder el sentido de la orientación espacial. Todo ello con una notable calidad en la realización y en formatos inhabituales.

Daniel Vega Borrego

CON sólo veinticuatro años y un corto currículum, se puede decir que Daniel Vega Borrego es el "artista revelación" de esta exposición. Las fotografías que muestra responden perfectamente a la tipología de "monstruo virtual", si bien trabaja en blanco y negro, lo cual no es habitual en la fotografía digital, que suele querer sacar provecho de las infinitas variaciones cromáticas que brinda el medio. Su *Rascadora de espaldas*, quimera clásica o una nueva sirena, tiene, con toda su carga de inquietud, un cierto tono humorístico.



DANIEL VEGA BORREGO: *RASCADORA DE ESPALDAS*, 2001. ABAJO, DANIEL CANOGAR: DE LA SERIE *OSARIOS*, 2001. A LA DERECHA, JUAN URRIOS: *ORTOPEDIA R 18*, 1992

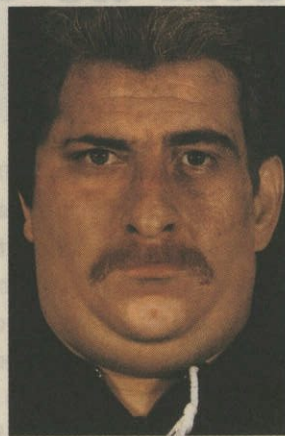
paredes y techos; en estas obras de la serie *Osarios*, los fragmentos de huesos humanos (la fragmentación es otro de sus conceptos recurrentes) se distribuyen etéreamente en el espacio fotográfico, creando una impresión de movimiento, de derrumbamiento simbólico.

Juan Urrios

ORTOPEDIAS, de Juan Urrios, sirve de ejemplo de una de las tendencias más extendidas en la fotografía digital, que fue además una de las primeras en practicarse: la combinación de diferentes rostros. Urrios trabajó sobre retratos frontales y estáticos de presos, según el tipo de fotografía policial, trasladando rasgos, accidentes cutáneos o tonalidades de unos a otros, integrándolos perfectamente pero dejando siempre un rastro, más o menos evidente, de la manipulación. Como parte del proyecto, elaboró con todas esas fisonomías intercambiables un nuevo prototipo humano en forma de retrato robot. **E. VOZMEDIANO**

Daniel Canogar

UNO de los ejes de la producción de Daniel Canogar, sin duda uno de los artistas que más lejos ha llegado en la investigación sobre la imagen digital, es la eliminación de convencionalismos de representación espacial. Por medio de sutiles proyecciones, ha hecho flotar, en obras anteriores, las imágenes sobre





Todas las caras del arte

X Feria de los artistas

Pintura y Gráfica

El arte de todos los estilos y tendencias de 150 pintores
Con más de 5.000 obras para todas las economías

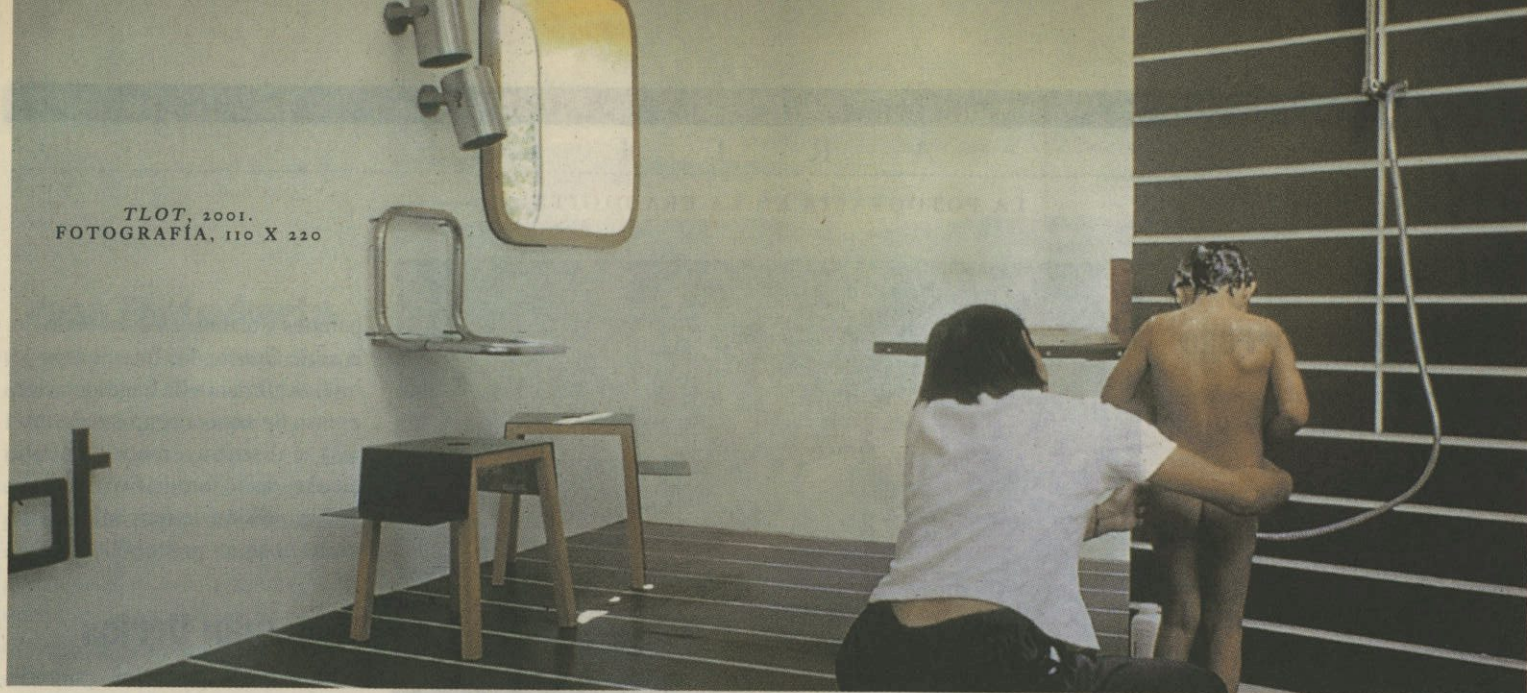
Estación de Atocha. Recinto-AVE. Primera planta
Del 30 de Noviembre al 9 de diciembre de 2001. Horario de 11 a 21h.

Madrid AVE
Puerta de Atocha

PROFEARTE. Avda. Menéndez Pelayo, 39 - 28009 MADRID.
Tel.: 915747676. Tel. y Fax: 915738441. E-mail: profearte@infonegocio.com



TLOT, 2001.
FOTOGRAFÍA, 110 X 220



Salvador Cidrás en la tierra del futuro

MUSEO REINA SOFÍA. ESPACIO UNO. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 6 DE ENERO. CGAC.
VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA ENERO

Es la obra de Salvador Cidrás una interesante conjetura abductiva, un compendio de sugerencias que permiten adivinar un discurso complejo. Estamos ante una estrategia cercana a la lógica de la interpretación defendida por Umberto Eco, una suerte de hipertexto plástico que obliga al espectador a ingeniar un camino propio de lectura, una vez vencidas las interrupciones propuestas por el artista que abren un vasto campo de posibilidades. Cidrás huye del significado único y entrega el testigo al virtual lector que deberá descodificar lo planteado, siempre resuelto de manera escueta, con mínimas descripciones y una ausencia de narración que revela su intención de primar lo especulativo, el cuestionamiento de lo otorgado y de la propia identidad, ya sea del objeto o del espectador.

Salvador Cidrás (Vigo, 1968) es quizá el exponente más claro de una nueva generación de artistas gallegos que se abre paso en el panorama nacional, en lo que parece ser el mejor momento artístico de Galicia desde los años ochenta. Licenciado en Bellas Artes en Pontevedra, fue merecedor de becas como la de Generación 2000 de Caja Madrid o la Marcelino Botín de Santander y entre sus exposiciones destacan Kiosk en CajaMadrid (Pontevedra), Departamentos Mr. Magoo en la galería Marisa Marimón de Orense o Progresions en la Casa de las Artes de Vigo.

Pero si algo alimenta su trayectoria es el espacio, desde unas primeras reproducciones dactilares que imitaban lo natural desde lo artificial, al posterior desplazamiento a lo urbano a partir de (re)construcciones de fragmentos de ciudades y su definitiva inmersión en lo cotidiano. Por eso concibe sus proyectos pensando en el lugar; lo advertimos en la muestra del CGAC, donde juega con los mismos elementos arquitectónicos manejados por Siza para desvirtuar su limpieza, y también en el Espacio Uno, con una propuesta más contaminada y sucia para resaltar el carácter residual del espacio dentro del Museo. De la simple interferencia dentro de una arquitectura aséptica a la infección de todo el espacio, si bien en ambos domina la inseguridad producto de la falta de apego. Es

la prueba de su actitud, que debe verse como preocupación social, como revisión de una tradición que se deberá adaptar a las nuevas estructuras y hábitos sociales.

Un neón en el CGAC anuncia TLOT (*The Land of Tomorrow*), augurio de lo que pudiera ser la tierra del mañana, del derrocamiento de lo establecido que vemos en unas fotografías que incitan a cultivar y asumir la diferencia, premisas que sustentan también la serie de dibujos *Nueve tipos de encuesta*, origen de su trabajo madrileño. Esa es la aventura abierta propuesta por Cidrás. Y en esa invitación a ejercitar el pensamiento mediante omisiones y restas, en ese esfuerzo y generosidad de quien observa, está la clave de sus intenciones plásticas.

DAVID BARRO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

"LA PIEL EN LA MIRADA": Fotografías de Juan José Gómez Molina (hasta el 6 de enero).

ANTONIO MAYA: "Imágenes de un tiempo detenido" (hasta el 6 de enero).

JEAN/JUAN CASSOU Y SUS AMIGOS (hasta el 15 de enero).

CENTENARIO JOAQUIN RODRIGO: "El hombre, el músico, el maestro" (hasta el 20 de diciembre).

NINFOGRAFIAS - INFOMANIAS: "Poéticas fotográficas en la era digital" (hasta el 3 de febrero).

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.
Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España
CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es


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

De los paisajes de Martínez Novillo

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA.
PLAZA DE COLÓN. MADRID. HASTA EL 13 DE ENERO

NACIDO en 1921, cumple Cirilo Martínez Novillo los ochenta años de edad, de los que más de cincuenta ha invertido en su decisión de pintar. Con motivo posiblemente de la onomástica, el Centro Cultural de la Villa le dedica la primera gran retrospectiva de su trabajo que, comisariada por María José Salazar, reúne un centenar de cuadros desde sus inicios en los años cuarenta hasta la fecha, pues continúa pintando. Inscrito en la segunda Es-

es en ellos donde mejor se aprecian sus calidades, en las que hay dos etapas especialmente intensas, durante los años sesenta—en los que más que esa presencia staeliana que he mencionado, destaca el tratamiento dado a las densas masas de colores anochecidos—y desde los ochenta, cuando esa densidad se diluye y afina a la vez que se sirve de un singular tratamiento de la luz y los efectos lumínicos.

A mi juicio no ha estado nunca muy dotado para la figura, que en los años cuarenta y cincuenta trata, en representaciones de medio cuerpo, mediante perfiles bruscos y afilados, en los que restalla la acidez terrosa del color. En los setenta no pasa de una neofiguración convencional y es, curiosamente, desde los últimos años de

esa década hasta hoy, cuando al integrar la figura en el paisaje, reduciéndola de talla y desdibujando pictóricamente sus rasgos individuales; cuando mejor ha resuelto su presencia en el cuadro. Esa misma unificación se aprecia en los bodegones, en los que lo determinado y cortante, incluso por la austeridad buscada de los inicios, se atempera y suaviza en los últimos años, envolviéndose su frugalidad en un cendal de brumas.

MARIANO NAVARRO



DOS FIGURAS EN LA PLAYA, 1998. ÓLEO SOBRE LIENZO, 73 X 92

cuela de Vallecas, comandada por Benjamín Palencia, su obra ofrece los rasgos definidos de una pintura figurativa, con muy fuerte sabor local y que—merced a los viajes y la curiosidad—entronca, a la vez, con fórmulas suaves de la vanguardia. Los nombres de Cézanne y Vázquez Díaz son unánimemente citados por los estudiosos. A mis ojos, hay en él, igualmente, una fuerte evocación de Nicolás de Stäel.

Afirma la comisaria, razonablemente, que hablar de su pintura es hablar esencialmente del paisaje y



Disfrute de **TODO** el arte

DeARTE

Feria de Galerías Españolas

Del 8 al 12 de diciembre
Horario: de 12 a 21 h.

Recinto Ferial de la Casa de Campo
PABELLÓN DE CRISTAL

Avda. de Portugal s/n.
MADRID

Los fetiches de Ha

FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES. ARAGÓN



ESCALURAS
DE YESO
PINTADAS

LA exposición responde a una idea de acumulación o de colección: se presentan multitud de objetos y fotografías sin texto y sin ningún orden aparente; la primera impresión es la de un laberinto de elementos y fotografías heteróclitos. ¿Qué sentido posee esta acumulación de objetos? Hans-Peter Feldmann recrea un universo. Allí están todos sus fetiches, todas sus obsesiones, todos sus trabajos, todas sus fotografías... Pero es cuando toda esta variedad de elementos dispares se junta cuando aparece el sentido. Es la relación de unos con otros lo que articula el contenido. Y ¿de qué contenido se trata? Naturalmente es éste un trabajo abierto a multitud de interpretaciones; pero, para mí, la planta principal de la exposición muestra un mundo de ternura y nostalgia. Es la expresión de una idea de infancia o de una idea de deseo. La colección como maravilla, como divertimento, como juego y dulce ironía: éste es uno de los mensajes implícitos en la primera parte de la muestra. Existen elementos que sugieren esta lectura de infancia recuperada: el primer objeto de la exposición es un ramo de flores frescas... Más aún, en la colección hay una presencia muy importante del ju-

guete y de la iconografía infantil. Aspecto éste que no es tan evidente en el catálogo.

La fascinación de Feldmann por la idea de colección y las fotografías deviene de una reflexión clásica: la fotografía —y, por extensión, el objeto— es opaca, por sí sola es incapaz de explicar nada. El mundo fotografiado es un mundo atomizado,

sin continuidad, como un conjunto de anécdotas sin relación. Fragmentos descontextualizados y discontinuos y, precisamente por esta razón, misteriosos y polisémicos. La fotografía posee múltiples significados, simple apariencia, nos invita a interrogarnos “qué hay más allá, cómo debe ser la realidad si ésta es su apariencia”. Y precisamente porque la



SIN TÍTULO. FOTOGRAFIA EN COLOR

Hans-Peter Feldmann

255. BARCELONA. HASTA EL 27 DE ENERO

aparición es opaca, la fotografía es "una inagotable invitación a la fantasía y a la especulación".

Uno de los trabajos más significativos de Feldmann es *Toda la ropa de una mujer* (1977); se trata de una serie de 71 fotografías de la indumentaria de una mujer, una secuencia desde la ropa interior hasta las prendas exteriores. Son pequeñas

imágenes en blanco y negro, modestas, completamente diferentes a las fotografías de moda o de sexo. Se trata de una presentación intencionadamente muy simple. No hay nada más, ningún texto, ninguna referencia a la propietaria. Es un espacio para la imaginación. Dicho sea de paso, en las entrevistas Feldmann explica que las fotografías son algo

mental. Así operan sus fotografías, y así también sus objetos... Porque los objetos que se exponen en las vitrinas o aquella maleta repleta de las fotografías más diversas son como la magdalena para Proust, un estímulo para la evocación.

Feldmann está preocupado por los mecanismos de significación de las fotografías, por la noción de belleza de los objetos cotidianos, por cuestiones políticas, por su renuncia a la pintura y la utilización de procedimientos alternativos... Todos estos aspectos están presentes. Pero a mí no me interesa lo que él explica en sus declaraciones sino aquello que no dice o que se le escapa.

Y es que la exposición posee una segunda parte. Después de la planta principal, el itinerario continua en el subterráneo de la Fundación Tàpies. Las obras expuestas son muy diferentes a las de la sala de arriba. En el subterráneo, las dos series hacen referencia al paso del tiempo y a la muerte. No puedo dejar de pensar que entre las dos plantas existe una relación de continuidad. La planta superior, aquel deseo que decía antes, se sitúa justo sobre esta presencia de la muerte del subterráneo. Como la cara y la cruz de una misma moneda, los dos pisos se complementan. Consciente o inconscientemente, aquí se explica la perversidad de las imágenes, su doble naturaleza, el miedo que nos inspiran. Las imágenes y los objetos son algo maléfico, llevan en su vientre el genoma de la muerte.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Hans-Peter Feldmann (Düsseldorf, 1941), próximo a artistas como Fischli & Weiss o Matt Mullican, se interesa como ellos por las prácticas de acumulación y colección. Su itinerario y su obra son complejos. Se han divulgado sus escayolas de esculturas clásicas coloreadas, divertidas e irónicas; pero tal vez sus trabajos más significativos sean los cuadernos de fotografías realizados entre 1968 y 1976. Son series de fotografías corrientes, presentadas modestamente y sin texto. Aquí se encuentra el germen de toda su obra posterior: el tema de la colección, la reflexión sobre la cultura popular y su posición crítica frente a la pintura.





VIÑES: PUEBLO VASCO, 1952

Hernando Viñes

DANIEL CARDANI, PROFESOR
WAKSMAN, 12. MADRID. HASTA EL 31
DE DICIEMBRE

DESPUÉS de la gran retrospectiva de Hernando Viñes organizada por la Fundación Telefónica hace un par de temporadas (1999-2000), esta será la primera exposición ambiciosa que se dedica al pintor de la escuela española de París. En la muestra, aparte de un cuadro de 1923 que emula el clasicismo picassiano, no están representados los años veinte, que fueron la etapa más vanguardista de Viñes (y la más apreciada hoy por las colecciones públicas). En los años treinta retornaría a una pintura de inspiración más cercana a la realidad. En adelante, toda su evolución tardía, desde los años cuarenta hasta el final de su vida, sería una incansable persecución del color en la naturaleza, un color exaltado, a veces visionario, en cuyo tratamiento se aprecia especialmente la impronta de Bonnard. La exposición actual se articula por temas: las figuras (siempre mujeres), los interiores intimistas (de nuevo dominados por figuras femeninas), los bodegones, los paisajes y ciudades, y sobre todo, esas deliciosas ventanas abiertas ante las cuales desfilan todos los escenarios vistos y vividos por el pintor, desde las calles de Montparnasse hasta un anochecer en San Juan de Luz. **GUILLERMO SOLANA**

A R T E

Joan Cortés

MARÍA MARTÍN, PELAYO, 52. MADRID.
HASTA EL 12 DE ENERO. DE 55.000 A
650.000 PTAS.

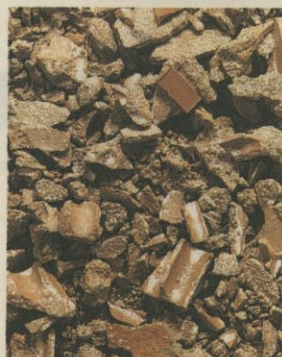
PRIMERA individual madrileña de Joan Cortés (Pollença, 1964) con la que nos introduce en una atmósfera poética, un universo que gira en torno a las formas puras, en torno al origen de las cosas. Son esculturas de talante minimalista, sencillo y austero en sus materiales y su realización, pero altamente evocador. Muestra Cortés un acercamiento a cuerpos vivos, de blancos relucientes, con los que alude a formas de la naturaleza que trascienden lo meramente visual para enfrentarse al resto de nuestros sentidos. Ramas que descienden como sauces, alambres de los que cuelgan frutos llenos de vida. Formas orgánicas que se despliegan azarosamente. Existe un permanente recuerdo del mar, de los seres que en él viven; se puede escuchar su murmullo. Ondulaciones de enorme fragilidad pero de intenso y lento dinamismo. Muy interesantes resultan las piezas de techo, en su levedad y sutileza, poesía en movimiento. **JAVIER HONTORIA**

Darío Villalba

CAJA DE BURGOS, AV. GENERAL
SANJURGO, S/N. BURGOS. HASTA EL
16 DE DICIEMBRE

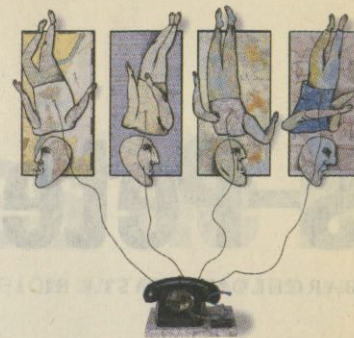
LAS dimensiones colosales de este proyecto (ciento cincuenta obras de magnitudes considerables), el es-

fuerzo de ejecución (han sido realizadas en cuatro meses) y, especialmente, el efecto sobrecogedor que producen sus imágenes (fragmentos de espacios arruinados) convierten a Darío Villalba en la encarnación metafórica de la desolación, pero no tanto de la desolación física, geográfica, como espiritual. Sin embargo esta expresión perturbadora dominante se ve aliviada por la presencia de otras imágenes notablemente más serenas como el *Esparto rubio* o las *Nubes polietileno y tela asfáltica*. Fluctuaciones de un espíritu turbulento que se resiste a sucumbir en el pozo



VILLALBA: ESPEJO, 2001

del desasosiego; instantáneas de una fuerza expandida, retazos de un todo múltiple. Alude de imágenes que sacuden nuestros sentidos, que los saturan con los amables ritmos algo donosos de las nubes de polietileno, con la elevada densidad de la pintura bituminosa o la incontestable ruina de los escombros blancos. Intersticios de un espíritu que nos desvela su grandiosidad con modestia. **JAVIER HERNANDO**

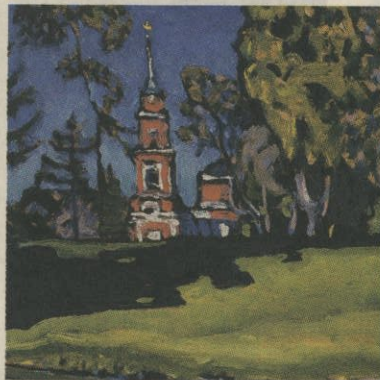


TERRADES: AGONIDES, 1999

Andreu Terrades

CASAL SOLLERIC, PASEO DEL
BORNE, S/N. PALMA DE MALLORCA.
HASTA EL 30 DE DICIEMBRE

CON el espíritu aventurero de un navegante solitario y, sobre todo, con ese distanciamiento anímico que mantiene a salvo de modas a quienes crean para sí mismos, han transcurrido los más de treinta años de actividad artística de Andreu Terrades (Palma de Mallorca, 1947). El que fuera uno de los más activos agitadores de aquella "apacible" escena artística mallorquina de los setenta, ha desplegado en la Planta Noble del Casal Sollerici su particular modo de concebir el arte y la vida. Un recorrido a través de sus principales exposiciones individuales, descubre el alcance del talento de un hombre de su tiempo, dotado de un perspicaz punto de vista capaz de transformar lo cotidiano en su más fantástica versión. La exquisita sensibilidad de Terrades al enaltecer cualquier pequeño objeto explica también su versatilidad como pintor. Sus dotes como poeta visual contribuyen decisivamente a que su obra sostenga tan firmemente el pulso del tiempo. **PILAR RIBAL**



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

Charo Pradas

MASHA PRIETO. BELÉN, 2. MADRID.
HASTA EL 20 DE DICIEMBRE. DE
175.000 A 1.500.000 PTAS.

AÑO y medio después de la vuelta de Charo Pradas (1960) a las galerías madrileñas, esta individual registra con singular claridad el momento de máxima concentración de la aragonesa. Y es que esta decena de nuevas obras es, posiblemente, el puerto escudriñado por ella durante años de trabajo testarudo, en esa travesía caracterizada por la simplificación progresiva en la búsqueda de una pureza plástica y su desentovtura. Tanto en las telas, como en los dibujos y en los objetos (ovillos de lana con algo así como una almendra de materiales cambiantes colocada en sus respectivos centros), vuelve a ponerse de manifiesto el carácter obsesivo de una labor en espiral. Pero, aquí, la artista simplifica al máximo su (inventada y elemental) geometría y, sobre todo, elimina la tensión que nutría a formas y espectros cromáticos para sustituirla por la acumulación y la superposición de planos. Con tal hallazgo de método, Pradas alumbró las profundidades de un universo sólo explorable mediante la abstracción y que proporciona a su quehacer horizontes ajenos a lo decorativo. **ABEL H. POZUELO**

Beatriz Milhazes

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, II.
MADRID. HASTA EL 14 DE DICIEMBRE.
DE 1.800.000 A 3.700.000 PTAS.

EN su segunda individual en España, Beatriz Milhazes (Río de Janeiro, 1960) presenta media docena de obras en las que desarrolla una profunda investigación de las propiedades del color. Guiada por formas geométricas y orgánicas que se retuercen en una práctica manierista, Milhazes superpone capas de pintura en un ejercicio muy cercano al monotipo, dejando en las superficies un aire descuidado, casi decadente. Así, sobre el lienzo se insinúan flores, plantas, follaje que trepa y se desliza entre las capas, motivos circulares que ruedan por el cuadro. A medio camino entre figuración y abstracción, Milhazes ensalza el arte decorativo hasta el punto de entronizarlo, apelando a la



BEATRIZ MILHAZES: O MÁGICO, 2001

fuerza y pureza del color y a las formas ondulantes, como guirnaldas o serpentinadas, como motivo único y primordial en una pintura que corre el riesgo de caer en el exceso, aunque vista su trayectoria y sus numerosas participaciones en citas de relevancia, parece que le va dando buenos resultados. **J. HONTORIA**

Bufill y Cambin

AMBIT. CONSELL DE CENT, 282.
BARCELONA. HASTA EL 12 DE ENERO
BRE. DE 80.000 A 420.000 PTAS.

EL diálogo entre las fotografías de Juan Bufill y las esculturas de Lorenzo Cambin es una propuesta atractiva que, bajo el título de *Sig-Naturas*, permite tender puentes entre dos artistas que tienen como punto de partida la Naturaleza. Lo que le interesa al catalán Juan Bufill no es sólo retratar un fragmento del paisaje, sino convertir, por ejemplo, los reflejos del agua en una suerte de escritura abstracta y sígnica. La fascinación de Bufill por el movimiento le ha llevado en sus obras más recientes a utilizar la cámara

como un pincel que va girando en función de una determinada fuente de luz. También el movimiento está muy presente en las esculturas del suizo Lorenzo Cambin, en las que confronta materiales naturales como la madera o el agua con el cristal o el acero. El artista construye unas estructuras frágiles, que a menudo se parecen a un pequeño bosque artificial, donde cada elemento se mueve suavemente. Aunque han tomado caminos diferentes, tanto Bufill como Cambin buscan en sus obras la esencialidad de las cosas mediante un lenguaje sobrio y poético. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



J. MUÑOZ:
WALKING
WITH A
POINT
STICK, 2001

Atlantes

PEPE COBO. CARDENAL CISNEROS, 5.
SEVILLA. HASTA FINALES DE ENERO.
DE 525.000 A 8.200.000 PTAS.

LA historia reciente del arte sevillano tiene algunos nombres propios que sirven de auténtica referencia para el conocimiento del arte contemporáneo en esta ciudad. Y no cabe duda de que Pepe Cobo fue —desde su Máquina Española— uno de estos primeros héroes en la difusión de la creación más inmediata en una Sevilla especial y tremendamente ajena a los eternos valores de la tradición. Una vez más el galerista sevillano apuesta por el arte nuevo y abre un espacio que goza de todos los elementos para una adecuada puesta en escena. Para la ocasión, una muestra colectiva —*Atlantes*— con los habituales nombres de la galería: Juan Muñoz, Cristina Iglesias, los hermanos Rosado Garcés, Glen Rubsamen, Julio Sarmiento y Augustina von Nangel. Un espléndido ramillete de artistas, artífices de la mejor práctica contemporánea. **BERNARDO PALOMO**



Retablo rococó. Escuela andaluza o luso-española, tercer cuarto S. XVIII. Medidas: 330 x 60 x 425 cm.

ALCALÁ SUBASTAS

12 y 13 de diciembre
a las 18.30 horas.

Exposición del 28 de noviembre al 11 de diciembre
de 10.30 a 14.00 y de 17.00 a 20.30 horas
Festivos y domingos cerrados

Velázquez, 2. 28001 Madrid. Teléf.: 91 577 87 97. Fax: 91 432 47 55
collector.com - artcurarius.com



José Domínguez Bécquer (Sevilla 1803-1841). "Fiesta a la puerta de una posada con vista de Sevilla al fondo". Oleo/lienzo. 69,5 x 96 cm.

El rescate de la escultura figurativa

FUNDACIÓN MAPFRE. GENERAL PERÓN, 40. MADRID. HASTA EL 13 DE ENERO

RESULTA estrecho el cauce de esta exposición para abarcar el caudal que trata de acoger: la corriente figurativa que renovó buena parte de la escultura en España durante el primer tercio del siglo XX. No aludimos a las limitaciones lógicas de este tipo de muestras, sino a sus líneas conceptuales. Ello no niega el interés y oportunidad de un proyecto como éste, cuando la escultura figurativa ha sido menospreciada por muchos y cuando asistimos a una recuperación de lo figurativo. Tratamos sólo de anotar que esta panorámica, clara en los perfiles que

presenta, no es representativa del tema global. Faltan rasgos y territorios que caracterizaron aquella escultura.

La muestra, comisariada por Josefina Alix, se abre de manera brillante con una selección de mármoles y bronce de Clará, Casanovas y Rebull, representantes de la escultura "mediterránea", auspiciada dentro del *noucentisme*. Quizá sea el capítulo más rotundo de la exposición, apoyado en el catálogo con un texto de Teresa Camps, analizando las relaciones entre escultura primitivista, clasicismo y modelo me-

diterránea, a partir del canon de Maillol y de la transposición catalana que de él hicieron Clará y Casanovas. En cambio, Rebull resulta un tanto descolocado, pues él y el genial Josep Granyer (no seleccionado aquí) representan un capítulo aparte, el de Els Evolucionistes, cerca de la nueva objetividad europea. Tampoco se presentan dos de los grandes escultores de la Cataluña de los años veinte: Ferrant y Gargallo.

El apartado segundo se dedica al realismo castellano desde la perspectiva regeneracionista promovida desde el 98. Alix incluye al tándem

de los iberistas Julio Antonio y Victorio Macho, junto a dos de los más sensibles renovadores del realismo de entreguerras: Emiliano Barral y Pérez Mateo, sumándoles la presencia contundente de Mateo Hernández. En este apartado se han introducido algunas fundiciones no originales de piezas de J. Antonio y de V. Macho. Así, coincide ahora que las fundiciones "primeras" de *María la gitana* y *Minera de Puertollano* de Julio Antonio están expuestas en el Reina Sofía, mientras aquí se presentan las fundiciones "segundas" de las mismas, lo que hace fácil comprobar sus diferencias en calidad. De otra parte, se brinda una buena ocasión de contemplar juntas las versiones de bañistas y la estatuaria animalista que realizaron Pérez Mateos y M. Hernández, tan lejos geográficamente (Madrid y París) y tan cerca en concepto y forma.

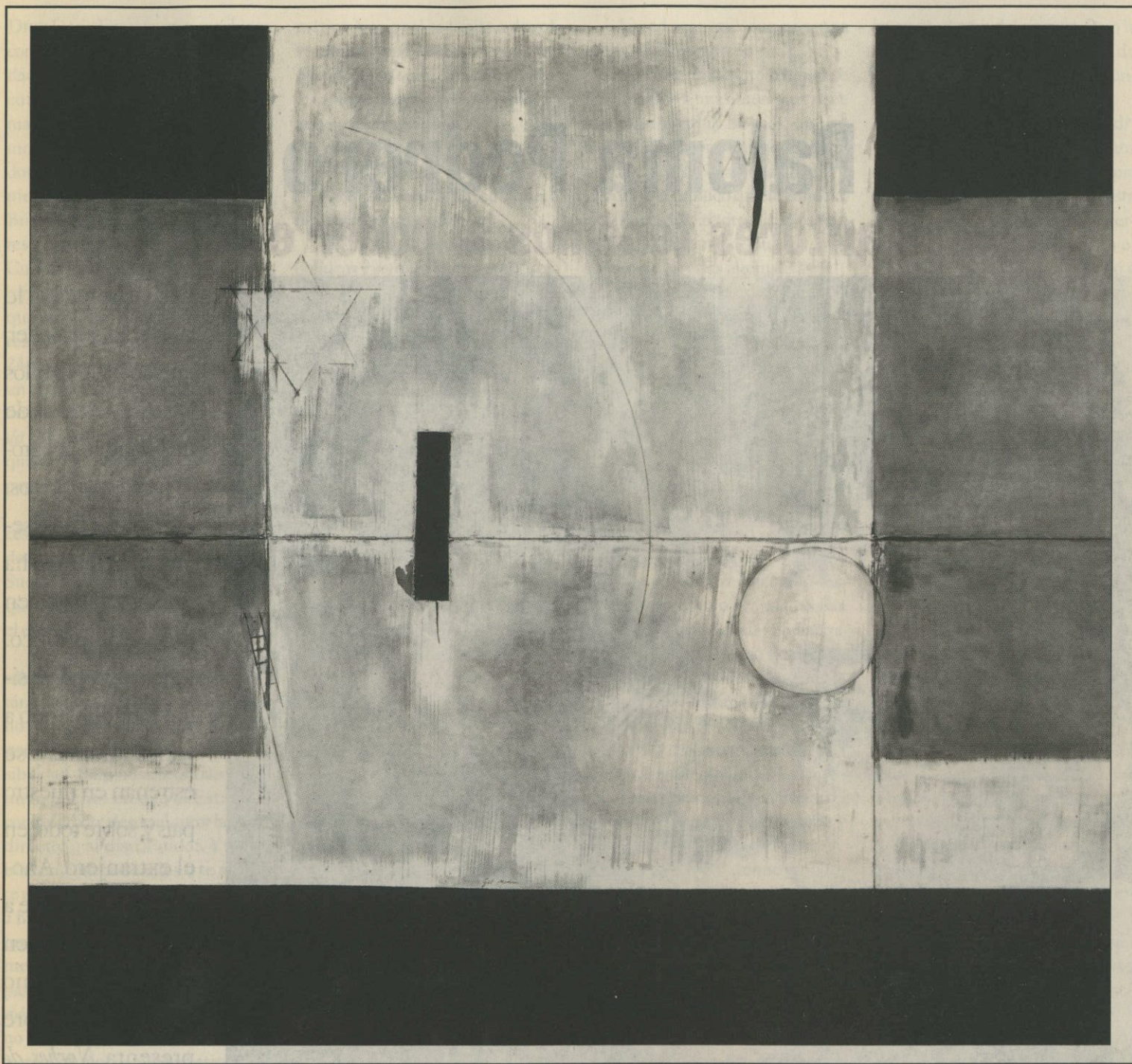
Cierran la muestra tres maestros de la escuela de París: Manolo Hugué, Apelles Fenosa y Daniel González, dando una imagen demasado corta de la relevancia de los escultores españoles en París. Se echa en falta la obra figurativa de Julio González, y, de nuevo, a Gargallo; se siente asimismo la ausencia de Condy, fundamentales todos ellos en ese territorio de conexiones que hubo entre modernidad y vanguardia. A otros niveles, han quedado fuera las renovaciones figurativas llevadas a cabo en el País Vasco y en el Levante. Pese a ello, la exposición merece visitarse por la cuestión afrontada, la belleza del conjunto y la excelencia de muchas piezas.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



FRANCISCO PÉREZ MATEO: LANZADOR DE MARTILLO, 1930. A LA DERECHA, DANIEL GONZÁLEZ: ARROGANCIA, 1928





Antonio Gil Morán

Antonio Gil Morán (León, 1959) es el último ganador del premio BMW de Pintura, dotado con seis millones de pesetas. En esta decimosexta edición han sido 607 pintores españoles los que han presentado sus obras y diez los reconocidos con la medalla de honor (entre ellos, destacan nombres como el de Santiago Ydáñez, ya conocido en el circuito artístico comercial). El artista, que ya obtuvo una medalla en el certamen del año pasado, ha expuesto anteriormente en Gijón, Oviedo y otras localidades asturianas y ha obtenido reconocimientos en diversos concursos nacionales. Al premio BMW, Antonio Gil Morán presentó el cuadro *Territorio II*, un acrílico sobre tabla (que aquí reproducimos) de planteamiento abstracto geométrico y con una gama cromática basada en el manejo del blanco y negro. La exposición del ganador y de los otros diez galardonados puede verse en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. En enero, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, acogerá una muestra mayor con las obras de todos los seleccionados este año.

Paloma Pedrero

“Algunos autores tenemos al poder en contra”



MERCEDES RODRÍGUEZ

Dice que jamás le baila el agua al poder, que no hace pasillos y que su teatro es de una claridad peligrosa para los políticos. Quizás por eso, asegura que nunca ha sido programada en un centro público. Pero sus obras se siguen traduciendo a varios idiomas y se estrenan en nuestro país y, sobre todo, en el extranjero. Ahora, Pedrero vuelve a tener varias obras en cartel. El próximo día 9 de diciembre presenta *Noches de amor efímero* en Praga y a finales de este mes lo hará en nues-

tro país con compañía española. El montaje de *La isla amarilla*, presentado por el grupo Sarabela en Galicia, y el estreno el 8 de enero en la Cuarta Pared de *La llamada de Lauren*—la ópera prima con la que irrumpió en la autoría teatral hace dieciséis años— confirman la vigencia de su teatro. Actriz, directora, productora, profesora de dramaturgia e interpretación, pero sobre todo autora, Pedrero hace un balance de la evolución de su obra y del panorama teatral actual.

"Hay mucha gente que escribe por vanidad y para sentirse algo. Eso nos está espantando al público. Gran parte del teatro que se escribe ahora es onanista y egocéntrico, vivimos un teatro de la oscuridad, que no se entiende"

DICE Doris Lessing que escribir es comprender. Quizás de esa necesidad de racionalizar lo absurdo y lo cotidiano surge el teatro de Paloma Pedrero, un teatro de un realismo tan dramático como poético donde los problemas de la autora se pierden entre los de la sociedad. Búsqueda de amor, de libertad, seres marginados, violencia, sueños... Cuenta Pedrero que se hizo escritora por necesidad, la de una actriz que tenía que dotar a su grupo de textos sobre los que trabajar. A los 24 años se encerró una noche en un cuarto y salió de él horas más tarde con el manuscrito de *La llamada de Lauren*, la sonada obra con la que debutó en la autoría y su primer papel protagonista.

—Sus textos se han traducido al francés, al inglés, italiano... y ha estrenado mucho fuera, sobre todo en Sudamérica. ¿Tiene la impresión de que su obra está más reconocida en el extranjero que en su propio país?

—Lo que creo es que en España sólo se hace caso a los artistas que están con el poder. Y yo, por sistema, no estoy con el poder. No lo estoy por ideología, por biología, por sensibilidad. Pero nos encontramos en un momento en que el Estado lo controla todo: desde el autor hasta el director o al distribuidor. Y si hablas en contra de ellos o te alejas, te dan un capón. Surge así un miedo a hablar y decir las cosas contra el que hay que luchar. Yo soy totalmente independiente, jamás hago pasillos, no bailo con el poder y además hago un teatro muy claro. Y eso no les interesa. Quizás eso explica que en 20 años no me han estrenado nunca en un centro público.

—¿Acaso hay que "hacer algo" para estrenar en un teatro público?

—Eso se lo debería preguntar a los que consiguen estrenar. Yo sé lo que "no" pienso hacer.

—¿Por qué no estaría dispuesta a pasar?

—Por todo lo que se salga de la labor de escritura. Me limito a escribir y a mandar mis obras. Y el Centro Dra-

mático Nacional se limita a devolverme las. Sería interesante que explicara cómo selecciona a los autores, puesto que es un centro público y tiene una responsabilidad.

El teatro de los políticos

—¿No está conforme con quien dirige los centros públicos?

—Es que están en manos de los políticos y los directores, y ambos están aliados para satisfacer sus propios objetivos. A los políticos les interesa el teatro que no dice nada. Por su parte, a los directores de escena les interesa manipular los textos para hacer sus propias historias. Como los grandes clásicos son difíciles de manipular buscan textos regulares de autores vivos, o de muertos, que no se pueden quejar. Ni unos ni otros están a favor del teatro de autor. En ese sentido, los dramaturgos estamos muy solos porque tenemos al poder en contra. Si los centros públicos quieren apoyar a los autores vivos que hablen con ellos.

—Pero el Centro Dramático Nacional ha programado este año a autores consagrados, como Arrabal, y jóvenes, como Pedro Manuel Villorea.

—La programación del CDN de este año me parece un insulto para los dramaturgos. Han elegido a dos autores que ya se habían programado anteriormente, como es el caso de Arrabal y Nieva. Y estrena a Villorea, que todavía no ha demostrado que es autor, aunque sea crítico y se mueva muy bien con el poder. Con todos mis respetos a Pérez de la Fuente, que se los tengo porque me parece un artista interesante, los teatros públicos tienen una responsabilidad y deberían dar respuesta a la gente que, por ejemplo, se pregunta qué y cómo escriben nuestras dramaturgas.

"La programación del CDN de este año es un insulto. Han programado a dos autores, Arrabal y Nieva, que ya habían estado otros años, y a Villorea, que todavía no ha demostrado ser un autor pero que se mueve muy bien con el poder"

—Usted sostiene que ninguna mujer ha estrenado en el CDN.

—En el María Guerrero nunca se ha estrenado a una autora y eso que han existido muy buenas, que no han tenido su oportunidad. El Estado tiene la responsabilidad de pensar lo que el público quiere conocer.

—Fuera del circuito oficial ¿la única alternativa para un autor son precisamente las salas alternativas?

—El problema de este país es que falta un territorio intermedio. En Madrid no hay un circuito "off". Tenemos el "off off" o las salas comerciales, y nada más. Así, dependes de empresarios que lo primero que te preguntan es si la obra tiene descanso para que la gente pueda ir al bar...

—¿Qué nombres destacaría usted de la escritura dramática actual?

—Hay mucha gente escribiendo, y algunos con propuestas muy interesantes. Están los grandes, Sastre, Rodríguez Méndez, Martín Recuerda, Mediero, Sanchis Sinisterra, Campos, Cabal, Alonso de Santos, Del Moral, Caballero... y muchos que no puedo recordar. Luego está la generación de "clónicos", nada original... Y una artista que me está sorprendiendo mucho es Laila Ripoll. Las mujeres hemos iniciado el camino para que se nos escuche y van a salir muy buenas autoras.

—Cuando usted debutó con *La llamada de Lauren* la situación de los autores era muy distinta a la actual. En estos años han cambiado muchas cosas en el teatro. ¿Qué sentido tiene recuperar esta obra 16 años después?

—*La llamada de Lauren* marcó mi carrera como autora y fue todo un escándalo en su momento. Cuando la productora me planteó hace poco tiempo su reestreno tuve mis dudas, porque no sabía si la obra iba a so-

brevivir al paso del tiempo. Pero la he releído y me he dado cuenta de que está más de actualidad que nunca. No he retocado ni una coma.

—¿Dónde radica esa actualidad?

—Trata de algo que a todos nos mueve: la pregunta sobre la propia identidad. Es un texto muy realista y tiene escenas tremendas. Recuerdo que cuando lo interpreté en el año 1985 oía desde el escenario a gente gritar y abandonar la sala; provocó las iras de la crítica más recalcitrante. Sin embargo, la gente venía a vernos. La obra tiene más sentido si cabe ahora, en pleno año 2001, porque vivimos en una gran oscuridad en relación a los principales temas del hombre.

Insolente y audaz

—¿Cómo ha evolucionado su escritura desde esa ópera prima a obras como *La Isla amarilla* o *Noches de amor efímero*?

—Cuando comencé a escribir tenía una espontaneidad que no voy a recuperar nunca. Era la frescura que da el no saber en dónde te estás metiendo. Cuando empecé a escribir era absolutamente insolente y audaz. Luego te vas cargando de responsabilidades, y eso junto con el conocimiento te hace ser más correcto. *La llamada de Lauren*, por ejemplo, la escribí de forma rápida, y eso se capta en la obra, que fluye sola y provoca cosas muy fuertes.

—¿Es capaz de hacer esa misma valoración sobre la escritura de los otros? ¿Qué le parece lo que se está escribiendo actualmente?

—Hay mucha literatura vacía. Gran parte del teatro que se escribe ahora es onanista y egocéntrico, los que lo escriben se olvidan de que eso no interesa al público. No se puede hacer un arte egocéntrico, y en el teatro hay mucha gente que escribe por vanidad y para sentirse alguien. Eso es, precisamente, lo que nos está espantando al público. Vivimos un teatro de la oscuridad, del hermetismo.

ITZIAR DE FRANCISCO

Danza en diciembre muestra el trabajo de bailarines españoles en ascenso

Bailarines en vías de expansión

La sala Pradillo de Madrid toma el relevo por tercer año consecutivo de *Danza en Diciembre*, la temporada de danza contemporánea que antes programaba el Centro Dramático Nacional en la sala Olimpia y que muestra el trabajo de creadores españoles en ascenso. Las exhibiciones comienzan mañana con Silvia Sant, bailarina catalana que presentará su solo *Descontrolada*, y José Reches, que presenta su nueva formación. Le seguirá *Increpación Danza*, compañía que pronto cumplirá diez años y que ofrecerá una retrospectiva. El Tinglao pondrá punto y final a esta temporada.

"DANZA en diciembre" es un buen vivero para encontrar especies en vías de expansión. Especies que se bastan con su cuerpo y un reducido espacio, el de la sala Pradillo de Madrid, para mostrar su trabajo en el campo de la danza contemporánea. Coordinado por la periodista y coreógrafa Laura Kumin, este año cumple su tercer aniversario como festival independiente. Con anterioridad, era programado en la sala Olimpia, en vías de rehabilitación, y formaba parte de la programación del Centro Dramático Nacional. Pero ahora se ha convertido en un evento alternativo, con escaso presupuesto (sus participantes ganan lo que les dicta la taquilla) y una programación más reducida. Sí se mantiene el criterio de selección de los invitados, acoger principalmente a compañías españolas, lo que no supone la exclusión de artistas extranjeros.

Este año, por ejemplo, se ha invitado a la norteamericana afinada en Holanda Katie Duck para que imparta un taller a un colectivo de bailarines españoles. Con una técnica muy depurada, Duck se inspira en las teorías de Cunningham, John Cage, Mengelburg y otras vacas sagradas de la danza contemporánea norteamericana para las clases sobre técnica y composición que

imparte a partir de ejercicios de improvisación.

Las exhibiciones propiamente se inician mañana con la catalana Silvia Sant Funk y el canario José Reches, que actúan hasta el día 9 y comparten programa. Ambos también se han separado de las compañías en las que han estado trabajando y van a mostrar sus nuevas creaciones.

Así Sant presenta su primer trabajo en solitario: *Descontrolada*, coreografía inspirada en la metamorfosis de un insecto que a través del baile y el movimiento se va transformando en una mujer a ritmo de música electrónica. Sant ha pertenecido a Mudances y ha estudiado en Holanda durante cinco años. De sus influencias dice: "Angels Margarit, de Mudances, es mi referencia. Hace una danza mediterránea, que busca el placer del movimiento, que da importancia a lo visual. Luego, durante mi estancia en Holanda, trabajé con un bailarín colaborador de Pina Bausch, y creo que me influyó en la dirección de una danza más teatral".

Respecto a su solo, que dura unos 17 minutos y que exhibirá por primera vez en Madrid, señala que "es una pieza muy precisa, de gran expresividad y con sentido del humor. Para mí son importantes los detalles, la expresión de la mirada y el ritmo. Creo que la obra es muy accesible a todos los públicos".

Volar en solitario. También José Reches, que hasta hace poco formó parte de 10 & 10 Danza, vuela ahora en solitario, aunque en compañía. Presenta la primera coreografía que ha creado para su propia formación: *En tierra de nadie*, "ambientada en una época de posguerra que presenta a cuatro personajes que viven de sus recuerdos". Reches, con una formación en danza contemporánea, jazz y flamenco, es autor de coreografías que han tenido buena aceptación como *En la boca no*, o *Sin casa, sin marido y sin maleta*. Su estilo, dice, "es contemporáneo pero muy teatral. Me gustan DV8 y 10 & 10, por supuesto".

Catalana es también la formación más veterana de las que parti-

La sala Pradillo ha relevado al Centro Dramático Nacional en programar *Danza en diciembre*. Ahora es un evento alternativo, sin apoyo económico y con menos invitados

■ El payaso Carlo Colombaioni, conocido del público madrileño por sus actuaciones en la sala Montacargas y sus colaboraciones con Fellini, actúa el 7, 8 y 9 de diciembre en el Teatro Alhambra de Granada. Recrea *Drácula* siguiendo los parámetros de la comedia del arte.

■ Desde mañana y hasta el 23 de diciembre, se representa *La curva*, en la madrileña El Canto de la Cebra de la mano de la compañía catalana Carro de Baco. Se trata de un texto del alemán Tankred Dorst que plantea un conflicto parecido al de *Esperando a Godot*: dos hermanos viven ins-

talados en una curva peligrosa donde los accidentes de tráfico son mortales. Pero como explica la directora de la compañía, Antonia Castillo, "este autor es más cercano que Beckett, y la obra es más cómica y fácil de entender. Abordamos un texto en un estilo de teatro gestual".

■ La sala Imperdible de Sevilla ha programado desde mañana y hasta el 9 de diciembre *Elle*, de Jean Genet. Interpretado por la compañía El Zacatín, la pieza está ambientada en una estancia vaticana que está siendo preparada para un desfile de personajes a los que hay que fotografiar.



ESCENA DE ENSAYO PARA UN BESO, COREOGRAFÍA DE LA COMPAÑÍA EL TINGLAO

cipan, Incepción Danza, con casi nueve años de vida. Fue fundada por Montse Sánchez, bailarina de danza española, y Ramón Baeza, de danza contemporánea, por lo que el resultado de sus creaciones es una fusión curiosa de ambos estilos. Hoy son una formación de ocho personas, entre equipo técnico y artístico.

Un lugar donde actuar: “Después de tres años, queríamos volver a Madrid, pues no es fácil encontrar un sitio donde actuar cuatro días, ya que lo habitual es que te programen sólo uno”, explica Baeza. Gracias a la Pradillo y a Kumin, la compañía podrá ofrecer, del 11 al 13 de diciembre, una retrospectiva que permitirá seguir la evolución de esta

compañía. El grupo, continúa Baeza, “ha retomado su primera pieza, *Incepción*, porque estaba fuera de repertorio y queríamos incorporarla de cara al décimo aniversario. Esta pieza es el origen de todo lo que hemos hecho después. Un trabajo de collage, sin una línea dramática, y que no pretendía contar ninguna historia”. A ésta, le siguieron *Wad-Ras*, ambientada en la cárcel de mujeres de Barcelona, “que gira en torno a las raíces musicales del flamenco y sí tiene un hilo narrativo”; *FGL (oídos de Lorca)*, “mucho más poética, cercana a la danza española e inspirada en músicas de Granados, Falla y otros contemporáneos de Lorca”; y su último trabajo, *d.C. (annus Domini)*, que se

Incepción Danza es el grupo más veterano de los que actúan, cumple una década el próximo año. Por ello presenta un programa retrospectivo con cuatro coreografías

inspira en la estructura musical de una misa para recrear el clima, la concentración y la musicalidad de un grupo de oración. “Se trata”, dice Baeza, “de nuestra coreografía más adscrita a la danza contemporánea”.

Patricia Ruz y su compañía El Tinglao cierran la temporada. Es-

trena, del 14 al 16, *Ensayo para un beso*. Una coreografía que reúne pequeñas escenas sobre formas de besos: el beso de una madre, de un amante, el beso del miedo... Ruz, que ha tenido una trayectoria más teatral que dancística, fundó El Tinglao en 1992 que comenzó trabajando con personas discapacitadas. Obtuvo el pasado año el II Premio del Certamen Coreográfico de Madrid. En definitiva, explica Laura Kumin, “se trata de bailarines que ya han pasado por el periodo de formación, tienen una experiencia y un trabajo acreditado y han llegado a ese momento en el que algunos de ellos buscan independizarse”.

LIZ PERALES

■ Herminio Bolaextra, el personaje de comic ideado por Mauro Entrialgo, vuelve a las tablas del teatro Alfíl con *Herminio y Miguelito*, protagonizado por Ion Gabella, Gorka Aguinagalde e Iñaki Rodaballo, que componen el grupo Sobradún y que ya abordaron otros dos montajes

■ La compañía de la sala madrileña Espada de Madera estrena mañana *La casa de Bernarda Alba*. Este montaje pasa a integrar el programa *Cuatro Lorcas*, que la formación viene representando desde el pasado mes de noviembre y que se compone de *Bodas de sangre* (se escenifi-

ca los domingos), *Yerma* (sábados), *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* (viernes) y este nuevo título (jueves). Dirigidos por Antonio Días Florián, las cuatro obras son interpretadas por un elenco de actores que aspiran a trabajar, como una compañía de repertorio.

■ Un nuevo espacio madrileño, Karpas Teatro (c/ Santa Isabel, 19), que se presenta como sala de cámara, ha programado *La doma de la brava*, en versión de Manuel Carcedo y Julio Pascual. Ambos se han inspirado en varios autores (Conde de Lucanor, Shakespeare...).



Walt Disney

cien años de fantasía

Amado y repudiado, Walt Disney —que cumpliría hoy 100 años— representa un icono fundamental de la cultura del siglo XX. Su imperio animado, que trasciende los límites cinematográficos, ha educado durante generaciones a los niños de todo el mundo, y sus logros en la técnica de animación son todavía un referente imprescindible para el género. El Cultural celebra el centenario del “Mago de Burbank” con artículos del escritor Gabriel Cabrera Infante, de los críticos Jorge Berlanga y Jesús Palacios, del filósofo José Antonio Marina y del catedrático Román Gubern.

Un alquimista de pluma y pincel

POR JORGE BERLANGA

El centenario de Walt Disney nos hace pensar en algo más que una efeméride, en la Historia del siglo XX y su simbología, de la que forma parte fundamental la figura y la obra del artista visionario y el sagaz hombre de negocios que supo tanto adelantarse a su época como adaptarse a los acontecimientos que la marcaron. Hablar de Disney es hablar de la fantasía más irracional mezclada con los más brillantes avances de la tecnología, de la magia trastornadora del cinematógrafo llevada hasta sus últimas consecuencias, de la realidad invadida por los sueños. La virtud de la animación consiste en dotar de vida a lo imaginario, subvertiendo las normas de lo pragmático, y el particular talento del genio fue en este caso el de crear algo que va más allá de un mundo pro-

prio para expandirse en lo universal, fabricando una mitología que ya forma parte fundamental de nuestra cultura.

La biografía de Disney es por un lado confusa, contradictoria e incluso misteriosa, donde a veces entran en conflicto la persona y el personaje. Su lado oscuro fomentaba con gusto diversos enigmas, mientras que el limpio y luminoso se mostraba como un ejemplo transparente de sencillez y bondad. De tal modo, todavía el tiempo no ha conseguido aclarar su desdoblamiento de personalidad, entre el santo intachable y el feroz demonio, que en vida le granjeó tantos admiradores como enemigos.

De lo que no existe duda es de su magnífica intuición para explotar las posibilidades de su época, con el poder del alquimista capaz de con-

vertir la tinta en oro. No sabemos si el chaval larguirucho que conducía ambulancias durante la I Guerra Mundial y vendía caricaturas por unos centavos se imaginaría que su sólo apellido sería con el tiempo una marca capaz de facturar millones de dólares, pero la inquietud que mostró desde imberbe para buscar la expansión de su trabajo fue uno de los secretos de su futura prosperidad y fortuna.

En los primeros años veinte los dibujos animados eran todavía un género casi experimental, que atraía al público como sorprendente fenómeno de birlibirloque con la imagen. A algunos dibujantes de tiras cómicas les atrajo el invento, y aparecieron pequeñas estrellas capaces de rivalizar con las reales, viajando del papel a la pantalla. El payaso Koko de los her-





C I N E

CIEN AÑOS DE WALT DISNEY

manos Fleischer escapaba del tintero para meterse en ingenuas aventuras, mientras el gato Félix se lanzaba a peripecias fantásticas o Krazy Kat y el ratón Ignatz se declaraban su amor a martillazos. En los teatrillos de cine mudo con música de piano eran tan populares como Mary Pickford, Charles Chaplin o las gamberradas de Mack Sennett. En ese ambiente de creación trepidante, en el que el día a día de la práctica aumentaba los alcances del arte recién nacido, Disney iba a encontrar el caldo de cultivo perfecto para desarrollar su genio.

Mickey Mouse empezó con un conejo de orejas larguiruchas y ademanes descarados, Oswald, cuyo éxito animó a Walt y sus colaboradores a ir más lejos, creando un personaje que revolucionaría el cine de animación. Dándole vueltas a qué tipo de animal podía ser, y teniendo el despacho lleno de ratones, la decisión fue rápida. Mickey Mouse iba a pasar desde su primera aparición en pantalla a la Historia del cine, más que por su fisonomía, un bicho con orejas circulares, dos pinceladas como ojos y calzón corto con grandes botones, por ser el primer dibujo parlante en la pantalla. Dos simples palabras "Hey Pluto", serían el detonante que cambiaría para siempre el género y el inicio de un mito.

En los primeros tiempos, era el propio Disney el que dibujaba y doblaba a Mickey, hasta que decidió que prefería encargarse de la labor creativa y dejar el resto a artistas con mejores facultades. Su instinto industrial le llevó a crear diferentes departamentos dentro de su compañía rodeándose de gente con talento, entregados a una constante innovación de ideas. Los personajes fueron multiplicándose, desde la aparición del inefable e iracundo pato Donald, víctima constante de todo tipo de desgracias, que se unió de forma estelar a los ya conocidos Minnie, Pluto y Pete Pata Palo. La pandilla iba creciendo, al igual que la productora, que ya contaba con unos rutilantes estudios en Hollywood. Al mismo tiempo Disney, rendido melómano, experimentaba con las posibilidades de la música y la animación en la serie de *Silly symphonies*. Esta pasión artística se

convertiría con el tiempo en uno de los sellos inconfundibles de la casa, caracterizada por la obsesión del jefe por la calidad exquisita de la obra. Su propósito era considerar los dibujos animados como una de las bellas artes, lo que le llevó a realizar la gran apuesta. Un largometraje, un proyecto monumental, casi de locos con los medios de entonces, con una factura impecable, capaz de asombrar a propios y extraños. De ahí surgió en 1937 un clásico formidable, capaz todavía de emocionarnos con su categoría de irreplicable maravilla, *Blancanieves y los 7 enanitos*. El cuento de los hermanos Grimm se supera en el hechizo fabuloso de la película que cambió la forma de entender el cine de animación.



ÚNICO DESNUDO FRONTAL DE DISNEY, EN *FANTASÍA*

La fantástica maquinaria seguía en marcha, y en 1940 el público pudo disfrutar con otra joya salida de la factoría: *Pinocho*. El cuento de Colodi se convertía en metáfora sobre los peligros del mal que acechaban a la conciencia alegre de la década. La amenaza nazi estaba a la vuelta de la esquina, emponzoñando el inconsciente colectivo, y de ahí que resultase un fracaso el intento de evasión de Disney, *Fantasia*, un concierto sinfónico en imágenes, experimental y revolucionario en su concepto, que él siempre consideró su obra más personal, que tuvo la mala suerte de chocar con una sensibilidad que en esos momentos estaba más proclive a la tamborrada bélica que a los violines.

La guerra supuso una crisis para el eterno soñador, obligado a enviar a sus queridos personajes al frente, con cortometrajes propagandísticos, pero que aun así pudo hacer volar la imaginación con otros dos clásicos, *Dumbo* y *Bambi*, historias que hacían saltar las lágrimas hasta de los corazones más encallecidos, al tiempo que se ganaba a los espectadores del sur del Río Grande con *Los tres caballeros*.

Los años posteriores de posguerra no fueron los mejores para Disney, sumido en deudas, hasta su renacimiento en los cincuenta, su época definitiva de gloria, con títulos como *La Cenicienta*, *Alicia en el país de las maravillas* o *Peter Pan*. Es entonces cuando su fantasía lo convierte en el megalómano de su última etapa. Consigue llevar a la realidad su sueño de construir el parque de atracciones más impresionante del mundo, hecho a la medida de su genio, Disneylandia. Produce todavía otras dos grandes películas de dibujos, *101 dálmatas* y *Merlín el encantador*, a la vez que la compañía se dedica a hacer otro tipo de cine de acción real, dirigido al público familiar. Desembarca en la televisión con sus antiguos personajes aburguesados, perdida su antigua y divertida mala leche, mientras se dispara su invento del *merchandising* con todo tipo de productos.

El dueño del imperio mantiene sus ilusiones, pero ya se habla de su carácter agrio y arranques de ira. Como tantos espíritus antiguamente revolucionarios, se convierte en ultraconservador. Muere en la cima de su gloria, dejando como herencia la riqueza incommensurable de su obra y de su genialidad, continuada hasta los tiempos actuales en los que su nombre sigue siendo garantía de espectáculo, aunque las maravillas de la cibernética hayan sustituido a los esforzados animadores que se trabajaban cada fotograma con pluma y pincel. Los avances de la ciencia no podrán hacer nada por resucitar al creador, al que se supone congelado esperando a que la medicina del futuro lo devuelva a la vida. Sus cenizas fueron enterradas en Glendale en 1966, aunque el rumor de la crionización haya permanecido. Igual que la inmortalidad de su obra. ■

Una pasión por el dibujo

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

Paul Valéry dijo que las tres grandes creaciones de la inteligencia son la poesía, la matemática y el dibujo. Como todas las exageraciones, ésta es la amplificación desmesurada de una verdad. Mi fascinación por el dibujo viene de lejos. Me maravilla su capacidad para transfigurar un volumen en línea y, además, en línea de caligrafía variada, expresiva y bella. ¿Cómo es posible que el mismo monte, dibujado por un europeo y por un japonés, sea a la vez tan igual y tan diferente? La pasión por el dibujo es una de las cosas que me une a Walt Disney.

La gran ocurrencia de Disney fue hacer que el dibujo desembarcara en el gran arte del siglo XX, el cine. La irregular historia de los estudios Disney, sobre todo después de la muerte de su creador, puede hacernos olvidar su contribución a una cinematografía naciente. Los artistas e intelectuales de los años treinta no tenían tantas prevenciones hacia Disney como los de ahora. Thornton Wilder, una de las grandes figuras literarias estadounidenses, escribió que "los dos genios de las películas son Walt Disney y Charlie Chaplin". Y René Clair dijo que la "creatividad de ambos es sublime". Es verdad que han pasado muchos años y muchas cosas, sobre todo que Estudios Disney se han convertido en una gran multinacional, con todas sus servidumbres. Por eso, todo lo que digo se refiere al Disney vivo, no a la empresa que le sobrevivió.

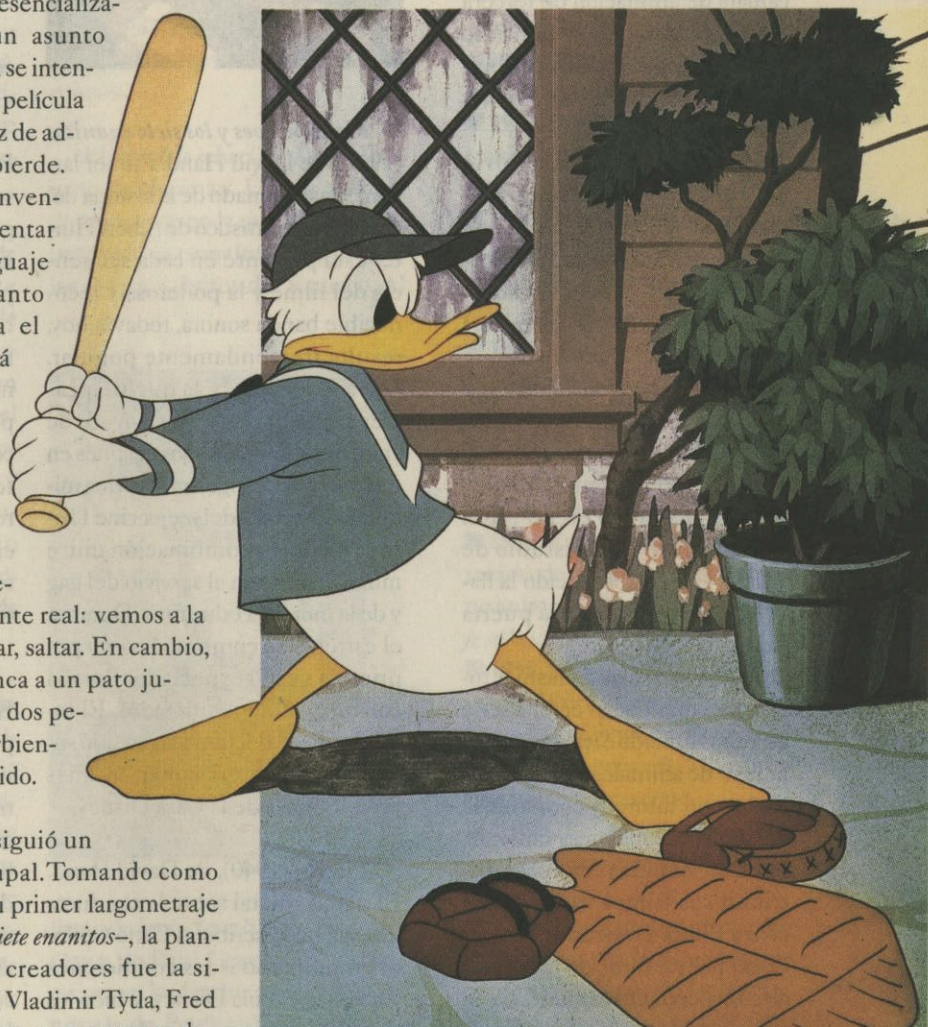
El dibujo cinematográfico tenía ya precedentes: el gato Félix o los personajes de Max Fleischer, pero creo que fue Disney quien comprendió las posibilidades del cine, las posibilidades de la técnica y las posibilidades del dibujo. Siempre me ha llamado la atención ese talento especial que tienen los creadores —artísticos, científicos, técnicos, económicos— para ver posibilidades donde otros no ven nada. La animación planteaba al dibujante colosales problemas. El dibujo había desarrollado una gran técnica para representar el instante y la quietud, pero ahora tenía que reconstruir el movimiento. Y esto es más difícil de lo que parece. El dibujo siempre esquematiza la realidad, la esencializa. La caricatura todavía selecciona más

drásticamente los rasgos, a la vez que los agranda. El dibujo de Disney está a medio camino del realismo y de la caricatura. La simplificación hace, por ejemplo, que las manos de Mickey o Donald tengan sólo cuatro dedos, para hacer más contundente la imagen. También el movimiento, los gestos, las expresiones, tienen que ser esencializadas, lo que era un asunto novedoso y difícil. Si se intenta dibujar sobre una película real, el dibujo, en vez de adquirir realismo, lo pierde. El dibujo es una convención y hay que inventar primero ese lenguaje convencional. Cuanto menos realista sea el tema más fácil será conseguirlo. Por eso la animación de los animales antropomorfizados es más fácil que la de los personajes humanos. De éstos tenemos un claro referente real: vemos a la gente moverse, andar, saltar. En cambio, no hemos visto nunca a un pato jugando al *baseball* o a dos perros enamorados sorbiendo un fideo compartido.

Disney consiguió un dibujo grupal. Tomando como ejemplo su primer largometraje —*Blancanieves y los siete enanitos*—, la plantilla de dibujantes creadores fue la siguiente: Fred More, Vladimir Tytla, Fred Sencer y Frank Thomas se encargaron de los enanos, Art Babbit dibujó la reina, pero cuando se convertía en la vieja bruja se encargaba de ella Norm Ferguson. Milt Kahl, Eric Larson y Jim Algar, dibujaron los animales, y *Blancanieves* fue obra de Ham Luske y Grim Natwick.

¿Y Walt Disney qué hacía? Crear la totalidad. Crear es hacer que algo valioso que no

existía exista. El creador es la condición de posibilidad de lo creado. En el siglo XX hay al menos dos grandes creadores cuya obra consistió en hacer que otros crearan: Sergei Diaghilev, promotor de los ballets rusos, y Walt Disney, promotor de los estudios Disney. Es un



modo distinto de crear, podíamos decir un modo empresarial de hacerlo, que a mí me resulta extraordinariamente interesante, y que permite comprender que el talento organizativo e innovador que hay en la industria o en el mundo empresarial puede aplicarse a creaciones estéticas de gran envergadura. ■



Chicago, 1901...

■ **1901.** Walt Elías Disney nace en Chicago, Illinois, el 5 de diciembre. Biografías no oficiales sitúan su nacimiento un año antes en Mojácar, Almería, hijo de José Guirao e Isabel Zamora.

■ **1918.** Se enrola como voluntario en la Cruz Roja y es enviado a Francia durante la Gran Guerra.

■ **1923.** Se traslada a Hollywood con su hermano Roy con una cámara de animación de tercera mano. Consigue un contrato como dibujante para el distribuidor M. J. Winkler para realizar los cortos *Alice Cartoons*.

■ **1924.** El éxito de los cortos le lleva a fundar Walt Disney Productions.

■ **1925.** Se casa con una empleada suya, Lillian Bounds, y abandona su carrera de dibujante para centrarse en la de productor.

■ **1928.** En un tren camino de Los Angeles, nació de su mano —aunque algunos lo atribuyen a la pluma de Ubbe Iwerks— Mickey Mouse, inspirado en un ratón que encontró en su estudio de Kansas City. Había nacido la llave mágica que abriría la puerta del éxito.

■ **1929.** Comienza a plasmar todas sus experiencias en una serie de cortos titulado *Sinfonías tontas*, fábulas de animales y plantas narradas con humor y construidas alrededor de una pieza musical.

■ **1930.** Columbia empieza a distribuir sus filmes y el Estudio crea a Pluto. Obtiene su primer Oscar por un filme de Mickey y alcanza popularidad mundial con *Los tres cerditos*.

■ **1934.** Nace en los Estudios, de la mano de Dick Lundy, el simpático Pato Donald.

■ **1937.** Se estrena *Blancanieves y los siete enanitos*, que inaugura una nueva era en el cine de animación. Walt Disney cambia de distribuidora y se pasa a la RKO.



Blancanieves y los siete enanitos (1937), de David Hand. Primer largometraje animado de la historia del cine. El sello artístico de Albert Hurter está presente en cada secuencia del filme y la poderosa y reconocible banda sonora, todavía hoy, resulta tremendamente popular. Ojo a la escena en la que Blancanieves ordena la casa con la ayuda de animalitos. Imitada años después en *La cenicienta*, recoge, en sólo tres minutos, la esencia del mejor cine Disney: perfecta combinación entre música e imagen al servicio del gag y de la moraleja educativa. Durante el estreno, se comprobó cómo por primera vez el espectador lloraba con unos dibujos animados. El toque humano del filme no ha sido superado ni siquiera por las últimas producciones de la Casa Disney.

Pinocho (1940), de David Hand. El tratado moral sobre la conducta infantil que escribiera Carlo Collodi cumplía todas las condiciones para una película Disney, si bien los guionistas tuvieron dificultades tratando de reducir el material original. La versión animada se basó principalmente en el potencial de los personajes secundarios, que llevan la acción de la historia cuando el personaje central, un Pinocho muy manipulable, es incapaz de hacerlo. Leigh Harline, encargada de la ban-

La filmografía

da sonora, ganó el Oscar, así como el tema *When You Wish Upon a Star*. El conflicto bélico europeo y la posible intervención de EEUU en él influyeron para que el público norteamericano no tuviera interés por un cuento de hadas moralizante.

Fantasia (1940), de varios artistas. Crisol de dibujos, imágenes y cortas narraciones que la música de varios compositores —Stokowski, Tchaikowski, Dukas, Stravinsky, Beethoven, Ponchielli, Mussorgsky, Schubert— inspiró a la imaginación de un grupo de artistas. El filme surgió como un vehículo para relanzar a Mickey Mouse. Al tratarse de una película prácticamente anarrativa, *Fantasia* ofreció mucha libertad a sus creadores, que pudieron experimentar con formas, colores, música, etc. y así lograr efectos de animación completamente revolucionarios en su época. Por cierto, en el baño de las centauretes se encuentra el único desnudo frontal de una película Disney.

Bambi (1942), de David Hand. Basada en la obra de Felix Salten, la primera película de Disney en plena campaña bélica exigía un tratamiento mucho más serio que los anteriores filmes. Por primera vez, no había ningún personaje humano, todos eran animales, y la cinta se vendió como una “grandiosa historia de amor”. Más bien era un documental sobre la vida en los bosques —con una descripción visual muy realista—, dotada de altas dosis de tragedia y muy connotadas escenas de humor. Al haber poco diálogo entre los personajes, la música de

Frank Churchill y Edward Plumb adquiere un gran protagonismo.

La Cenicienta (1950), de Clyde Geronimi, Hamilton Luske y Wilfred Jackson. Con las mismas cualidades que *Blancanieves*, el personaje de *La Cenicienta* era un valor seguro para el éxito. Se probó un nuevo sistema de realización, que consistía en filmar las secuencias con actores reales para luego dibujar la animación por encima. Como suele ocurrir en las producciones Disney, son los personajes secundarios —en este caso dos ratoncitos— los que llevan el hilo conductor de la historia y, a la postre, los más recordados por el público.

Alicia en el País de las Maravillas (1951), de Clyde Geronimi, Hamilton Luske y Wilfred Jackson. Hicieron falta trece guionistas, cinco millones de dólares y cinco años de trabajo para realizar esta compleja adaptación del texto de Lewis Carroll. Hoy se comprende que existió un error de base: la historia tiene un alto interés intelectual, pero ningún nivel emotivo. Aunque Disney tratara por todos los medios de captar la atención de los niños, el estudio matemático, la digresión onírica y la demoleadora crítica política que representa la obra original era un mundo demasiado distante del que esperan encontrar los niños (y los adultos) en una película Disney.



de los sueños



Peter Pan (1953), de Clyde Geronimi, Hamilton Luske y Wilfred Jackson. "Sólo tienes que torcer por la segunda estrella a la derecha y después todo recto hasta mañana". Esta es la forma de llegar al País de Nunca Jamás, aunque los Estudios Disney necesitaron casi veinte años para conseguirlo. Se mantiene aún hoy la leyenda de que para el diseño de Campanilla, el mito más sexy y coqueto de Disney antes de que llegara Jessica Rabbit, se tuvo como modelo a Marilyn Monroe. Destaca una banda sonora magistral —con música de Sammy Fain y letras de Sammy Chan—, perfectamente acoplada a las imágenes y a los diálogos, pues incluso los personajes, especialmente los niños, hablan con ritmo musical. La representación gráfica de Londres, ciudad que sobrevuelan los personajes, resulta sublime por su realismo.

20.000 leguas de viaje submarino (1954), de Richard Fleischer. Cuestionando el papel de los avances tecnológicos en nuestras vidas y mostrando las consecuencias de las utopías, Walt Disney produjo esta grandiosa adaptación del clásico de Julio Verne en una producción con actores reales. Para ello, enfrentó a los legendarios Kirk Douglas (como Ned Land) y James Mason (como el

Capitán Nemo). El filme es una perfecta y mágica combinación de aventura, música, humor y valores morales enuelto en un diseño de producción espectacular por su barroquismo y atrevida puesta en escena. La escenas submarinas —especialmente

la del pulpo— forman parte de la mejor imaginería cinematográfica.

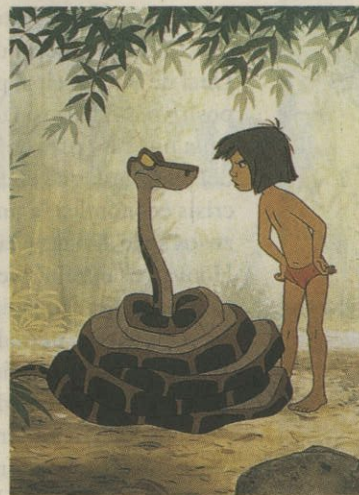
La dama y el vagabundo (1955), de Clyde Geronimi, Hamilton Luske y Wilfred Jackson. Primer filme de Walt Disney en cinemascopio porque permitía experimentar con un mayor número de personajes en el mismo plano. Se trata de la primera cinta del estudio que no es una comedia y fue acusada de excesivamente idealista y clasista. Sin embargo, quizá debido a su perfección gráfica, es uno de los títulos más solicitados para su reposición.

101 dálmatas (1961), de Clyde Geronimi, Hamilton Luske y Wilfred Jackson. Primer largometraje Disney con un tema contemporáneo, basado en la obra de Dodie Smith. Aunque hubo 300 personas involucradas, el verdadero padre fue Bill Peet, que dibujó todo el *storyboard*. Los títulos de crédito al estilo Saul Bass ya anuncian un cambio en el estilo gráfico del Estudio, más estilizado y elegante. La historia aglutina los ingredientes básicos para el éxito: humor, fantasía, aventura y sentimentalismo.

Mary Poppins (1961), de Robert Stevenson. El clásico musical de Disney, con un Technicolor glorioso,

que obtuvo cinco galardones de la Academia. La historia de una niñera mágica que cambia los estrictos costumbres de los niños a su cuidado —siempre para hacer lo correcto, claro— es realmente una excusa para desplegar una prodigiosa imaginación coreográfica en los números musicales, muchos de ellos inigualables hoy en día. El filme combina imágenes reales con animación.

El libro de la selva (1967), de Wolfgang Reitherman. Última película de animación en la que Walt Disney intervino personalmente y uno de los mayores éxitos del Estudio. Al



ritmo de jazz y bajo la influencia pictórica de Paul Gauguin —especialmente en los fondos de la jungla—, la novela de Rudyard Kipling adquiere un relieve muy especial, al ser la película más adulta del Estudio. El mensaje del filme ha recibido diversas críticas, entre ellas la acusación de ser racista al tratar de inculcar la idea de que cada uno tiene que vivir con los suyos, con su especie o con su raza.

...Hollywood, 1966

■ **1940.** Se estrenan *Pinocho* y *Fantasia*, cuyos estrepitosos fracasos dejan a la compañía endeudada. A ello se suma una huelga de empleados durante nueve semanas, convocada por diferencias de salarios.

■ **1941.** El éxito de *Dumbo*, una ganga de producción comparada con las anteriores, vuelve a ponerle en primera línea y salva a la compañía de la quema. *The Reluctant Dragon* inaugura los filmes basados en la combinación de imagen real y animación.

■ **1942.** Estreno de *Bambi*, el más trágico, poético y sentimental de los filmes Disney.

■ **1950.** *La cenicienta* da paso a una nueva era. Disney se interesa por el cine convencional y produce el clásico *La isla del tesoro*.

■ **1951.** *Alicia en el País de las Maravillas* seduce a la crítica pero no al público.

■ **1953.** El estreno de *Peter Pan* devuelve a los Estudios la estabilidad económica.

■ **1954.** Estrena el título más destacado de su filmografía de cine no animado, *20.000 leguas de viaje submarino*.

■ **1955.** Se inaugura el parque temático Walt Disney, en Anaheim, al sur de Los Ángeles. Estrena *La dama y el vagabundo*, su primer filme en cinemascopio.

■ **1959.** *La cenicienta* marca el final de la segunda era de los Estudios Disney.

■ **1961.** Los Estudios se atreven por primera vez con una historia contemporánea en *101 dálmatas*.

■ **1964.** Grandioso éxito de *Mary Poppins*, dirigida por Robert Stevenson pero controlado férreamente por Walt Disney.

■ **1966.** El cáncer acaba con la vida de Walt Disney el 15 de diciembre. Estaba trabajando en *El libro de la selva*, que no pudo ver terminada.



Un mundo sin matices

POR ROMÁN GUBERN

Si las imágenes cinematográficas sobre una pantalla se asemejan al flujo de los sueños, los dibujos animados constituyen su máxima expresión de la poética onírica. Y aunque Walt Disney no fue su inventor, su nombre se ha convertido en un sinónimo de este género. Brillante continuador de la tradición de los animales antropomorfos y parlantes de Esopo y La Fontaine, su punta de lanza fue el ratón Mickey, quien nació como fruto de

una evolución posdarwiniana que le condujo del primerizo conejo Oswald al ratón Mortimer y finalmente al ratoncito más conocido en nuestro planeta. Konrad Lorenz definió en 1943 la morfología corporal que desencadena la afectividad animal hacia las crías mamíferas, con un cabeza mayor que el tronco, frente abombada, ojos grandes, extremidades cortas y gruesas, formas redondeadas, etc. Pues bien, antes de que Lorenz hubiese publicado este trabajo, Mickey Mouse, con una estructura antropométrica como la descrita, era admirado por igual por Roosevelt y por Mussolini.

En 1929 Disney lanzó sus populares *Silly Symphonies* que buscaban una apoyatura musical a sus peripecias. Se vistieron de Technicolor a partir de *Árboles y flores* (1932), que antropomorfizó el mundo vegetal a lo largo de las cuatro estaciones y recibió un Oscar. En su dilatado ciclo de 77 títulos destacó *Los tres cerditos* (1933), que secundó las consignas del New Deal de Roosevelt al proponer como ejemplo positivo la laboriosidad del cerdito que construía una casa para defenderse de la amenaza del lobo feroz, que encarnaba el maleficio de la crisis económica (a uno de los cerditos perezosos se le atribuyó la fisonomía de Herbert Hoover, el anterior presidente).

En 1931 la fauna disneyana se enriqueció con el jugueteón perro Pluto, poco fiable como guardián, al que siguieron en 1934 Donald y Goofy. El pato Donald se convirtió en una caricatura del norteamericano medio, vanidoso, emprendedor y cascarrabias cuando las cosas no salían como quería. Resultó por ello más humano en su carácter y sus flaquezas que Mickey, por lo que permitió una fácil identificación de sus audiencias y fue arrinconando al ratoncito a los sectores infantiles del mercado. Del perezoso Goofy nunca se supo a qué especie animal pertenecía, como ocurre con algunos monstruos de las pinturas rupestres.

Aunque la fauna antropomorfa de Disney exhibió algunas ambigüedades (nunca estuvo claro si Minnie era novia o esposa de Mickey), en otros aspectos demostró una lógica semiótica muy funcional. Si Donald iba descalzo, en contraste con los zapatones de Mickey y Goofy,

era para definir más nítidamente su identidad de palmípedo. Y mientras Mickey vestía un pantaloncito corto, Donald se cubrió sólo con una camisa marinera, ya que su plumaje no podía ofender el pudor del público. Muerto Disney en 1966, en 1986 Minnie fue estilizada, poniéndole guantes de puntillas y dándole un look influido por Madonna. Esta fauna antropomorfa prolongó, en cierto modo, la poética disparatada de los cómicos del cine mudo, evacuados de las pantallas por la llegada del sonoro, y configuraron una especie de *commedia dell'arte* dibujada.

Los largometrajes, que combinaron lo cómico sobre un fondo dramático, vinieron a ser un sustituto de los cuentos de la nodriza. Y aunque el ministro francés Jack Lang descalificó a Disneylandia como un "Chernobil cultural", lo cierto es que estos filmes divulgaron eficazmente arquetipos y mitos de la cultura europea. *Blancanieves y los siete enanitos* (1937) demostró clamorosamente que los muñecos derivados de la caricatura resultaban más vivos e interesantes que las figuras de inspiración naturalista. Tras las inquietantes madrastra y bruja de *Blancanieves*, Disney pareció complacerse sádicamente con las desventuras de sus personajes, como las padecidas por el atribulado Pinocho, por Dumbo y por Bambi. Se ha especulado sobre la evocación adulta de las angustias infantiles de Disney. Todo ello ha alentado las críticas de no pocos pedagogos, pues si Disney ha educado a tres generaciones de espectadores, también las ha maleducado, con su visión del mundo dividido entre buenos y malos, sin explicaciones ni matices.

Mientras se extendía sobre Popeye la sospecha de tendencias fascistas, Disney enroló a Donald en la sátira *The Führer's Face* (1942). Por eso Disney no estuvo muy bien visto en España tras la guerra civil y un distribuidor avisado lanzó en la revista falangista *Primer Plano* la leyenda de que Disney había nacido en Mojácar y no había renegado de sus raíces españolas, con la intención de protegerle de la censura oficial. ■



Todo el mundo sabe que el "mago de Burbank" Walt Disney, uno de los mayores creadores de fantasías del siglo XX, no era precisamente un santo. Varias biografías no autorizadas han profundizado en su personalidad conservadora y su política de empresa, ejercida con mano de hierro, pasando por encima de los derechos de sus trabajadores y practicando un estilo de poder dictatorial, que imponía a sus empleados, muchos de ellos artistas de gran talento, una línea estética e ideológica concreta: la línea Disney.

Guste o no, el resultado de este estilo, no muy distinto al de otros grandes estudios del Hollywood clásico (pensemos en Samuel Goldwyn, Zanuck o Howard Hughes), dio por resultado algunos de los filmes más brillantes de la historia del cine de animación. Disney quedó consagrado automáticamente como el "mago" de la animación. Y la magia de sus películas, unida al carácter de su creador, irradia también misterio, un aroma oscuro, que ha hecho pensar a más de uno que el epíteto de "mago" aplicado a Disney es más acertado de lo que suponemos.

¿Esconden los clásicos de Disney claves ocultas que puedan revelarnos a un genio perverso? ¿Utilizaba Disney la animación, el género cinematográfico más próximo a la magia por su propio carácter, como un medio para influir en las mentes? ¿Están llenas sus películas de imágenes subliminales destinadas a cambiar a quienes las contemplan inocentemente? Para los exégetas marxistas de la cultura popular en los años 60 y 70, no hay duda del carácter propagandístico, capitalista e imperialista, propio del cine de Disney. Durante años, el Pato Donald y Mickey Mouse simbolizaron el aspecto más siniestro de la propaganda yanqui: su imposición de modelos y comportamientos capitalistas en las mentes infantiles de espectadores y niños de todo el mundo. Pero hay más. Apar-



RATÓN BORRÓN
DE TINTA (1983),
DE MIKE FINK

Disney in Black

POR JESÚS PALACIOS

te de la lectura ideológica, a veces llevada al extremo del ridículo, existen otras formas de abordar el mundo de Disney, que arrojan resultados desconcertantes.

Hay especialistas en el cine clásico de Hollywood que no dudan en afirmar que *Dumbo*, la tierna historia del elefantito volador, no es sino una metáfora de la homosexualidad y su marginación. Con posterior triunfo absoluto del "alado" protagonista. En el terreno prohibido de los dibujos animados, el sexo, debríamos señalar que Walt Disney sólo se atrevió con el desnudo frontal en una osación: el baño de las centaurettes en *Fantasia* (con tres simpáticos *voyeurs* al fondo). Disney aparece así conectado a una supuesta red de pederastas aficionados a las Artes Negras del viejo Hollywood, entre los que se contarían personajes como Valentino, su esposa, Natacha Rambova, Ramón

Novarro, etc. Sin dejar volar tan alto nuestra fantasía, no cabe duda de que algo inquietante aparece siempre en el cine del Disney más clásico. En la gran tradición de los narradores de cuentos, el cine de Disney está repleto de un sadismo refinado que no puede dejar de causar efecto en las tiernas mentes del público (lo que no tiene por qué ser malo, desde luego)... ¿Cómo olvidar la operística muerte de la madre de *Bambi*, las torturas a las que es sometido un Pinocho convertido en asno, las humillaciones que sufre Cenicienta a manos de sus hermanastras...? Y, sobre todo, ese monumento animado a lo mágico que es la original *Fantasia*: el terrorífico Diabolo de *Una noche en el Monte Pelado*, los gigantescos saurios terribles luchando al ritmo primitivo de la música de Stravinsky, Mickey Mouse convertido en aprendiz de brujo, los siniestros cocodrilos de *La danza de las horas*... Y tantas otras imágenes de magia, oscuras muchas, luminosas algunas, plasmadas con delirante

genio en una obra maestra, que brilla especialmente si la comparamos con la pueril y políticamente correcta *Fantasia 2000*.

Hay un Disney oscuro, admirado por el viejo Anton LaVey, fundador de la Iglesia de Satán, convertido por Max, uno de nuestros mejores creadores de cómics, en amigo del tenebroso escritor H.P. Lovecraft... Un Disney con auténtica simpatía por el diablo (una empatía que puede adivinarse detrás de esos personajes dionisiacos como Peter Pan y Campanilla, o antipáticos e irresistibles, como el pato Donald y el multimillonario Tío Gilito...), y con alma de auténtico nigromante: su sueño, crear una realidad virtual en la que sus personajes fueran reales y sobre la que gobernar con poder absoluto, se cumplió plenamente. Pensadlo cada vez que visitéis uno de sus parques temáticos: Walt Disney en Los Ángeles, Disney World en Florida o Disneyland París. ■

Jean-Yves Thibaudet

“Ya está bien de salir al escenario con frac!”

El pianista Jean-Yves Thibaudet será uno de los protagonistas musicales de la próxima semana. El martes ofrecerá un recital en el Palau de Valencia para después ir a Barcelona, donde interpretará el *Concierto* de Grieg. A esta misma ciudad volverá en enero como acompañante de Renée Fleming, la gran diva de la lírica actual. Considerado como uno de los nombres de referencia de su generación, su arte recupera el espíritu de los grandes del teclado francés.

THIBAUDET es en la actualidad uno de los intérpretes más aclamados en Estados Unidos y en Europa, favorecido por una discografía de gran calidad. Se da el contrasentido de que, a pesar de haber nacido en Lyon, no está considerado por los medios galos como algo propio. “Francia es un país extraño” afirma con su desbordante simpatía a EL CULTURAL, a quien ha concedido una amplia entrevista “Hay nombres que sólo hacen carrera en mi país y apenas fuera y viceversa. En mi caso, comencé en América y de ahí, el salto a todo el mundo. Ofrezco ciento veinte conciertos al año y, con suerte, sólo cinco en Francia, y a veces, menos. Los franceses son celosos, conciben mi actitud como una traición. Sólo cuando llegas a viejo te dejan volver” (se ríe).

—¿Se ha perdido la antigua escuela francesa?

—El piano ya no permite marcos nacionales. Se ha llegado a un estándar internacional. La tradición francesa se ha ido muriendo. Quedan pocos nombres de esa época, como Gaby Casadesus. Posiblemente en los años cuarenta y cincuenta se dieron los mejores momentos, con Marguerite Long. Pero en la actualidad, cuando encuentras profesores rusos dando clases en

Tokio, ¿qué se puede esperar?

—Eso con referencia a las escuelas. Y ¿los pianos?

—Los pianos son como las personas. En la fábrica de Steinway en Hamburgo hay más de cien instrumentos y todos son diferentes. Por ello, en un recital, pueden darse tantas decepciones porque los técnicos no pueden conseguir milagros. Cada pianista desea una puesta a punto diferente. Unos los quieren más brillantes, otros más dulces. Cuando llego a las grandes salas siempre hay problemas. Lo ideal es viajar con tu propio piano. En América lo hago, pero aquí es difícil. Por eso es raro que me sienta muy contento del resultado y aspiro sólo sacar el máximo de las posibilidades.

—Ir con el piano a cuestras ¿no es un gesto de divismo?

—¡No es que imitemos a Horowitz! Es la única manera de sacar el máximo del talento del intérprete. El piano es como un amigo, es preciso convivir con él. Trabajas en tu casa buscando el color y llegas a

una sala que tiene su piano en una acústica extraña... Con orquesta, el problema es un poco distinto.

—Los técnicos tampoco parecen estar al nivel de los instrumentos.

—Se han perdido aquellos técnicos de antes. Poner a punto un piano es un arte y hay pocas personas que vivan para el piano, que adoren su trabajo.

Buenos pianos

—La gente no es consciente de la cantidad de cosas que afectan al piano. Está el calor, la humedad...

—El público en general piensa que todos los pianos son buenos. La gente no se da cuenta de la importancia del reglaje, por ejemplo. Cualquiera ve un Steinway y con eso se queda contento. Pero es como cuando estás ante un coche en el garaje. Hay que valorarlo cuando corre en la carretera. Se encuentran salas con unas condiciones técnicas tan deficientes que deterioran los pianos. En un año, éstos pueden perder hasta la mitad de su calidad.

—La experiencia de los conciertos va más allá de lo musical.

—Un recital establece una relación con la gente. Es un intercambio. Si uno es o está nervioso, no debe ser percibido por el público porque inmediatamente se transmite. Cuando surge un incidente es imposible que la gente se centre. Al interpretar la integral de los *Preludios* de Debussy, hasta el tercero no se tranquiliza el público. Bueno, a veces, se establece la conexión desde el principio. Pero otras noches se oye todo tipo de ruidos. Resultan especialmente agobiantes los móviles porque quiebran la atención. También puede llegar a ser muy molesto el celofán de los caramelos.

—¿Qué requerimientos psicológicos necesita un intérprete?

—La concentración, que debe ser casi un hábito. En América cuando te enfrentas a salas de tres mil personas la sensación que transmite la presencia de tanto público es enorme y tú, allí muy solito en el escenario. Debe ser un recurso automático, de otra manera los conciertos serían imposibles.

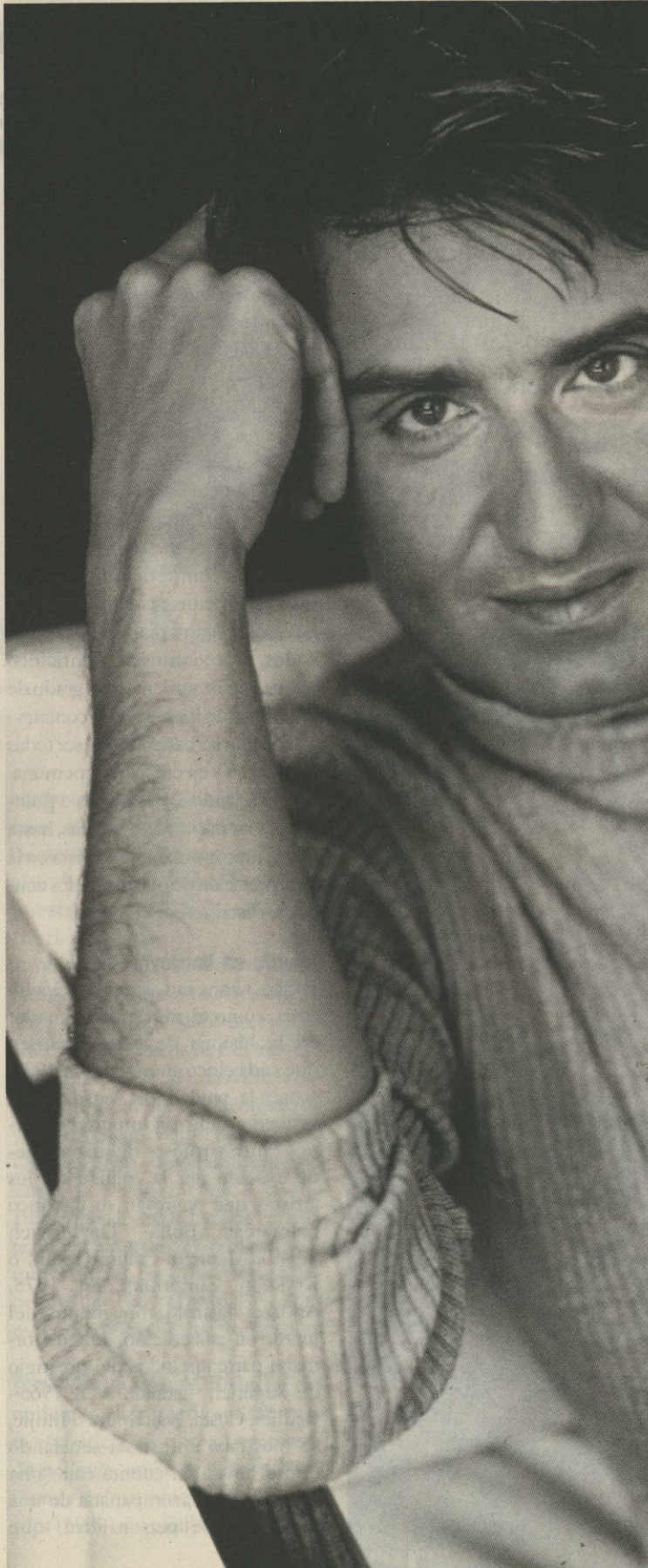
—¿Cómo se encajan los fallos de memoria?

—No somos computadoras. Sucede más en aquellas piezas que técnicamente mejor conoces, aquello

“A veces se establece la relación con el público desde el principio. Otras, se oyen todo tipo de ruidos. Resultan especialmente agobiantes los móviles porque rompen la atención. También es molesto el celofán de los caramelos”

“Hay que modernizar el recital. Se ha convertido en algo muy rígido, casi como un acto religioso. Mucha gente se aburre en los recitales. Por eso, en América cada vez hay menos. Los auditorios tienen miedo a programarlos”

MICHAEL TAMMARO



que has tocado en más ocasiones. Pero el cerebro es algo increíble. El pianista tiene tres memorias: la auditiva, la fotográfica y la digital. Cuando has tocado mucho una composición, los dedos van sin pensar, como buscando. En cuanto a los fallos, es preferible dar un salto hasta que te recuperas. Esa es la realidad del concierto en vivo. El que no quiera ese tipo de problemas siempre puede acudir al disco. Pero la energía es muy diferente. Que conste que soy muy meticuloso pero la perfección, en música, es absurda.

—El piano es muy difícil de grabar. ¿Cómo valora sus discos?

—Tengo mucha suerte con el sonido de Decca. El que produce para mis discos es lo más próximo al que yo genero en vivo. Oigo discos de otros que me parecen imposibles. Decca coloca dos micrófonos lejos del piano. De todos modos antes hablamos de técnicos, pero todavía hay menos ingenieros de sonido.

—¿En qué medida el disco ha ayudado a la evolución del piano?

—Gracias a él ha progresado el nivel técnico que es más elevado que hace años. ¡El disco es tan perfecto! Se busca más limpieza. Las grabaciones de Cortot están llenas de notas falsas, sin dejar de ser extraordinarias. Lo hemos pagado con esa extraña sensación de estandarización. Cuando escuchas alguien en la radio es difícil saber quién toca. Falta personalidad, hay miedo al riesgo. Los grandes nunca tocaban de la misma manera.

Modernizar el recital

—¿Cree que el recital, en pleno siglo XXI, puede seguir como está construido en la actualidad?

—Hay que modernizarlo. Es algo muy rígido, muy serio, casi como un acto religioso. No voy a descubrir nada diciendo que mucha gente se aburre en los recitales. Por eso, en América, cada vez hay menos. Con orquesta, con el despliegue de instrumentos es más fácil llegar. Hoy la gente tiene miedo de programar-

los. Creo que el planteamiento debe ser más relajado, lo mismo que el vestuario. ¡Ya está bien de salir con frac al escenario! Hay que ser elegante por respeto, pero de ahí a salir de pingüinos hay un paso muy grande. En otros países intento hablar con el público porque sé que le gusta, en América especialmente. Cuando toco obras difíciles intento explicarles aquellos detalles más complejos de entender. También me gusta comentar los bises. Así el público toma parte del espectáculo. Lo que no soporto es firmar un contrato con dos o tres años y que me pidan el programa. ¡Y yo qué sé! En el siglo XIX nunca había programa y no me parece mala idea.

Programas de futuro

—¿Cómo debe confeccionarse el programa en el futuro?

—Mucho más libre. No estaría mal, incluso, mezclar la clásica y el jazz o algún tipo de arreglos de piezas populares, como se hacía antes. También es útil que haya algo que una, para darle una lógica y se salga de lo ordinario. De todos modos, las piezas conocidas parece que se programan mucho y luego resulta que no es cierto. Un colega me ha dicho que había propuesto el *Claro de Luna* de Beethoven en una sala muy importante y hacía quince años que no se tocaba. El *Concierto* de Grieg, que toco con la Orquesta de Barcelona, estuvo de moda en el pasado pero algunas orquestas americanas llevaban diez años sin hacerlo.

—El próximo mes de enero lo veremos en Barcelona junto a la soprano Renée Fleming.

—Acompañar es lo más extraordinario. Con Fleming o Bartoli, que son los nombres con los que colaboro, es un placer íntimo. La esencia está en la música vocal. El canto es la respiración y el silencio. El *legato* no existe en el piano y el canto te ayuda a buscarlo. Aparecen cosas que no imaginas que estén.

LUIS G. IBERNI

El ganador del Concurso "Chopin" graba su primer disco

Yundi Li, el virtuoso de oro

El pianista chino Yundi Li ganó en octubre de 2000 el XIV Concurso Internacional "Frederic Chopin" de Varsovia con tan sólo dieciocho años, convirtiéndose en el más joven entre los galardonados en la historia del certamen. Después de un año de silencio, prepara su debut discográfico de la mano de Deutsche Grammophon, preámbulo de lo que será su primera gira mundial.

MIENTRAS interpretaba las últimas notas del *Primer Concierto* de Chopin, el pianista chino Yundi Li sintió cómo los vítores del público estallaban en la sala. Era el 22 de octubre de 2000 cuando el hasta entonces desconocido valor, supo que iba a ganar el XIV Concurso Internacional de Piano "Frederic Chopin", convirtiéndose en el primero en hacerlo después de haberse declarado desierto durante quince años.

Detrás quedaban dos semanas de agotadora competición en la que tuvo que medirse con los restantes noventa y cuatro pianistas seleccionados, procedentes de veinticinco países, según aumentaba el grado de dificultad de las piezas de concurso que, según las bases, deben ser todas de Chopin y ejecutarse de memoria. De los estudios, nocturnos o polonesas a las mazurkas y sonatas, hasta llegar, junto a otros seis finalistas, a la interpretación de uno de los dos conciertos escritos por el polaco.

Triunfo en Varsovia. También se alzaba, con tan sólo dieciocho años, como el más joven ganador en la historia de este certamen que cada cinco años, y desde 1927, acoge la ciudad de Varsovia. El vencedor del más importante torneo entre virtuosos del piano, viene avalado por la calidad de los artistas que engrosan su histórico palmarés: Bella Davidovich (1949), Maurizio Pollini (1960), o Krystian Zimerman en 1975. Andrzej Jasinski, presidente del jurado en esta edición, del que formaba parte apellidos del prestigio de Argerich –ganadora en 1965– Badura, Costa, Nakamura o Indjic, se mostraba entusiasta señalando que el joven Li cuenta con "una sólida técnica acompañada de una inconfundible personalidad, que

le convierten en un virtuoso capaz de extraer ese lirismo esencial que envuelve cualquiera de las partituras de Chopin".

El concurso suscita numerosas controversias por el exceso de presencia polaca en el jurado, la supuesta búsqueda de un ganador a la medida de las exigencias estéticas de cada momento o por haberse convertido en un auténtico fenómeno mediático. En todo caso, hacerse con la medalla de oro implica un vertiginoso salto a la fama. Por este motivo, Deutsche Grammophon ha firmado con el pianista un contrato en exclusiva fruto del cual verá la luz en breve su primera grabación, dedicada íntegramente a Chopin. El disco incluirá su *Tercera Sonata*, así como una selección de estudios, nocturnos e impromptus en lo que será su presentación en sociedad. Hay que tener en cuenta que mientras las principales salas de conciertos de todo el mundo se rifaban al pianista, Li prefería dedicar su primer año en la cumbre a completar sus estudios en Alemania.

Nacido en la ciudad de Chongwing de la China central, su primer instrumento, a los tres años, fue el acordeón. Tuvo que esperar hasta los siete para que sus padres le permitieran recibir lecciones de piano. A los doce logra, gracias a numerosas becas, trasladarse a la academia de música de Shenzhen y de allí a la London Guildhall School. Un año más tarde consigue el primer premio del Concurso "Stravinski" y luego el "Gina Bachauer". De allí se produjo el salto al de Varsovia. Y como sólo los grandes del teclado saben qué significa ganarlo, Li ha anunciado que nunca más volverá a competir.

CARLOS FORTEZA



GUNTER GLÜCKICH

El próximo viernes, fiesta de San Ambrosio, comienza la temporada del Teatro alla Scala. La obra escogida este año ha sido *Otello*. Será la primera ocasión en que Muti dirija la partitura, y la última en la que Plácido Domingo se vista de moro veneciano. El Cultural esboza aquí la relación del tenor con un personaje determinante en su carrera.



Domingo interpreta en la Scala su último Otello

La despedida del león

FUE su debú en la Ópera de Hamburgo, en 1975, a los 34 años, en una producción de August Everding, con dirección musical de James Levine y con Katia Ricciarelli y Sherrill Milnes como compañeros de elenco. La consagración llegaría sólo un año después, asimismo en la Scala, con Carlos Kleiber en el foso, Franco Zeffirelli a cargo de la puesta en escena y Mirella Freni y Piero Cappuccilli completando el trío protagonista. Estas funciones, que han entrado ya en la leyenda, han sido afortunadamente preservadas por la discografía privada.

En España hemos tenido cumplida ocasión de seguir esta trayectoria, especialmente en el Teatro de la Zarzuela —en 1976, muy poco antes del prodigio scaligero, con Ricciarelli y Cappuccilli; en 1985, en un sugerente montaje de Piero Fagioni, coproducido con el Liceo y con García Navarro en el foso, y en 1991, en una espectacular producción de Hugo de Ana, dirigida mu-

sicalmente por Frühbeck de Burgos—, pero también en acontecimientos como el centenario del Teatro Arriaga de Bilbao, con una puesta en escena del llorado Luis Iturri.

También el disco y el vídeo nos han dejado numerosos testimonios. Tres versiones en estudio, dos de ellas muy valiosas (la de Levine para RCA en el 78, con una de las mejores Desdémonas: Renata Scotta, y la de Myung-Whun Chung para DG, de 1993) y otra menos interesante (la de Maazel para EMI, de 1985, que sirvió de base al bastante fallido filme de Zeffirelli), y varias tomas piratas, como las dos de Kleiber (Milán, 76 y Tokio, 81), además del testimonio hamburgués.

Versiones de película. En imágenes podemos disfrutar de su interpretación, además de en la mencionada película, en las lujosas producciones del propio Zeffirelli en el Met (1979) y de Elijah Moshinsky

para el Covent Garden (1992).

Fueron muchas las voces que se alzaron contra el hecho de que el cantante acometiese un papel, en principio, poco apropiado para sus dotes vocales, generalmente asociado a instrumentos más potentes y dramáticos, que habían convertido al moro veneciano en un estentóreo incontrolado, un trastornado que se mueve únicamente por impulsos primarios como los celos. Una visión posible, pero parcial, que empobrece de alguna manera la riqueza anímica y canora del personaje.

Como tantas otras veces, el cantante español ha sabido imponerse una vez más a este tipo de juicios, y ha demostrado, gracias a su inteligencia de artista, su infalible musicalidad, su aplomo técnico y su enorme magnetismo escénico, su capacidad para abordar el personaje en varios cientos de ocasiones. Muy diferente a los de Vinay, Del Monaco o McCracken, más viscerales y hasta algo primarios (opción que

ha retomado en nuestros días José Cura), y a los vociferantes representantes de la escuela rusa, que parecen histéricos desde que entran en escena, el *Otello* de Domingo es el guerrero amoroso, un ser vulnerable que sucumbe a la perfidia y a la ambición de Yago, un hombre marginado, indefenso e inseguro, que de pronto ve que ha perdido lo único en lo que confiaba plenamente en la vida, el amor de Desdémona.

Herido y acorralado. Un león herido que, al sentirse acorralado, destruye aquello que más quiere. Su concepción estaría más en la línea de Vickers, por sus conmovedores acentos, aunque con una belleza tímbrica muy superior a la de su colega canadiense. En su regreso a la capital lombarda tendrá en el podio a Riccardo Muti. De hecho, *Otello* es el único de los grandes títulos del compositor que le quedan por dirigir al maestro napolitano, de quien cabe esperar un acercamiento en la línea de precisión y vigor rítmico toscaniano.

Esta nueva producción, que cuenta con decorados de Ezio Frigerio y vestuario de Franca Squarciapino, es el primer montaje, tras su discutido *Rigoletto* en el Real, del británico Graham Vick, que ha dado a la Scala una de sus mejores producciones de los últimos tiempos, el "*Macbeth* del cubo".

El reparto contará también con dos figuras habituales del coliseo italiano: la soprano milanesa Barbara Frittoli, heredera en cierto modo del encanto de Freni, hará sin duda una lírica y sensible Desdémona. Y el barítono boloñés Leo Nucci, de emisión nasal y algo engolada, aportará su veteranía al malévolo Yago. Para dar vida al joven general Cassio, que provoca involuntariamente la tragedia, un nombre a seguir: Cesare Catani.

RAFAEL BANÚS

Todos locos

TODOS nos hemos vuelto locos. Miren si no. Se convoca el jurado para otorgar los premios nacionales de composición e interpretación. Lo componen Andrés Amorós, director del INAEM, Elena Martín-Asín, subdirectora del mismo, José Manuel López López y Manolo Sanlúcar, en calidad de premiados el año anterior, Jorge Fernández Guerra, director del CDMC, Félix Palomero, director técnico de la OCNE, Carmelo Bernaola, Enrique Franco y Josep Pons. Los dos últimos excusaron su presencia. Quedaron por tanto siete votantes. En la cabeza de todos ellos, al empezar la reunión a las 12,30 horas, un artículo de opinión aparecido en la prensa nacional en el que se proponían los nombres de Carmelo Bernaola para el premio de música de la Fundación Guerrero y Tomás Marco para el nacional de composición.

Empiezan las deliberaciones. Salen cuatro nombres a la palestra: Mauricio Sotelo, José María Sánchez Verdú, Tomás Marco y Felix Ibarro. La primera votación se resuelve a favor de Sotelo, pero sin unanimidad. Se procede a una segunda votación y se descarta el nombre de Ibarro. Llamada telefónica: Carmelo Bernaola, uno de los miembros del jurado, ha sido agraciado con los doce millones del premio de la Fundación Guerrero. Inquietud en el ambiente y un pensamiento común: si entregamos el nacional a Tomás Marco habrá más de uno que pensará que fulano ordena y manda y que él, sin estar en ningún jurado, ha fallado los premios. Tercera votación: se descarta el nombre de Tomás Marco y se vota entre Sotelo y Sánchez Verdú, el segundo de los nombres apuntados en el mencionado artículo. Finalmente, son las dos, el jurado se inclina por entregar los cinco millones a Mauricio Sotelo, joven compositor a quien el INAEM ha encargado el pasado año un espectáculo lírico ofrecido en el teatro de la Zarzuela. Tomás Marco, con su amplia trayectoria y más obras de gran formato que ningún otro autor español se queda en la cuneta. Es el único de los pesos pesados sin premio nacional. Pues no queda ahí la cosa, sino que preguntando el articulista a uno de los jueces por los motivos de tan sonora exclusión, éste le responde: "antes no erais tan amigos". Así funciona este país, confundiendo la velocidad con el tocino o creyendo que todos se mueven por amistades o intereses. El mundo está loco, loco, loco. **BECKMESSER.COM**

En busca de la sombra

TIENE muy buena pinta la producción de *La mujer sin sombra* de Richard Strauss que anuncia el Metropolitan de Nueva York para la próxima semana, en una ciudad que intenta sobreponerse al desastre del pasado 11 de septiembre. La obra, ya se sabe, es una suerte de *Flauta Mágica* mucho más elaborada y reflexiva, una partitura metafórica y llena de sugerencias poético-filosóficas, que requiere una gran orquesta y olbiga a un exigente repartido porque está erizada de dificultades. Se cuenta para la ocasión con excelentes mimbres, ésa es la verdad, tal y como se ha acostumbrado la ópera neoyorkina en los últimos tiempos, merced al poderío del dólar. Y es que el Met cuando se pone, lo hace a lo grande. La batuta la empuñará el director de moda, el alemán Christian Thielemann, para algunos un heredero de esas esencias germánicas de la gran tradición derivada de figuras como Knappertsbusch, Furtwängler o el mismo Karajan. Un hombre todavía joven que nos trae, aún en plena formación, un nuevo hálito, una disposición en cierto modo antigua pero que sabe a nuevo. Sus recientes éxitos en el Festival de Bayreuth lo han convertido en el niño bonito del panorama germano y ya lo señalan con el dedo como gran protagonista de la futura *Te-*



CHRISTIAN THIELEMANN

tralogía wagneriana en la colina bávara. La escena corre a cargo de otro de los ídolos de hoy, de un todopoderoso regista, capaz de lo mejor y de lo peor; Herbert Wernicke, que puede, siempre que respete la partitura, y el mensaje profundo de la composición, realizar una estupenda labor. Se presenta en el Met. Los cantantes

son de la vieja guardia, en muchos casos todavía de buen ver, pero lejos de su mejor forma: Gabrielle Schnaut (Tintorera), Hanna Schwarz (Ama), Thomas Moser (Emperador), Wolfgang Brendel (Barak)... y, una voz más reciente, más joven y más fresca, Deborah Voigt (Emperatriz), a la que escuchamos no hace mucho en un papel imposible para su físico en Madrid, el de Leonora de *Fidelio* de Beethoven. Pero la fiesta, desde luego, promete.

Sin embargo, no es el único título straussiano al que pueden acudir los aficionados que tengan a bien dejarse caer por la ciudad de los rascacielos. Así, flanqueando *La mujer sin sombra*, podrá verse una *Arabella* protagonizada por Renée Fleming y

Barbara Bonney, con Christoph Eschenbach en el foso, en la algo añeja versión de Otto Schenk. Y como complemento, siempre se puede asistir a una *Traviata*, con June Anderson o una *Butterfly*, con Catherine Malfitano. **A.R.**

Lucía asturiana

Y sigue el lento goteo de *Lucias* donizettianas. Ahora le toca el turno a Oviedo, que la representa en el Campoamor desde el próximo martes, en la actual temporada de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera. Para el papel titular, esa mujer que zarandean unos y otros, esa cristalina sensibilidad femenina, esa enamorada hasta la locura, que ha de traslucir sus emociones a lo largo de una escritura muy rica que combina lo *spianato* con lo *concitato* y que debe reproducir sin pestañear numerosas florituras; se cuenta con María José Moreno que,

in extremis, ha debido sustituir a la inicialmente prevista Giusy Devinu, operada de un pie. Su Edgardo es de nuevo Josep Bros, especializado en este cometido. Miguel Ángel Zapater, un valor ya reconocido, es Raimondo y como gran novedad, Juan Jesús Rodríguez asumirá Enrico. Una buena noticia porque este andaluz posee una de las pocas voces españolas auténticamente baritónicas, timbrada, sólida y consistente. Habrá que seguir su trayectoria. Las funciones serán dirigidas por Ondrej Leonard en lo musical y Emilio Sagi en lo escénico.

Doble debut vs?

HAY mucho interés en ver qué puede hacer Josep Maria Flotats con un asunto tan espinoso, de tan difícil tratamiento como el que se desarrolla en *Così fan tutte*, una ópera en la que Mozart fue mucho más allá de lo que el libreto de Da Ponte parece proponer; lo que no suponía ninguna sorpresa. ¿Comedia musical?, ¿bufonería?, ¿tragedia romántica?, ¿juego espectral? La obra puede enfocarse desde distintos ángulos. Flotats, que nunca ha hecho ópera, parece tener ideas claras al respecto y va más por el lado dramático, serio de la obra, que sin duda lo tiene. De momento se evade del siglo XVIII y lo trasladará al XX, cosa que también hizo en su día Peter Sellars, en su controvertido montaje. Veremos. Jesús López Cobos —actualmente el maestro más deseado de las orquestas españolas— debuta en el Real como director de ópera representada. Su talante objetivo, su deseo de clarificar texturas, su respeto por lo escrito y su musicalidad pueden ir bien a una partitura que, también, tiene aspectos racionalistas, muy propios de la Ilustración. Es nueva producción del coliseo regio y de la Ópera de Ginebra. En el reparto hay voces relevantes que a priori deben dar buen juego y vencer al menos en parte las innumerables dificultades vocales que se plantean. Veronique Gens, lírica ancha, oscura y templada, quizá cumplimente bastantes de ellas. Ha grabado ya la ópera con buen resultado. Carmen Oprisanu, Isabel Monar, Charles Workman, Pietro Spagnoli y Alessandro Corbelli completan el equipo titular. El alternativo, compuesto de jóvenes voces españolas, tiene también buena encarnadura: María Rodríguez, Lola Casariego, Elena de la Merced, Ismael Jordí, Josep Ramòn, Carlos López. Serán diez representaciones a partir del domingo.

El panzudo en Cantabria

NOS referíamos hace poco a un *Falstaff* programado en Bolonia, con Michele Pertusi en el papel del gordinflón. Hoy tenemos que citar el que, a partir de mañana, va a subir al escenario del Palacio de Festivales de Santander, dentro de su VI Temporada Lírica. En este caso el simpático panzudo será incorporado por el barítono de Roveretto, Bruno Pola, nacido en 1943 y especializado en papeles bufos, con cierta trayectoria en España, aunque sin ser demasiado popular. No hay que olvidar que *Falstaff* tiene en el fondo muy poco de cómico. Es mucho lo que ha de decir, sugerir y, por supuesto, cantar. A su lado estarán el Ford de Carlos Álvarez —que viene de afrontar un polémico *Ermani* en Málaga, su ciudad de nacimiento— en este caso abordando una parte que el barítono malagueño hace muy bien y que requiere una voz firme como la suya. A su lado es-



FALSTAFF EN PRODUCCIÓN DEL TEATRO ARRIAGA

tará un nombre en ascenso, Ángeles Blancas Gullín, cuyo instrumento se ha fortalecido en los últimos años. El reparto lo completan Maite Arruabarrena, Sung Eun Kim, Mirella Caponetti y Ricardo Muñiz. En el foso, al lado de la Orquesta de Córdoba, estará el estajanovista y competente Miguel Ortega. El Coro es el llamado Lírico de Cantabria. Horacio Rodríguez de Aragón gobernará en lo escénico en esta producción procedente del Teatro Arriaga.

Rareza verdiana

LES vepres siciliennes es una gran ópera de Verdi, estrenada en París en 1855. El músico hubo de acoplarse a los dictados de la Ópera, con la invasión francesa de Sicilia a finales del siglo XIII como sujeto. Pocos meses después del estreno parisino la obra se presentó en Parma y en Milán, traducida al italiano. Ésta es la versión que se suele representar y la que se va a poder ver en Bilbao, bajo la dirección musical de Antonello Allemandi y escénica de Federico Tiezzi en una producción de la Ópera de Roma. Entre los protagonistas, destaca Susan Neves.

Piano noruego

EL pianista noruego Leif Ove Andsnes se ha convertido pasados los treinta, en una de las figuras más destacadas de su generación. El próximo martes, cerrará el ciclo de Grandes Intérpretes de la revista Scherzo, en un concierto que supone su presentación en Madrid, aunque ya haya actuado anteriormente ante los públicos de Oviedo o Bilbao. El programa incluye, como no puede ser de otro modo, una selección de piezas de Grieg, de quien actualmente es su máximo valedor, así como creaciones de Schubert, Schumann y Liszt.

MÚSICA CLÁSICA

Las Obras Maestras

con el mejor descuento

-25%

Promoción válida hasta el 5 de enero de 2002

DECCA PHILIPS Classics

El Corte Inglés

El Corte Inglés

DISCOS



STRAVINSKI:

LE SACRÉ DU PRINTEMPS.
VALERI GERGIEV.
PHILIPS 468 0952 DDD

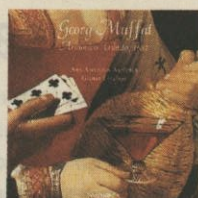
UNA nueva referencia de la famosa *Sacré* de Stravinski que se viene a sumar a las aproximadamente cien que se pueden encontrar hoy en el mercado internacional. La visión de Gergiev se ajusta a las bases que las interpretaciones rusas de la obra suelen compartir: sonoridad más rústica, relativa exactitud, abigarramiento colorista. El titular del Teatro Mariinsky de San Petersburgo otorga además a la lectura una dimensión que no desprecia el uso de la disonancia y consigne, sin dejar de mantener la constantes rítmicas definitorias de la música, una saludable regulación de planos. Menos brillante, menos aparatosa que otras versiones, con una orquesta de relativo virtuosismo, la lectura que estudiamos avista con facilidad la faceta telúrica y recrea acertadamente la parte más lírica que inaugura la segunda mitad de la composición. *El poema del éxtasis* de Scriabin, bien desarrollado y tocado, puede quedar algo falto de relieve tímbrico, de fulgores y de brillos ígneos. Una interpretación que no traspasa. **A. REVERTER**



B. GALUPPI:

IL FILOSOFO DI CAMPAGNA.
RENATO FASANO.
TESTAMENT SBT 1195 ADD

Il filosofo di campagna, de Baldassare Galuppi (1706-1785), fue estrenada en 1754 y es un perfecto ejemplo de ópera bufa del XVIII. La música posee una elegancia típicamente veneciana, que se pliega admirablemente al libreto de Carlo Goldoni en que se basa. La interpretación delata el casi medio siglo transcurrido desde su realización (1956). Los Virtuosi di Roma de Renato Fasano fueron pioneros en la interpretación de la música italiana barroca y clásica, aunque su ejecución no puede compararse con la destreza de los conjuntos actuales dedicados a este repertorio y su enfoque resulta un tanto pesado. La voz de Elena Rizzieri (la criada Lesbina) es algo gatuna, pero a cambio encontramos a la estimulante Anna Moffo (Eugenia, la joven) y el impecable Rolando Panerai (Nardo, el rico granjero con quien quieren casarla). Florindo Andreolli (Rinaldo, el enamorado) y Mario Petri (Don Tritemio, el padre) completan adecuadamente el reparto. Como testimonio de su época, una grabación muy meritoria. **R. BANÚS**



GEORG MUFFAT:

ARMONICO TRIBUTO, 1682.
ARS ANTIQUA AUSTRIA.
SYMPHONIA SY 00183

COMO si de una continuación se tratase, aparece este segundo Cd con música de Georg Muffat interpretado por Gunar Letzbor y su grupo, Ars Antiqua Austria. Continuación sutil en la portada, para la que Symphonía ha tomado otro detalle del mismo cuadro de Georges de la Tour que utilizara para la grabación de *Florilegium Primum*, en el que también aparecen naipes y manos. Tanto cuidado en el detalle hace auspiciar una atención pareja a lo esencial. Y la escucha no defrauda. Las versiones escogidas (la elección de dos violines, viola, viola da gamba, archilaúd y clave/órgano como conjunto instrumental) y la interpretación de las cinco *Sonatas* de cámara para pocos o muchos instrumentos, que se agrupan bajo el título de *L'Armonico Tributo*, son excelentes. Ars Antiqua Austria nos transmite las influencias francesas e italianas, concretamente de Lully y de Corelli, que Muffat recibió y aunó en sus obras, con mano firme, y la belleza de esta música en todo su esplendor. **A. MATEO**

Sevilla universal

JOAQUÍN TURINA: MÚSICA DE CÁMARA: CUARTETO DE CUERDAS, OP. 4 "DE LA GUITARRA", SERENATA, OP. 87, LA ORACIÓN DEL TORERO, OP. 34, QUINTETO EN SOL MENOR, OP. 1. CUARTETO GREENWICH. BRENNO AMBROSINI, PIANO. 1 CD ALMAVIVA, DS - 1030 DDD

No es la primera vez que me toca alabar un disco producido por el Centro de Documentación Musical de Andalucía. Su colección "Documentos sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía" no hace más que cumplir la tarea que va implícita en su nombre, pero ¡qué pocas veces podemos decir eso de un organismo público! Esta colección de discos documenta la música de los compositores andaluces, desde Manuel Castillo a Francisco Guerrero, desde Joaquín Turina a no sé quien.

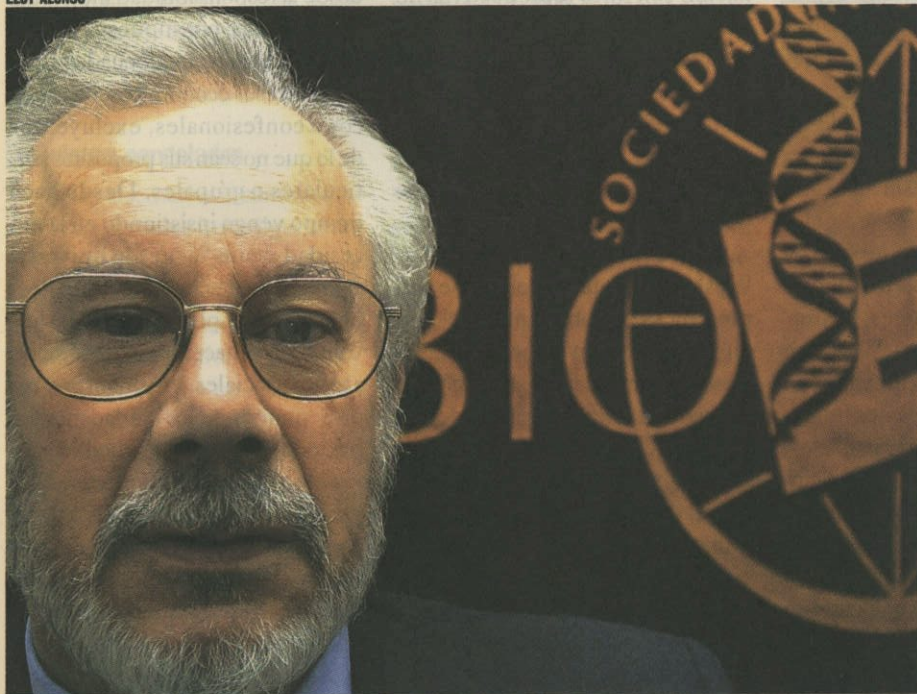
Los documentos suelen tener interpretaciones dignas de la empresa, y ese es el caso del disco que nos ocupa. Contiene una selección de música de cámara de Joaquín Turina interpretada por el joven Cuarteto de Cuerda de Greenwich con la colaboración de Brenno Ambrosini al piano. La música de cámara está entre lo más abstracto de su producción, pero también es verdad que estos jóvenes británicos se acercan con talento y con buen sentido musical al pasodoble de *La oración del torero* y a los demás pasajes españolantes del disco.

Es un disco muy recomendable. El que espere giros andalucistas se llevará, de primeras, la sorpresa de oír una fuga calmosa, profunda, entre barroca y frankiana. Así empieza el *Quinteto op. 1*. Luego oímos el *Cuarteto op. 4*, el llamado *De la guitarra*, que hace sonar en *pizzicato* las notas de las seis cuerdas al aire de la guitarra. La obra cumbre del disco es *La oración del torero*, que nació para cuarteto de laúdes y aquí se oye en su habitual forma de cuarteto de cuerda. Sólo por este hallazgo, Turina sería grande; y sólo por este cuarteto, valdría la pena comprarse este disco.

ÁLVARO GUIBERT



ELOY ALONSO



MARCELO PALACIOS

Advanced Cell Technology ha destapado la caja de Pandora. El intento de clonar embriones ha puesto en marcha un serio debate en el que no faltan ni los intereses económicos ni las reservas éticas. Juan-Ramón Lacadena, catedrático de Genética de la Universidad Complutense de Madrid, y Marcelo Palacios, presidente del comité científico de la Sociedad Internacional de Bioética, responden a El Cultural, entre otras cuestiones, dónde está el límite en este tipo de investigaciones, qué alternativas existen a la clonación y qué papel juega la moral en la imparable carrera del conocimiento.

Los dos científicos se pronuncian sobre la investigación con embriones

Palacios-Lacadena

MERCEDES RODRÍGUEZ



JUAN-RAMÓN LACADENA

—¿Es posible parar el camino que abre la investigación sobre células madre?

—**Juan-Ramón Lacadena.** Nadie duda que la aplicación de la terapia celular es una de las esperanzas de la Medicina del futuro: por ejemplo, la posibilidad de curar enfermedades neurodegenerativas. La cuestión es que no debe aplicarse a rajatabla aquello de que el fin justifica los medios cuando en el caso que nos ocupa de las células madre o células troncales entran en juego los embriones humanos. Frente a los que dicen que parar la investigación es como querer poner puertas al campo, habría que recordar que no todo lo que es técnicamente posible puede que sea éticamente deseable.

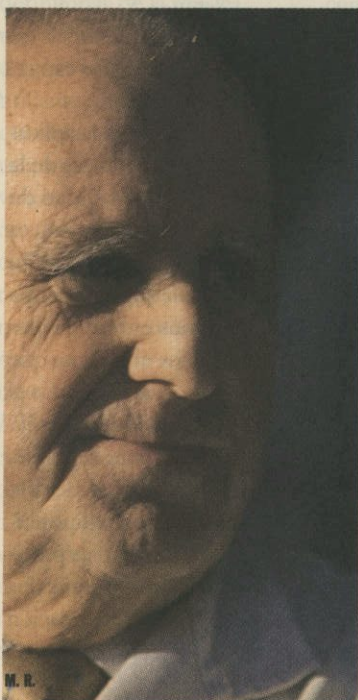
—**Marcelo Palacios.** Es posible pero no deseable que se cierre ese camino de investigación y sus posibilidades terapéuticas posteriores, en todo caso es preciso distinguir claramente las células madre o troncales procedentes de blastocistos sobrantes de la fecundación in vitro de la clonación con fines de investigación o te-

rapéuticos, u otras alternativas (células corporales —no reproductivas—, cordón umbilical, etc).

—¿Se puede clonar un embrión humano y emplearlo con fines no terapéuticos?

—**M.P.** En analogía con lo realizado en mamíferos (caso de referencia el nacimiento de la oveja Dolly por clonación en 1996), la respuesta es que se puede realizar una transferencia de núcleos somáticos a un óvulo desnucleado previamente, estimular al nuclóvulo o nueva célula así originada a su progresiva división posterior y, a partir

Lacadena: "No debe aplicarse aquello de que el fin justifica los medios. Frente a los que dicen que parar la investigación es poner puertas al campo, habría que recordar que no todo lo que es técnicamente posible puede que sea éticamente deseable"



de ahí: usar las estructuras de la fase preembrionaria con fines de investigación (celular, genética, toxicológica, etc.) o dejar que prosiga el proceso del desarrollo con fines reproductivos. Esta última posibilidad es éticamente rechazable, y dadas las dificultades y errores de reprogramación y los fracasos y graves daños producidos hasta ahora en mamíferos no humanos (en el laboratorio durante el embarazo y posteriormente en abortos, graves malformaciones, tumores, trastornos inmunológicos, etc), Willmuth y Janish calificaron no hace mucho el propósito de lograr clones humanos como un "delito criminal".

—**J-RL.** Cuando se habla de clonación humana es necesario distinguir entre la clonación reproductiva (es decir, obtener un individuo humano clónico de otro preexistente mediante transferencia de núcleos) y la clonación no reproductiva con fines terapéuticos que consiste en utilizar la misma técnica de transferencia de núcleos con el fin de utilizar las células madre pluripotentes del "embrión somático" obtenido para establecer cultivos de tejidos en el laboratorio, con la consiguiente destrucción del embrión. En la actualidad, casi la totalidad de la comunidad científica y de la sociedad están en contra de la clonación reproductiva humana, sin embargo yo creo que tanto en una como en la otra las posturas a favor y en contra de la clonación humana terapéutica están divididas al cincuenta por ciento.

Tipos de clonación

—¿Qué frontera hay, o debe haber, entre la clonación terapéutica y la reproductiva?

—**M.P.** La frontera son los fines que cada una persigue; con la clonación terapéutica, justificable, se conseguirá mejorar la investigación y en particular el tratamiento de enfermedades serias de gran incidencia poblacional (diabetes, neuro-

degenerativas, cardiovasculares, SIDA, cáncer, defectos extensos de la piel por accidentes, etc.). La clonación con fines reproductivos no tiene justificación y debe prohibirse (Declaración de la UNESCO, Declaración Bioética de Gijón, Protocolo de París a la Convención de Asturias de Bioética) y en algunos países se penaliza (Código Penal español, ley inglesa, etc.)

—**J-RL.** La frontera es nítida. Las legislaciones internacionales se han pronunciado prohibiendo la clonación reproductiva, pero todavía guardan silencio sobre la clonación terapéutica. Desde el punto de vista bioético, organismos como la UNESCO en su Declaración Universal de 1997 sobre "El Genoma Humano y los Derechos Humanos" condena explícitamente la clonación reproductiva, pero no dice nada sobre la clonación humana terapéutica. ¿El que calla, otorga?

—¿Puede la ética frenar el conocimiento científico? ¿Cómo se puede regular la ética?

—**J-RL.** Sí, siempre que las implicaciones bioéticas de la investigación lo requieran. No obstante la decisión de promocionar, permitir, desaconsejar o prohibir una determinada investigación debe ser tomada tras una deliberación seria realizada por los comités de bioética pertinentes que deben ser independientes, pluridisciplinarios y pluralistas.

—**M.P.** La Bioética es un instrumento civil cada vez más asentado en las sociedades, de excepcional importancia para intentar armonizar con la deliberación y el diálogo dos derechos fundamentales: el respeto a la dignidad y los derechos que de ella se derivan, con el derecho de todos a participar y beneficiarse del progreso científico y tecnológico. La Bioética es disciplina de valores y conductas y más que un dispositivo de regulación, ha de entenderse como un hábito cotidiano basado en la adecuada información pública y

especializada, el contraste de criterios, la autocrítica, la heterocrítica, la eficiencia y la toma de decisiones desde la responsabilidad individual y compartida; por supuesto, sin dejarse influenciar inadecuadamente por intereses económicos, ideológicos o confesionales, excluyentes de lo que no sean sus propósitos particulares o grupales. Desde hace tiempo vengo insistiendo en la necesidad de un "acuerdo universal sobre el uso racional de las biotecnologías" que puede lograrse si hay voluntad de hacerlo (política, de los agentes sociales, enseñantes y representantes de los ciudadanos sobre todo), acuerdo que puede ser revisado temporalmente. Ello permitirá equilibrar aquellos derechos citados y limitar las leyes a los casos precisos. En definitiva, a más Bioética como hábito civil, más encuadre objetivo de los usos científicos y tecnológicos en la sociedad y menos necesidad de norma.

El comienzo de la vida

—¿Dónde está el límite de la vida? ¿Es la consciencia un punto de partida?

—**M.P.** La vida de cada uno tiene dos vertientes complementarias, la biológica y la histórica o biográfica. La frontera de la vida biológica es, obviamente, la muerte. La vida histórica, en cambio, hace en mayor o menor grado trascender los hechos humanos. Por el proceso consciente y con el ejercicio de la razón somos seres sociales, relacionales y culturales, capaces de diferenciar entre lo que es bueno y malo, con todas las variables y apreciaciones culturales, tradicionales, etc. intermedias y nos situamos ante el deber, entendido éste como una conducta acorde con los valores que nos hemos atribuido como exclusivos de "lo humano" (dignidad, libertad, intimidad, seguridad, justicia, etc).

—**J-RL.** Yo diría que el límite inferior (es decir, el comienzo de la vida humana) coincide con la fe-

cundación; sin embargo, el problema está en situar el límite superior. Es un problema muy complejo que no se puede contestar en pocas palabras y que tiene que ver con lo que se conoce como "estatuto del embrión".

Embriones congelados

—¿Hay alternativa al camino que abren las actuales investigaciones sobre células madre? ¿Qué papel juegan los embriones congelados?

—**J-RL.** La alternativa está en las células troncales adultas multipotentes (nótese que no digo pluripotentes) presentes en ciertos tejidos u órganos del individuo adulto. La problemática que plantean los embriones congelados sobrantes de programas de fecundación in vitro (unos 25.000 a 30.000 en España) estriba en que, si la pareja que los originó no los quiere ni otras parejas los aceptan (sería una especie de "adopción biológica", aunque el término no sea jurídicamente correcto), están condenados a un "limbo" de congelación ilimitada o a ser destruidos por mandato legal por descongelación o a ser utilizados en investigación como, por ejemplo, la utilización de las células troncales o células madre.

—**M.P.** Respecto de los blastocistos, ya quedó esbozado en la primera pregunta. Además, la terapia génica y la regeneradora de tejidos a través de mecanismos genéticos y de las proteínas, y otros procedimientos, pueden ser alternativas más o menos adecuadas a cada caso. Los preembriones congelados pueden ser no viables o viables. En cuanto a los no viables, la Ley española 35/88 autoriza su utilización con fines diagnósticos, farmacéuticos o terapéuticos (artículo 17, punto 2) de modo que de ellos se pueden obtener células madre a estos efectos. Esta ley no hace referencia a los embriones sobrantes viables para ese fin, y es por lo que vengo proponiendo una enmienda de

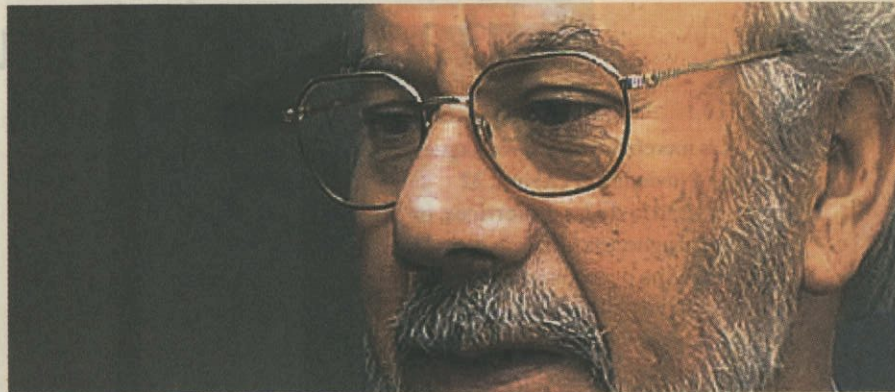
adicción, tal vez en el mismo artículo, como: "los preembriones viables sobrantes pueden ser utilizados con fines de investigación y terapéuticos: a) si la pareja o mujer (con donante) de los que proceden ya han satisfecho con sus otros preembriones sus deseos de descendencia; b) si tales preembriones no son solicitados en donación". En este sentido, creo que antes de destruirlos sin más lo correcto es usarlos con fines positivos.

—¿Realmente tiene tanta importancia lo realizado en Advanced Cell Technology? Parece que la compañía ha hecho simplemente lo que otros no han querido por impedimentos legales y encima no hubo resultados. ¿Cuáles son los intereses reales de este tipo de compañías?

—**J-RL.** La importancia estriba en que han hecho público que están dispuestos a traspasar la barrera de la clonación terapéutica humana, pero científicamente los resultados son pobres porque los tres embriones clonados no pasaron del estadio de seis células, lejos aún del estadio de blastocisto donde están las células madre pluripotentes. Más importante, a mi juicio, ha sido el haber inducido el desarrollo partenogenético de un embrión hasta una fase próxima a la de blastocisto. Sin embargo, esto ha pasado desapercibido a los medios de comunicación.

—**M.P.** El intento de crear blastocistos humanos tiene su importancia. Que lo hiciera una empresa u otra es algo que se veía venir una vez se demostró que podía hacerse en mamíferos (ovejas, cerdos, vacas, etc). La competencia de las empresas más fuertes es obvia, e incluso se habla ya de "botín biotecnológico". Entre otros intereses están los económicos, una de cuyas razones manejadas es poder proseguir con la investigación científica.

—¿Qué hacer con los Antinoris del mundo? ¿Hay motivos para estar alarmados ante una situación que



E. A.

hace dos años era casi inconcebible?

—**J-RL.** Para mí son totalmente rechazables las posturas como la del Doctor Antinori.

—**M.P.** La humanidad está constituida por una población de más de 6.000 millones de personas y no faltarán Antinoris para éste y otros asuntos. La sociedad civil debe estar alerta y exigir información fiable y puntual con la que poder opinar fundadamente. La sociedades plurales y democráticas disponen de mecanismos legales y de actuación para prever, y en su caso neutralizar, los abusos científicos y tecnológicos que pudieran producirse. Una vez más insisto en la necesidad de entender la Bioética como un hábito en todos los niveles sociales y propiciar la humanización de las ciencias, así como un acuerdo universal sobre el uso racional de las biotecnologías.

El papel de la sociedad

—¿Qué papel juega la sociedad? ¿Debe marcar el camino o simplemente seguirlo?

—**J-RL.** En palabras de la Declaración Universal de la UNESCO, los Estados deben tomar las medidas adecuadas para que los ciudadanos adquieran mayor conciencia de sus responsabilidades ante las cuestiones fundamentales relacionadas con la defensa de la dignidad humana que puedan plantear la investigación en Biología, Genética y Medicina y las correspondientes

"Hay que armonizar el respeto a la dignidad y los derechos que de ella se derivan con el derecho de todos a beneficiarse del progreso científico y tecnológico", dice Palacios

aplicaciones. Se deberían comprometer, además, a favorecer al respecto un debate abierto en que garantice la libre expresión de las distintas corrientes de pensamiento socioculturales, religiosas y filosóficas.

—**M.P.** La sociedad civil es el principal protagonista (usuario, consumidor), el receptor de los usos científicos y tecnológicos, y ha de estar en conocimiento de los cauces por los que avanza el conocimiento y sus aplicaciones como bienes y servicios. Se ha dicho que: "la opinión pública es la opinión", y por lo tanto a ella incumbe señalar el perímetro de sensibilidad (reflexionado, expresado, acordado) ante los usos científicos y tecnológicos en un momento dado, y en su caso, a través de los legítimos representantes para demandar las normas que las regulen con mecanismos de precaución y seguridad y fines positivos. La información de la sociedad es fundamental, aunque lamentablemente es bastante precaria.

Una mandolina arrojada al mar

Las meretrices de Copenhague Noviembre. Viernes, 22

El barrio de las meretrices, en Copenhague, era un barrio para mirar más que para otra cosa. Ellas estaban en sus callejas limpias, en sus balcones herméticos, con ropa de cama que nunca llevaban a la cama,

indiferentes al viandante como modelos de alta costura o maniqués con traje de novia en una tienda de Fuencarral, Madrid. Había que entrar al santuario, subiendo unos escaloncitos, para que la sonrisa helada de aquellas chicas se hiciera sonrisa de verdad, cálida y curiosa. Un amigo mío eligió a la mujer más fastuosa del convento, porque no era demasiado cara. Ella le llevó de la mano a una habitación vacía, con una mesa en el centro, y puso sobre la mesa un aparatito. "Toma, con eso te arreglas, y ahora dame el dinero". Cuando el español, porque naturalmente era español, se quedó solo, pudo examinar la maquinita y comprobó que era un aparato masturbatorio a pilas. Era todo lo que ella le ofrecía. Tiró el artefacto contra los cristales de la ventana, sin poder romperlos, y salió a la calle añorando a las humanísimas y humildonas meretrices españolas.

Lo cierto es que estas mujeres están en sus balcones posando semidesnudas, como las de Hamburgo o Amsterdam, esperando al cliente, al cual reconocen a primera vista a través del espejo

retrovisor que tienen en la fachada. Cada una tiene el suyo. Es como el retrovisor de un camión Pegaso español, o sea nada coqueto ni íntimo ni de *boudoir*. Su oficio, entre escultórico y doméstico, no tiene ninguna grandeza. A ver quién es la que se pone a las ocho de la mañana en camisón, con los brazos alzados y sacando una pierna, a ver pasar a las señoras que van a la compra y a los marineros que han cambiado de mar en la madrugada y ya no encuentran el camino de vuelta.

Afroditas del suburbio, diosas de la cotidianidad, mendicantes y princesas, sólo en la noche, cuando la luz y la sombra enriquecen su presencia, pasan a tener una cierta fascinación turística y casi literaria, pero poco.

Canción de Europa. Estocolmo Sábado 23

En Estocolmo me acerco a la Fundación Nobel y conozco a un exiliado español, catalán, que está muy metido en la cosa del premio. Es un viejo alto, escueto, enriquecido de grímpolas y gallardetes, con flor en el pelo, sombrero de cazador de mariposas, banderitas catalanas y conversación enrollada: "Yo soy el verdadero presidente de la Generalitat, acabarán llamándome, tengo cartas que lo acreditan, aquí soy el único que sabe español, pero no me hacen caso. Del Nobel se lo puedo contar todo, pero espero volver a Cataluña con los honores que me merezco, aquí no conocen a García Lorca más que de oídas, nunca le hubieran dado el pre-

mio ¿puedo servirle en algo?".

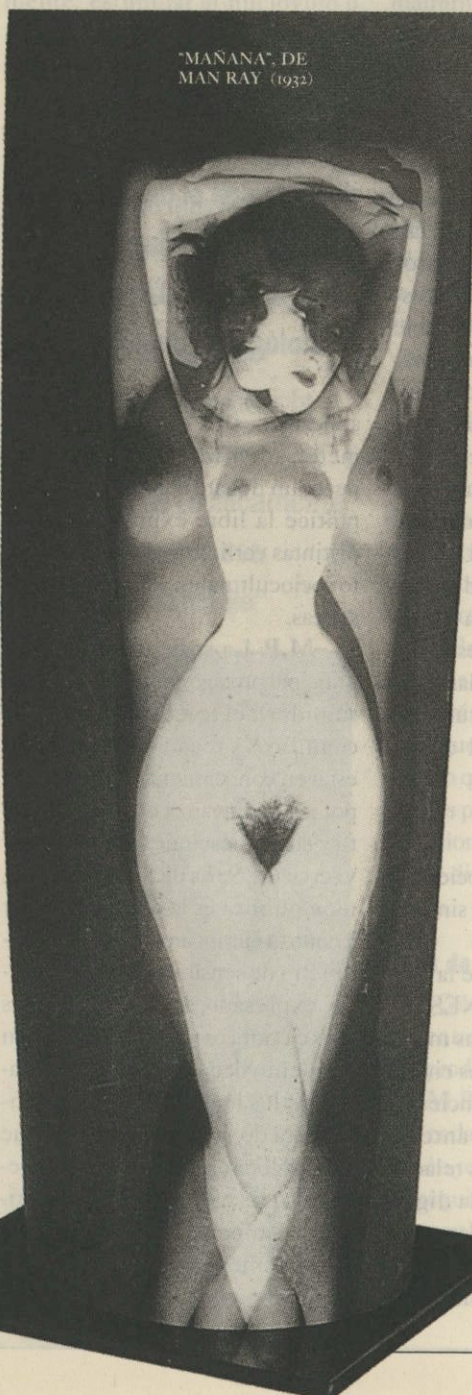
Estocolmo es al bacalao lo que Jabugo al jamón. En Estocolmo me dieron una comida de doce platos que se limitaba al bacalao en sus distintas variantes gastronómicas, pero las chicas, mis alumnas, eran todas encantadoras y sus ojos blancos fosforecían en la penumbra de la bodega donde cenábamos.

Lisboa Martes, 26

Lisboa es una mandolina que han arrojado al mar. Lisboa vive entre arpas como puentes y tiene en el Atlántico su lago, un lago remansado adonde llegan los navíos ingleses, tan azules, y los turbios y duros españoles trabajando por siempre el contrabando. Lisboa es la gran ciudad de donde huyeron todos los personajes de Pessoa y todos los poetas de su nombre. Calle de los Doradores, Plaza del Rossio, el contable/poeta va en su camino, hay hombres que le miran, Pessoa lo cuenta, y pasará su día en un almacén. A la tarde, en café de crespón y chocolate, Pessoa fuma su pipa y hace versos o bien conversa con los escritores sobre el color atlántico del cielo. No se puede esquivar una metáfora, no se puede pedir más chocolate. Los fados son murciélagos de música, los del grupo han sacado una revista, doña Amália Rodrigues ya se ha muerto, huele a papel impreso y marineros. Un pobre le ha pedido a don Fernando, como no tiene más le da un monóculo.

FRANCISCO UMBRAL

Afroditas de suburbio, diosas de la cotidianidad, mendicantes y princesas, sólo en la noche, cuando la luz y la sombra enriquecen su presencia, pasan a tener una cierta fascinación turística y casi literaria, pero poco



I Feria de Galerías Españolas

DeARTE

El Arte que deseas

**Pintura
Escultura
Dibujo
Obra Gráfica...**



80 Galerías de Arte actual • Más de 500 artistas • Más de 3.000 obras.

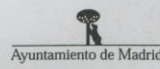
Del 8 al 12 de Diciembre de 2001 • PABELLÓN DE CRISTAL • RECINTO FERIAI CASA DE CAMPO, MADRID

Metro Alto de Extremadura y Lago • Aparcamiento

Con la Colaboración de:



CIBELES FM 106.3



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.



BILBAO 700
III MILLENIUM

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

CONTRÁTALA YA EN EL

1004

EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

www.telefonicaonline.com

Telefonica