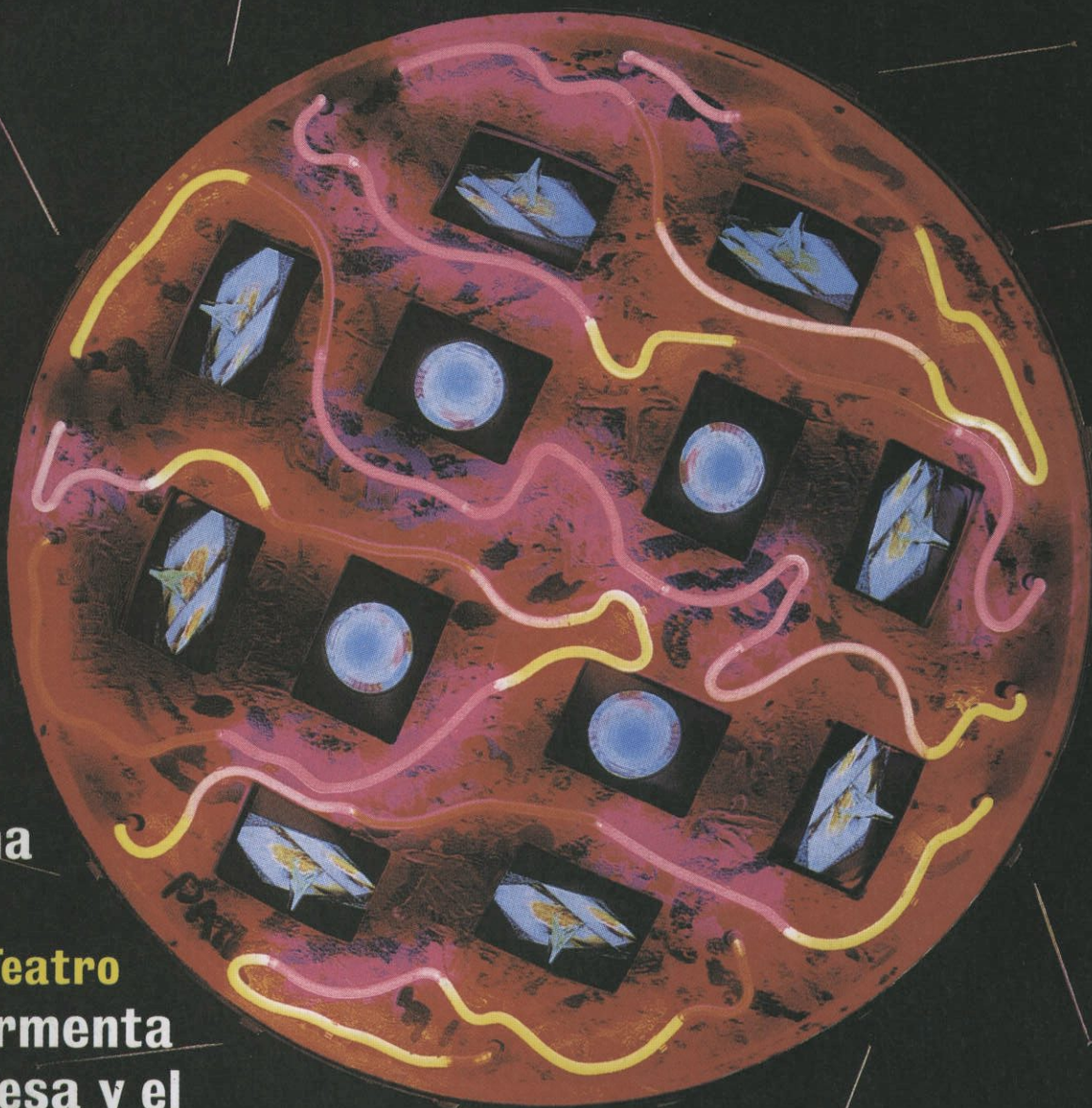


EL CULTURAL

26 de diciembre de 2001-1 de enero de 2002

www.elcultural.es



Letras
Soldados
de Salamina
Arte Nam
June Paik Teatro
Sigue la Tormenta
Cine La inglesa y el
duque Musica Parsifal

*Mercury, de
Nam June Paik*

Nuestros críticos destacan la excelencia
Lo mejor de 2001

EL  MUNDO

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES



HUBLOT
POWER RESERVE

THAT SENSATIONAL FEELING



LA MORBIDEZ DE SU SÓLIDO BRAZALETE DE CAUCHO.

LA ROBUSTEZ DE SU CAJA DOTADA DE CORONA A ROSCA. SUMERGIBLE HASTA 100 METROS.

LA PRECISIÓN DE SU MOVIMIENTO AUTOMÁTICO CON INDICADOR DE RESERVA DE MARCHA.

LA NITIDEZ DE SU ESFERA CON CIFRAS ÁRABES.

HUBLOT POWER RESERVE: CLÁSICO Y REVOLUCIONARIO, ELEGANTE Y DEPORTIVO.

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES



GRASSY

Joyas, Relojes, Objetos de Arte

José Ortega y Gasset, 17 - MADRID

Tel.: 91 577 94 35 - Fax: 91 575 48 67

El año gris

Si alguien esperaba que este primer año del siglo y del milenio vería también alborar una nueva era literaria, se habrá sentido decepcionado. Porque 2001 ha sido en nuestra literatura un año gris. Con la excepción de *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, pocas obras han abierto caminos que nos permitan albergar esperanzas en el futuro inmediato. Se ha impuesto la memoria sobre la ficción en la literatura más destacable, pero nuestros autores más solventes han permanecido en silencio o han dado a la estampa pequeños ejercicios de entretenimiento. Una publicidad desahogada ha tratado de hacer pasar por obras imprescindibles títulos cuyas huellas han sido ya borradas por las primeras nieves del año. Las traducciones no han logrado compensar la aridez del panorama nacional. Estamos en la antesala del año 2002 cuando se cumplirá —y habrá que recordarlo— un siglo de la aparición de varias obras fundamentales de nuestra historia literaria: *Amor y Pedagogía*, de Unamuno; *La Voluntad*, de Azorín; *Camino de Perfección*, de Baroja, y *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán. Aquel “annus mirabilis” de 1902 fue decisivo. Un siglo más tarde, no hay signos de que algo así pueda repetirse. Muy al contrario: se multiplican las pruebas de que la literatura y la lectura se empobrecen, se trivializan y pierden espacio y peso específico en la vida humana.

En el mundo del arte, el año que termina ha sido también un tiempo sin apuestas arriesgadas. El siglo XX, el siglo de las vanguardias, ya es historia. Y parece hora de hacer balance. Las fundaciones y los museos de arte contemporáneo se han concentrado en las miradas retrospectivas, ya fuera para celebrar a los grandes nombres (como Picasso) capaces de atraer a multitudes, o para recuperar a los pequeños maestros olvidados. En medio de este panorama volcado en la revisión histórica, nuestros críticos han destacado algunas exposiciones de artistas jóvenes ya consagrados internacionalmente como la suiza Pipilotti Rist, el brasileño Ernesto Neto y la española Eulàlia Valldosera. Entre las exposiciones mejores del año, hemos

El año que ahora termina ha sido, literariamente, un año gris, en el que ha prevalecido la memoria sobre la ficción. Ha sido un tiempo sin apuestas arriesgadas en el mundo del arte, más volcado en la revisión histórica.

escogido la retrospectiva de Nam June Paik en el Guggenheim. Esa elección tiene un significado especial, porque siendo Paik una figura histórica, ha sido un pionero singular, un precursor del video-arte o las grandes instalaciones multimedia. Paik ha explotado el poder fascinante, hipnótico, de la pantalla de televisión. Con sus jardines electrónicos, donde los monitores de TV conviven con peces vivos y plantas tropicales, ha proclamado la necesidad de reintegrar la técnica en la naturaleza. Paik ha sabido, en fin, alumbrar una lírica de la nueva tecnología y ha probado que es posible conciliar el rigor histórico y el gran espectáculo, una necesidad cada vez más urgente en los museos actuales.

Si bien este 2001 no ha sido tampoco en teatro un año fructífero en grandes representaciones, hay que reconocer que las que se ven en Madrid y Barcelona cumplen con unos mínimos de calidad impensables hace dos lustros. Éste ha sido otro año más de musicales, de nombres imprescindibles (O'Neill, Tennessee Williams, Chejov, Molière, Shakespeare, Coward, Dario Fo), y de una progresiva penetración del teatro europeo al que están receptivos directores como José Luis Gómez o Helena Pimenta, directora esta última de la obra que más consenso ha tenido: *Sigue la tormenta*, de Enzo Cormann. También ha sido el año del gran Jardiel Poncela, en cuyo centenario se han

representado en Madrid varias de sus obras. Con respecto a la dramaturgia española, nuestros autores siguen quejándose de la escasa receptividad que tienen, pero tal vez deberían empezar a preguntarse por qué.

La cinematografía mundial ha abierto el siglo con una desenfadada carrera por adaptar los desarrollos tecnológicos a la gran pantalla, con *blockbusters* como *El señor de los anillos*, *AI (Inteligencia Artificial)* o *Harry Potter*, buscando siempre el público infantil y adolescente, que es el que llena las salas. El concepto opuesto, el cine artesanal que hunde sus raíces en el clasicismo, se ha fabricado sin complejos en Europa, de la mano de supervivientes de la *Nouvelle Vague* —Rohmer y Chabrol— y de veteranos cineastas cuya obra se aparta de la caducidad de las modas estéticas y argumentales, como el ejemplar Manoel de Oliveira o el renovado Nanni Moretti. No han escaseado las gratas sorpresas que a veces ofrecen cineastas alejados de la industria, inmunes a la fiebre del oro, y ahí están las creaciones de Wong Kar Wai (*Deseando amar*) y José Luis Guerín (*En construcción*), con su Premio Nacional, para demostrarlo. El cine español tiene dos nombres: Alejandro Amenábar y Santiago Segura, que con sus dos películas han dado lo mejor y peor de nuestro cine —el cine de primera calidad frente a la casposidad más vergonzosa— y han alcanzado niveles de recepción hace poco impensables.

En música el año se ha caracterizado por la pluralidad de oferta que existe en la península. Si hasta hace pocos años la oferta musical se reducía a cuatro ciudades, hoy muchos centros que se van abriendo paso y algunos de los espectáculos más destacados del año se han realizado en Santander (*Aida*), Barcelona (*Ballo in maschera*) o el concierto de Hogwood con la Orquesta de Granada. Cabría destacar también producciones líricas en Granada, Sevilla y Oviedo, así como el *Parsifal* con el que se despidiese el maestro García Navarro. ■

EL CULTURAL



HUBLOT

Grandes movimientos institucionales y editoriales en este año cero que se nos va. Año cero para muchas cosas, con permiso de Grijalbo, claro. Borrón y cuenta nueva para el bolsillo, para el euro, para Serra, Sagi, Moneo, Cortés, Marisa Paredes, Zugaza y Herralde, entre otros muchos nombres de nuestras culturas. El-2002 se presenta calentito. Atentos a esta papelera.

Año Cero

Nuevo capítulo en el otro Prado de Serra. En el Patronato del Reina Sofía también cuecen sus habas. Se discuten las obras de ampliación, los miles de millones que costarán (más de once mil), la empresa a la que se le adjudica las obras (Dragados y ACS), pero se le informa al Patronato que no es vinculante. O sea, que chitón. Y Serra, claro, que también es patrono del Reina Sofía, quiere opinar, decidir, mandar. Que se va, si no.

Por cierto que Ladislao Azcona, ex patrono del museo de arte contemporáneo ha abandonado también (ha abandonado casi todo) la presidencia del Patronato de los amigos de ARCO, que busca nueva sede para su colección y especialmente empresas que la engorden. Le sustituye a Azcona desde ya mismo el empresario José Luis Álvarez Margaride, dicen que un buen tipo.

De vez en cuando los editores saben sorprendernos. Anagrama, Tusquets, Península, Edhasa y Salamandra se han unido para crear un nuevo sello de bolsillo, sin que eso signifique la desaparición de sus colecciones de bolsillo respectivas y sí el llegar a espacios tan poco frecuentados por esos sellos como quioscos y aeropuertos. Además, Jorge Herralde, Toni López Lamadrid más Destino, Espasa, Lengua de

Trapo, Mondadori, Planeta, Plaza & Janés, Pre-Textos, Siruela, rematan las bases del premio José Manuel Lara Hernández, dotado con 30 kilitos. Millones como labios.

Más sorpresas del mundo editorial. Hace tiempo que Grijalbo le compró a Gabi Martínez la colección Año Cero (ya saben, libros sobre capitales del mundo). Al parecer también en la propuesta iba incluida la coordinación de los autores implicados, etc. Una buena idea que el editor quiere atribuirse para sí mismo con el consiguiente enfado del auténtico ideólogo.

Miguel Ángel Cortés consolida su propio Ministerio de Cultura. Y lo cierto es que se lo está ganando a pulso. Además de los cerca de 11.000 millones del ala para relanzar nuestro caché cultural hay que añadir al negociado la Seacex y la Fundación Carolina. Hay que reconocerle que, de momento, permanece inasequible al desaliento.

Lo siento por Marisa Paredes, pero los Goya ya no es que estén gafados, es que han perdido la poca credibilidad que les quedaba. Nominar a una actriz doblada, cambiar las candidaturas después de hacerse públicas, considerar a Leonardo Sbaraglia un actor revelación... ¿en qué están pensando?



Miguel Ángel Cortés



Vicente Gallego



Emilio Sagi



Marisa Paredes



Ramón del Valle-Inclán



Jorge Herralde

Dicen que el surrealismo ha muerto, pero no en Chile, donde unos cuantos vates, encabezados por el último premio nacional, Raúl Zurita, fueron a leerles unos poemas a los monos del zoo, que pasaron de ellos. Los poetas en la jaula y los monos a lo suyo, “mantenidos a raya por el macho dominante”, según las crónicas. “Hay que acercar la poesía a la gente”, dijo Zurita como explicación. En fin. Sepan que Zurita acostumbra a masturbarse en público o a cortarse las venas en directo. Lo de los monos es lo más light que se le ha ocurrido.

Claro que de surrealismo poético vamos servidos por aquí... Me dicen que Vicente Gallego, último ganador del Loewe, no sabe cómo librarse de Ana Rosa Quintana, que está empeñada en llevarle a su programa. ¡Qué morbo tiene el verteadero! Su libro será una de las novedades poéticas del año que viene (el de Gallego, no el de Ana Rosa), para el que también se esperan los nuevos libros de Benjamín Prado, González Iglesias, Rodríguez Marcos, Álvaro Valverde, Benítez Ariza...

Los hijos de Fidel Castro, la rebelde Alina Fernández y el ortodoxo Fidelín, a una y otra orilla de tantas cosas, se han puesto de acuerdo en publicar en España, en febrero y marzo de 2002. Del del hijo científico de Fidel sólo se sabe que lo publica Debate, y del de Alina, que es un ensayo sobre la anorexia titulado *Una hoja de lechuga* (Plaza).

También Espasa prepara una bomba. Después de más de diez años de negociaciones, están a punto de ver la luz las *Obras Completas* de Valle-Inclán. Los familiares implicados se han puesto de acuerdo y han cedido sus derechos para una edición que se quiere definitiva.

JUAN PALOMO

S U M A R I O

26 de diciembre de 2001-I de enero de 2002

PORTADA / MERCURY, DE NAM JUNE PAIK	1
PRIMERA PALABRA	3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO	4

LO MEJOR DEL AÑO

Los críticos de El Cultural votan la excelencia de 2001	6
---	---

LETRAS

Javier Cercas-José Manuel Caballero Bonald: Cara a cara	22
Los libros más vendidos	26
Lorenzo Díaz-López Mondéjar/ Un siglo en la vida de España, POR BERNABÉ SARABIA	27
VV.AA./ La búsqueda y la espera, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ...	28
Fernando Vallejo/ El desbarrancadero, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA	29
Teresa Garbí/ El bosque de Serbal, POR R. SENABRE	30
Andrés Barba/ La hermana de Katia, POR ÁNGEL BASANTA ..	31
Manuel Moyano/ El amigo de Kafka, POR C. SANTOS	31
VV.AA./ El vampiro, POR L. A. DE VILLENA	32
Rafael Argullol/ Davalú o el dolor, POR EUGENIO TRÍAS ...	33
VV.AA./ Adiós, peseta, adiós, POR P. TEDDE DE LORCA	34

ARTE

Esencias/ El olor del arte, POR RAMÓN ESPARZA	36
Ascético Cristino de Vera, POR GUILLERMO SOLANA	38

Nuria Carrasco/ El mundo flexible, POR E. VOZMEDIANO	39
Variaciones según Manuel Quejido, POR J. VIDAL OLIVERAS ..	40
Ya vienen los Reyes, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA	42

TEATRO

Entrevista con Magüi Mira, POR LIZ PERALES	45
La escena menuda crece, POR ITZIAR DE FRANCISCO	48
Críticas	49

CINE

Entrevista con Robert Altman, mejor director del año, POR BEATRICE SARTORI	50
Vuelve <i>Qué noche la de aquel año</i> , POR SERGI SÁNCHEZ	53
Cien años de Marlene Dietrich, POR JORGE BERLANGA	54

MÚSICA

Entrevista con Maurizio Pollini, POR L. G. IBERNI	57
La "Edición Pollini": cuarenta años de carrera, POR L. PÉREZ DE ARTEAGA	60
Ozawa al frente del "Concierto de Año Nuevo", POR RAFAEL BANÚS	61
Pedro Halffter estrena en Salamanca	62

CIENCIA

Las caras del bioterror. Virus y bacterias, nuevas armas microscópicas POR MIGUEL VICENTE	63
Réquiem por el 'buitre raro', POR ANTONI MARGALIDA	63
POR EL CAMINO DE UMBRAL	66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, 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, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, Joaquín

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

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

LO MEJOR DEL AÑO

Letras Soldados de Salamina

Arte Nam June Paik

Teatro Sigue la Tormenta

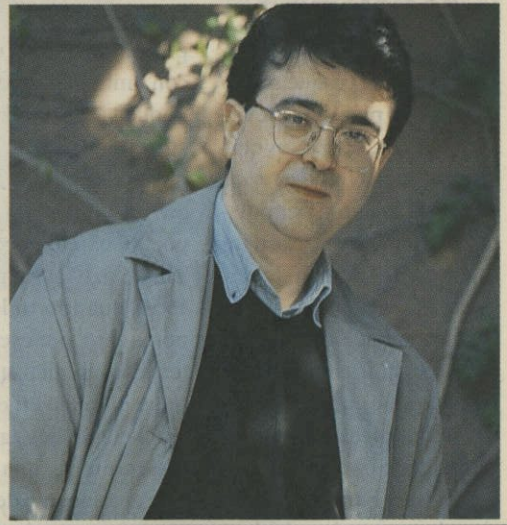
Cine La inglesa y el duque

Música Parsifal

Cuando un año termina es obligado hacer balance y comparar lo creado entonces con lo realizado años anteriores y con la tradición, desde el rigor y la búsqueda de la excelencia. Así lo hace El Cultural desde sus inicios, exigiendo al consagrado y apostando por los autores más jóvenes e innovadores. También este año. Nuestros críticos literarios, de arte, teatrales, de cine y música clásica han revisado minuciosamente el año 2001 en busca de los mejores libros de ficción y no ficción (poesía, novela, ensayo) originales de autores españoles e hispanoamericanos; las exposiciones más interesantes; las obras teatrales representadas más audaces y de mayor calidad; las películas más interesantes exhibidas en España y las óperas y conciertos de mayor nivel. Lo mejor del primer año del siglo XXI y del nuevo milenio, elegido desde la independencia y la libertad, sin exclusiones, prejuicios ni cánones de ningún tipo. El Cultural, que analiza críticamente la producción cultural de 2001 en la Primera Palabra, ofrece los resultados y las votaciones que establecen que, para nuestros críticos, lo mejor ha sido la novela-reportaje *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas; la exposición de Nam June Paik en el Guggenheim de Bilbao; la puesta en escena de *Sigue la tormenta*, dirigida por Helena Pimenta; la película *La inglesa y el duque*, de Eric Rohmer; y el *Parsifal* representado en el Teatro Real.

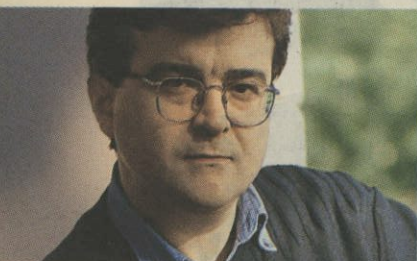


ARRIBA, NAM JUNE PAIK EN SU ESTUDIO DE NUEVA YORK. A LA IZQUIERDA, LUCY RUSSEL EN LA *INGLESA Y EL DUQUE*, DE ERIC ROHMER. A LA DERECHA, JAVIER CERCAS, AUTOR DE *SOLDADOS DE SALAMINA* ABAJO, LOS ACTORES WALTER VIDARTE Y JOSÉ TOMÉ EN *SIGUE LA TORMENTA*. A SU DERECHA, UN MOMENTO DE LA ÓPERA *PARSIFAL* EN EL TEATRO REAL DE MADRID.



Un año más, los críticos literarios de El Cultural han hecho balance de la novela, la poesía y el ensayo publicados por los autores españoles e hispanoamericanos a lo largo de 2001. Quizá lo más llamativo de un año gris sea la unanimidad en torno al mejor libro del año: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas. También la presencia de dos poemarios, la falta de ensayos de peso, el triunfo de consagrados como Ángel González, Mendoza, Muñoz Molina, Carlos Fuentes, Guelbenzu y Umbral. Y dos confirmaciones: el poeta Carlos Marzal y la novelista Belén Gopegui.

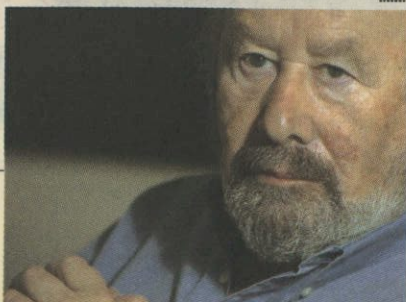
La memoria



CARLOS IGLESIAS

Soldados de Salamina

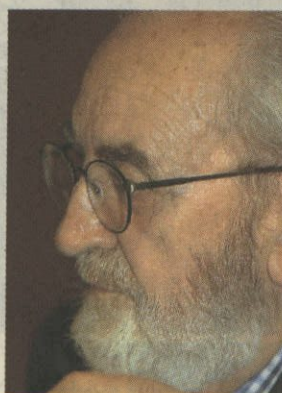
Javier Cercas. Tusquets. 216 págs., 2.000 ptas. Es la revelación del año. ¿Novela? ¿Reportaje? Un *relato real*, que diría su autor, periodista, narrador y profesor en un instituto de Gerona. Javier Cercas juega con los géneros, con la ficción y la realidad, con la misma soltura con la que el protagonista del relato bucea en una historia que le cuenta, en una entrevista, Sánchez Ferlosio: cómo su padre, el falangista Sánchez Mazas, se salvó de la muerte al final de la guerra. Al parecer fue fusilado, escapó, le persiguieron, pero el hombre que le encañonó para rematarle le miró a los ojos y... Cercas busca al hombre que supo perdonar la vida a su enemigo. Un canto a la dignidad, a vueltas con la ética, la ternura y el humor.



La costumbre de vivir

José Manuel Caballero Bonald. Alfaguara. 616 págs., 3.250 ptas. En un país sin tradición memorialística, Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, 1926) demuestra cumplidamente en *La costumbre de vivir* cómo se puede desnudar una vida con tanta delicadeza como impudicia. Segunda parte de sus memorias, es la continuación de aquel *Tiempo de guerras perdidas* en el que el poeta y narrador recreaba su infancia. Ahora parte de 1954, cuando todo estaba por vivir y por escribir. En realidad, comienza a desenredar el ovillo en el instante en el que llega a Madrid. Ahí comienza una descripción apasionante de la gente que conoce y a la que trata, los descubrimientos y miserias de la vida literaria española y de sus protagonistas hasta las mismas vísperas de la muerte de Franco. Caballero Bonald no olvida nada, no justifica nada, no perdona nada. Y menos que a nadie, a sí mismo.

M.R.



M.R.

Otoño y otras luces

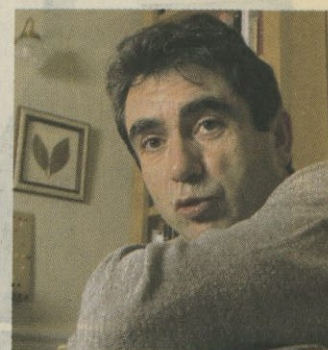
Ángel González. Tusquets. 88 págs., 1.400 ptas. Desde hace varios años venía anunciándose un nuevo libro de versos de Ángel González que su autor, remiso, iba retrasando. Finalmente se publicó en 2001. *Otoños y otras luces* no es un epílogo más o menos correcto a la obra de González: es uno de los mejores libros de su autor, el más hondo y elegíaco, el más despojado de humor e ironía, dos rasgos que caracterizan buena parte de su obra y que en este libro dejan paso a la nostalgia, al dolor de lo perdido, "a la débil penumbra que aún me habita". "La que está desquiciada es mi memoria", dice un verso, pero qué va: la de Ángel González es la memoria lúcida de una vida pensada.

Metales pesados

Carlos Marzal. Tusquets. 168 págs., 1.800 ptas. *Los países nocturnos*, el libro anterior de Marzal, sirvió para marcar distancias con la poesía coloquial de moda en los 80 y los 90 y dar paso a una corriente más meditativa. Marzal afronta esa meditación de un modo duro, con escasas concesiones al lirismo. *Metales pesados* reafirma y redondea lo apuntado en *Los países nocturnos*: más cerca de la áspera reflexión filosófica que del lirismo, alcanza sus logros mayores en poemas como "Pájaro de mi espanto". Marzal se ha convertido en uno de los guías de la poesía española contemporánea. *Metales pesados* es la más firme muestra de ello, un libro tan revelador como áspero porque contiene todas las aristas de la verdad desnuda.



CARMEN MARI



M.R.

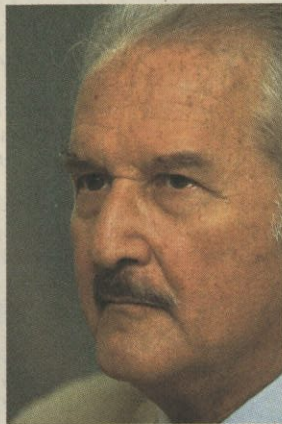
Sefarad

Antonio Muñoz Molina. Alfaguara. 680 págs., 3.200 ptas. Tal vez el siglo XX no haya sido el más cruel de la historia, pero en él las persecuciones se han convertido en una industria, la guerra se ha masificado y el exterminio ha alcanzado niveles globales. Los torturadores, los verdugos, escribe Muñoz Molina, eran como nuestros vecinos. Eran nuestros vecinos. Ellos, que eran como nosotros, como sus víctimas, delataron y expulsaron de su tierra, de su vida, al "otro", al "enemigo". *Sefarad* es su historia. La historia de cientos de miles de personajes, célebres o no, reales o no, abocados al exilio y a la muerte: Kafka, Primo Levi, Amery, fieles comunistas exterminados por Stalin... Una novela a la que aún no es posible poner la palabra FIN.

se impone a la ficción

La aventura del tocador de señoras

Eduardo Mendoza. Seix Barral. 352 págs., 3.300 ptas. Hace cinco años, tras publicar *Una comedia ligera*, Eduardo Mendoza amenazó a sus lectores con abandonar la novela. Falsa alarma: Mendoza ha vuelto. Y lo ha hecho con un relato en la estela de *El laberinto de las aceitunas* o *El misterio de la cripta embrujada*, rebotante de humor negro y mala intención. De hecho, el protagonista de esta *Aventura...* es el mismo de *El misterio* y de *El laberinto*; obligado a abandonar el manicomio por una oscura operación inmobiliaria, acaba refugiándose junto a su hermana y comienza a trabajar en la peluquería de su cuñado en el barrio del Raval barcelonés. Cuando parece que todo no le marcha demasiado mal se ve envuelto en una aventura en la que aparece como primer sospechoso de un asesinato. Para salvarse, ha de descubrir al culpable, buceando en los bajos y altos fondos. Un retrato desopilante de la Barcelona de los años 90 en el que lo de menos es la identidad del asesino y lo de más, la sátira de una sociedad enloquecida bajo la máscara de normalidad.



M.R.

Instinto de Inez

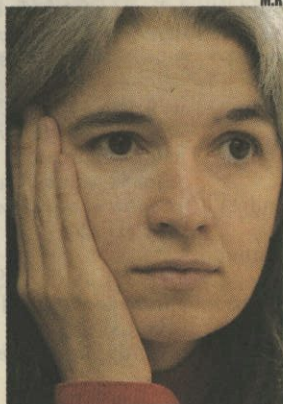
Carlos Fuentes. Alfaguara. 189 págs., 2.600 ptas. “No tendremos nada que decir sobre nuestra propia muerte”: así comienza la última novela del mexicano Carlos Fuentes, que desmiente de esta manera, la mejor, unas declaraciones en las que anunciaba que renunciaba a la ficción. Dedicada a su hijo Carlos, que murió a los 26 años en 1999, *Instinto de Inez* es una historia de amor y desencuentros que da cuenta de la pasión de su autor por la ópera, “una de las maneras en que culmina la palabra”. Más aún: la novela entera gira en torno a la ópera *La condenación de Fausto*, de Hector Berlioz. También en torno a las relaciones que mantienen un director de orquesta, Gabriel Atlan Ferrera, trasunto de Celibidache, y la cantante de ópera Inez de Prada desde que en el Londres de 1940, asolado por las bombas nazis, él la escucha cantar.

M.R.

Lo real

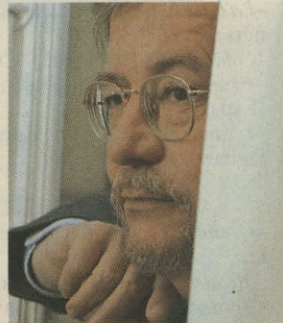
Belén Gopegui. Anagrama. 387 págs., 2.900 ptas. Belén Gopegui es una de las voces jóvenes más originales, ambiciosas y brillantes de las últimas décadas. Al margen de modas y polémicas, se trata de una narradora audaz, que se arriesga a novelar cuestiones tan poco habituales como el valor del dinero, las trampas de la amistad o la cara más oscura de la ambición a través de la historia de un trepa. Es una realizadora de televisión en decadencia quien narra la historia de Edmundo Gómez Risco, un resentido dispuesto a cualquier mezquindad. No nos ahorra bajeza ni traición alguna. Traumatizado porque su padre acabó en la cárcel por corrupción en el franquismo, Edmundo descubrió que la mejor manera de sobrevivir era pasar desapercibido, acumulando información de todo tipo sobre los demás. Una historia del peor aprendizaje, para lectores exigentes.

M.R.



No acosen al asesino

José María Guelbenzu. Alfaguara. 424 págs., 2.800 ptas. La novela española de los últimos treinta años tiene en Guelbenzu a uno de sus autores, críticos, editores y teóricos más destacados y contundentes. Enemigo del mercado literario, sigue experimentando pero, abandonados ya los juegos van-

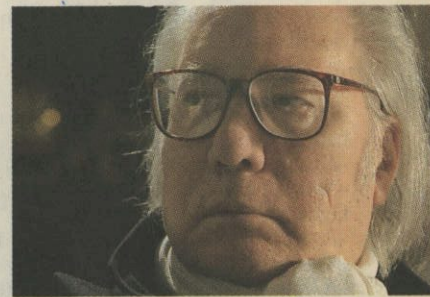


M.R.

guardistas, vuelve a la novela de misterio tradicional. Por eso, *No acosen al asesino* nos convierte en testigos involuntarios de un crimen, el asesinato de un juez, en un pequeño pueblo costero. No hay sospechosos, móviles ni pistas. Sólo sospechas. Y una juez de instrucción decidida a esclarecer el misterio. Si en su novela anterior, *Un peso en el mundo*, Guelbenzu analizaba las relaciones sentimentales, *No acosen...* es una indagación del lado más oscuro del hombre, ese que se despierta de manera inesperada, con consecuencias siempre imprevisibles.

Un ser de lejanías

Francisco Umbral. Planeta. 224 págs., 2.600 ptas. El me-



M.R.

jor prosista en castellano de nuestros días abandona la crónica “de lo que acontece en la rúa” para mirarse a sí mismo y retratarse sin piedad. La soledad, la vejez y el miedo a la muerte se enseñorean del verdadero diario sentimental de “un ser de lejanías”. Desde la última vuelta del camino, viene a decir, todo se ve por vez primera sin espejismos y sin mentiras. No es sólo que vivir sea ver partir. Es que el mundo del hombre está mal hecho porque nada vale lo que nos ha costado. Nada. El amor, el triunfo, la vida misma pierden su brillo cuando se contemplan con la distancia que da un cierto cansancio de existir muy sentimental. Por las páginas del libro callejean también algunos amigos ausentes, desengaños y tristuras, sin despreciar algún rasgo de esa ironía inteligente y despegada que se gasta Umbral. Literatura de muy alta graduación.

ÁNGEL BASANTA

- Romanticismo*. Manuel Longares. (Alfaguara).
- Soldados de Salamina*. Javier Cercas. (Tusquets).
- Otoños y otras luces*. Ángel González. (Tusquets)
- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald. (Alfaguara).
- Metales pesados*. Carlos Marzal. (Tusquets).
- El diablo meridiano*. Luis Mateo Diez. (Alfaguara).
- Lo real*. Belén Gopegui. (Anagrama).
- El espiritista melancólico*. Antonio Soler. (Espasa).
- Galicia*. Varios autores (Xerais).
- Sol y sangre*. Rafael Núñez Florencio. (Espasa).

PILAR CASTRO

- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.
- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- Sefarad*. Antonio Muñoz Molina. (Alfaguara).
- Lo real*. Belén Gopegui. (Anagrama).
- Otoños y otras luces*. Ángel González.
- El cielo raso*. Álvaro Pombo. (Anagrama).
- Un ser de lejanías*. Francisco Umbral. (Planeta).
- La aventura del tocador de señoras*. Eduardo Mendoza. (Seix Barral).
- Del clasicismo al 98*. Domingo Ynduráin. (Biblioteca Nueva).
- Historia de la novela española I*. Ignacio Soldevila. (Cátedra).

CRISTÓBAL CUEVAS

- Memorias de un bufón*. Albert Boadella. (Espasa).
- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.
- Doble filo*. Luis Alberto de Cuenca. (Hiperión).
- Capa y espada*. Fernando Fernán-Gómez. (Espasa).
- Instinto de Inez*. Carlos Fuentes.
- Los parentescos*. Carmen Martín Gaité. (Anagrama).
- Sefarad*. Antonio Muñoz Molina.
- Argumentario clásico*. Francisco Nieva. (Lengua de Trapo).
- Tarde o temprano*. José Emilio Pacheco. (FCE).
- Un ser de lejanías*. Francisco Umbral.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

- Metales pesados*. Carlos Marzal.
- Lo real*. Belén Gopegui.
- Otoños y otras luces*. Ángel González.
- Sefarad*. Antonio Muñoz Molina.
- Puntos de fuga*. L. Oliván. (Visor).
- Rama desnuda*. Andrés Trapiello. (Tusquets).
- Ahora, todavía*. Álvaro Salvador. (Renacimiento).
- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- Correspondencias*. Luis Muñoz. (Visor).
- La aventura del tocador de señoras*.

Eduardo Mendoza. (Seix Barral).

J. L. GARCÍA MARTÍN

- Otoños y otras luces*. Ángel González.
- Puntos de fuga*. Lorenzo Oliván.
- Rama desnuda*. Andrés Trapiello.
- Sefarad*. Antonio Muñoz Molina.
- Otro invierno*. Tomás Segovia. (Pre-Textos).
- Los que no están*. José Antonio Garriga Vela. (Anagrama).
- Letra y música*. Javier Almuzara. (Libros del Pexe).
- El calígrafo de Voltaire*. Pablo de Santis. (Destino).
- Metales pesados*. Carlos Marzal.
- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

- La aventura del tocador de señoras*. Eduardo Mendoza.
- Sefarad*. Antonio Muñoz Molina.
- Balcón de piedra*. Luis Mateo Diez. (Ollero & Ramos).
- Un ser de lejanías*. Francisco Umbral.
- No acosen al asesino*. José María Guelbenzu. (Alfaguara).
- Doble filo*. Luis Alberto de Cuenca.
- La bella Otero*. Carmen Posadas. (Planeta).
- Soldados de Salamina*. J. Cercas.
- Fronteras de arena*. Susana Fortes. (Espasa).
- Instinto de Inez*. Carlos Fuentes. (Alfaguara).

JOAQUÍN MARCO

- Otoños y otras luces*. Ángel González.
- Metales pesados*. Carlos Marzal.
- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- No acosen al asesino*. José María Guelbenzu.
- Leopardo al sol*. Laura Restrepo. (Anagrama).
- Plata quemada*. Ricardo Piglia. (Anagrama).
- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.
- El viaje*. Sergio Pitoll. (Anagrama).
- Perdonen las molestias*. Fernando Savater. (El País Aguilar).
- Entre el saber y el conocer*. Claudio Guillén. (Fundación Jorge Guillén).

RAFAEL NARBONA

- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- Dictamen sobre Dios*. José Antonio Marina. (Anagrama).
- Otoños y otras luces*. Ángel González.
- Las inclemencias del tiempo*. Andrés Trapiello. (Pre-Textos).
- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.
- Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Jorge Semprún. (Tusquets).
- El cielo raso*. Álvaro Pombo.

- Jugadores de billar*. José Avelló. (Alfaguara).
- El enigma de la esfinge*. Juan Luis Arsuaga. (Areté).
- La galaxia Internet*. Manuel Castells. (Plaza & Janés).

CARE SANTOS

- La aventura del tocador de señoras*. Eduardo Mendoza.
- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.
- Instinto de Inez*. Carlos Fuentes.
- Tarde o temprano*. José Emilio Pacheco. (FCE).
- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- Infierno grande*. Guillermo Martínez. (Destino).
- El último minuto*. Andrés Neuman. (Espasa).
- Soy Julia*. Antonio Martínez. (Seix Barral).
- Metales pesados*. Carlos Marzal.
- La canción de Dorotea*. Rosa Regás. (Planeta).

SANTOS SANZ VILLANUEVA

- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.
- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- El estilo del periodista*. Alex Grijelmo. (Taurus).
- Correspondencias*. Luis Muñoz. (Visor).
- Porque parece mentira*. Daniel Sada. (Tusquets).
- El corazón de la niebla*. Miguel Sánchez-Ostiz.
- El alquimista melancólico*. Antonio Soler. (Espasa).
- La rueda del tiempo*. Manuel Talens. (Tusquets).
- Correspondencia privada*. Esther Tusquets. (Anagrama).
- Del clasicismo al 98*. Domingo Ynduráin.

BERNABÉ SARABIA

- ¡Arriba Euskadi!* José María Calleja. (Espasa).
- Historia de la sociología española*. Salustiano del Campo. (Ariel).
- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- No acosen al asesino*. José María Guelbenzu.
- La política familiar en España*. Julio Iglesias y Gerardo Meil. (Ariel).
- Hernán Cortés. Inventor de México*. Juan Miralles. (Tusquets).
- España en democracia*. Charles Powell. (Plaza & Janés).
- Patriotas de la muerte*. Fernando Reinares. (Taurus).
- Metales pesados*. Carlos Marzal.
- Contra la violencia*. José Varela Ortega. (Hiria).

RICARDO SENABRE

- Mater dolorosa*. J. Álvarez Junco. (Taurus).
- El fuego de San Telmo*. José Baena.

- (Algaida).
- El último viaje de Eliseo Guzmán*. Juan Antonio Bueno Álvarez. (Alfaguara).
- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- Otoños y otras luces*. Ángel González.
- Gente de Cervantes*. Juan Ramón Lodaes. (Taurus).
- Carta a Isadora*. Joaquín Pérez Azáustre. (Ediciones B).
- Zona de varada*. Rosa Romojaro. (Algaida).
- El nombre de los nuestros*. Lorenzo Silva. (Destino).
- Una pronunciación desconocida*. Jorge Urrutia. (DVD).

JAIME SILES

- Profundidad de campo*. Jenaro Talens. (Visor).
- Metales pesados*. Carlos Marzal.
- Experiencia y pobreza*. Vicente Valero. (Península).
- Wilde total*. Luis Antonio de Villena. (Planeta).
- Háblame del tercer hombre*. José Carlos Llop. (Muchnick editores).
- Consulado General*. Marcos Ricardo Barnatán. (Tusquets).
- Los alucinados*. Francisco Umbral. (La Esfera de los Libros).
- Mambrú no volverá*. Vicente Soto. (Alianza).
- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.
- Al doblar la esquina*. José Luis García Martín. (DVD).

DARÍO VILLANUEVA

- Lo real*. Belén Gopegui.
- Instinto de Inez*. Carlos Fuentes.
- Un ser de lejanías*. Francisco Umbral.
- Profundidad de campo*. Jenaro Talens.
- Historia de la novela española I*. Ignacio Soldevila.
- Sefarad*. Antonio Muñoz Molina.
- Otoños y otras luces*. Ángel González.
- Perdonen las molestias*. Fernando Savater.
- Poemas 1970-1999*. Andrés Sánchez Robayna. (Galaxia Gutenberg).
- No acosen al asesino*. José María Guelbenzu.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

- Soldados de Salamina*. Javier Cercas.
- Correspondencias*. Luis Muñoz.
- Metales pesados*. Carlos Marzal.
- Otoños y otras luces*. Ángel González.
- Háblame del tercer hombre*. José Carlos Llop. (Muchnick editores).
- Caminar de noche*. Enriqueta Antolí. (Alfaguara).
- La costumbre de vivir*. José Manuel Caballero Bonald.
- Davalú*. Rafael Argullol. (RBA).
- Puntos de fuga*. Lorenzo Oliván.
- Las inclemencias del tiempo*. Andrés Trapiello. (Pre-Textos).

COLECCIÓN
Los Borbones

LA PRIMERA COLECCIÓN QUE RETRATA EN PROFUNDIDAD
LA VIDA Y LA OBRA DE LOS BORBONES EN ESPAÑA



Desde 1700, la Historia de España ha estado ligada a una dinastía en la que cada Rey ha dejado su propia huella. Los Borbones es la primera colección que retrata en profundidad la trayectoria personal de nuestros Borbones, desde Felipe V hasta Juan Carlos I, y la España de su época.

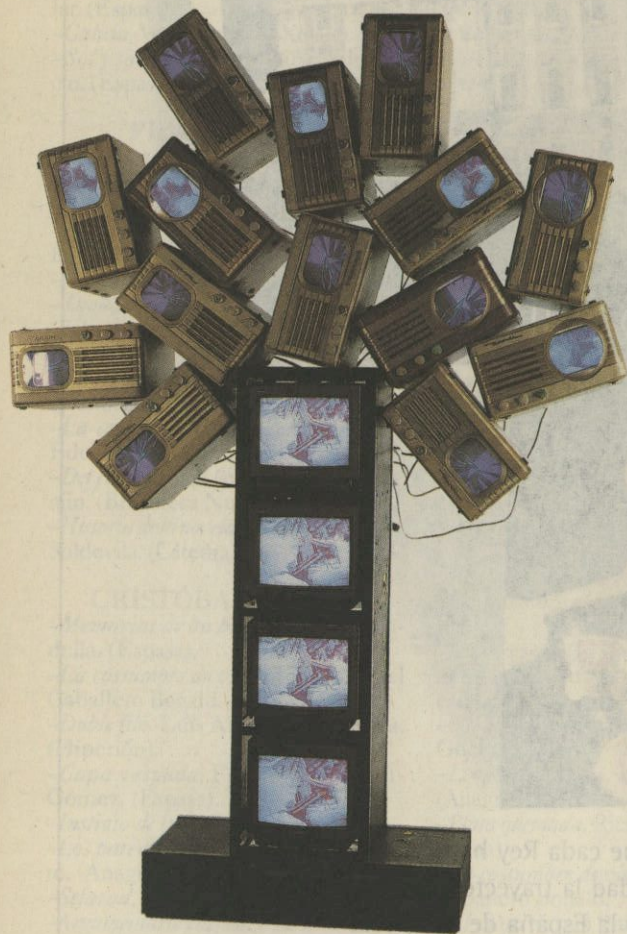
Una lectura imprescindible para quienes quieran entender la España de hoy.

YA A LA VENTA LOS 9 PRIMEROS VOLÚMENES

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN		
YA EN LIBRERÍAS		DE PRÓXIMA APARICIÓN
• Volumen 1: España en 1700 ¿Austrias o Borbones? Ricardo García Cárcel / Rosa María Alabrús Iglesias	• Volumen 6: Fernando VII Rafael Sánchez Mantero	• Volumen 10: Don Juan. Los Borbones en el exilio Julio Aróstegui Sánchez
• Volumen 2: Felipe V Carlos Martínez Shaw / Marina Alfonso Mola	• Volumen 7: Isabel II Germán Rueda Hernanz	• Volumen 11: Juan Carlos I Javier Tusell Gómez
• Volumen 3: Fernando VI José Luis Gómez Urdáñez	• Volumen 8: Alfonso XII Carlos Dardé Morales	
• Volumen 4: Carlos III Roberto Fernández Díaz	• Volumen 9: Alfonso XIII Carlos Seco Serrano	
• Volumen 5: Carlos IV Teófanos Egido López		

El triunfo del futuro

Ha sido éste un año sin demasiadas sorpresas, con exposiciones institucionales que se han dedicado a las revisiones de grandes maestros y de figuras olvidadas. Pero nuestros críticos han valorado más lo joven y lo novedoso (Pipilotti Rist o Eulàlia Valldosera) y, sobre todo, la gran exposición en Bilbao del precursor del futuro, del arte de vanguardia: Nam June Paik.



Nam June Paik

Museo Guggenheim Bilbao

ÉSTA es la mejor exposición del año según nuestros críticos. El Museo Guggenheim trajo a Bilbao, antes del verano, esta gran retrospectiva del pionero del video-arte y de las grandes instalaciones de luz y sonido. Una exposición-espectáculo que cautivó a entendidos y *amateurs* con sus pantallas multiplicadas, sus focos y sus láser zigzagueantes. Guillermo Solana dijo en su crítica: "Paik aspira, sobre todo, a reintegrar la nueva tecnología en la naturaleza, creando una suerte de paisajes electrónicos, toda una lírica *hi-tech*".

Pipilotti Rist

MNCARS, Madrid

LA suiza Pipilotti Rist (1962) viene a consolidar la idea de que los críticos de El Cultural apoyan las exposiciones dedicadas a los (más o menos) jóvenes valores de la plástica internacional. Con sus videoinstalaciones la artista demostró en el Reina Sofía su dominio de la técnica y su congruencia narrativa y así lo destacó Mariano Navarro en estas páginas.



Ernesto Neto

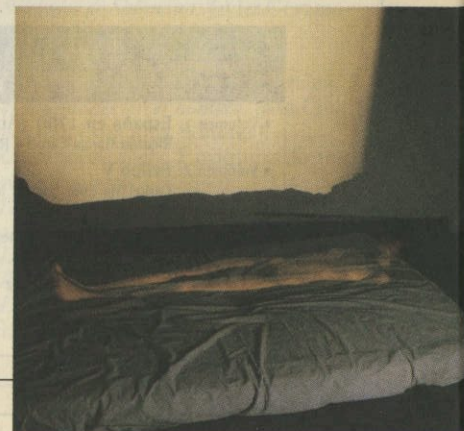
CGAC, Santiago de Compostela

OTRO joven y también consagrado artista internacional ha recalado en nuestra lista. El brasileño Neto (1964) transformó el centro gallego en un gigantesco laberinto para los sentidos, con sus esculturas blandas, elásticas, de lycra, con especias... Demostrando (como dijo en su día David Barro) que "se puede ser original con muy poco y conseguir un sello propio que convierta la moda en referente, lo nuevo en clásico, la escultura en vida".

Eulàlia Valldosera

Fundación Antoni Tàpies, Barcelona

LAS proyecciones, las fotografías, la figura de la madre, la luz y la sombra, son la base de las obras de Valldosera que, a principios de año, pudimos ver en la Fundación Tàpies en lo que fue su primera exposición individual en una institución. En palabras de Jaume Vidal Oliveras: "La luz, tal y como la utiliza la artista, es un material milagroso que transforma las cosas".

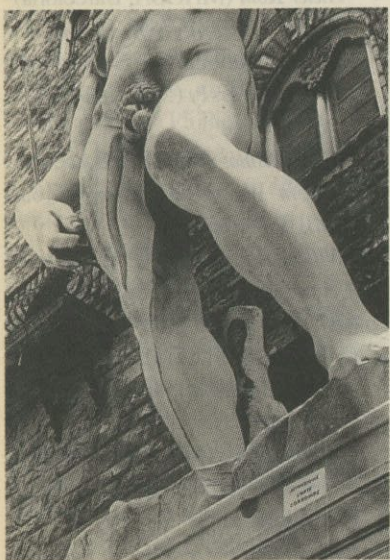




Forma

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

UNA importante exposición de los grandes maestros de la modernidad fue sin duda uno de los acontecimientos del otoño artístico madrileño: *Forma. El ideal clásico en el arte moderno*. En el Museo Thyssen podemos ver reunidas (hasta el 13 de enero) setenta obras de Picasso, Degas, Renoir, Matisse (reproducimos sus *Jugadores de bolos*) o Juan Gris. “La exposición viene a celebrar los triunfos del ideal clásico en una época que fue todo excepto clásica”, resumió Guillermo Solana.



Antagonismos

MACBA, Barcelona

“EN este proyecto hay un esfuerzo por repensar la institución museística al margen del mercado y lograr un espacio de reflexión”. Estas palabras de Jaume Vidal Oliveras engloban la idea central de esta exposición, *Antagonismos. Casos de estudio*, que incluía obras del minimal, del povera o del pop para mostrar los distintos modelos de arte político desde los años 60 hasta nuestros días. En Barcelona se vieron piezas importantes de Marcel Broodthaers, Victor Grippo, Andy Warhol, Jeff Wall, Martha Rosler o Antoni Muntadas.



Picasso. Las grandes series

MNCARS, Madrid

EN sus últimos años, Picasso reinventó a los genios de la pintura. “Como en un acto de canibalismo, fue devorando uno a uno a sus ancestros para asumir sus cualidades”, dice Guillermo Solana. En esta exposición se vieron más de ochenta cuadros y decenas de dibujos de Picasso, todos los que formaron sus grandes series finales: *Las Meninas* de Velázquez, *Las mujeres de Argel* de Delacroix, *Almuerzo en la hierba* de Manet, *Odaliscas* de Matisse...



Tony Oursler

IVAM, Valencia

AL Centro del Carmen de Valencia llegó Tony Oursler (Nueva York, 1957) con su voz, o mejor, con sus voces: sus cabezas parlantes, sus muecas y sus monólogos absurdos. La constante actitud crítica del artista le lleva a reflexionar en exposiciones como ésta sobre los efectos de la televisión o la degradación medioambiental. “Oursler es, otra vez, tremendo”, dice Kevin Power.

Pintura al desnudo

Museo de Bellas Artes de Bilbao

COMO contexto de *Las tres Gracias* de Saura se reunieron en Bilbao obras de Picasso, Dubuffet, De Kooning y Bacon (reproducimos un detalle de sus *Estudios del cuerpo humano*). Obras en torno al cuerpo y la figura, expresión fiera y descarnada del violento siglo XX. La exposición resume el retorno de la figuración en la segunda mitad del siglo, “una temática excepcional”, según José Marín-Medina.



Darío Villalba

Kursaal, San Sebastián y CGAC, Santiago de Compostela

LA Sala Kubo del Kursaal acogió la primera retrospectiva de Darío Villalba en el País Vasco: “un polimorfo autorretrato”, como la definió Elena Vozmediano. La exposición donostiarra, que resumía más de 40 años de trabajo, coincidía en el tiempo con la colección de documentos básicos o germinales del artista, que, también por primera vez, se reunían en el CGAC.

GUILLERMO SOLANA

- Forma. El ideal clásico en el arte moderno.* (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid)
- Nam June Paik* (Museo Guggenheim Bilbao)
- Georg Baselitz* (IVAM, Valencia)
- Picasso. Las grandes series* (MNCARS, Madrid)
- Philip Guston* (IVAM, Valencia)
- Cinquecento veneciano* (MNAC, Barcelona)
- Gottlieb* (IVAM, Valencia y Fundación Juan March, Madrid)
- Goya. La imagen de la mujer* (Museo del Prado, Madrid)
- Alberto Sánchez* (MNCARS, Madrid)
- El final del eclipse* (Fundación Telefónica, Madrid)

JOSÉ MARÍN-MEDINA

- Eulàlia Valldosera* (Fundación Antoni Tàpies, Barcelona)
- Francisco Leiro* (Galería Marlborough, Madrid)
- Nam June Paik* (Museo Guggenheim Bilbao)
- Susana Solano* (Palacio Condes de Gabia, Granada)
- Pintura al desnudo* (Museo Bellas Artes de Bilbao)
- Gabriele Basilico* (IVAM, Valencia y Galería Oliva Arauna, Madrid)
- Txomin Badiola* (Galería Soledad Lorenzo, Madrid)
- Visiones huidizas* (Fundación Carlos de Amberes, Madrid)
- Pipilotti Rist* (MNCARS, Madrid)
- Ernesto Neto* (CGAC, Santiago de Compostela)

ELENA VOZMEDIANO

- Nam June Paik* (Museo Guggenheim Bilbao)
- Darío Villalba* (Kursaal, San Sebastián y CGAC, Santiago)
- Duane Michals* (Galería Max Estrella, Madrid)
- Joan Fontcuberta* (Fundación Telefónica, Madrid)
- Ernesto Neto* (CGAC, Santiago de Compostela)

- El instante eterno* (EACC, Castellón)
- Minimalismos* (MNCARS, Madrid)
- El final del eclipse* (Fundación Telefónica, Madrid)
- Pintura al desnudo* (Museo de Bellas Artes de Bilbao)
- Zhang Huan* (Museo de las Peregrinaciones, Santiago de Compostela)

MARIANO NAVARRO

- El Renacimiento Mediterráneo* (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid)
- Estética del sueño* (Palacios de Velázquez y de Cristal, Madrid)
- Gillian Wearing* (Fundación "la Caixa", Madrid)
- Picasso. Las grandes series* (MNCARS, Madrid)
- La ciudad de los cineastas* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona)
- Pintura al desnudo* (Museo de Bellas Artes de Bilbao)
- Antagonismos* (MACBA, Barcelona)
- Pipilotti Rist* (MNCARS, Madrid)
- Mujeres que hablan de mujeres* (Espacio Cultural El Tanque, Tenerife)
- Doméstico* (Ventura de la Vega 9, Madrid)

JAUME VIDAL OLIVERAS

- Dieter Roth* (MACBA, Barcelona)
- Joan Fontcuberta* (Fundación Telefónica, Madrid y Centro de Arte Santa Mónica, Barcelona)
- Carlos Pazos* (Museo de Teruel y Galería Carles Taché, Barcelona)
- Hans Peter Feldmann* (Fundación Antoni Tàpies, Barcelona)
- Antagonismos* (MACBA, Barcelona)
- Pere Noguera* (Centro de Arte Santa Mónica, Barcelona)
- Eulàlia Valldosera* (Fundación Antoni Tàpies, Barcelona)
- Joan Brossa* (Fundación Joan Miró, Barcelona)
- Robert y Sonia Delaunay* (Museo Picasso, Barcelona)

- Requiem por la escalera* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona)

JAVIER HONTORIA

- Ernesto Neto* (CGAC, Santiago de Compostela)
- Pipilotti Rist* (MNCARS, Madrid)
- Picasso. Las grandes series* (MNCARS, Madrid)
- Forma. El ideal clásico en el arte moderno* (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid)
- El cuerpo del arte* (Bienal de Valencia. Centro del Carmen, Valencia)
- Los lugares de la memoria* (EACC, Castellón)
- Nam June Paik* (Museo Guggenheim Bilbao)
- Darío Villalba* (Kursaal, San Sebastián y CGAC, Santiago del Compostela)
- Eulàlia Valldosera* (Fundación Antoni Tàpies, Barcelona)
- Andreas Gursky* (MNCARS, Madrid)

ABEL H. POZUELO

- Canaletto* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid)
- Nam June Paik* (Museo Guggenheim Bilbao)
- Pipilotti Rist* (MNCARS, Madrid)
- Forma. El ideal clásico en el arte moderno* (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid)
- Stephan Balkenhol* (CGAC, Santiago de Compostela)
- Tony Oursler* (IVAM, Valencia)
- Musterkarte* (Centro Cultural Conde Duque, Goethe Institut y Galería Elba Benítez, Madrid)
- Duane Michals* (Galería Max Estrella, Madrid)
- Darío Villalba* (Kursaal, San Sebastián y CGAC, Santiago)
- Willem de Kooning* (IVAM, Valencia)

DAVID BARRO

- Eulàlia Valldosera* (Fundación Antoni Tàpies, Barcelona)

- Stephan Balkenhol* (CGAC, Santiago de Compostela)
- Nam June Paik* (Museo Guggenheim Bilbao)
- Pipilotti Rist* (MNCARS, Madrid)
- Philip Guston* (IVAM, Valencia)
- Casas im-proprias* (MACBA, Barcelona)
- Trans Sexual Express* (Centro de Arte Santa Mónica, Barcelona)
- Lugares de la memoria* (EACC, Castellón)
- Ernesto Neto* (CGAC, Santiago de Compostela)
- Tony Oursler* (IVAM, Valencia)

JOSÉ LUIS CLEMENTE

- Dieter Roth* (MACBA, Barcelona)
- Tony Oursler* (IVAM, Valencia y Koldo Mitxelena, San Sebastián)
- Andreas Gursky* (MNCARS, Madrid)
- Antagonismos* (MACBA, Barcelona)
- Erwin Wurm* (Fundación Joan Miró, Barcelona)
- Willem de Kooning* (IVAM, Valencia y Fundación "la Caixa", Madrid)
- El espectáculo está en la calle* (MNCARS, Madrid)
- Otras "naturalezas" urbanas* (EACC, Castellón)
- Minimalismos* (MNCARS, Madrid)
- Chelo Matesanz* (Galería Espai Lucas, Valencia)

JAVIER HERNANDO

- Isamu Noguchi* (IVAM, Valencia)
- Picasso. Las grandes series* (MNCARS, Madrid)
- Nam June Paik* (Museo Guggenheim Bilbao)
- Franz West* (Palacio de Velázquez, Madrid)
- Alberto Carneiro* (CGAC, Santiago de Compostela)
- Ernesto Neto* (CGAC, Santiago de Compostela)
- Pipilotti Rist* (MNCARS, Madrid)
- Joan Brossa* (Fundación Joan Miró, Barcelona)
- Claude Cahun* (IVAM, Valencia)
- Eulàlia Valldosera* (Fundación Antoni Tàpies, Barcelona)

Otra vez Cézanne

PARA el mercado internacional de subastas ha sido un año muy complicado, con crisis internas y externas. En las últimas semanas los medios se han volcado en el escándalo que rodea a Christie's y Sotheby's. Tras muchas investigaciones y juicios, Sotheby's se ha llevado la peor parte. Alfred Taubman, propietario de la firma, está vendiendo su parte de la empresa, pero aún se desconoce quién será el comprador.

Los esfuerzos de Bernard Arnault por llevar a Phillips a la primera línea de las casas de subastas es la otra gran historia de este año: gastando millones de libras, el presidente de LVMH ha ofrecido a los propietarios de obras de arte ventas garantizadas de antemano. El esfuerzo parece haber dado sus frutos, ya que si miramos la lista de los lotes más caros, Phillips se encuentra en el primer y el cuarto lugar.

En cuanto a movimientos, el arte moderno y el impresionismo siguen dominando el mercado, con los grandes nombres de finales del siglo XIX y principios del XX como los más solicitados. Cézanne parece haber conseguido el status de "clásico moderno", así lo demuestran los 6.510 millones de pesetas pagados por un paisaje en Phillips. Pero no ha sido sólo el arte francés el que ha suscitado el interés de los más ricos del mundo: un magnífico autorretrato del expresionista alemán Max Beckmann se vendió por 3.813 millones de pesetas en Sotheby's.

El arte español está funcionando muy bien en el mercado internacional, y así lo demuestran dos obras de Miró que aparecen entre lo más caro del año. Otro resultado extraor-



CÉZANNE SUPERÓ SU PROPIO RÉCORD: LA MONTAÑA SANTA VICTORIA SE VENDIÓ EN PHILLIPS POR 6.510 MILLONES DE PESETAS

Los cinco lotes de oro

- Cézanne: *La montaña Santa Victoria*. Phillips, Nueva York, mayo, 2001. 35.000.000 dólares (6.510 millones de pesetas).
- Max Beckmann: *Autorretrato con trompa*. Sotheby's, Nueva York, mayo, 2001. 20.500.000 dólares (3.813 millones de pesetas).
- Fernand Léger: *El motor*. Christie's, Nueva York, noviembre, 2001. 15.200.000 dólares (2.827 millones de pesetas).
- Cézanne: *Niña con muñeca*. Phillips, Nueva York, mayo, 2001. 15.000.000 dólares (2.790 millones de pesetas).
- Joshua Reynolds: *Retrato de Omai*. Sotheby's, Londres, noviembre, 2001. 13.340.000 dólares (2.481 millones de pesetas).

(En los siguientes puestos aparecen dos lienzos de Monet, *El parlamento anocheciendo* y *Montones de paja, últimos rayos de sol*; uno de Renoir, *La lectora*; *Retrato de Madame K*, de Miró; *Retrato de hombre con barba sobre fondo rojo*, de Rembrandt, y *Figura decorativa*, de Matisse).

dinario fue el de *Clotilde y Elena en la playa*, de Sorolla.

En España, lo más demandado han sido nombres nacionales, como pudo verse en Sala Retiro, donde un bodegón de Juan van der Hamen alcanzó los 100 millones de pesetas. Fernando Durán consiguió 50 millones por un pequeño óleo de Dalí y Arte, Información y Gestión vendió un grupo de tres pinturas del XVIII, del mexicano Miguel Cabrera, por 60 millones. El Estado español sigue siendo un activo comprador, como demuestran los 26 millones que pagó por un *Retrato de un hombre* de Cranach el Viejo.

Laura Suffield

Sólo el actor y la palabra

El teatro de la palabra pero, sobre todo, del actor. Éste es el teatro por el que se han inclinado los críticos de El Cultural al seleccionar los cinco mejores espectáculos del año 2001. Actor y texto que han contado con una estética y una puesta en escena a su servicio, para ofrecer al público la lectura más emocionante y correcta posible de lo que se quiere contar.

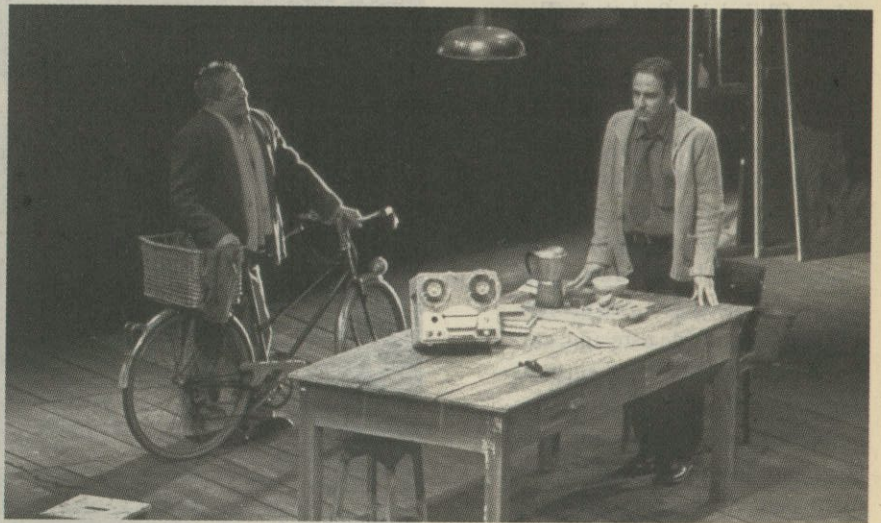
Críticos consultados

Javier Villán
Ignacio Amestoy
Care Santos
María José Ragué

Sigue la tormenta

Director: H. Pimenta **Autor:** Enzo Cormann **intérpretes:** Walter Vidarte y José Tomé **teatro:** Cuarta Pared (Madrid).

SIGUE la tormenta es una obra de cámara, interpretada por dos actores; una pieza de teatro político y poético, sobre el terror discriminado e ideológico de los nazis y, también, el silencio de las mayorías que lo toleraron. Qué oportuno recordar a las masas que hay que estar alerta ante los desmanes del Poder y los fanáticos que lo alcanzan. No es casualidad que la obra venga de la mano de una compañía vasca, la que dirige Helena Pimenta, -Ur Teatro-, que otros buenos trabajos nos ha brindado (*Sueño de una noche de verano*). Walter Vidarte, en el papel de un antiguo actor judío, acaba la obra exhausto y trastornado; no es para menos, su tormento es insuperable. José Tomé, el director de escena Goldring que llega hasta su refugio para intentar convencerle de que vuelva a la escena, a la vida, contribuirá a desvelar todo ese horror. A Enzo Cormann, autor francés del



que se había estrenado en nuestro país apenas una obra (*Diktatt*), le ha bastado dos actores para tejer una terrible historia con hermosos parlamentos, monologados en ocasiones, trufados con metáforas y verdades que llegan al corazón.

M. RODRIGUEZ



Mesías

Autor: Steven Berkoff **Director:** José Luis Gómez **Intérpretes:** Compañía La Abadía (Madrid). **Teatro:** La Abadía (Madrid)

EL último trabajo de Steven Berkoff es una revisión del origen del cristianismo y, sobre todo, de la figura de Cristo, que aparece en este *Mesías* más humana que nunca: "Quería destapar lo que la religión ha manipulado", comentó Berkoff a El Cultural. Pilatos, Judas o los apóstoles se muestran como elementos más de un plan perfecto ideado por un supuesto mesías para salvar a la humanidad y reunir al pueblo judío. El director José Luis Gómez realiza una labor de dirección sobria, elegante y cargada de poesía, a la que contribuye el buen hacer de la compañía de La Abadía. En un espacio casi desnudo, Gómez articula con pocos elementos y una cuidada estética esta historia donde el rito se convierte en cotidianidad.

Titus Andrònic

Director: Alex Rigola **Autor:** W. Shakespeare **Intérpretes:** Xavier Ripoll, Marta Domingo, Daniela Feixas, Jordi Coromina...

Teatro: Lliure (Barcelona).

EL *Titus* de Alex Rigola destacó por el atrevimiento y la sutilidad con el que el director supo plantear una de las obras más violentas de Shakespeare. Estuvo interpretada por un elenco joven pero sólido y compenetrado, en el que gustaron especialmente Xavier Ripoll, en el papel de Titus, y Daniela Feixas, en el de Lavinia. Una revisión del clásico, en la que los personajes, a pesar de vivir en la Roma clásica, vestían ropas militares del siglo XX, se movían en un escenario que seguía una estética de la desnudez. Una producción del Grec y la compañía de Rigola, que gustó tanto al Lliure que la reflató en la primavera de este año.

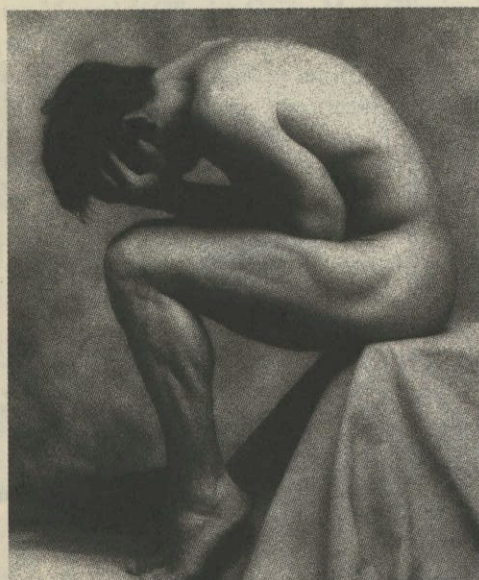


Restes humanes...

Autor: Brad Fraser **Director:** Manel Dueso **Intérpretes:**

Cia. La Nave va teatro: Mercat de les Flors (Barcelona).

MANEL Dueso quiso hacer un espectáculo muy físico, muy directo, que golpeará al espectador. Y lo consiguió con un autor canadiense, Brad Fraser, y una obra *Restes humanes sin identificar o la auténtica naturaleza del amor*—en la que reflexiona sobre el individualismo y la incomunicación de unos personajes urbanos, capaces de viles crímenes, que se mueven en un mundo de drogas, anorexia, homosexualidad, sida. Como dice Dueso, “un paisaje pintado a golpes de pincel donde se ha estampado la mierda acumulada en el fondo del individuo para vomitarla y así liberarse”.



Imagina

Director: Javier G. Yagüe **Autor:** Yolanda Pallín y J. R. Fernández **Intérpretes:** Compañía Cuarta Pared **Teatro:** Cuarta Pared (Madrid)

Si *Las manos* fue todo un fenómeno teatral de la escena alternativa hace más de dos años, *Imagina* es una digna segunda parte de la ambiciosa *Trilogía de la Juventud*. Sus creadores, Yolanda Pallín, José Ramón Fernández y Javier García Yagüe, prosiguen con un trabajo de escritura y puesta en escena colectiva. Del mundo rural de *Las manos* se pasa aquí a la España de los años 70, cuando los ecos del campo se perdían entre el ruido de la maquinaria de los barrios industriales en la gran ciudad. A través de los problemas de una pandilla de veinteañeros, los creadores hacen un repaso a problemas como la emancipación, la lucha sindical o la igualdad de la mujer, cuando la dictadura se extinguía y la democracia daba sus primeros pasos. Igual de fresca que su antecesora, pero más madura en cuanto a la utilización del lenguaje escénico, a la correcta factura del texto se le suma un interesante trabajo de dirección. Exquisita selección musical y unos intérpretes entusiastas redondean esta obra joven y enérgica.



Europa gana a Hollywood

El cine europeo eminentemente de autor y de factura clásica le ha ganado la batalla a la cinematografía norteamericana en este primer año del siglo XXI. De las votaciones efectuadas por los críticos cinematográficos consultados por El Cultural, el mejor cine se ha hecho en el sur de Europa: Francia, Italia, España y Portugal. Las cinco películas que ocupan los primeros puestos del ranking comparten algo en común: el drama como motor de sus propuestas, que van desde la introspección histórica de Eric Rohmer a la mirada testimonial de José Luis Guerín.

Críticos consultados

Sergi Sánchez
 Miguel Marías
 Jesús Palacios
 Fernando Méndez-Leite
 Francisco Marinero
 Juan Cobos
 Carlos F. Heredero
 Antonio Gasset
 Juan Miguel Lamet
 Eduardo Torres-Dulce



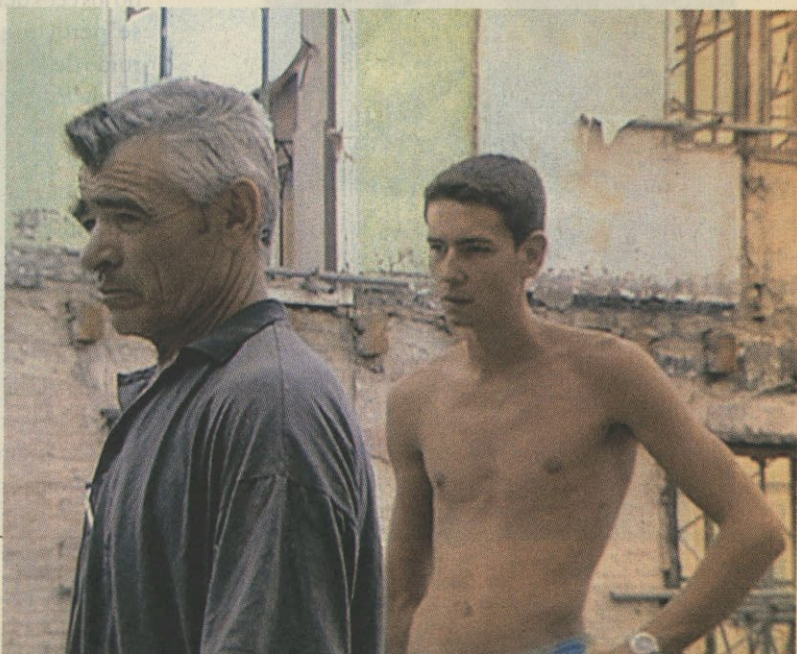
La inglesa y el duque

Director: Eric Rohmer **Guión:** Eric Rohmer **Director de Fotografía:** Diane Baratier
Reparto: Jean Claude Dreyfus, Lucy Russel, Marie Rivière

BASADA en las memorias de Grace Elliot, *Mi vida bajo la revolución*, el veterano cineasta galo nos muestra un controvertido fresco de la agitada Revolución Francesa a través de dos personajes: una aristócrata inglesa afincada en París y el Duque de Orleans. Retomando de algún modo la inspiración que le llevó a rodar *La marquesa de O*, Rohmer vuelve a dar muestras de su marcada sensibilidad visual, potenciada en este caso por el desarrollo de las técnicas digitales. De hecho, el París de finales del siglo XVIII nunca se había recreado con tanto realismo (y al mismo tiempo con tanta plasticidad) en el cine. Las magníficas interpretaciones se sostienen sobre un guión inteligente que relata los hechos desde un prisma subjetivo, más revelador que cualquier crónica histórica.

En construcción

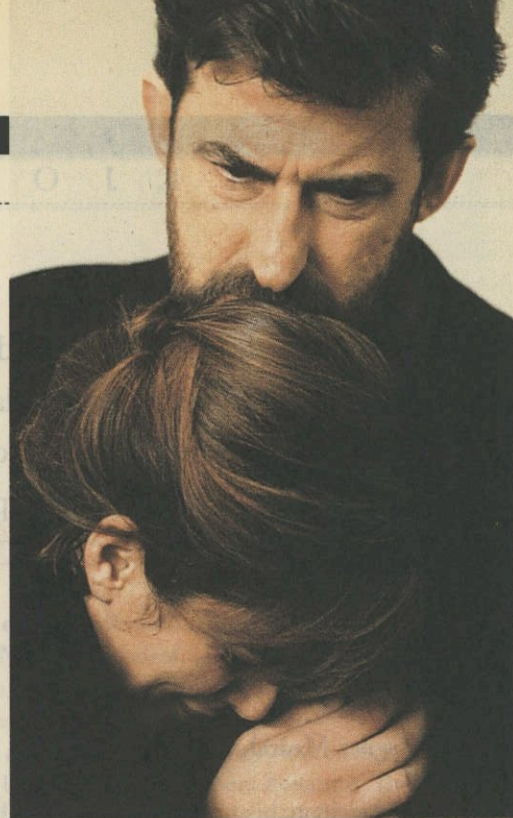
Director: José Luis Guerín **Guión:** José Luis Guerín **Director de Fotografía:** Alex Gaultier **Reparto:** Juana Rodríguez, Iván Gómez
 EL Premio Nacional de Cinematografía de este año sorprendió con su orgánica, insólita y profunda exploración del devenir humano. Aunque José Luis Guerín se muestra reacio a calificar su película como un documental, es el género más cercano para definir su diario de rodaje: tres años en la intimidad de la construcción de un edificio en el barrio chino de Barcelona. La transformación del paisaje es simultánea a la mutación de los ecos humanos, los sentimientos, reflexiones y evoluciones existenciales de la comunidad de vecinos. El espectador asiste de este modo al anecdótico de la propia obra, que crece ante sus ojos y altera el paisaje humano circundante, siempre en construcción.



La habitación del hijo

Director: Nanni Moretti **Guión:** Nanni Moretti **Director de Fotografía:** Giuseppe Lanci **Reparto:** Nanni Moretti, Laura Morente, Jasmine Trinca, Giuseppe Sanfelice

ACOSTUMBRADO a rodar comedias de corte existencialista (*Abril, Caro Diario*), el italiano Nanni Moretti nunca se había adentrado de forma tan directa y desnuda en el drama cinematográfico. En *La habitación del hijo*, que obtuvo la Palma de Oro en Cannes, explora las circunstancias íntimas de una familia que se rompe poco a poco al morir uno de los hijos. Concebida como una película que muestra el sacrificio de la aceptación del destino, el italiano ha rodado cada escena bajo una luz extremadamente realista, despojada de sentimentalismo o trucos emocionales. Un viaje psicológico que surge de las reflexiones sobre la muerte y en el que confluyen los sentimientos de culpa, la ocultación del dolor y la investigación del pasado.



Vuelvo a casa

Director: Manoel de Oliveira **Guión:** M. de Oliveira **Director de Fotografía:** Sabine Lancelin **Reparto:** Michel Piccoli

DE apariencia ligera, *Vuelvo a casa* es un relato hondo y preciso del drama interior de un viejo y consagrado actor que es traicionado por la vida: su mujer, su hija y su yerno mueren en un accidente de tráfico. A partir de ese momento, el actor, que no quiere comprometer su impecable carrera profesional cuando le ofrecen el papel protagonista en un telefilme comercial, se refugia en su nieto y su pasión por el teatro. El nonagenario cineasta portugués hace uso con maestría de su estilo alumbrado por Rossellini y Jean Renoir y que ha desembocado en un equilibrio entre la sintaxis de la cinematografía clásica (con un magistral empleo de las elipsis temporales y los largos planos secuencia) y los atractivos y reconstituyentes cánones del cine moderno. Como en la vida del personaje interpretado por Michel Piccoli, el director luso no permite en ningún momento que lo superfluo se imponga sobre lo esencial.

Gracias por el chocolate

Director: Claude Chabrol **Guión:** C. Chabrol y Carolina Eliacheff **Dctor. de Fotografía:** Renato Berta **Reparto:** Isabelle Huppert, Jaques Dutronc

CONVERTIDO ya en clásico, el superviviente de la *Nouvelle Vague* Claude Chabrol se propuso investigar los límites de la perversidad, sus rincones oscuros y, sobre todo, la ambigüedad dramática que representa. De nuevo con su musa Isabelle Huppert como cabeza de reparto (en uno de sus mejores y más complicados papeles), el cineasta galo construye una intriga psicológica—que bebe sobre todo de la capacidad de abstracción de su maestro Hitchcock— en la que se dan la mano varios géneros, desde la fábula para-policíaca hasta el melodrama, pasando por el puro género de suspense y las secuencias musicales. Basada en un relato de Charlotte Armstrong, el filme relata una inquietante y perversa historia familiar, que como es habitual en Chabrol le sirve para lanzar sus afilados y demolidores dardos contra la burguesía eminentemente manipuladora.



Las tendencias musicales y operísticas de este año se han movido, curiosamente, en los extremos. De la brillantez y espectacularidad de los grandes montajes llevados a cabo en el Teatro

Real a las pequeñas pero ambiciosas apuestas de los conjuntos barrocos y los recitales. Los críticos consultados son Gonzalo Alonso, Rafael Banús, Carlos Gómez Amat, Alvaro Guibert, Luis G. Ibern y Arturo Reverter.

Del barroco

Parsifal

Richard Wagner. Madrid, Teatro Real, 3-III-2001

UN hito en la reciente historia del coliseo madrileño, posiblemente el mayor reto desde su reinauguración por la trascendencia de la obra y las características del montaje. Supuso posiblemente el mejor legado del fallecido maestro García Navarro al frente de la labor artística del Teatro Real, así como del Coro y la Orquesta Sinfónica de Madrid, que estuvieron a la máxima altura. Tuvo en el tenor Plácido Domingo un magnífico y avasallador protagonista y contó las excelentes colaboraciones de Matti Salminen como Gurnemanz y Franz Grundheber como Amfortas. Una deuda saldada con la afición operística madrileña.



Oedipus Rex

Igor Stravinski. Festival Internacional de Granada, 29-VI-2001

UNO de los números fuertes de esta 50 edición del festival granadino. Sin ser del todo redonda el resultado global fue muy coherente gracias a la utilización del fondo pétreo del Palacio de Carlos V. Los cantantes se movieron además a un excelente nivel.



Salomé

R. Strauss. Oviedo, Teatro Campoamor, 17-IX-2001

DEMOSTRACIÓN del cambio vivido en las temporadas españolas en los últimos tiempos era el estreno de *Salomé* de Strauss en Oviedo. Dentro de un repertorio algo ajeno como es el alemán, se obtiene en temporadas relativamente modestas grandes logros por imaginación y esfuerzo. Esta *Salomé* de sobrio montaje de Sagi, obtuvo el aplauso general también en el campo musical.

Guerra y Paz

Prokofiev. Madrid, Teatro Real, 26-IV-2001

DOS talentos se unieron para esta revisión dividida en dos actos: el del titular del Teatro Valeri Gergiev, maestro de mucho temple, nervioso, apasionado e intenso, y el del cineasta Andre Konchalovsky, que pone en pie un montaje efectivamente cinematográfico, con cuadros realmente espectaculares en la parte dedicada a la guerra, pero que sabe también bucear en el intimismo poético de los de la paz. Más de 50 personajes pululan, centradas en un esfuerzo unitario.



Cuentos de Hoffmann

J. Offenbach. Sevilla, Teatro de la Maestranza, 22-III-2001

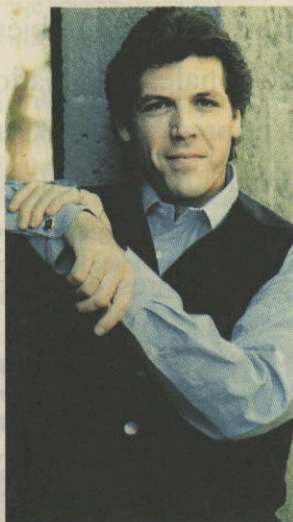
LA moda del dominio de los directores de escena en la lírica cobra su sentido con figuras como Gian Carlo del Monaco. Con un único decorado crea puro teatro gracias a una impresionante dirección de actores. El reparto encabezado por Machado, Bayo y Raimondi, al más alto nivel.

al recital solista

Thomas Hampson

Lieder Completos de Mahler. Madrid, Teatro de la Zarzuela, 21 y 23-V-2001

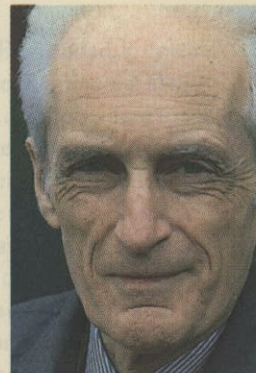
ESPLÉNDIDA clausura del VII Ciclo de Lied de la Fundación Caja Madrid en el Teatro de la Zarzuela se ofreció la integral de los lieder con piano de Gustav Mahler, a cargo de dos de los máximos especialistas en la materia como el barítono norteamericano Thomas Hampson y el pianista alemán Wolfram Rieger. Estos artistas brindaron en dos veladas un recorrido por este apartado tan fundamental en la obra del compositor, desde sus baladas de juventud hasta los grandes ciclos de madurez descubriendo en las jornadas, auténticas joyas ocultas.



Gustav Leonhardt

Obras de Bach y Rameau. Auditorio Nacional, Madrid, 25-X-2001

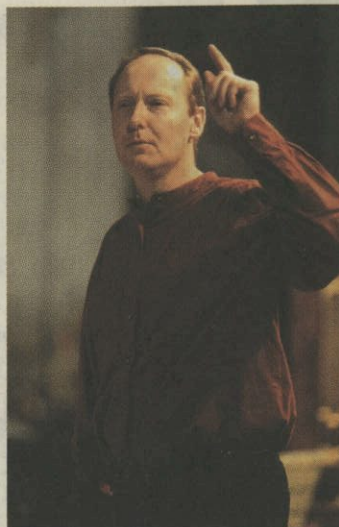
EL austero, sobrio y riguroso maestro holandés ofreció pulcras pero expresivas recreaciones de las dos obras bachianas y una estimulante lectura de la muyailable suite de la ópera Zoroastro. Todo en su sitio; al igual que el competente cuarteto solista –Joanne Lunn, Michael Chance, Mark Padmore y Stephen Varcoe–, que hizo las veces de coro. Una admirable y límpida visión del siglo XVIII musical a cargo de uno de los mayores intérpretes de todos los tiempos.



Krystian Zimerman

Obras de Beethoven y Brahms. Auditorio Nacional, Madrid, 26-V-2001

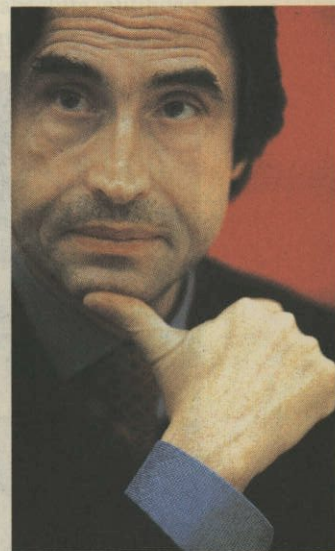
VISITANDO nuestro país tras circunstancias muy peculiares, el programa incluía obras de Beethoven y Brahms. Zimerman se lanzó a una interpretación personal en la que abundaron las licencias, pero licencias para quitarse el sombrero. Su lectura de la de la *Sonata* de Brahms logró acentos inolvidables, llenos de esa lírica expresividad que no abunda hoy día. Considerado como uno de los grandes del momento, su visión tan personal y tan íntegra de la música lo consagran como uno de los grandes.



Paul MacCreesh

Orlando de Haendel. Auditorio Nacional, Madrid, 9-II-2001

ESTA ópera es de muy rara escucha, sobre todo en estas latitudes. La magnífica música que encierra la partitura pudo gustarse en esta interpretación de gran clase. Bajo la batuta ligera, impulsiva, muy idiomática de MacCreesh se desarrollaron una soberana pequeña orquesta de época y unos cantantes bastante más que dignos, entre los que destacaron la especialista Sara Mingardo, una mezzo lírica de tintes oscuros, Sandrine Piau, una soprano ágil y coloreada, y Neal Davies, un bajo consistente ideal para estos menesteres.



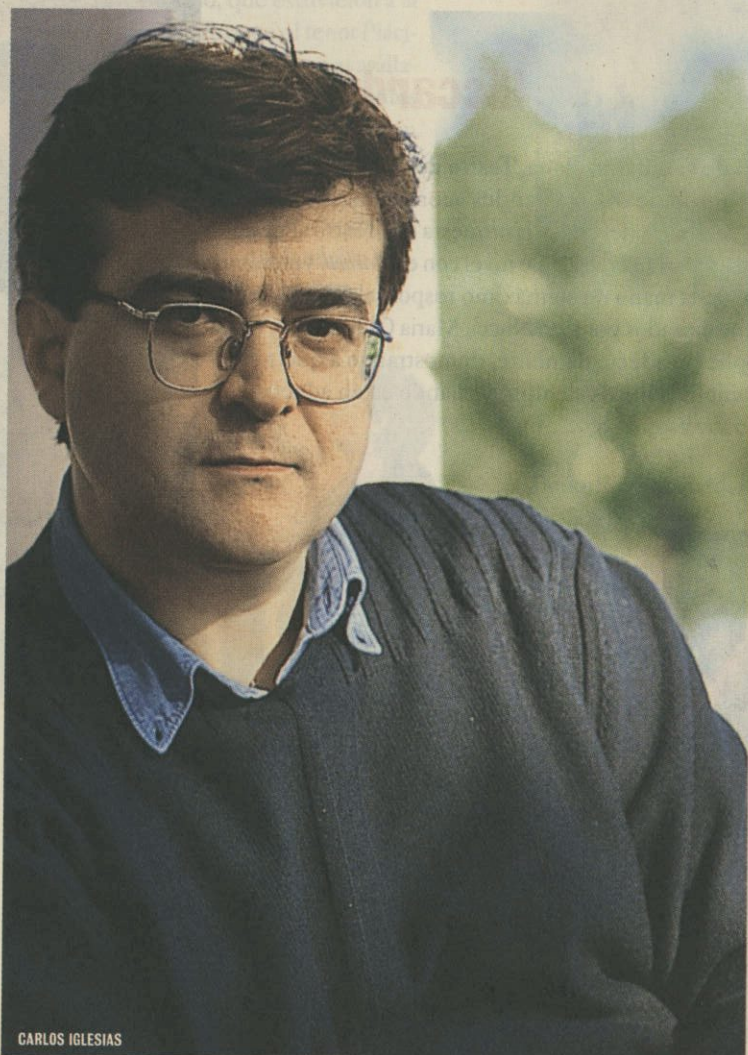
Riccardo Muti

Macbeth de Verdi. Barcelona, Teatro del Liceo, 7-XI-2001

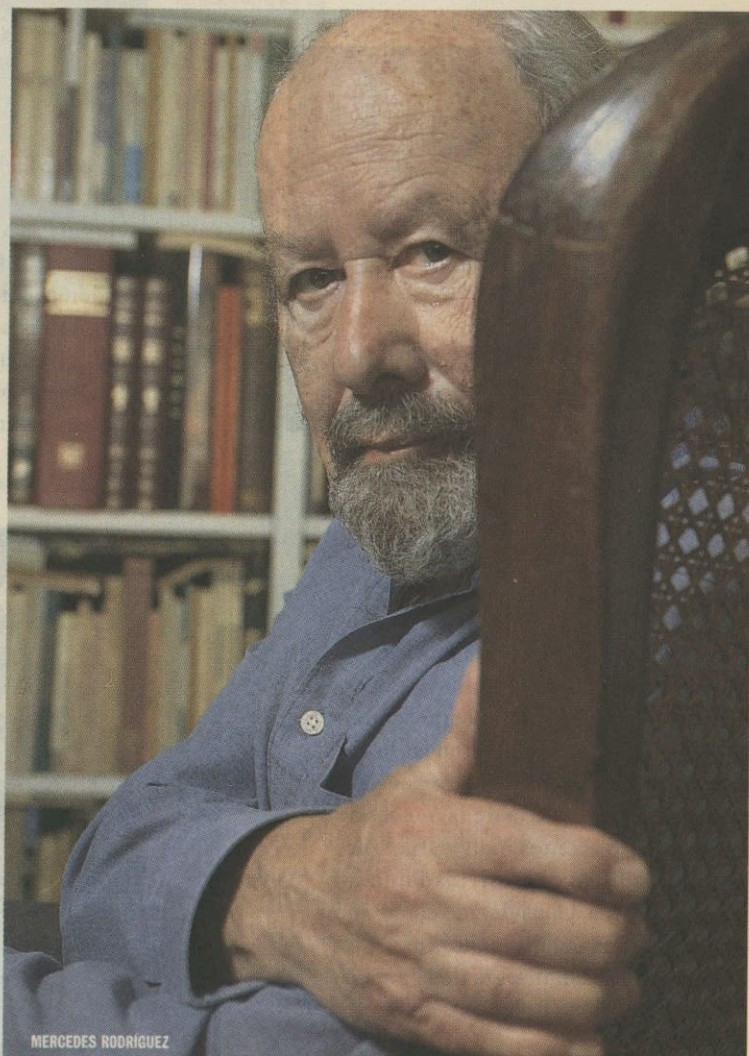
SIN duda se convirtió en uno de los grandes acontecimientos de la historia del Liceo, la presencia del coro y la orquesta del Teatro alla Scala de Milán que demostraron su envidiable nivel con el *Macbeth* verdiano en versión concierto de la mano de su máximo responsable, Riccardo Muti. Los solistas, encabezados por Leo Nucci, Maria Guleghina y Salvatore Licitra, cumplieron adecuadamente, demostrando a qué nivel pueden llegar los conjuntos líricos siempre y cuando estén adecuadamente regidos como fue este caso.

Dos escritores de generaciones distintas, Javier Cercas (1962) y José Manuel Caballero Bonald (1926), han sido para los críticos de *EL CULTURAL* los mejores autores del año. También para los lectores, que, sin campañas promocionales abrumadoras, han hecho correr la especie de que eran imprescindibles. Cara a cara, analizan sus libros, descubren cómo han jugado en ellos con la ficción y la realidad, con la dignidad y las verdades del alma, y cómo piensan defenderse de las presiones de editores, crítica y público.

Javier Cercas-Caballero Bonald Cara a cara



CARLOS IGLESIAS



MERCEDES RODRÍGUEZ

Javier Cercas: “Ni en el más megalómano de mis delirios hubiese soñado con una acogida como la que ha tenido este libro; salvo mi madre, que considera que entre Cervantes y un servidor hay un enorme vacío en la tradición literaria occidental, cualquiera es de la misma opinión. A veces pienso que se trata de un fenómeno paranormal”

¿Cuáles son los límites entre la realidad y la ficción en su libro? ¿Quizá los límites entre los géneros están desapareciendo?

Javier Cercas: Una de las principales virtudes de la novela es, a mi juicio, su naturaleza casi infinitamente maleable, su capacidad casi infinita para asimilar todo cuanto tiene a su alcance. De hecho, así es como la inventa Cervantes—como un territorio de aluvión, como un género de géneros; es decir: como un género degenerado—y así es como algunos seguimos viéndola hoy. Mi novela, sin ir más lejos, participa a su modo del ensayo, de la biografía, de la historia, del reportaje periodístico y de lo que se quiera, pero precisamente por eso es una novela. Esta hibridación no es una novedad—no podría serlo: en literatura nada se crea ni se destruye, sólo se transforma—, sino casi un rasgo inherente al género. El narrador de mi novela—que se llama como yo pero no soy yo; o, si se prefiere, es mi yo al cuadrado, o al cubo—afirma una y otra vez que el libro es un *relato real*; dejando de lado que esta es una expresión deliberadamente problemática, un tanto confusa, dejando de lado incluso la discusión sobre la posibilidad misma de escribir un relato real, lo obvio es no hay que hacerle caso: lo primero que conviene hacer al leer una novela es desconfiar por sistema del narrador; en esto mi novela no es ninguna excepción, porque un relato real es lo que el narrador *dice* que va a escribir, no lo que efectivamente escribe. Añadiré que todo lo que se cuenta en la novela es o aspira a ser verdad, pero esa verdad no es una verdad concreta, sino una verdad moral, genérica o, por así decir, poética, que es la que persigue siempre la literatura.

José Manuel Caballero Bonald: No sé muy bien por dónde andan esos límites. Pienso que las memorias son en cierto modo un género de ficción y nunca se me ha ocurrido establecer ninguna frontera precisa en-

tre lo ficticio y lo verdadero. Lo que olvido o lo que recuerdo a medias lo suplo con la invención. Decía Machado que también la verdad se inventa y en este libro hay muchas verdades inventadas.

¿A qué se debe el interés que el lector español siente por el género memorialístico hoy? ¿No existían buenos libros antes, sólo es imitación de modas extranjeras, o es que quizá el autor español comienza a perder el pudor?

J. M. C. B.: Supongo que es una cuestión de aprovechamiento privado de las libertades públicas. Un libro de Memorias como el mío habría sido impensable durante la dictadura, y no precisamente por cuestiones de pudor. Aparte de que en España no ha existido una tradición memorialística mínimamente relevante. Con la democracia se corrigió en parte esa deficiencia.

J. C.: No sé si hay hoy día un mayor interés por la llamada literatura del *yo* que hace 30 ó 40 años; lo que sí parece evidente es que se publican más memorias, diarios y autobiografías que entonces. De todos modos, a botepronto se me ocurren unos cuantos textos memorialísticos anteriores a este auge que se cuentan entre lo mejor que conozco de la prosa española en este siglo; veremos cómo resiste el tiempo lo que ahora se escribe. Y en cuanto a la consabida cantinela de la falta de

Caballero Bonald: “Un libro de Memorias como el mío habría sido impensable durante la dictadura, y no precisamente por cuestiones de pudor. Decía Machado que también la verdad se inventa y en este libro hay muchas verdades inventadas”

literatura del yo en la tradición española, cada vez que la oigo me acuerdo de aquel caballero que, cuando le escuchó a su interlocutor afirmar que la vida es absurda, contestó: “Bueno, depende de con qué la compare”.

¿Esperaba la respuesta del público? ¿Y de la crítica? ¿Qué es lo que le ha sorprendido más?

J. C.: Ni en el más megalómano de mis delirios hubiese soñado con una acogida como la que ha tenido este libro; salvo mi madre, que considera que entre Cervantes y un servidor hay un enorme vacío en la tradición literaria occidental, cualquiera es de la misma opinión. A veces pienso que se trata de un fenómeno paranormal; otras, que en todo esto hay algún extraño malentendido. Una noche soñé que alguien descubría el pastel: el libro no lo había escrito yo, sino mi madre.

J. M. C. B.: Pues la verdad es que nada de eso me ha sorprendido. Incluso había previsto que el libro le iba a interesar a los lectores que a mí también me interesaban. En el fondo, uno escribe siempre a favor de unas personas a las que aprecia y en contra de otras que no te merecen ningún crédito. Además, lo que yo pretendía antes que nada era elaborar un texto bien trabado, artísticamente válido. Y eso lo ha visto así la crítica casi con unanimidad, salvo algún comentarista atraído más por los aspectos—digamos—descarnados del relato que por una cuestión estrictamente literaria. Y eso no me agradó, claro.

Caballero Bonald afirmaba hace tiempo que escribía poesía para justificarse. También que en sus novelas ha luchado “contra los que pretenden una historia sin culpables, los que pretenden decretar la amnesia histórica”. ¿También con sus últimos libros? ¿Lo han conseguido?

J. M. C. B.: No, no creo que haya conseguido nada de eso. Tampoco

me lo propuse. En realidad, lo único que me propuse fue plantear algunas cuestiones que considero inaceptables en este sentido y otras que se me habrán enconado por dentro si no las hubiese esbozado al menos. Creo que en unas Memorias se debe contar esa parte de la historia que los historiadores no cuentan. Mezclar la reflexión, los sondeos severos en la intimidad, con todo lo que la experiencia puede tener de divertida, incluso limando las asperezas críticas con la ironía. Siempre he pensado que la literatura, aparte de una suma de procedimientos, es también una suma de justificaciones.

J. C.: No lo sé, pero es posible que yo también escriba para justificarme, para dar una apariencia de orden al caos en que vivo, para distraerme de mi absoluta inutilidad vital, de la estupidez de ser un tipo con unas ganas tremendas de pasarlo bien y con una incapacidad espantosa para conseguirlo. También es posible que en mi libro haya una lucha contra la amnesia, pero lo cierto es que ese no era un propósito deliberado, sino una obligación que, para mi sorpresa, me impulsó la escritura. Nunca he escrito con un propósito previo: escribo por necesidad, casi como una compulsión; también para poder pensar, para hacerme una ilusión de cordura, para frenar en lo posible al sucio y descerebrado indeseable que llevo dentro, para matar el tiempo. Esto creo que lo he conseguido pasablemente, pero eso no significa que considere el mío un libro conseguido: nunca he escrito un libro así y nunca lo escribiré, porque si lo escribiera quizá dejaría automáticamente de escribir.

Los dos libros hablan de dignidad e integridad. ¿Cómo es posible conservarla en tiempos difíciles? ¿Contra toda esperanza?

J. M. C. B.: Por lo que a mí respecta, esa dignidad, esa integridad, pueden estar implícitas en el texto, en la propia construcción del texto,

pero en ningún caso pretendí abordar directamente esos conceptos tan solemnes. Yo creo que la integridad, la verdad, la sinceridad pueden adornar la vida privada de un escritor, pero no tienen nada que ver con la literatura.

J. C.: No creo en la literatura aleccionadora, y por supuesto no pretendo enseñar nada con lo que escribo, aunque yo aprenda muchísimo haciéndolo y más todavía leyendo lo que otros que tampoco creían en la literatura aleccionadora que han escrito. La literatura no sirve para nada útil: sólo sirve para vivir más. Y quizá todos los libros que importan hablan de cosas como la dignidad y la integridad, de eso que Faulkner, un poco enfáticamente, llamaba "las verdades del alma"; si el mío lo hace, no obstante, no es porque me lo propusiera, sino porque la aventura de escribirlo me obligó a hacerlo: los libros que de verdad me interesan (o los únicos que sé escribir) son aquellos que me trasladan a lugares donde no había estado antes y cuya existencia ni siquiera sospechaba. Antes de escribir este libro, por ejemplo, yo ignoraba por completo que los héroes no son una invención de la literatura, sino que existen en la realidad y son tal vez encarnaciones, a menudo involuntarias o instintivas, de eso que usted llama dignidad e integridad. En cuanto a si es posible conservar la dignidad en estos tiempos, lamento decir que soy la persona menos indicada para contestar a esa pregunta, puesto que, como habrá adivinado con facilidad, no soy un héroe; y, en el caso descabellado de que lo fuera, tampoco creo que pudiera hacerlo, porque una de

las condiciones del héroe es que no es consciente de serlo. Por lo demás, dudo que haya habido mucha gente en la historia que no haya creído vivir en tiempos difíciles.

11-S, el terrorismo... ¿Cree que los intelectuales españoles han estado a la altura de las circunstancias? ¿Han renunciado a tomar partido, y, en ese caso, por qué?

J. C.: No quisiera ser sarcástico, pero si hay una figura que desde hace muchos años está pidiendo a gritos que se reformule su papel es la figura del intelectual. Es indudable que todavía existen los intelectuales, porque increíblemente un puñado de ellos, casi siempre en circunstancias bastante extremas, sigue desempeñando su función sin haber degenerado en charlistas, pero yo creí que había asistido a su defunción histórica el día de mi adolescencia en que escuché a una folclórica decir en la tele: "Porque nosotros, los intelectuales...". No sé si hace falta que aclare que no me considero un intelectual, e ignoro si en la actual coyuntura los intelectuales han estado a la altura de las circunstancias, pero no me cabe la menor duda de que muchos habrán tomado partido, porque para eso ni siquiera hace falta saber dónde queda Afganistán —no digamos Tora Bora. Imagino que su reacción ante los atentados del 11-S habrá sido similar a la de un camionero o una peluquera: una mezcla inextricable de incredulidad y de miedo.

J. M. C. B.: Tengo la impresión de que hay como una dejadez generalizada en este sentido, como el contagio de una moda que rechaza todo lo que suene a compromiso.

Cercas: "No quisiera ser sarcástico, pero si hay una figura que está pidiendo a gritos que se reformule su papel es la figura del intelectual. Increíblemente un puñado de ellos sigue desempeñando su función sin haber degenerado en charlistas"

Algo así. También es verdad que yo puedo entender que se separe la actividad política del trabajo creador. Pero lo que no acepto es la actitud de los que se desentienden. Claro que tampoco estoy de acuerdo con los que fomentan esa bobada del patriotismo institucional.

¿Es el mercado el mayor enemigo de la literatura? ¿La vida cada vez más breve de los libros? ¿El exceso de libros prescindibles? ¿Cuál es a su juicio el mayor problema? ¿Tiene solución?

J. M. C. B.: Ni idea, no estoy muy al tanto de lo que ocurre en esos negociados extraliterarios, me quedan un poco a trasmano. Es posible que la ramplonería ambiental tenga algo que ver con todo eso.

J. C.: Me parece un error demonizar el mercado: éste tiene cosas buenas —por ejemplo, permite ganar algún dinero a los escritores, hecho del que sólo se quejan, y con razón, lo que no lo ganan— y cosas no tan buenas. Pero, además de un error, es muy cómodo: siempre se le puede echar la culpa de todo. Porque lo más probable es que el mayor enemigo de la literatura seamos los propios escritores, cuando, por los motivos que sean, no somos capaces de estar a la altura de nuestro propio talento, por escaso que sea; nos nos engañemos: si uno no escribe los libros que podría o debería escribir el único responsable es uno mismo.

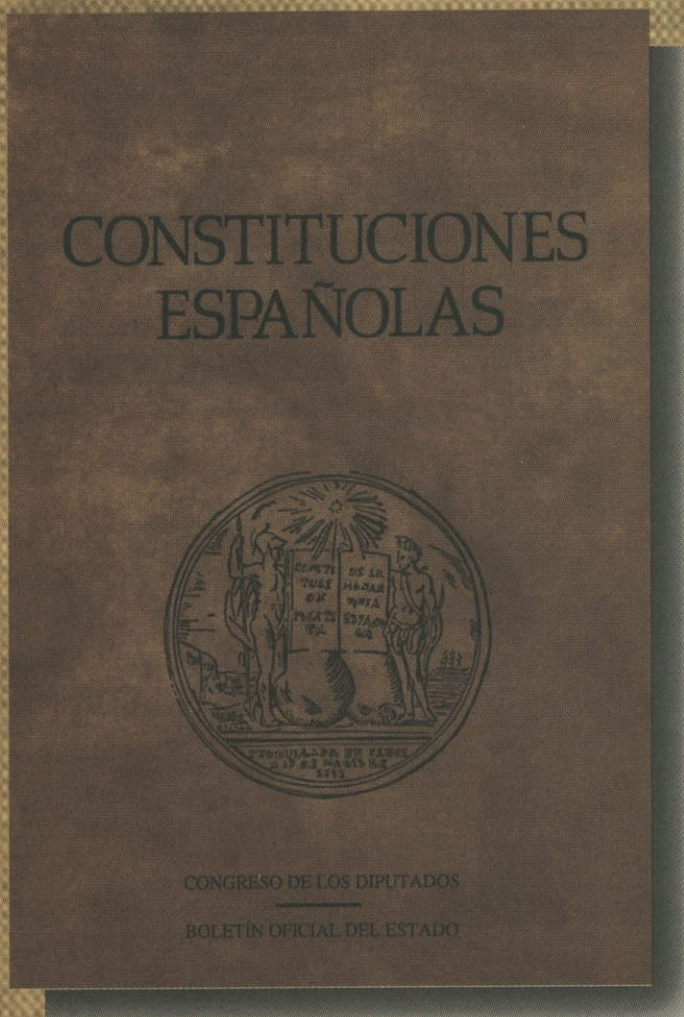
A la hora de escribir y publicar su libro, ¿se sintió presionado por sus editores? ¿cree que la respuesta de críticos y público pueden condicionar obras futuras? ¿Podrá preparar su siguiente libro con libertad, o quizá su editorial ya le está "invitando" a escribir lo antes posible otro éxito?

J. C.: La presión del mercado sobre los escritores es una de las cosas no tan buenas —o directamente malas— del mercado a que aludía antes. Pero todo el mundo, incluido el camionero y la peluquera, y hasta mi madre, está sometido a presiones, y la obligación de un escritor, como la de todo el mundo, es resistirse a la que se pretende ejercer sobre él. En mi caso, eso no tiene mérito: mis editores no me presionan de ninguna manera, sin duda porque saben lo que se hacen y, a elegir, prefieren un libro mío no del todo indecente cada tres años —o cada cuatro, o cada siete; o ningún libro más— que tener un libro mío infumable cada año; y, si no lo prefieren ellos, lo prefiero yo. De todas maneras, supongo que a mis editores, que saben muy bien que un escritor sólo puede escribir bien si escribe lo que le da la gana, les gustaría que escribiera pronto otro libro; a mí también me gustaría. Y en cuanto a la respuesta de los críticos y el público, por supuesto que condiciona, y no siempre para mal, pero eso no creo que vaya a impedirme tratar de seguir el consejo de Wittgenstein: de lo que se trata es de comportarse lo mejor posible y seguir trabajando.

J. M. C. B.: Nunca me he sentido presionado por ningún editor, sobre todo a partir de la publicación de mi primera novela. Siempre he actuado con absoluta libertad y en ningún caso hubiese consentido la menor ingerencia a este respecto. Es que ni pensarlo. De todos modos si un escritor, a mi edad, no ha logrado esa independencia o esa libertad de movimientos, es que se ha equivocado de oficio. ■

Caballero Bonald: "Siempre he actuado con absoluta libertad y en ningún caso hubiese consentido la menor ingerencia. De todos modos si un escritor, a mi edad, no ha logrado esa independencia, es que se ha equivocado de oficio"

Textos Históricos



NUEVA EDICIÓN

CONSTITUCIONES ESPAÑOLAS

1812, 1837, 1845, 1869, 1876, 1931 y 1978

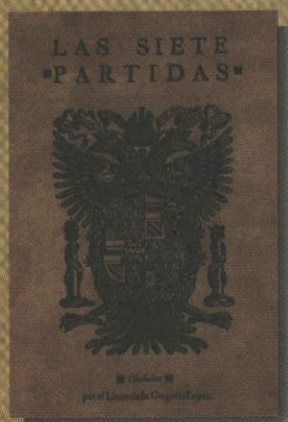
Reproducción facsímil de los originales depositados en el Archivo del Congreso de los Diputados.

Edición de lujo, numerada, impresa en papel verjurado y encuadernada en piel de cabra, con estuche reproduciendo la cubierta del libro.

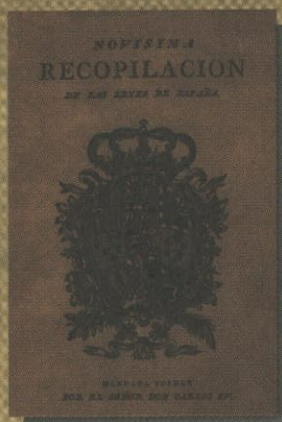
Edición impresa en papel verjurado y encuadernada en géltext, con estuche reproduciendo la cubierta del libro.

Coedición con el *Congreso de los Diputados*.

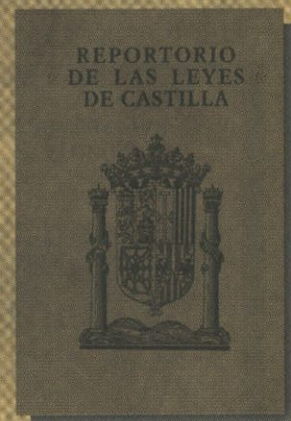
LAS SIETE PARTIDAS Tres volúmenes



NOVÍSIMA RECOPIACIÓN DE LAS LEYES DE ESPAÑA Seis volúmenes



REPORTORIO DE LAS LEYES DE CASTILLA



LA LIBRERÍA DEL BOE
Trafalgar, 27. 28010 MADRID
902 365 303
<http://www.boe.es>
<http://tienda.boe.es>

BOE BOLETÍN
OFICIAL DEL
ESTADO
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA
IMPRENTA NACIONAL



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Baudolino	Umberto Eco	Lumen	1	11
2 La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	2	6
3 El señor de los anillos	J. R. R. Tolkien	Minotauro	-	1
4 Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	6	37
5 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	5	21
6 La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	9	5
7 Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	4	10
8 Alto riesgo	Ken Follet	Mondadori	10	5
9 Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	3	6
10 El último catón	Matilde Asensi	Plaza & Janés	8	9

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Carta de Jesús al Papa	F. Sánchez Dragó	Planeta	1	12
2 Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	3	9
3 El futuro no es lo que era	F. González/J.L.Cebrián	Aguilar	2	10
4 ¿Quién se ha llevado mi queso?	M. D. Spencer	Urano	4	53
5 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de hoy	6	4
6 Mayor Oreja	Isabel San Sebastián	La Esfera de los libros	7	7
7 Los Talibán	Ahmed Rashid	Península	5	13
8 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	-	1
9 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	8	58
10 La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los libros	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El hereje	Miguel Delibes	Booket	2	10
2 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	5	2
3 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Ediciones B	3	70
4 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	7	8
5 El último judío	Noah Gordon	Punto de lectura	6	54
6 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	1	24
7 El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	8	77
8 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	-	105
9 Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	10	53
10 Lo es	Frank McCourt	Maeva	-	71

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	16
2 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	3	23
3 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	8	105
4 Poesía completa	L. M ^a . Panero	Visor	2	8
5 50 poemas del milenio	VV.AA.	DeBolsillo	7	28
6 El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	5	30
7 Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	-	66
8 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	4	51
9 Antología personal	Luis García Montero	Visor	6	11
10 Metales pesados	Carlos Marzal	Tusquets	9	2

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: Ojanguen Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Stein der ...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 2 Die Macht der Freiheit
Han-Olaf Henkel (Econ)
- 3 Die Mäuse Strategie für Manager
Spencer Johnson (Ariston)
- 4 Der Börsenschwindel
Günter Ogger (Bertelsmann)
- 5 Schwarzbuch Markenfirmen
K. Werner-H. Weiss (Deuticke)

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Emecé)
- 2 Baudolino
Umberto Eco (Lumen)
- 3 El señor de los anillos I
J.R. R. Tolkien (Minotauro)
- 4 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)
- 5 Cuentos completos
Juan José Saer (Seix Barral)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Skipping Christmas
John Grisham (Doubleday)
- 2 Violets are Blue
James Patterson (Little, Brown)
- 3 Journey Through Heartsongs
Mattie J.T. Stepanek (VSP Books)
- 4 He Sees you when you're sleeping
Mary Higgins Clark (S.S & Schuster)
- 5 Desecration
T. LaHaye & J. Jenkins (Tyndale)

ITALIA

- 1 Le gazze ladre
Ken Follet (Mondadori)
- 2 Retratto in seppia
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 3 Il re di Girgenti
Andrea Camilleri (Sellerio)
- 4 L'Acchiappasogni
Stephen King (Sperling)
- 5 Il giardiniere tenace
John Le Carré (Mondadori)

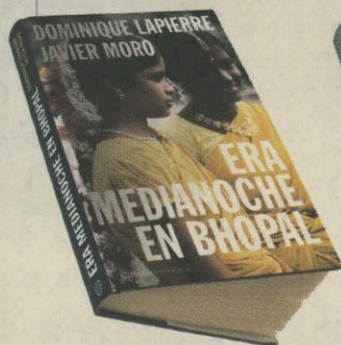
REINO UNIDO

- 1 Happy Days with Naked Chef
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 2 Guinness World Records: 2002
(Guinness)
- 3 Billy Connolly
Pamela Stephenson (HarperColins)
- 4 Somebody Someday
Robbie Williams (Ebury)
- 5 Da Gospel According to Ali G
"Ali G" (Fourth Estate)

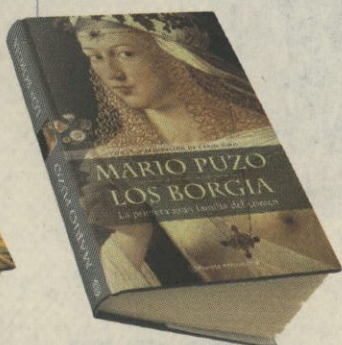
Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina) Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (E.E.UU.), The Times (Reino Unido).

Era medianoche en Bhopal
Dominique Lapierre
Javier Moro



Los Borgia
Mario Puzo



Planeta

Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es

Más de
cien mil
lectores
los avalan

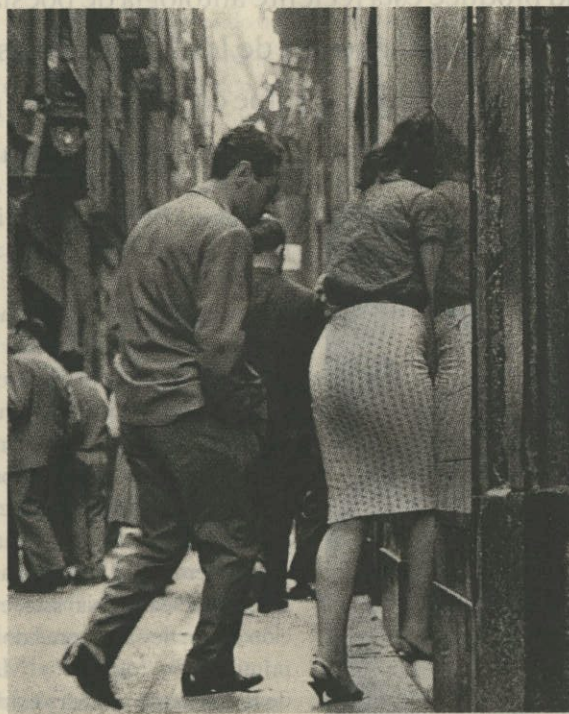
Un siglo en la vida de España

LORENZO DÍAZ Y PUBLIO LÓPEZ MONDÉJAR. LUNWERG. MADRID, 2001. 294 PÁGINAS, 6.850 PESETAS. 1900-2000. UN SIGLO DE ESPAÑA. LAS MEJORES FOTOS DE LA AGENCIA EFE. PRESENTACIÓN DE MIGUEL ÁNGEL GOZALO. 309 PÁGINAS, 6.850 PESETAS

A través de la mirada, el ser humano sabe cuál es su posición en el mundo que le rodea. Antes de aprender a hablar, el niño mira y le queda la sabiduría y la nostalgia de lo visto. Tras el dibujo y la pintura aparece la fotografía, el cine, la televisión y la imagen digital. Tomando de John Berger el título de su famoso libro de 1972, se puede afirmar que el trayecto desde el dibujo hasta la imagen digitalizada que nos pone internet sobre nuestra mesa son *formas de mirar*.

Sólo se ve lo que se mira y el ojo es un sentido muy engañoso porque es un órgano de carácter sintético. Tanto el oído como el olfato tienen un carácter analítico, por eso son mucho más fiables y, quizá, más importantes para la cognición humana. Oliver Sacks afirma que el daño cerebral producido por la sordera es más severo que el causado por la ceguera. Ante la percepción de la realidad que nos proporciona el ojo, la alerta es siempre necesaria. Para entrar en estos dos volúmenes toda prevención es poca. Son magníficos, pero no se trata de eso. El problema está en que el modo de ver está influido por lo que sabemos y sobre todo por lo que creemos. El converso o el enamorado lo ven todo de pronto de manera diferente. Si estuviéramos ante dos textos de historia con fotografías no sería necesaria tanta advertencia, pero aquí de lo que se trata es de dos libros de fotografía, y la cosa cambia.

El de la Agencia EFE contiene más fotos y menos texto, aún cuando éste corre a cargo del historiador Fernando García de Cortázar. Cuatrocientas imágenes para entender mejor el pasado siglo, periodizadas por décadas. Desde la llegada de Alfonso XIII, hasta "España ya no es



JOAN COLOM: EL BARRIO CHINO DE BARCELONA EN 1964

El modelo de ver está influido por lo que sabemos y sobre todo por lo que creemos. Si estuviéramos ante dos textos de historia con fotografías no sería necesaria tanta advertencia, pero estos son dos libros de fotografía

diferente". A estos diez capítulos se añade un apéndice con algunas de las cifras que marcan más la evolución española a lo largo del siglo XX.

Recorrer con detalle las 400 tomas seleccionadas por EFE de su magnífico archivo fotográfico es un ejercicio mental que enriquece la memoria y ensancha el conocimiento de la historia española. Desde las fotografías, en blanco y negro, de la España aterida por la derrota del 98 hasta el color de las victorias españolas en la última olimpiada, contemplamos un brillante y enriquecedor ejercicio de fotoperiodismo.

El fotoperiodismo español, como

señala Juan Miguel Sánchez Vigil en *El Universo de la fotografía*, ha tenido un alto nivel profesional tanto en la información general como a la especializada en deporte, toros o sociedad. Yo creo que no se ha hecho justicia con los *gráficos*. Ahí está, por ejemplo, Hermes Pato, nacido en Salamanca en 1897 y muerto en Madrid en 1978, tras haberse pasado toda su vida trabajando en los servicios gráficos de EFE y haber dejado una obra de calidad mundial.

Al contemplar *Un siglo de España* se hace obligado dejar testimonio de la labor de documentación fotográfica que lleva a cabo la Agencia

EFE y que se expresa en los volúmenes que con gran esfuerzo ha editado a lo largo de la última década.

Un siglo en la vida de España viene, de entrada, avalado por el prestigio de Lunwerg, una de las muy escasas editoriales españolas dedicadas sobre todo a la edición de fotografía. La edición gráfica preparada por Publio López Mondéjar y la de texto a cargo de Lorenzo Díaz completan un equipo que ha logrado un texto lleno de interés y enorme contenido artístico. El objetivo del tándem López Mondéjar y Díaz es ofrecer una panorámica de la vida española del siglo XX enfatizando el cambio. España es el objeto de una reflexión apoyada sobre el testimonio fotográfico de nuestros mejores fotógrafos. El resultado es una magnífica combinación de texto y fotos que comienza por referirse a las ciudades en un ejercicio de sociología urbana. Páginas adelante desfila la vida cotidiana de los españoles con sus glorias y miserias. Desde toreros hasta curas pasando por Franco, la República y la Transición.

La cuidada edición de Lunwerg da calidad de objeto de regalo a un libro que como el anterior aviva la memoria y da profundidad al presente. Nos conocemos mejor con estos dos volúmenes, pero hemos de recordar que vemos con ojos de ahora unas fotos del pasado. Si así lo hacemos enjuiciaremos en mejores condiciones la evolución de un país que comenzó el siglo XX con gente que sufría hambre y que lo remató con comida para todos. Junto a la historia y al documento sociológico encontramos la obra artística de un buen puñado de fotógrafos españoles. Dos libros que son un regalo.

BERNABÉ SARABIA

La búsqueda y la espera

ANTOLOGÍA DE POESÍA JOVEN. PRÓL. DE F. ORTIZ. KRONOS, SEVILLA, 2001. 161 PÁGINAS

No poco asombro y alguna inquietud produce esta reciente antología de poesía joven. Asombro: un puñado de poetas todavía más cerca de los 20 que de los 30, inéditos en libro en bastantes casos, se nos presenta de golpe como uno de los grupos más compactos, coherentes, sabios y emocionados de la nueva literatura.

NUEVE poetas—de los que el lector más informado sólo habrá oído mencionar a uno o dos: Enrique García-Máiquez, Jesús Beades—se nos revelan de golpe como verdaderos poetas. Pocas veces habrá ocurrido un hecho semejante. Y aún hay más circunstancias que justifican el asombro: todos ellos—salvo uno—son sevillanos, todos están ligados a una revista, *Númenor*, que edita el colegio Altariz, todos ellos han tenido como profesor de literatura a Fidel Villegas, todos comparten lecturas y devociones.

Y aquí empieza la inquietud. ¿Verdaderos poetas o sólo jóvenes dotados de una extraordinaria capacidad de mimesis? Un poema de Alejandro Martín Navarro, “París”, inicia la antología. Estos son sus primeros versos: “En el barrio latino/un olor a fritura, mientras hiela febrero/sus callejuelas tristes./La nerviosa hojarasca corretea...”. La adjetivación nos pone en seguida sobre la pista, muy pronto confirmada: sí, detrás de este poema está Miguel d’Ors, detrás de la mayoría de los poetas antologados se encuentra el magisterio de d’Ors, algunas veces muy evidentemente (compárese su “Notas para un poema”, incluido en *La imagen de su cara*, con “Poema sin título para un atardecer”, de Beades). De d’Ors viene el humor, la precisión verbal, el tono entrañable, la renovación de la poesía religiosa que estos poetas manifiestan.

Y ese es el mayor motivo de inquietud, e incluso de rechazo, para



JESÚS BEADES

ciertos lectores. ¿Poesía confesional a estas alturas? Sí, pero sin mogigatería, sin apollamiento, sin nada que suene al toso nacional-catolicismo de nuestra infancia. Del más joven de los poetas antologados, Joaquín Moreno Pedrosa (1980), se nos dice que es “miembro de honor de la Tolkienian, Chestertonian, Lewisian Society”, y todos ellos muestran su devoción por Tolkien, Chesterton, C. S. Lewis, amigos de mitos y de ritos, de la insólita modernidad de la tradición.

Hay magisterios evidentes en estos poetas, orgullosamente exhibidos, fecundamente asumidos, pero sólo raras veces asoma el riesgo del pastiche (ya hemos mencionado un poema de Beades, podríamos aludir también, como hace el prologuista, un inteligente Fernando Ortiz, a los borgianos sonetos de Antonio Javier Sánchez

Risueño: “El roce de tu piel, la luna, un verso.../son la sola razón del Universo”).

Pero lo insólito, en poetas que empiezan, no son torpezas, ingenuidades, deudas; lo insólito es el elevado tono medio y el poema memorable, que, de vez en cuando, y en casi todos los antologados, nos obliga a frotarnos los ojos incrédulos y a una relectura inmediata. Algunos ejemplos: “Aquel lugar”, de Alejandro Martín Navarro, evocación de “la tierra inmortal de la luz primigenia”; “Motivos” o “Magia”, de Rocío Arana, secreta y cordial; el “Poema de adiós”, de Jesús Beades; “Atardecía”, de Pablo Moreno Prieto; las cálidas palabras, con su “filo de nieve”, de Francisco Gallardo Gil; “La rosa del desierto”, de Jaime García-Máiquez.

Pocas veces una antología de poetas locales, de poetas amigos, casi de poesía estudiantil, ha incluido a tantos buenos poetas. Los malintencionados hablarán de aplicados ejercicios, de un mimético buen hacer, de alumnos ejemplares, y en parte puede que tengan razón. Pero sólo en parte. La poesía, que sopla donde quiere, ha soplado con fuerza sobre los redactores de la revista *Númenor*. Lo que estos poetas llegarán a ser no lo sabemos, lo que son ya podemos verlo—y disfrutarlo—en las páginas de este libro juvenil, ingenuo y torpe en raras ocasiones, rozado más a menudo por el ala del milagro.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

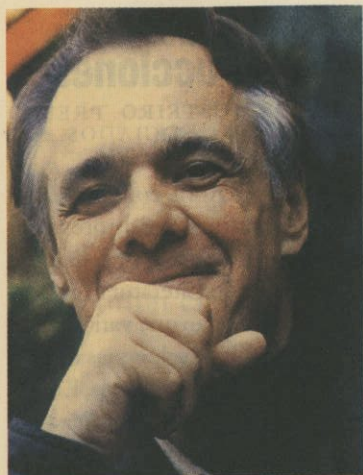
O T R A S
V O C E S

■ El caso poético de Jesús Lizano (Barcelona, 1931) recuerda al de Leopoldo M^o. Panero. Tal vez sus obras no sean tan semejantes, aunque ambas son desbordantes y desiguales. Lizano gusta por igual de la reflexión metafísica y del ripio patafísico. *Lizania. Aventura poética 1945-2000* (Lumen, 1.750 páginas) nos acerca a su talla como poeta: “¿Quién es usted?/Conocí a usted—es tan hermosa usted...—/que, mire usted,/la llamo usted;/cómo está /usted!/Y ella me llama yo./¿Que quién soy yo?/Vaya usted/a saber qué es el yo”... Pues eso: vaya usted a saber.

■ Simone Kuoni (Barcelona, 1964) cree en el poder mágico de la palabra. Lo demuestra *Ley seca* (Ellago), un libro comedido que gusta de iluminar más la palabra que la idea: una poesía que juega a la imagen. Dice así “Retrato de mujer con ausente al fondo”: “el sacro es este santo/hueso de la espera//a veces me preguntó qué haría yo sin una silla”.

■ 22 poetas recogen en *Miradas de Nueva York* (Cuadernos del Vigía) sus versos dedicados a la gran manzana. Entre ellos, Luis García Montero, Luis Muñoz, Felipe Benítez Reyes, Hilario Barrero o Benjamín Prado. Un puñado de buenos poemas en un libro que es a la vez una pequeña antología de la poesía española contemporánea.

■ Si cada poesía es un paisaje, el que dibuja José Carlos Cataño es un paisaje desnudo. El desierto es una forma de la calma, y ésta una poesía escrita “para alcanzar esta calma/de azogue bajo el sol”. Versos desnudos los de *En tregua* (DeBolsillo), que nos recuerdan que la calma del desierto es un anhelo de agua metafísica, una sed callada. M.L.-V.



Aunque algunas personas cuyo criterio aprecio me habían recomendado la lectura de Fernando Vallejo, hasta ahora no había encontrado la ocasión de hacerlo. De resultas de un primer encuentro con el escritor colombiano he de lamentar que no se haya producido antes.

Se trata de un narrador hondo y conmovedor; personal por su mundo de pesadilla, por su estilo de impactante ductilidad y por una técnica que fracciona el relato con unos magníficos resultados.

La voz del título (*despeñadero*), alude a la constante de la obra, la muerte; o mejor, a una situación que la propicia, el espacio donde van a parar los individuos y el país que se despeñan en esta dura fábula visionaria. No resulta fácil explicarla, a causa de la confluencia de distintos motivos parciales y de la ruptura de las convenciones narrativas.

Habla un narrador en primera persona, que invita a identificarlo con el propio autor y hace sutiles bromas a costa de la perspectiva dicmonónica al estilo de Zola. Pero también él domina al completo la historia, y la juzga con un subjetivismo apasionado. Este moderno Savonarola no actúa movido por eli-

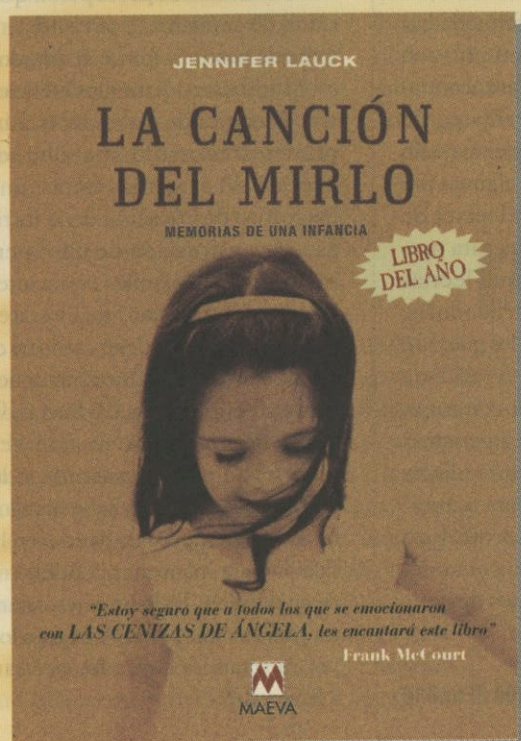
tismo de clase ni por conservadurismo moral. Lo que pudiera parecer misantropía tiene su base en la rabia de un testigo que habla movido por el dolor. De ahí la terrible grandeza de un alegato inmisericorde que se desarrolla a partir de una situación concreta, un recorrido por los integrantes de una familia colombiana que tiene, según el narrador, por lo menos 1.500 genes desajustados.

Hay un perfil degradatorio un poco excesivo en el retrato de la familia: la madre, apodada Loca, egoísta y arbitraria, un hermano con sida, drogadicto y homosexual, lo mismo que el propio narrador, hasta dar una tropa suelta de "locos, imbéciles e irascibles". Esta galería dostoiévskiana va surgiendo al hilo de la evocación de la muerte de un hermano y del padre y desde un estado del narrador voluntariamente ambiguo: como quien revisa el pasado desde su condición de ya difunto.

De este original emplazamiento del narrador procede la atmósfera un tanto onírica del conjunto del relato, que se refuerza con un sentido histórico muy preciso y a la vez con rasgos intemporales. El efecto global del relato depende asimismo de otros certeros recursos. No es el menos efectivo la variedad de registros del humor. Igual de notable resulta la mezcla de testimonio y cultura. A estos procedimientos debe añadirse el empleo del idioma con una extraordinaria creatividad verbal. Con todo ello se conforma una especie de discurso meándrico, disperso, tal vez un poco prolijo.

La amarga homilfa del narrador tiene un primer alcance existencial, pero, además, al desparramarse sobre una realidad histórica concreta, el país natal del autor, se convierte en una vigorosa denuncia nacional.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



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

El bosque de Serbal

TERESA GARBÍ. DVD. BARCELONA, 2001. 151 PÁGINAS, 1.700 PESETAS

Este libro, compuesto por 16 relatos de distinta extensión, que oscilan a menudo entre la narración breve y la estampa poemática, es la séptima obra narrativa de una autora minoritaria que ha ido desarrollando su obra desde 1981 con ejemplar coherencia, alejada por lo común de los grandes circuitos editoriales y de cualquier corriente de moda.

PERO es bien sabido que una de las misiones del crítico consiste a menudo en contrarrestar el efecto devastador del comercio, de la publicidad y de las modas señalando aquellos textos singulares que, sin verse beneficiados por grandes lanzamientos, encierran una calidad indudable. Éste es el caso de *El bosque del Serbal*, obra apta únicamente para quienes sean capaces de paladear textos refinados, con tanta sutileza expresiva como hondura sentimental.

Los relatos que componen este volumen ofrecen, más que acciões, situaciones, recuerdos, estados de ánimo, historias borrosas, apenas sugeridas. La capacidad para transmitir sensaciones, la presencia de personajes solitarios en parajes bellísimos y desolados—con frecuencia cubiertos por un manto de nieve— en los que se produce una correspondencia entre paisaje y situación, así como la atención prestada a seres dolientes y silenciosos, introduce en estos relatos, junto a multitud de elementos líricos y poemáticos, una honda nostalgia. Hay narraciones, como “Enfermedad”, ante las que creemos presenciar el renacimiento del mejor Azorín o de algunos maestros del más significativo simbolismo europeo, como Maeterlink, cuyo recuerdo es todavía más intenso en el cuento dialogado “El bosque del Serbal III”. En “La luz, tal grieta” mues-

tra de manera incontrovertible cómo los perros pueden ser personajes de relato con tanta hondura—y casi habría que decir, aunque parezca contradictorio—con tanta humanidad—como los ancianos, los niños o los paseantes y contempladores solitarios que pueblan estas páginas.

Pero casi todos los relatos contienen ejemplos de lo que un estilo intenso, cuidadísimo y muy personal puede lograr para transmitir al



lector sensaciones y estados anímicos que ocupan el primer plano de la narración hasta diluir la historia o dejarla fragmentada, desvaída, aludida, como en un fondo o una lejanía. La visión del mundo que preside estas narraciones, en las que la muerte, la enfermedad, la desdicha y el desvalimiento son presencias constantes, ha encontrado fórmulas expresivas afines, y de esta conjunción deriva el extraño encanto que emana de algunas páginas. No interesarán al lector de consumo rápido y de lectura precipitada, porque hay que leerlas despacio, incluso escuchándolas, como debe hacerse con los poemas, degustando sin prisa su refinada construcción, apreciando como merecen su capacidad para sugerir más allá de los significados inmediatos de las palabras. Literatura minoritaria, en fin, aunque excelente. Este elogio incluye también, por tanto, un aviso para navegantes desorientados.

RICARDO SENABRE

Manual de instrucciones

CARLOS MOSTEIRO. PREMIO ABRIL. ED. ASOCIADOS. 209 PÁGS, 1.331 PTAS.

Si el premio Abril, convocado por Ámbito Cultural y Editores Asociados, es único en su especie—la de los premios de Literatura Juvenil—es por el esfuerzo que varios editores en las distintas lenguas del Estado—Elkarlanean, Galaxia, Llibros del Peixe, Tàndem, Xordica y La Galera—realizan año tras año por publicar la novela ganadora en cada una de sus comunidades.

En su tercera convocatoria fue una novela en gallego la que consiguió ese reconocimiento, *Manual de instrucciones para querer a Irene*. La primera novela—segundo libro—de un profesor pontevedrés de 46 años en la que se nos cuenta la iniciación a la vida de una adolescente llamada Irene. Una adolescente muy común en algunos de los aspectos de su existencia, como su acuciante enamoramiento de un compañero de clase, Arturito; pero muy atípica en otros, ya que ciertos descubrimientos acerca de sus habilidades cambiarán la percepción que tiene de sí misma y, por ende, su toma de posturas frente al mundo.

Muchos son los méritos literarios y no literarios de esta novela. Los primeros: un estilo que sabe ser poético sin cargar las tintas, una magnífica dosificación de la intriga y la construcción de unos personajes tan verosímiles como interesantes. Entre los no literarios, si es que se puede considerar como tal el buen conocimiento que el autor tiene de su público, está el hecho de que Carlos Mosteiro ha sido y es profesor antes que constructor de tramas para jóvenes, y sabe bien los resortes que deben moverse en la ficción para mantener la fidelidad de su público. Todo un acierto para un premio aún joven. Y es que los premios también pueden acertar, a veces. **C. S.**

Argumentos

José Antonio Marina



Dictamen sobre Dios

ANAGRAMA
Círculo Argonome

Una investigación apasionante en busca de un marco ético para las religiones actuales



ANAGRAMA

26.5V95M.WWW

La hermana de Katia

ANDRÉS BARBA. FINALISTA PREMIO HERRALDE. ANAGRAMA, 2001. 184 PÁGINAS, 1.950 PESETAS

Merece la pena destacarse la encomiable labor del premio Herralde consistente en dar cabida entre sus ganadores y finalistas a escritores jóvenes que empiezan a despuntar en el selvático panorama literario español o a noveles casi inéditos.

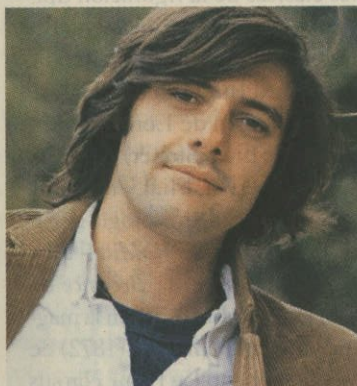
Así ocurrió con ganadores recientes como Marcos Giral Torrente (1999) y Luis Magrinyà (2001). Entre los finalistas, el empeño en descubrir nuevos valores se hace patente en los autores jóvenes que han salido a la luz por haber sido distinguidos con tal mención. Los casos más cercanos son los de Andrés Neuman con *Bariloche* (1999), Pablo d'Ors con *Las ideas puras* (2000) y Andrés Barba (Madrid, 1975) con *La hermana de Katia* (2001), todas primeras novelas.

La hermana de Katia es una peculiar novela del aprendizaje. Su relato muestra el proceso seguido por una adolescente anónima en su genuina mirada sobre la vida de los adultos que la rodean y en su particular acceso a la experiencia entre los 13 y 14 años. Por no tener esta protagonista ni siquiera tiene nombre. Es, simplemente, la hermana de Katia, una adolescente bailarina en un club madrileño de striptease. Tampoco sabe quién es su padre, pues la madre, prostituta, lo desconoce. Y de su

abuela poco ha podido descubrir más allá de que ha entrado en una demencia senil que le hace recordar la trágica muerte de una hija en la niñez. Con estos materiales la novela desarrolla una cadena de carencias y desdichas. Pues cada una de estas mujeres ha resultado estafada en su vida sentimental. La abuela no recuerda al abuelo, sino al niño del colegio que le gustaba y a la hija muerta; la madre tuvo que echarse a la calle desde muy joven y arrimarse a un carnicero; Katia, abandonada por su amor idealizado, pasará de bailarina a drogadicta; y la protagonista verá cómo su inocencia en el amor se estrella contra la incomprensión y la intolerancia de inspiración religiosa. Lo cual da lugar al contraste entre la ingenuidad y la ternura con que ella afronta las situaciones más íntimas y la parodia de ciertas simplificaciones religiosas malévola-mente aliadas contra la pureza de sentimientos.

La hermana de Katia alcanza su

significado más profundo como novela sobre la necesidad de amor. Su mayor encanto está en la focalización narrativa desde la visión de la protagonista en los umbrales de su adolescencia. Seguramente hubiera resultado más coherente, incluso más fecunda, con este planteamiento la narración en primera persona de la protagonista. Porque habría posibilitado ensanchar matices y ahondar más en la subjetividad de este personaje. Aunque en tal caso se hubieran perdido otros aspectos de



ÁNGEL BASANTA

otros personajes que la narración en tercera persona permite recoger y que aquí aparecen integrados en el discurso. Era una opción que había que escoger entre dos novelas diferentes. El autor ha elegido la narración en tercera persona con predominio de la visión de la adolescente protagonista en el desarrollo del proceso de su aprendizaje. Para darle la coherencia y verosimilitud necesarias se ha valido del estilo indirecto libre, llegando a rozar el uso del monólogo interior cuando algún personaje revive traumas del pasado e integrando en el tejido narrativo abundantes diálogos con una rápida sucesión de habla y réplica. Por eso el estilo resulta plenamente ajustado a la perspectiva dominante en su naturalidad y sencillez lingüísticas. Lo cual no está reñido con la creación de comicidad y humor derivados de las observaciones de la protagonista ante algunos descubrimientos, como el rito del agua en el bautismo, la desnudez relacionada con el amor o la simulación de movimientos para follar. En suma, una prometedora primera novela.

ÓPERA PRIMA

El amigo de Kafka

MANUEL MOYANO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 136 PÁGINAS, 1.500 PESETAS

ANTICIPA Luis Mateo Díez en el prólogo que los cuentos de Moyano "proponen rutas misteriosas, sobresaltos y sorpresas". El misterio es un elemento fundamental, amalgamado con lo real hasta fundirse en unos cuentos que alimentan nuestra zozobra. No sólo porque a eso se dirige gran parte de la acción de los mismos —plagada de sobresaltos— sino también por la presencia de unos personajes tan inquietantes como variopintos.

El paradigma puede ofrecerlo el primer relato, donde se recrea el universo fascinante pero

opresivo de la pensión Malabo, poblada por seres extravagantes. En él se contienen los elementos del modo de contar de Moyano: su gusto por las pequeñas historias que se suceden hasta formar la urdimbre de las grandes ficciones; esa aparente falta de orden en el modo de administrar la información; o ese desmesurado gusto por la descripción. Acaso sea el momento de que los narradores se planteen si tiene sentido describirlo todo tanto, si la función de la literatura no debería ser más sugerir que escenificar.

Las historias de Moyano hablan de seres que han perdido cuanto tenían o que nunca tuvieron nada, a los que de vez en cuando sucede algo extraordinario. A veces nos quedamos con ganas de saber más de ellos, aunque hayamos asistido a la narración de su completa existencia. Tal vez alguno de ellos sea más protagonistas de novela que de cuento. O tal vez esté bien así: saciar al lector nunca es bueno en literatura.

CARE SANTOS

El vampiro

VV.AA. EDICIÓN DEL CONDE DE SIRUELA. SIRUELA. MADRID, 2001. 444 PÁGS. 2.950 PTAS. Aunque ya en 1992 Jacobo Siruela publicó en Siruela una antología de vampiros –*Vampiros* se tituló entonces– esta de hoy se presenta cambiada y enriquecida.

El Conde sigue siendo el autor del prólogo (más extenso y detallado ahora, un recorrido histórico, “Imaginar el vampiro”), de la selección de textos –traducidos por distintos traductores, aunque destacan dos habituales del género gótico, Torres Oliver y J. A. Molina Foix– sin abandonar la cronología. *El vampiro* se centra en el siglo de oro del vampirismo como género, que es el XIX, entendiendo por tal, más que sus fechas estrictas, su animología. Así, el único autor representado en lengua española –el uruguayo Horacio Quiroga– aunque se suicidó en 1937 y es uno de los creadores de la modernidad en la narrativa breve en nuestro idioma, como escritor se formó en el simbolismo modernista (recordemos su libro *Los arrecifes de coral* de 1901) y el cuento aquí recogido, *El almohadón de pluma* –1907– está bien a las claras en su órbita decadente, antes de haber ido con Lugones al selvático territorio donde vivirá más tarde.

Los amantes del terror vampírico, pero sobre todo los fascinados por la existencia de ese ser hallarán



en *El vampiro* algunas de las piezas más clásicas de la figuración típica del personaje: la que lo vuelve un aristócrata refinado, solitario y cruel (Lord Ruthven de Polidori, posible imagen de Lord Byron, y Drácula de Bram Stoker) o la dama joven, atractiva, liliat y malvada –tan propia de la mitología decadente, de la *mujer maldita*– tal y como aparece en la *Berenice* de Allan Poe o, sobre todo, en la magnífica novelita *Carmilla* (1872) de Joseph Sheridan Le Fanu, con sus tintes más quelésbicos. Hay una pieza en verso de Baudelaire –el poema *Las metamorfosis del vampiro*, que también es una mujer–

y alguna otra memorable como *La muerta enamorada* de Thèophile Gautier, o *El conde Magnus* (1904) del británico, creo yo que poco conocido entre nosotros, Montague Rhodes James (1862-1936). Insistamos, es una antología del vampirismo estrictamente clásico, y por eso no puede estar una autora de moda como Anne Rice (*Entrevista con el vampiro*, 1976) aunque no se haya apartado demasiado de la senda.

Por lo demás, la calidad literaria no es igual en toda la antología. *El vampiro* (1819) del joven y también suicida John William Polidori (el que fuera brevemente médico personal del turbulento Byron) es un texto capital en la configuración simbólica y mitológica del vampiro aristócrata, pero como relato –y lenguaje– está muy lejos de la rica densidad de Poe, de Gautier o de Hoffmann y aún del menos afamado Le Fanu. Una pregunta más ¿significa algo en la literatura fantástica o visionaria, que al menos Sheridan Le Fanu y Bram Stoker fueran irlandeses, y sus vampiros los más acendrados en mujer y hombre? Una muy fina antología en todos los sentidos, clásica.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Hijo de Dios

CORMAC MCCARTHY. TR. P. FERNÁNDEZ. DEBATE, 159 PÁGS. 2.500 PTAS.

QUIENES disfrutaron hace unos meses con *Meridiano de sangre*, de Cormac McCarthy, tienen garantizadas unas horas de buena lectura con *Hijo de Dios*, inédita hasta hoy en España.

El protagonista es Lester, un joven impetuoso (que no vuelve a ser el mismo desde el suicidio de su padre) y que es encarcelado tras un altercado en la subasta de unas tierras. Cumplida la pena, regresa a Tennessee, y poco a poco se va convirtiendo en un personaje marginal. Le gusta deambular por las montañas espionando a las parejas que buscan intimidad hasta que encuentra a una prostituta y da rienda suelta a sus instintos sexuales más execrables. Las violaciones y las acciones macabras se suceden y Lester se refugia en las cuevas de las montañas.

La historia logra atraparnos desde la primera página. Las tres partes en que se divide la obra presentan modelos narrativos distintos: en primer lugar, es alguien que conoce a Lester quien narra los acontecimientos; una narración que se ve salpicada de comentarios de distintos personajes que conocieron al protagonista, a modo de cortos *sketches*. Poco a poco la voz del narrador se irá imponiendo sobre todas ellas. Además McCarthy tensa el argumento hasta límites insospechados; las situaciones límite se repiten sin que resulten manidas ni forzadas. McCarthy nos presenta a un individuo en la delicada cuerda floja entre el bien y el mal. Asume, además, la más pesimista filosofía naturalista. Ni tan siquiera los sueños más placenteros logran esquivar el destino final del protagonista: “... y aquel día el mundo era tan maravilloso como el mejor de los días y cabalgaba hacia su propia muerte.”

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Premio Heralde de Novela

ALEJANDRO GÁNDARA

Últimas noticias de nuestro mundo

“Excelente novela... Uno de los escritores más importantes con que contamos hoy... Desde Juan Benet no ha surgido entre nosotros una prosa tan poderosa” (Rafael Conte, El País)



ANAGRAMA



Davalú o el dolor

RAFAEL ARGULLOL. RBA. BARCELONA, 2001. 155 PÁGINAS, 2.250 PESETAS

El primer gran mérito de este último escrito de Argullol consiste en la elección temática. En principio no debiera ser así; pero aquello de la cual se escribe en este importante relato es, como Argullol señala, un auténtico tabú social.

ESTE libro habla del dolor físico; no del dolor en general, ni del dolor moral, o espiritual; no del dolor o duelo por la pérdida de un ser querido, habla del dolor que araña el cuerpo, o que lo somete a pruebas de intensidad y extensión variables; el que se instala, por ejemplo, en las cervicales durante un viaje del autor del relato a La Habana de Cuba.

La fenomenología de la experiencia que en la narración se efectúa es de una sobria precisión: el tiempo queda dislocado, los finos hilos del pasado y del futuro se cortan, la memoria se arruina, la previsión desfallece, y sólo el presente asume carácter único, dominante, exclusivo. El dolor físico sólo admite el presente en su forma más obscena. Un presente eternizado, petrificado, sin pasado ni futuro.

El texto es un relato, y como tal tiene personajes. De hecho el relato alberga ante todo dos protagonistas en confrontación constante, el propio narrador, en su propia figura autobiográfica o confesional y, frente a él, el adversario, al que llama el narrador Davalú, nombre de un genio maligno georgiano que se convirtió en piedra marmórea de color

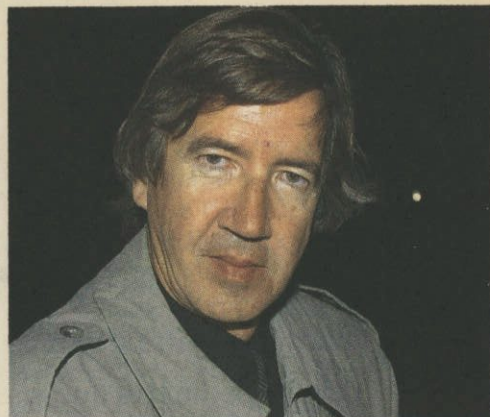
negro; un genio maligno mucho más insidioso que el de Cartesius, o incluso que el demonio que se desliza en los oídos de Nietzsche en su *Ciencia jovial*.

Davalú encarna la figura del que da, administra y dosifica, desde dentro de nuestro cuerpo, el dolor físico; se presenta en figura de cangrejo cuyas garras raspan las cervicales; o en la de un pulpo gigantesco que agarrota el cuello de la víctima, que debe proveerse de collarín para mitigar su asedio y acoso. El sujeto debe planear una calculada lucha a muerte con esa suerte de Alien al que ha bautizado con el nombre de Davalú (capaz de todas las metamorfosis, como en la célebre película de R. Scott). El sujeto se consolida y prueba en esa lucha, cual Titán o Atlante prometaico. En la experiencia de este duelo no es un buitre quien roe y corroe a la víctima sino un cangrejo gigantesco o un viscoso pulpo que estrangula: imágenes de la zoología fantástica que el dolor físico proyecta sobre su presa.

Esa inminencia del dolor físico muestra al cuerpo en su abandono y aislamiento; el cuerpo en su obscura soledad; un cuerpo que ha roto

amarras con el concepto y la reflexión. Pero el mérito de este relato consiste en que al final esa reflexión termina alumbrándose. El relato es narración; pero narración reflexionada de modo lúcida por un talante que muestra su inclinación al noble oficio filosófico. Por eso el concepto asoma poco a poco a esta experiencia tan refractaria a la reflexión y al conocimiento. Y en un crescendo fenomenológico advertimos las operaciones que el dolor físico provoca en las nociones de espacio, de tiempo, en el mundo de relaciones personales, en los afectos, en la ruptura de la comunidad que el dolor físico consume, y en la sexualidad (que se sumerge en abismos de proteica forma hermafrodita).

Salvo por razón de la grandeza épica del combate, y en la meritoria estrategia de retener la experiencia con el fin de comunicarla (por escrito), ese derroche de vida e inteligencia que el dolor físico provoca corre el riesgo siempre de arrojar un resultado nulo; o de resultar improductivo. Pero el dolor físico nos abre a paisajes ignorados; nos descubre un nuevo continente (siniestro, tenebroso, pero también



M.R.

deslumbrante); nos incita a estrategias extraordinarias. Sobre todo nos pone a prueba; nos obliga.

Somos legión; somos muchos; somos ciudad. Allí, en esa ciudad que constituye nuestro cuerpo, apostado en su fortaleza local, el Príncipe de ese mundo de dolor, Davalú, constituye el principal Señor de la Guerra; Señor de las Moscas también, contra el cual sólo cabe armarse hasta los dientes y organizar estrategias marciales perfectamente calculadas; no está decidida de antemano la victoria o la derrota; se puede perder todo; pero se puede ganar también (experiencia, conocimiento, verdad).

El relato de ese combate singular es el excelente libro de Rafael Argullol, cuya originalidad temática está convalidada por el rigor de la exposición, en la cual se va contorneando toda esta geografía del dolor físico que el autor del relato vivió de forma punzante, y sangrante, en ese episodio de su vida reciente que ha sabido sublimar en texto y reflexión; y que nos regala a la lectura, trocando el desolador sufrimiento físico en goce de la inteligencia.

EUGENIO TRÍAS

EDICIONES
S GUEME

SELECCIÓN

Clásicos

Lutero
Obras

Bonhoeffer
Resistencia y sumisión

Gandhi
Todos los hombres son hermanos

Martín Descalzo
Razones

Filosofía

Kant (Trad. García Morente)
Crítica de la razón práctica

Henry
Encarnación

Levinas
Totalidad e infinito

Gadamer
Antología

Religión

Balthasar
Quién es cristiano

Ratzinger
Introducción al cristianismo

Grün
Portarse bien con uno mismo

Theissen
El Jesús histórico

e-mail: sigueme@ctv.es

T. 923 218 203 F. 923 270 563

García Tejado 23 Salamanca

Adiós, peseta, adiós

FRANCISCO ÁLVAREZ MOLINA Y FRANCISCO PÉREZ PUCHE. ALIANZA. 231 PÁGINAS, 3.500 PESETAS. MIGUEL MARTORELL: HISTORIA DE LA PESETA. LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE SU MONEDA. PLANETA. 331 PÁGINAS, 3.900 PESETAS

Tan sólo dentro de cinco días despedimos a nuestra moneda oficial y acogemos al euro. Nadie duda de la importancia histórica, además de económica, de este cambio, fundamental para la vida cotidiana de los españoles. Es lógico por tanto que la despedida de nuestra peseta haya suscitado la aparición en el mercado editorial de varios libros de reflexión histórica y divulgación económica sobre nuestra moneda oficial durante siglos. Los historiadores de los que hablamos en estas páginas han caído en la tentación de reconstruir el pasado de la peseta e, incluso, de otras monedas anteriores en el tiempo como el real, el peso y el escudo.

ÉSTE último es el caso de la exposición "Camino hacia el euro. El real, el escudo y la peseta" que ha inaugurado recientemente el Banco de España en cuyo catálogo escriben diferentes especialistas en historia, teoría y política monetaria. Al mismo objeto está dirigido el libro coordinado por José Luis García Delgado y José María Serrano Sanz, *Del real al euro: una historia de la peseta* (Barcelona, 2000).

Otra es la intención de los libros que aquí se comentan. Aunque sus autores son especialistas en historia y en economía, la tendencia de los textos de Miguel Martorell y de Francisco Álvarez Molina y de Francisco Pérez Puche es preferentemente divulgativa. Sobre todo, es el libro de estos dos últimos autores el más volcado a difundir la historia de la peseta en un amplio sector de lectores.

El libro de Miguel Martorell es destacable por su cuidadosa presentación y escritura. Con un lenguaje muy accesible, Martorell recorre la historia de la moneda española desde los albores de la Edad Contemporánea. Una cuestión sobre la que el autor comienza su narración es el origen de la peseta, tanto desde el punto de vista histórico—es decir, el momento de su aparición—

como desde el punto de vista etimológico. La cuestión ha dado paso a diferentes interpretaciones, aunque lo que parece probado es el origen catalán de dicha pieza monetaria en el siglo XVIII, tal vez debida su denominación a equivaler a una fracción determinada—la quinta parte—del peso fuerte que circulaba en América, de veinte reales.

Sin embargo, la peseta no se convirtió en unidad básica del sistema monetario español hasta 1868, pocas

semanas después de triunfar la revolución septembrina que destruyó y expulsó de España a la Reina Isabel II. Los capítulos segundo y tercero del libro de Miguel Martorell aportan informaciones inéditas hasta ahora acerca de este acontecimiento. El texto del Decreto del Gobierno provisional revolucionario de 19 de octubre de 1868 justificaba el establecimiento de la peseta como "moneda efectiva equivalente a cien céntimos" a la necesidad de eliminar de las piezas metálicas las efigies de los monarcas de la dinastía derrocada y los emblemas borbónicos, como las lises del escudo. A pesar de ello, el texto legal también reconocía la necesidad de afianzar las relaciones con el resto de Europa.

El Ministro de Hacienda del Gobierno provisional, Laureano Figuerola, uno de los más significativos políticos y economistas liberales de la España del siglo XIX, era un convencido partidario del librecambio, es decir, de la libertad de movimientos de mercancías, servicios y capitales a través de las fronteras. Varias naciones europeas, encabezadas por Francia, habían constituido la Unión Monetaria Latina en 1865, tres años antes de la revolución española. La peseta, antes de su conversión en unidad monetaria básica, tuvo en el mercado una equivalencia habitual con la moneda francesa, primero con la libra francesa y después de la revolución de 1789 con el franco. Figuerola, sin duda, eligió la peseta como divisa oficial española a fin de facilitar el cambio con la francesa y con el resto de las divisas de las otras naciones pertenecientes a la Unión Monetaria Latina. De hecho, se definió legalmente el contenido

Con lenguaje accesible, el libro de Martorell recorre la historia de la moneda española desde los albores de la Edad Contemporánea



Aunque sus autores son especialistas en historia y en economía contemporáneas, la tendencia de los textos de Francisco Álvarez Molina y Francisco Pérez Puche, así como el de Miguel Martorell es preferentemente divulgativa

metálico de la peseta en oro y en plata, de acuerdo con el patrón de la mencionada Unión. Es preciso subrayar el paralelismo de la situación actual –la integración de España en el sistema del euro– con la existente a mediados del siglo XIX, cuando la peseta fue concebida como un medio para la identificación del sistema monetario nacional con el de los países más próximos.

La historia de la peseta fue accidentada. Entre sus cambiantes circunstancias destacan hechos como la concesión del monopolio de emisión de billetes al Banco de España en 1874, el cese de la conversión del papel moneda en oro de 1883 o la pérdida de las cuantiosas reservas metálicas de nuestro Banco emisor

en 1936, a raíz del comienzo de la Guerra Civil, cuando fueron utilizadas para la compra de armamento y material bélico en la Unión Soviética.

Cabe destacar en el libro de Miguel Martorell la inclusión de semblanzas de los principales personajes que han tenido una intervención destacada en la evolución histórica de la peseta, desde Raimundo Fernández Villaverde a Indalecio Prieto y Luis Ángel Rojo. Un apéndice del libro está dedicado a explicar la evolución del poder de compra de la peseta a lo largo del tiempo, un segundo apéndice a la cronología de la moneda española y un tercero a la bibliografía comentada sobre estas cuestiones.



El libro de Francisco Álvarez Molina y Francisco Pérez Puche, como anuncia el subtítulo, es, sobre todo, una historia sentimental, literaria y política –sin omitir la evolución económica– de la peseta, “una moneda ligada a nuestras vidas”. En su contenido se recogen numerosísimas anécdotas, historias particulares y refranes relativos a la peseta. Se detallan los cambios en el poder ad-

quisitivo de la moneda española; por ejemplo, con unas pocas pesetas se podía comprar en 1903 el libro *Solitudes* de Antonio Machado, ver torear a Joselito en 1915 o informarse del desastre de Annual en 1921. La tendencia inflacionista posterior a la Guerra Civil, más acusada en España que en otros países europeos, hizo que la moneda se devaluara, no sólo en relación con otras divisas, sino también en proporción a los bienes y servicios que los españoles consumían. Todo ello está detallado con precisión, dándose noticia de precios y salarios en las décadas de 1940 y 1950. El capítulo destinado a “Dinero y literatura” arranca de las referencias literarias a la moneda en la Edad Media, pasando por Cervantes, para concluir en Larra. El libro de Álvarez Molina y Pérez Puche está ilustrado con muy numerosas fotografías, grabados y reproducciones de billetes. Todo ello ayuda a una lectura fácil y amena.

PEDRO TEDDE DE LORCA

José Luis Castillo-Puche
Premio de las Letras Región de Murcia



2001

Esencias el olor del arte

SALA KUBO. KURSAAL. PASEO DE LA ZURRIOLA, 1. SAN SEBASTIÁN. HASTA EL 17 DE FEBRERO

Las sensaciones olfativas son las que, tradicionalmente, han merecido menor atención por parte tanto del lenguaje como de la psicología de la percepción. Dos detalles pueden darnos cuenta de ello: la escasez de términos en cualquier

tacto; a diferencia, por ejemplo, del mundo canino, hecho a base de informaciones olfatorias.

De ahí el interés que, a priori, puede despertar una exposición que pretende establecer una conexión sinestésica entre visión y olfato, a pesar de las dificultades que entraña; dificultades que se ven ejemplificadas en la necesidad que ha sentido el comisario de la muestra, Edorta Kortadi, de educar al visitante sobre la percepción olfativa y su interpretación metafórica antes de introducirlo en la exposición. Para ello han situado a la entrada de la sala una serie de espacios o cabinas en las que se combinan colores y olores, para terminar con el aroma elaborado especialmente por Ernesto Ventós, propietario y artífice de la colección, para esta muestra: el perfume *San Sebastián*, que envuelve la sala.

La breve lección sobre olfatoria deja a las claras tanto el tema de la colección forjada por Ventós como los escollos del empeño. La idea surgió a raíz de la exposición *Sugestiones olfativas*, presentada en 1978 en la

Fundación Joan Miró, en la que no se planteaba lo que, precisamente, es el eje de la colección que desde entonces ha ido atesorando: la relación entre el olfato y el arte. Para su constitución, Ventós fue poniéndose en contacto con cada uno de los artistas a los que ha adquirido obras para pedirles expresamente la realización de una obra relacionada

con una evocación olfativa. Obra que, en la mayoría de los casos tiende, lógicamente, a la abstracción, manteniendo de este modo una analogía entre la sensación producida por el aroma y la visual del cuadro. El problema es, como suele ocurrir en la creación plástica contemporánea, de índole pragmático, de reconocimiento de la intencionalidad expresiva, y se pretende resolver mediante el puente tendido por el lenguaje entre imagen y evocación olfativa. Es en las amplias cartelas que acompañan a cada obra donde se apoya y estructura el proyecto conceptual de la exposición, introduciendo un breve texto en el que cada uno de los artistas explica la relación que la obra tiene con el mundo de los olores. Pero ese puente no está igualmente asentado en todos los casos y, mientras en unas imágenes construye un sólido puente entre imagen y sugestión olfativa, en otras parece más bien una pasarela de cuerdas, apenas amarrada en sus extremos. En algunas piezas el texto de acompañamiento no ha sido redactado, y es de suponer que tampoco elegido, por el autor, sino que consiste en las palabras de un crítico sobre la obra del pintor (casos de Chillida o Badiola), en otros se trata de una cita textual cuyo tema es el olor (Frederic Amat y *El perfume*, de Patrick Süskind) y en otros tiene un carácter más enigmático, como el elegido por Soledad Sevilla (la voz *Europus*, tomada de la *Columbia Encyclopedia*). Todo ello hace que el conjunto recuerde a algo parecido a un castillo de naipes: vistoso, pero inestable.

RAMÓN ESPARZA



ANDRÉS NAGEL: *NARIZ*, 1991. A LA DERECHA, BRAM BOGART: *JOLI JARDIN*, 1995

idioma para definir los olores, que toman siempre su nombre prestado de algún objeto, material o ser, y las casi nulas referencias que en los tratados sobre la percepción puede uno encontrar al olfato. Somos individuos determinados, en su relación con el entorno, fundamentalmente por el oído (el primero en activarse de nuestros sentidos), la vista y el



Ascético Cristino de Vera

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL. SERRANO, 13. MADRID. HASTA EL 17 DE FEBRERO

CRISTINO de Vera se vino de Tenerife a Madrid hace más de medio siglo y se convirtió en un pintor castellano en el sentido más estricto de la palabra. El comisario de esta exposición, Enrique Andrés, acerca su nombre a los de dos paisajistas terrestres descendientes, como él, de Vázquez Díaz: Caneja y Ortega Muñoz. En esta exposición figura sólo uno de los paisajes de Cristino, *Rocas y castilla*, de 1989, mientras que el resto de las obras reunidas (en total, veintiséis cuadros y otros tantos dibujos, desde los años noventa hasta hoy) son interiores con figuras y naturalezas muertas. Figuras y objetos reducidos a signos esquemáticos y rodeados de un nimbo que los convierte en apariciones. Mujeres sin rostro disponiendo los preparativos para no sé qué ritual. Pequeños cuencos y cestos sobre una mesa, emplazados en el borde de una mesa como si pensarán en arrojarse al vacío. También aparecen calaveras, espejos, velas encendidas; típicos emblemas de la vanidad, pero despojados del acento patético, del tono excesivo, histérico, que suelen tener los *memento mori* de nuestra tradición barroca. Cristino se inspira en Zurbarán y no en Valdés Leal, porque desearía que la muerte no fuera trágica, sino "clara y diáfana". En las *vanitas* de Cristino aliena sobre todo la huella de un gran



CRÁNEO Y FLOR, 2000. ÓLEO SOBRE LIENZO, 92 X 65

metafísico o meditativo como Luis Fernández.

Cristino de Vera es un pintor ascético, y no sólo por sus temas pre-

feridos, sino porque se niega a hacer concesiones al placer sensual. En sus cuadros, el color se reduce a un lejano y pálido recuerdo, con severas

gamas de ocre y pardos, verdes y grises. Y la factura punteada con la que modula la luz y crea ese resplandor místico que es su hallazgo más celebrado, no deja de tener un tacto rugoso, como de arpillera. Cristino parece deleitarse en la aridez. Es un pintor cuaresmal, que hace ayunar al espectador. La desnudez y la sobriedad llegan al extremo en sus dibujos a tinta sobre papel, basados en unas tramas lineales que recuerdan tanto, como dice Enrique Andrés, a los grabados de Morandi.

Puede parecer extraño encontrar a un artista contemporáneo en las salas del Museo Arqueológico. Desde 1998, cuando Cristino de Vera obtuvo el Premio Nacional de Artes plásticas, se le debía una exposición y fue el propio pintor, al parecer, quien quiso que tuviera lugar aquí. En todo caso, ha sido un gran acierto esta convivencia (en el espacio de las salas y en las páginas del catálogo) de los cuadros y dibujos del artista con vasos ibéricos y cuencos romanos, con una urna cineraria y una estela egipcia de falsa puerta. Junto a estos vestigios arcaicos, los cuadros de Cristino de Vera ostentan su piel seca y áspera, casi de piedra o de terracota, como si también ellos hubieran sido desenterrados después de mucho, mucho tiempo.

GUILLEMO SOLANA

**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
Universidad de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

Nuria Carrasco, el mundo flexible

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA PRINCIPIOS DE FEBRERO. DE 250.000 A 800.000 PESETAS

ENTRE las artistas andaluzas que tienen a Juana de Aizpuru como valedora, Nuria Carrasco (Ronda, Málaga, 1962) destaca por su versatilidad técnica y por la habilidad con la que maneja distintos materiales al servicio de discursos cada vez mejor trabados. En esta exposición, *El suelo se mueve*, se vale de la escultura, la fotografía, el vídeo y la instalación para elaborar un entramado de imágenes y asociaciones conceptuales en torno a la idea de flexibilidad, concebida como cualidad cardinal del cuerpo, de la memoria y de la vida.

Para dar forma a ese argumento, pone en juego distintos recursos expresivos. Echa mano de la desproporción, en un anchísimo zapato que parece comprender el espacio entre dos pies abiertos o en los alargados cubiertos de plata suspendidos del techo; de la transubstanciación, en

la goma que usan las niñas para jugar, convertida en una estupenda escultura de bronce que dibuja en el espacio y en la que, como en el zapato, se produce una elipsis de las figuras que deberían mantenerla en el aire; o de las asociaciones libres de formas, como en la fotografía de unos ajos que asemejan pájaros. La ironía, y hasta el humor, recorren estas obras, a las que cabría reprochar un punto de broma objetual algo manida y una excesiva insistencia en la regresión al mundo de la infancia, tan común en el arte actual.



ELENA VOZMEDIANO

14 METROS DE INFINITO, 2001

DARIO VILLABA

INAUGURACIÓN: MIÉRCOLES 9 DE ENERO
DE 2002 A LAS 20 H.

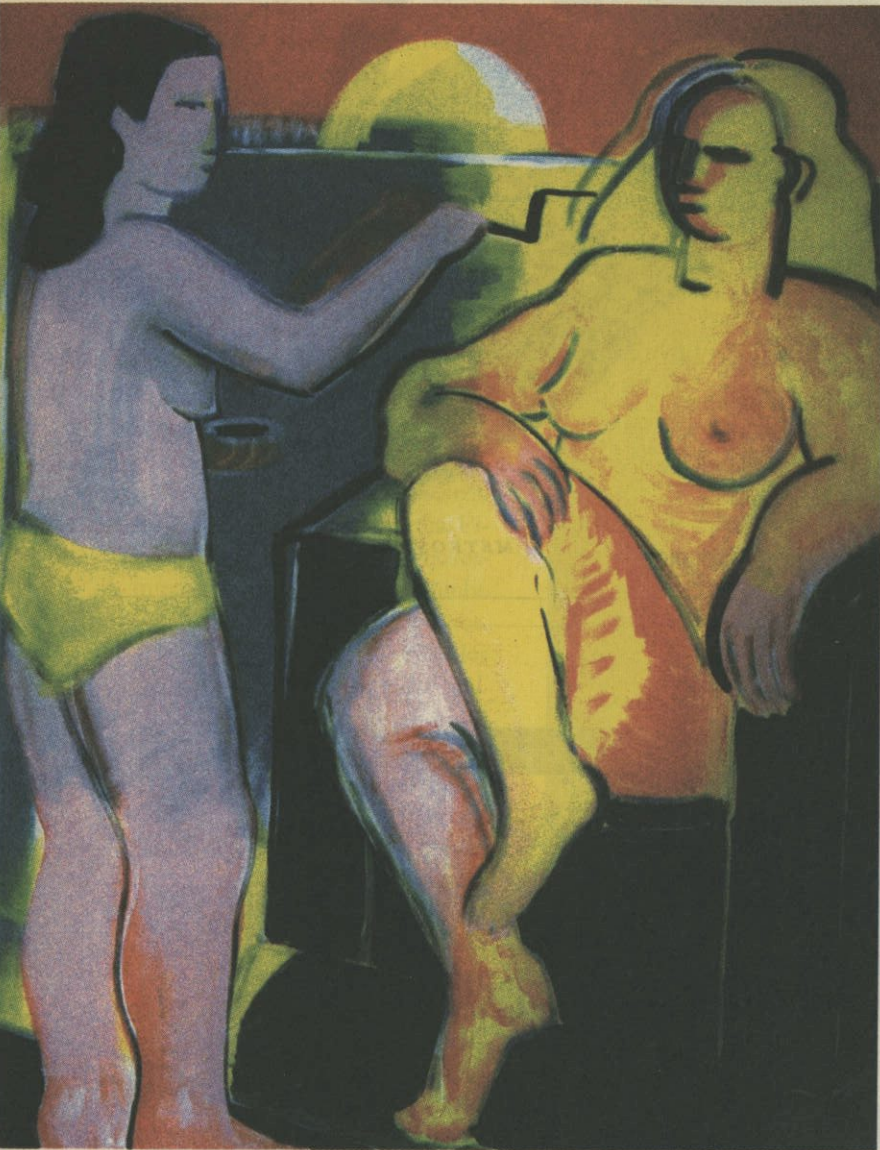
GALERIA METTA

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



Variaciones según Manolo Quejido

MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 800.000 A 4.000.000 PTAS.



LA PINTURA III, 2001. ACRÍLICO SOBRE LIENZO, 162 X 130

ESTA exposición versa sobre un único tema: el pintor y su modelo. Como si se tratara de variaciones musicales. El recorrido de la muestra se inicia con un cuadro que representa una tela en blanco. A esta pieza o punto de arranque, sigue otra que se me antoja una suerte de esbozo... A partir de aquí, de una manera repetitiva, el artista trabaja con variantes sobre el mismo cuadro, la misma composición, el mismo tema.

Claro que la problemática del pintor y su modelo no es un tema como cualquier otro. Significa la pintura. Y, en el particular "sistema" de Manolo Quejido, decir pintura es decir muchas cosas. En *El pintor y su modelo* se entremezclan el acto de pintar, la carnalidad de la modelo, la mirada... No es posible separar lo uno de lo otro: el misterio del sexo se confunde con el de la pintura. Éste y no otro es el substrato de *El pintor y la modelo*.

Pero, ¿por qué esta repetición con ligeras variantes del mismo cuadro? Puede que estas variaciones sean como citas a Cézanne, Matisse, Picasso, el pop art... Porque Manolo Quejido establece un diálogo entre las obras de los museos y la modernidad. Cada variación se expresaría como una interpretación según éste o aquél maestro. Puede también que exista un registro —digámoslo así— conceptual. Aunque Quejido rei-

vindicó la pintura a contracorriente en los setenta, nadie puede negarle su origen conceptual. De ahí su interés por la pintura como "lugar mental" o "pensamiento" y su fascinación por los sistemas que sigue cultivando. En este sentido, el conjunto de variaciones respondería a una idea de inventario o de archivo.

Algo hay de todo ello, pero para mí estas variaciones, iguales y diferentes a la vez, son una manera de apropiarse emocionalmente, de intentar comprender ese misterio de la pintura al que antes aludía. ¿Por qué Andy Warhol repite en una lógica sin fin el retrato de Marilyn Monroe? Es difícil decirlo, pero puede que se trate de una estrategia para escrutar el objeto de fascinación. Así Warhol, así Quejido, la repetición es como un intentar comprender la pintura, como un saber de qué está compuesta por dentro, como un descubrir su secreto. Cada variación es una perspectiva suplementaria, una visión diferente de este gran caleidoscopio del deseo que es la pintura. Se trata de un pensamiento mágico que, como en el caso de la oración, se repite una y otra vez. La comparación entre la oración y el gesto de Manolo Quejido no debe extrañar: en la pintura, el misterio y el objeto de la fascinación se confunden.

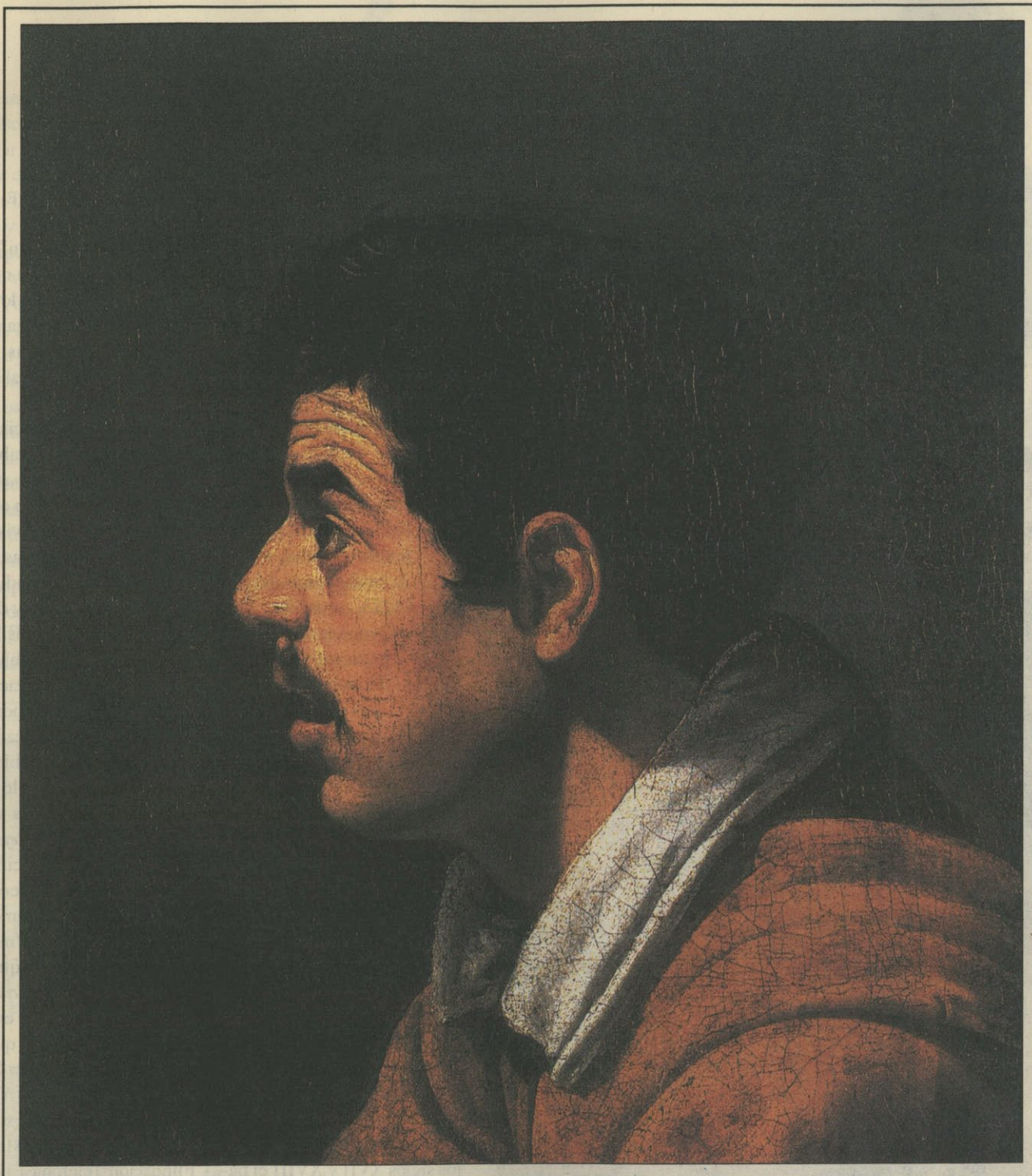
JAUME VIDAL OLIVERAS

articuarius.com

catálogo ↓ actualidad 📅 magazine 📖 biblioteca 🗂️ servicios 📁 subastas

- **RECUERDE** nuestra dirección y tendrá acceso a la más puntual y completa información sobre el mundo del arte, las antigüedades, la decoración y las subastas.
- **VISÍTENOS** y descubra un escaparate a la actualidad.

C/ Maldonado, 15, bajo derecha - 28006 Madrid. Tel.: 91 515 82 10. E-mail: info@articuarius.com



Diego Velázquez

ESTA *Cabeza de hombre de perfil*, de Velázquez (1599-1660) es uno de los cuatro cuadros que, procedentes del Museo del Ermitage de San Petersburgo, han recalado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Son cuatro obras de tres maestros del barroco sevillano: dos óleos de Murillo, *Descanso en la huida a Egipto* y *Muchacho con perro*; uno de Zurbarán, *La Virgen Niña en oración*, y éste que reproducimos de Velázquez. La *Cabeza de hombre de perfil* fue considerada mucho tiempo como boceto hasta que, estudios posteriores, demostraron que se trataba de un fragmento de una pintura perdida. Perteneció a la primera época del pintor, entre 1616 y 1617. Atribuido en un principio a Zurbarán y más tarde a un pintor anónimo, la verdadera autoría del lienzo se pudo comprobar en 1975 cuando se descubrió que bajo la capa de pintura se veía otra cabeza similar a la de uno de los personajes velazqueños de *Los tres músicos*. Esta pequeña muestra de la colección de pintura española del Ermitage permanecerá abierta hasta el 31 de enero.

Ya vienen los Reyes

MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE PRADO. AUTOVÍA PUENTE COLGANTE, S/N. VALLADOLID. HASTA EL 7 DE ENERO



DESDE hace siglos el Belén constituye una de las tradiciones cristianas cuyos elementos iconográficos, escenográficos y narrativos gozan de más fuerte atractivo popular. Esta tradición vino a sustituir en el siglo XIII la anterior celebración de representaciones escénicas de Navidad que, al envilecerse, fueron prohibidas por el papa Inocencio III. El belenismo arranca, así, de la Nochebuena del año 1223, cuando San Francisco de Asís, con permiso del pontífice Honorio III, instaló en la iglesia del convento de Greccio, en Rieti, una "escena" integrada únicamente por un pesebre vacío y dos animales vivos: un mulo y un buey.

Durante el oficio se produjo la aparición de un niño lívido en el pesebre, niño que recuperó el color y la vida al ser tomado en brazos por San Francisco. A partir de entonces los franciscanos y las clarisas propagaron por Europa la instalación de belenes. En los siglos XVII y XVIII el barroco y el rococó, sin excluir al neoclasicismo, culminarían la edad de oro del Belén tradicional, desarrollado entre la artesanía, las artes decorativas y la escultura. En España los imagineros

LAMBERT ESCALÉ I
MILÁ: GRUPO DE DOS
FIGURAS, PRIMERA
MITAD DEL SIGLO XX

del XIX "modernizaron" este género, según el gusto de la nueva clientela burguesa y siguiendo criterios de la escuela alemana nazarena (el Belén "hebreo"), de las corrientes orientalistas y del naturalismo (el Belén pintoresquista).

Tras una decadencia del Belén en España, asistimos ahora, desde los noventa, a un *revival* belenista, que considera el Belén como un fenómeno digno de revisión desde perspectivas religiosas, artísticas, de la historia de las tradiciones, antropológicas, sociales y de patrimonio y coleccionismo. Ello se viene haciendo desde una bibliografía creciente y desde la realización de proyectos expositivos importantes. En ambos sectores destaca Letizia Arbeteta Mira, responsable de un extenso y empeñado ciclo expositivo que culmina en esta estupenda muestra, *Ya vienen los Reyes. Belenes de Castilla y León*, patrocinada por la Junta de Castilla y León. El ciclo se inició en 1991, en Zamora, con *Belenes del Museo Nacional de Artes Decorativas*, exposición a la que siguieron *El Belén, historia, tradición y actualidad*, montada en 1992 en el Museo Municipal de Madrid, que también fue sede de *Vida y arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de Navidad*, en 1995; una cuarta muestra tuvo lugar el año pasado en Madrid, en la Fundación Telefónica, bajo el título *Oro, incienso y mirra. Los Belenes en España*. Con todo, se puede decir que ésta de ahora es la exposición más completa, y se caracteriza por centrarse en la iconografía de los Magos y por prestar atención prioritaria al Belén castellano y leonés, cuya antigüedad y esplendor compiten con los del área mediterránea.

Asistimos a una verdadera fiesta visual, que ofrece un concepto in-

tegrador de aspectos antropológicos, artísticos, históricos y sociales de este tipo peculiar de representación escenográfica de la Natividad. Entre centenares de piezas de entre los siglos XIV y XX, entre figuras aisladas y grupos, tallas y maniqués vestideros, vitrinas, escaparates y "teatros", dioramas y Belenes de caracolillos, espejuelos y oropeles, accesorios o *finimenti*, hay que detenerse ante dos Belenes extraordinarios: el barroco de las Agustinas Recoletas de Monterrey, Salamanca, y el de las Descalzas Reales de Valladolid, con influjos de las escuelas de Malinas y castellana. Destacan asimismo la fastuosa *Cabalgata de Reyes* con fanfarria *alla turca*, del mejor Belén napolitano conservado en España, el de la balear Fundación Bartolomé March Servera, junto a dos "escenas" excelentes del in-



MARTÍ CASTELLS: HUIDA A EGIPTO, MEDIADOS DEL SIGLO XX

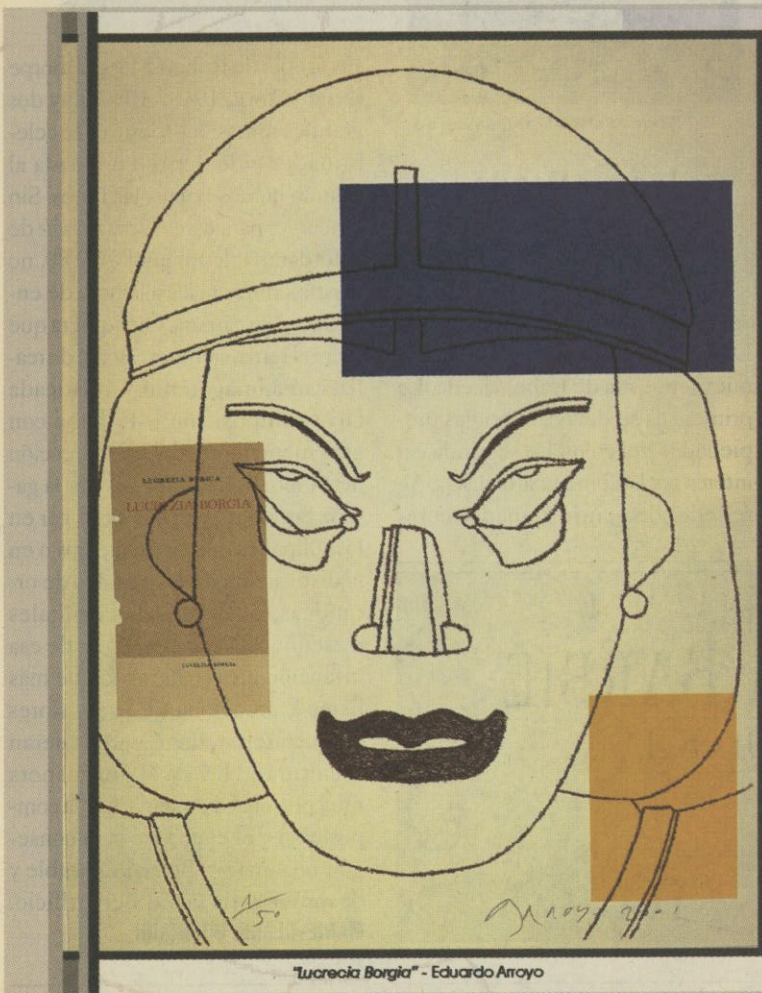
confundible *Nacimiento* del Museo de Salzillo en Murcia. Otras piezas "de resistencia" son *La Circuncisión*, de Berruguete, la escena del *Niño aprendiendo a andar*, de La Rodana, los patéticos grupos de *La degollación de inocentes*, de José Ginés,



el *Escaparate de Natividad*, de Ramón Andreu, la *Cabalgata*, de los Vallmitjana, y, entre los autores del XX: la *Gran cabalgata*, de Pedro Ramírez, las composiciones de Martí Castells, los Magos vanguardistas de Ángel Ferrant y el gran Belén po-

pular de Luis Mayo Lebrija... Señalamos sólo algunos hitos de un recorrido sembrado enteramente de maravillas y sorpresas. No se lo pierdan.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



"Lucrecia Borgia" - Eduardo Arroyo

Obra Gráfica Original colección de ARTE Y NATURALEZA

- ALFONSO ALBACETE
- AMADEO GABINO
- ANA JUAN
- CHRISTO
- DENNIS OPPENHEIM
- EDUARDO ARROYO
- GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
- JOAQUÍN CAPA
- JOSÉ A. PÉREZ DE VARGAS
- JOSÉ LUIS SÁNCHEZ
- LUIS FEITO
- LUIS GORDILLO
- MANOLO VALDÉS
- RAFAEL CANOGAR



C/ Velázquez, 15 bajo - izq.
28001 MADRID
t. 91 426 28 24

www.arteynaturaleza.com



centro de arte

KOROVIN: *NOCHE BLANCA EN EL NORTE DE NORUEGA*, 1890

Impresionismo ruso

CAJA DUERO. SALA SAN ELOY. PLAZA DE SAN BOAL, S/N. SALAMANCA. HASTA EL 13 DE ENERO

POR primera vez en Europa puede verse *El impresionismo ruso*, una colección de setenta cuadros procedentes del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo. La muestra permite acercarnos a la tradición artística rusa anterior a la llegada de las vanguardias, en concreto al impresionismo, que en el caso ruso abarcó las dos últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del XX. A pesar de que no todas las obras expuestas responden, estrictamente, al calificativo de "impresionistas", todas ellas se encuentran en sintonía con la temática y la concepción de la naturaleza captada por Monet, Sisley y Pissarro. En el caso de Rusia la naturaleza es la protagonista indudable. Unas veces se trata de una naturaleza en su estado original, como la temprana *Bosque de abedules* de Kuindzhi, otras de una naturaleza más humanizada. En San Eloy encontramos también interiores repletos de recuerdos, escenas familiares o retratos de de artistas contemporáneos, como el que Malyavin haría de Grabar en 1895. Esta exposición plantea la importancia de los sentidos, especialmente el de la vista unida al sentimiento instantáneo del artista. **CLARA COLINAS**

Montesol

JORGE ALBERO. CLAUDIO COELLO, 28. MADRID. HASTA EL 30 DE ENERO. DE 150.000 A 500.000 PTAS.

TRAS una primera etapa como dibujante de cómic y la posterior como pintor, Javier Ballester "Montesol" (1952) da un suave giro con sus nue-

vas telas. Captador siempre bastante eufórico de lo corriente, en esta serie dedicada a Madrid y Nueva York el pintor barcelonés se instala en medio del borroso anecdotario urbano y mediante trazos impresionistas se centra en su elemental temblor (temblor de la luz, temblor en la apariencia de las cosas). Bajo esa agitación, se perfila un espacio bien delimitado por las leyes de la perspectiva, donde la mirada pueda ubicarse. En todo caso, la confección del cuadro parece aquí más importante que hablar sobre lo que en él hay. Quizá por eso no se observa demasiado contraste entre las dos ciudades que alimentan estas vistas y nos parece que estamos ante un artista que aún no busca en su obra sino para su obra. **ABEL H. POZUELO**

Barnatán

BELARDE 20. VELARDE, 20. MADRID. HASTA FINALES DE DICIEMBRE. DE 135.000 A 300.000 PTAS.

QUIZÁ Marcos-Ricardo Barnatán (1946), escritor, poeta y crítico de arte, vea con sorpresa cómo una gran selección de obras suyas se muestra individualmente en público. Al menos así nos ocurre a nosotros, sobre todo al comprobar que veintiséis años de labor artística tímida, amateur y totalmente íntima hayan dado para tanto. Sus objetos, collages, cajas "mágicas" (collages brossianos con objetos), beben de una misma tradición de construcción de pie-

zas a partir del reciclaje de accidentes de lo cotidiano, pero poniendo un especial énfasis en el orden estático de los elementos quebrados y en la capacidad de evocación de cada elemento. Estamos ante el despacho de un poeta de la nostalgia, aunque poco avezado en sus técnicas, que busca en el ordenamiento de cosas un simple placer autónomo. El saldo es, como poco, transparencia de un mundo propio y viaje al baúl, al Rastro, al rescate de su memoria. **A. H. P.**



I. UCEDA: *SOBRE GRIS*, 2.001

Isabel Uceda

BRITA PRINZ. ALFONSO XII, 8. MADRID. HASTA EL 5 DE ENERO. DE 26.000 A 42.000 PTAS.

DOS cosas parecen claras en esta nueva muestra de Isabel Uceda. La primera es su devoción por las propiedades del color. La segunda, su interés por las formas naturalistas. Alrededor de veinte grabados com-

ponen una exposición que versa sobre el aire, sobre el aroma que desprenden plantas y bosques, un aroma que nace de la intensidad cromática, brillante y viva. Tiene el color un talante excepcionalmente cálido, ardiente, que se manifiesta en formas sistemáticas de naturalezas y bodegones, campos informes que dejan entrever objetos. Pero hay también un interés por el dibujo. Mientras en ciertos trabajos el dibujo queda totalmente eclipsado por las capas de color, otros muestran una línea más certera. Se erigen así las plantas contra fondos monocromos evidenciando también la afinidad de la pintora con el trazo escueto y la línea sentida. **JAVIER HONTORIA**

Robert Mapplethorpe

SENDA. CONSELL DE CENT, 337. BARCELONA. HASTA EL 19 DE ENERO. DE 1.600.000 A 4.000.000 PTAS.

EN la obra de Robert Mapplethorpe (Nueva York, 1946 - 1989) hay dos grandes temas: los retratos de celebridades y de gente vinculada al mundo homosexual y las flores. Sin embargo, para este *enfant terrible* de la fotografía de los años 70 y 80, no existían diferencias a la hora de enfocar con su cámara. Cualquiera que fuera el tema, siempre trataba de realizar una imagen muy sofisticada cuya composición estudiaba con gran meticulosidad. En la selección de 14 fotografías reunidas por la galería Senda, algunos podrán ver en los tulipanes erectos o flácidos o en la disposición de los pétalos de orquídeas, alusiones a los genitales masculinos. Pero al margen de esa intención provocadora, lo que más llama la atención es que sus flores parecen retratadas como si fueran esculturas. Hay en él una manera muy personal de tratar la luz, la composición y el encuadre para conseguir una imagen bella, impecable y desprovista de cualquier artificio. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

GALERÍA ELISENDA BARBIÉ ARQUEOLOGÍA

CONSELL DE CENT, 329 1º 1ª • 08007 BARCELONA
TEL. Y FAX: 93 487 36 12 • MOVIL: 629 35 23 84

T E A T R O

Magüi Mira

“No se debe llevar al teatro lo que se hace en el cine”

La actriz Magüi Mira se lanza ahora a la dirección de escena con una adaptación de *El perro del hortelano*, que tantos éxitos procuró a Pilar Miró en su versión cinematográfica. Dice que ha escogido este título de Lope de Vega por la actualidad del tema —¿puede la nobleza emparentarse con el pueblo llano?— y añade que ha ambientado la historia en un palacio que podría ser el de La Zarzuela o el de Liria, da igual. Con un equipo de nueve actores, en el que destaca su hija Clara Sanchis en el papel de Diana y Antonio Garrido en el de Teodoro, la obra se estrena en el Condal de Barcelona el 6 de enero.



DEBUTÓ este año como directora de escena con *Top Girls*, una obra que se representó por salas alternativas y que tuvo tan buena acogida que la invitaron a dirigir un proyecto de mayor envergadura. Arropada por su marido, el director del Centro Andaluz de Teatro Emilio Hernández, autor de la versión, y con un elenco en el que destaca su hija Clara Sanchis, Mira ha puesto en pie una pieza del XVII muy romántica, que se desarrolla a ritmo de música latina.

—¿Qué le ha llevado a aventurarse en la dirección escénica? ¿Hubiera resultado más fácil empezar con una obra contemporánea?

—Pues una buena dosis de descaro y atrevimiento y, sobre todo, la confianza que han puesto en mí Carles Roca y Jordi González que son mis productores. Lo importante es tener un buen texto, una buena versión y buenos actores, y tengo a Lope de Vega, a Emilio Hernández y a seis actores y tres actrices que tienen talento y saben lo que hacen.

—¿Por qué *El perro del hortelano*? ¿No teme que la versión cinematográfica de Miró lleve al público y a los actores a comparaciones inadecuadas?

—*El perro del hortelano* porque me parece una bellísima comedia de Lope, inteligente y bien construida, y porque precisamente el debate que abrió Lope en el siglo XVII sigue hoy en la calle: ¿puede la nobleza emparentar con el pueblo llano? ¿Qué pasa cuando la Corona y el sexo no coinciden en el mismo objeto de deseo? Y no habrá comparación posible con la película. De Pilar aprendí que no se debe llevar a la escena lo que se hace en el cine. Y eso es lo que he hecho. Y mi Condesita es de hoy, vive en un palacio de hoy, con criados de hoy y escucha música latina. Y por supuesto, gracias a la película mucha gente sabe que se trata de algo bueno.

—A tenor de los acontecimientos,

cuando los nobles pretenden emparejarse con el pueblo llano, lo tienen fastidiado. Incluso Lope recurre a un *deus ex-machina*, a un artificio para que parezca lo que no es.

—Mire, en esta vida hay que fastidiarse lo menos posible y así, los nobles pueden optar, como dice Diana en un momento de la obra, a “dejar la nobleza de los privilegios y buscar la nobleza del corazón”. Esa es una opción por la que optó un heredero de siglo XX. Desde luego que la solución de Lope (inventarse un padre noble para el amor plebeyo de la condesa) no es la solución de hoy, pero en aquel momento sólo plantear el tema fue más revolucionario que ahora, porque el 90 por ciento de los matrimonios eran de conveniencia. Esta disfunción Lope se la cargó, unió sexo y

“La solución que da Lope para resolver los matrimonios entre plebeyos y nobles hoy no nos sirve; pero en su época era más revolucionario plantearlo que ahora, ya que el 90 por ciento de los matrimonios eran de conveniencia”

poder con una condesita que decide casarse con el hombre que realmente le *pone*. En definitiva, todo depende de la necesidad de poder y de la clase de poder que se elija.

Poder social y económico

—Ha hecho una adaptación moderna de la obra al ambiente de nuestros días ¿no me irá a decir que está ambientada en el Palacio de la Zarzuela?

—Podría ser el palacio de la Zarzuela, el de Liria o la mansión de Nicole Kidman. Estoy contando la historia de una mujer que tiene poder social y económico y lo cuento con un lenguaje de hoy. La versión de Emilio Hernández es respetuosa al máximo con la belleza del verso de Lope, con su métrica y su rima y fluye con la libertad suficiente para poder encontrarse con la velo-

cidad del pensamiento de hoy, evitando arcaísmos y repeticiones que considero innecesarias. Lope hoy hubiera sido líder de audiencia y eso queremos nosotros, seducir al espectador.

El artificio del verso

—Y hablando de Miró, usted trabajó con ella en *El anzuelo de Fenisa* y también con su hija Clara, con la que ahora repite. ¿Cómo lleva lo de compartir el escenario con la familia?

—Lo del escenario y la familia, bien, gracias. Se cambian los roles y eso siempre se agradece. Ahora tengo la oportunidad de conseguir que mi hija Clara haga algo como yo quiero, ¿increíble no?

—Como intérprete ¿qué es lo más difícil del teatro clásico? ¿Cree que tienen razón aquellos que dicen que

rían mucho mejor si hubieran actuado, aunque algunos lo hicieron en sus comienzos.

—Hablando de comienzos, el suyo en el teatro fue con un monólogo de Sanchis Sinisterra, con el que tuvo bastante éxito ¿Qué recuerdos le trae? ¿por qué cree que Sinisterra es hoy uno de los dramaturgos que más afectos encontrados despierta?

—Empecé con *La noche de Molly Bloom*, el último capítulo del *Ulises*, de James Joyce, adaptado por Sanchis y que fue mi primer trabajo. A partir de entonces descubrí que yo servía para esto, y siempre he creído en mí desde aquel primer día en que me encontré con el espectador. Y sí, Sanchis Sinisterra es uno de los dramaturgos que más me interesan en este momento, tiene talento, un mundo imaginario especial, mágico, propio, es un irreverente, un buen provocador...por suerte no gusta a todo el mundo, a mí me gustó mucho, es el padre de mis hijas y me sigue gustando.

—¿Qué proyectos tiene después de éste? ¿Quizá volver a la interpretación?

—Sí, estreno en febrero un texto de Vicente Molina Foix, *Lenguas de Plata*, en el que me va a dirigir el propio Vicente y con el que estoy viviendo un momento de gran complicidad. Estrenamos en Valencia, pues es una producción de la Generalitat Valenciana.

—Y abierta la senda de la dirección, ¿va a seguirla o prefiere actuar?

—No tengo preferencias, la vida dirá. Lo que me gusta, lo que sé hacer es comunicarme con el público, con mi fisicidad o contando una historia con unos actores. Cuando dirijo no duermo, no como pero engordo, entro en una especie de levitación física que me produce una extraña excitación. Soy una directora autodidacta aunque estoy bien rodeada.

hoy no se recita bien el verso?

—Para mí lo más difícil, —a pesar y gracias al artificio del verso—, es que los personajes no dejen de ser personas, que les palpiten el corazón. Lo difícil, y ahí está el reto, es convertir el verso en un placer para el actor y también para el espectador, que disfrute con la palabra. Y en relación con decir el verso, nadie sabe cómo se recitaba el verso en el siglo XVII, entonces no había grabadoras y en cualquier caso no serviría, a mí no me serviría. La vida es movimiento, afortunadamente, y la mirada de hoy es diferente, el corazón palpita a otro ritmo.

—¿Se nota mucho la diferencia entre un director que ha sido actor y otro que no lo es?

—Totalmente, es como si un director de orquesta no supiera tocar un instrumento. Pienso que dirigi-

2001

MARAVILLAS DE CERVANTES

Dirección: *Joan Font, de Comediants*

LA DAMA DUENDE

de *Calderón de la Barca*

Dirección: *José Luis Alonso de Santos*
Coproducción con *Pentación S.L.*

LA VIDA ES SUEÑO

de *Calderón de la Barca*

Dirección: *Calixto Bieito*
Coproducción con *Teatre Romea de Barcelona,*
Edinburgh International Festival y Barbican Center

OTELLO, EL MORO

de *William Shakespeare*

Dirección: *Emilio Hernández*
Centro Andaluz de Teatro
(Compañía invitada)

DOM JUAN o el festín de piedra

de *Molière*

Dirección: *Jean-Pierre Miquel*
de la Comédie Française

2002

LA DAMA BOBA

de *Lope de Vega*

Dirección: *Helena Pimenta*

PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR DE OCAÑA

de *Lope de Vega*

Dirección: *José Luis Alonso de Santos*

LA LOZANA ANDALUZA

de *Francisco Delicado/Rafael Alberti*

Dirección: *Josefina Molina*
Centro Andaluz de Teatro
(Compañía invitada)

DON JUAN TENORIO

de *José Zorrilla*

Dirección: *Maurizio Scaparro*

2

0

0

1

~

2

0

0

2



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

2001

EL CEMENTERIO DE AUTOMÓVILES

de *Fernando Arrabal*

Dirección: *Juan Carlos Pérez de la Fuente*
Coproducción con la *Sociedad Estatal*
España Nuevo Milenio

LA MUERTE DE UN VIAJANTE

de *Arthur Miller*

Dirección: *Juan Carlos Pérez de la Fuente*

MADRE (EL DRAMA PADRE)

de *Enrique Jardiel Poncela*

Dirección: *Sergi Belbel*

DON JUAN TENORIO

de *José Zorrilla*

Dirección: *Alfonso Zurro*
Coproducción con *Compañía Nacional de Teatro*
Clásico, Teatro Calderón de Valladolid, Junta de
Castilla y León y Caja Duero

2002

CARTA DE AMOR
(Como un suplicio chino)

de *Fernando Arrabal*

Dirección: *Juan Carlos Pérez de la Fuente*

QUE VIVA FRIDA

Un espectáculo de *Robert Lepage*

Texto de *Sophie Faucher*

Producción: *Ex Machina (Canadá)*
(Compañía invitada)

LA MISMA HISTORIA

de *Pedro Manuel Villora*

Dirección: *Juanjo Granda*
Coproducción con la *Junta de Comunidades*
de Castilla-La Mancha

LOS VIEJOS NO DEBEN ENAMORARSE

de *Alfonso R. Castelao*

Dirección: *Manuel Guede*

Coproducción con *Centro Dramático Galego*
y Centro Cultural de la Villa de Madrid

EL MANUSCRITO
ENCONTRADO EN ZARAGOZA

Versión libre de *Francisco Nieva*

sobre la novela homónima de *Jan Potocki*

Dirección: *Francisco Nieva*

Coproducción con la *Junta de Comunidades*
de Castilla-La Mancha



Centro de Documentación Teatral
del Instituto Nacional
de las Artes Escénicas y de la Música

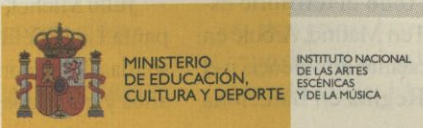
ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Anuario teatral 2000 y Anuario teatral 2001

¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares de *M^a José Ragué-Arias*
Historia, antología e índices de "Yorick"

Bésame, macho de *Pedro Manuel Villora* (Premio Calderón de la Barca 2000)

Teatro de Títeres en Hispanoamérica de *Concha de la Casa*





LA COMPAÑIA URÓC EN UNA ESCENA DE CLOWN QUIJOTE DE LA MANCHA

El teatro infantil resurge con fuerza en las carteleras con la llegada de la Navidad

La escena menuda **crece**

Pese a que se programa durante todo el año, el teatro infantil y juvenil acapara todo el protagonismo de las carteleras teatrales con la llegada de las fiestas de Navidad. Cada vez son más las compañías que se especializan en montajes para el público infantil y juvenil. Cuatro de las formaciones más consolidadas del panorama – Uróc, Markeliñe, Libélula o los Titiriteros de Binéfar– reflexionan sobre el boom que vive este sector, su calidad y los tópicos que lo lastran.

No cuenta con la ayuda de Harry Potter para ganarse al público más joven en dos horas de película o más de doscientas páginas de un libro. A cambio, el teatro infantil cuenta con casi 800 compañías que se dedican en cuerpo y alma a conquistar al público menudo en nuestro país. Con la llegada de las navidades el teatro infantil acapara anualmente el protagonismo, aunque esto no significa que durante el resto del año permanezca inerte. De hecho, es uno de los sectores teatrales que mueve más dinero y público en Es-

paña y de los pocos que suele llenar los aforos al completo. En él hay cabida para géneros tan distintos como los títeres, el teatro de calle, la pantomima, etc.

Prestigiosos espacios. Más de 150.000 espectadores acuden anualmente en Madrid por temporada a ver montajes para niños, además de contar con numerosas salas especializadas en todo el territorio español: San Pol en Madrid, Arbolé en Zaragoza, Escalante en Valencia o el Jove Teatre Regina en Barcelona

son sólo algunos ejemplos. Además de la incorporación de montajes para todos los públicos a prestigiosos espacios como el Teatro de la Zarzuela, el Palacio de Euskalduna o la Abadía de Madrid, que festivales como el de Almagro lo incluyan en su programación o que la SGAE realice lecturas dramatizadas para este público son síntomas de que algo está cambiando.

Julio Michel, director de la compañía La Libélula –una de las más sólidas del panorama con más de 25 años y que trabaja exclusivamente

con títeres– confirma la buena salud que vive la escena más joven. “Estamos atravesando un excelente momento, el mejor de los últimos lustros, aunque todavía queda mucho por hacer”. La cantidad de compañías que orientan sus trabajos a este sector y el nivel de calidad de los mismos han contribuido a que las propuestas para un público tan determinado, y hasta hace poco tan desatendido, gane terreno. “Hace años –comenta Michel– eran muy pocos los grupos que trabajaban con tanto rigor, y ahora la balanza se in-

Uno de los caballos de batalla del teatro infantil ha sido el escaso prestigio que ha tenido dentro y fuera de la profesión. "Los teatros públicos les dedican poquísima atención", comenta Julio Michel, organizador de Titirimundi

clina hacia la mayor calidad", dice Michel desde la experiencia que le da ser organizador de Titirimundi, renombrado certamen de títeres.

Uno de los caballos de batalla del teatro infantil y juvenil ha sido el escaso prestigio que ha tenido dentro y fuera de la profesión. "Los teatros públicos le dedican escásima atención", subraya Michel, que presenta mañana en el teatro Bretón de Logroño *El paladín de Francia*.

Prejuicios y complejos. Desde la profesión se denuncia que existan espacios privados que programen sin criterio teatro infantil como una mera forma de rentabilizar la sala, ya que muchas veces el lleno absoluto está asegurado con estos montajes. Pero los prejuicios no existen sólo entre los programadores. Dentro de las propias compañías se da una especie de "complejo" por dedicarse a un género considerado erróneamente como menor. Olga Margallo, que lleva seis años dentro de la compañía Uróc creando montajes para niños, reconoce que "no está bien valorado dentro de nuestra profesión y eso se nota desde los cachés, que son los más bajos, hasta el hecho de ocultar que el trabajo que haces está orientado al público infantil, como si estuviera desprestigiado".

¿Cuál es la explicación para esta falta de reconocimiento? Margallo —que presentará el montaje *La familia Solfa en el gran desconcierto* el próximo 3 de enero en Galapagar— apunta una solución tajante: "Los niños no votan. No son importantes para la estructura del poder porque no suman votos. Dentro de la profesión ven el teatro para la infancia como algo de verbena". La compañía vasca Markeliñe que ganó el premio Max al mejor espectáculo in-

fantil del 2000 con *La vuelta al mundo en 80 cajas*—que se presentará en el palacio de Euskalduna del 2 al 5 de enero— lleva 17 años intentando romper los tópicos que lastran este tea-

tro. Sus propuestas subrayan la parte visual, siendo el gesto más importante que la palabra. "Se han hecho muchos montajes ñoños, con un punto 'payasil' que menosprecia la inteligencia del público —comenta Joserra Martínez, uno de sus integrantes—. Muchas compañías principiantes han hecho su incursión en este campo pensando que es algo fácil, que se monta con poco dinero y menos ideas, y que además se vende bien. En España nos queda mucho por hacer, a pesar de que los niveles son cada vez más altos. En el extranjero este trabajo está mucho más prestigiado".

El límite no está en la edad. Los Titiriteros de Binéfar, en Huesca, llevan 26 años recorriendo calles y espacios cerrados con sus títeres y realizando una labor de recuperación del folclore popular. Paco Paricio, uno de sus fundadores, cree que el nivel de los textos infantiles es bueno aunque queda mucho por hacer. "Hay que apoyar a la autoría juvenil porque permanece en la sombra. Muchos colegios llenan salas donde se exhiben adaptaciones de Lope o Lorca, y en ocasiones no es más que un señuelo para atraer al público". Autores contemporáneos como Alonso de Santos, Alfonso Sastre, Fermín Cabal o Eduardo Galán —que acaba de estrenar *La Cenicienta* en la sala San Pol— han contribuido con sus obras a mantener ese buen nivel de la escritura dramática para niños.

ITZIAR DE FRANCISCO

Directo al corazón

Dirección: ITA AAGAARD. **Intérpretes:** DONAS MÓVILES. **Ensayo 100.** Madrid

UN esquema simple, una delicia: dos taburetes y dos mujeres. Naturalmente, aunque los taburetes formen parte del esquema simple, la delicia son las chicas: Ata Gominelli y Mari Ángeles Morales. Desde que se encienden las luces, desde el primer gag uno se da cuenta de que la cosa tiene más meollo de lo que parece. Dos mujeres atractivas, procaces, bellísimas casi siempre, pese a la diferencia de personajes que encarnan. Dos actrices que pueden dar mucho juego en espectáculos de humor de pequeño formato, como este que tiene un poco de cabaret sofisticado y otro poco de alta comedia. Breves piezas sobre la cuestión sexual, la cuestión sacramental, la cuestión moral, laboral... Textos inteligentes, inofensivos solo en apariencia y por la risueña amabilidad que les prestan dos actrices. Gominelli y Morales hacen de la función un juego. Y con una hábil e inteligente capacidad de provocación consiguen la complicidad de un público entregado desde el primer instante. Otro de los méritos es la facilidad para que, bajo el influjo de la sonrisa o la carcajada, el público tome conciencia de sus propias taras apenas sin darse cuenta. **JAVIER VILLÁN**

Ausencias

Autor: TONI MARQUET **Dirección:** ROSA MORALES **Intérpretes:** F. RAMALLO, PAU CÓLERA, SUSI VILLA, A. VILLA. **Ensayo 100.** Madrid

UNA obra sobre el sida y sus efectos perversos, *Ausencias*, deviene en un debate sobre la sexualidad y la intolerancia. El ser humano y



AUSENCIAS, EN ENSAYO 100

la sociedad que lo alberga avanzan pero poco: repiten pautas de comportamiento que la cultura apenas modifica. Los personajes de *Ausencias* viven bajo el peso cruel de este estancamiento moral de la sociedad; inseguridad, autoestima bajo mínimos, aislamiento. Los ecos de un mundo excluyente nos llegan a través del sufrimiento personal y cuando, a veces, se explicita la crítica al pensamiento dominante, esta suena a discurso y a decálogo. El ensamblaje entre el drama individual y las responsabilidades públicas es, acaso, el punto más débil de una obra áspera y amarga. Aspereza y amargura que perviven pese a luminosos toques de humor que intentan redimir la de su pesimismo. Curiosamente, e inquietantemente, el público sigue riéndose con el estereotipo amariconado y farsesco de algunos personajes. Desde un enfoque intimista y desde el drama individual el autor Toni Marquet no se permite concesiones; los personajes son de carne y hueso, humanísimos, violentos, perdidos en el naufragio propio y en el dolor de sus seres queridos. Un texto en crudo que la dirección de Rosa Morales agiliza y que una interpretación global directa y desinhibida radicaliza. La idea de compasión está muy atenuada. Se impone, antes que nada, la aceptación del drama y sus miserias y la solidaridad militante con quienes lo padecen. **J. V.**

Robert Altman

“En *Gosford Park* está todo mi código genético”

El Círculo de Críticos de Nueva York le ha otorgado el premio al Mejor Director del Año, y su película *Gosford Park*—que se estrena hoy en EEUU— ha recibido cinco nominaciones a los Globos de Oro, la antecámara de los Oscar. Robert Altman es el cineasta estadounidense que con más acidez ha mostrado en la pantalla las miserias de la sociedad norteamericana; pero esta vez el autor de *Vidas cruzadas*, *Nashville* o *Kansas City* viaja a la Inglaterra de los años treinta para centrar su crítica en la sociedad de clases, aunque sin desprenderse de su peculiar ironía y de la estructura coral de sus filmes. El Cultural ha conversado con el siempre visceral Altman, quien analiza su obra, reflexiona sobre su estilo y, cómo no, apunta al corazón de Hollywood.

Su película número 37, *Gosford Park*, le ha valido a Robert Altman (Kansas, 1925) el premio al Mejor Director del Año otorgado por el Círculo de Críticos Cinematográficos de Nueva York, quienes han galardonado también a Julian Fellowes, autor del guión, y a una de las numerosas integrantes del reparto, Helen Mirren, como mejor actriz secundaria del año que finaliza. Tras la deliciosa *Cookie's*

Fortune y la excéntrica *El doctor T. y las mujeres*, su nuevo filme *Gosford Park*, un denso thriller de misterio criminal, película de época y aguda crítica de las rígidas clases sociales, comparece como el regreso del mejor Robert Altman, en plena forma a sus 76 años. La película se estrena hoy en Estados Unidos y tras los primeros premios se anticipa como una de las favoritas en la carrera hacia los Oscar. El director

de filmes ya míticos *Nashville*, *M.A.S.H.*, *El largo adiós*, *Kansas City* y *Vidas cruzadas* decidió presentarla primero en el Reino Unido, como deferencia a sus productores. Sufriendo un fuerte resfriado y luciendo una bufanda de estilo hooliganesco en la que en azul sobre blanco se lee *Gosford Park*, Altman—que primero de todo preguntó noticias madrileñas de una de sus actrices favoritas, Geraldine Chaplin—

ALBUM



“No digo que Hollywood tenga la culpa de los atentados, pero quien haya trabajado en las dos últimas décadas en Hollywood tiene que mirar dentro de sí mismo y preguntarse qué responsabilidad tiene en lo acontecido el 11 de septiembre. Cada año hemos visto un par de películas de aviones comerciales secuestrados y edificios explosionados”

mantuvo un encuentro con El Cultural en el hotel Dorchester del Park Lane londinense.

Una nueva mirada

—Pese a una larguísima y fecunda carrera de 44 años en el cine y 37 películas, jamás había rodado un misterio criminal.

—Cierto, cierto, creo haber probado todo tipo de géneros. Aunque si conocí mis películas, sabrá que cada vez que he tomado un género ha sido para darle una pequeña vuelta a la tuerca de la convención, con la intención y el propósito de lanzar una nueva mirada sobre un viejo estilo. No se crea que soy un cineasta tan original o irreverente como dicen. Me considero más un aventurero del cine, que me encuentro con algo, una historia, y

la muestro a través de la ventana desde la que miro. Así, creo que me ha salido una visión americana del sistema de clases inglés.

—Tampoco había rodado una producción con dinero británico.

—Sí, lejos de Bushlandia. (Carcajada). Y si me permite decírselo, el resto de las películas que me quedan por hacer... y no serán muchas por razones de edad, las querría hacer en las excelentes condiciones en que he podido rodar *Gosford Park*. Ha sido sin duda una de mis experiencias de mayor libertad y placer trabajando. Será una película de época, un misterio y una crítica clasi-... lo que usted quiera, pero es una película de Robert Altman al cien por cien. Igual que los títulos *Nashville* o *Kansas City*. En ambas películas están mis huellas dactila-

res y todo mi código genético.

—*Gosford Park* surge a partir de una idea original suya, ¿de dónde le vinieron las ganas de retratar el final de una época para la rígidamente estratificada sociedad británica de los años treinta?

—Fue el embrión de una idea que se le ocurrió a Bob Balaban, que interpreta al productor de cine americano Morris Weissman y también coproduce la película y me la presentó pensando que era apta para mí. Me entusiasmó y nos apeteció la idea no de hacer un *whodunit* (¿quién lo hizo?) sino más bien “el crimen se hizo así”. Y a través de los sucesos de un misterioso asesinato en una mansión campestre aristocrática, analizar comportamientos, atmósferas, silencios, gestos y personalidades duplícitas... pero siem-

pre desde el punto de vista de los criados.

—En la serie *Arriba y abajo* y la película *Lo que queda del día*, como dos muestras ejemplares, se afrontan estos mismos temas, sin crimen de por medio y desde la mirada de los aristócratas, los habitantes del estrato “sobre las escaleras”.

—Sí. Nosotros estamos constantemente en los dos niveles de la mansión, arriba y abajo, en los grandes salones y en las microhabitaciones donde hacinan a la servidumbre. Y también, en la gran cocina y departamentos de lavandería. Pero cuando estamos arriba con los señores, es siempre porque uno de los sirvientes está viendo un suceso, viéndolo como protagonista o sirviendo de introductor a un nuevo hecho. Incluso hay miradas que cuentan toda una historia... es una película que exige que el espectador esté muy atento. Un parpadeo sucesivo puede restarle el detalle de la relación que unen a sir William MacCordle, dueño de la mansión, y la sirvienta Elsie.

La caída del sistema

—El mimado perrito de sir William, que pasa de comer delicatessen en la mesa a ser golpeado sistemáticamente al perder a su amo, es uno de los más significativos protagonistas.

—Fue el final de una época: la II Guerra Mundial acabaría con el Imperio, ese tipo de servidumbre... El perrito opera como una metáfora de la caída del sistema. De rey de la casa se convierte en el bicho maloliente que todos patean. Sólo Elsie, el personaje que consigue la libertad a un alto precio, le acoge y se interna hacia Londres a un futuro incierto, pero abierto y diferente, lejos de la paternalista esclavitud heredada del feudalismo a la que ha vivido sometida.

—La película transcurre durante un fin de semana de caza en no-



viembre de 1932, quizá el momento en que comienza el ocaso de este sistema de servidumbre.

—Sí, ya se anticipa algo de eso en la historia. Creo que fue el último momento en que los criados incluso carecían de nombre, siendo llamados por los de sus empleadores... Carecían de todo derecho, salvo algunos cigarrillos en el patio y sexo rápido en los lavaderos. La película transcurre en un tiempo de entreguerras. Si la hubiéramos ubicado más tarde, hubiera habido que insertar el auge del nazismo y no queríamos distracciones paralelas en una trama que ya es densa de por sí. Y además, no es que conozca la Europa de ese tiempo, pero sí tengo recuerdos de esa época, ya que yo tenía siete años...

Un guión impecable

—Este es el primer guión para largometrajes de Julian Fellowes, más conocido por su carrera como actor. ¿Por qué él y cuál fue su aportación?

—Él trajo todo el tono agrio, la maldad aburrida de los aristócratas, sus caracteres de parásitos, incapaces de abrir un termo sin ayuda. Yo no distinguía entre llamarle a una duquesa madame o miss y él venía a corregirme. Su guión es impecable, pero es también una película en que un silencio o una mirada cuentan toda una historia.

—*Gosford Park*, como tantos filmes suyos, también es coral.

—Sí. Hay 44 personajes interactuando constantemente. Muchos de los actores no eran conscientes de dónde estaban las cámaras, a veces, o si estaban en primer plano o perdidos en una esquina del fotograma. Eso les daba una enorme libertad, porque en vez de concentrarse en actuar, se movían viviendo sus personajes, estaban siempre

Robert Altman (Kansas, 1952) estrenas hoy en Estados Unidos *Gosford Park*, su primera incursión en el cine policíaco. Noviembre de 1932. Sir William McCordle, un rudo nuevo rico organiza un fin de semana de caza en su mansión campestre de Gosford Park. Hasta allí acude un puñado de parientes, amigos, gorriones, un productor norteamericano un ídolo de cine, Ivor Novello. Todos llegan acompañados por los numerosos miembros de su servicio personal, que deben cohabitar con los 20 criados del palacio. Sobre las escaleras, la vida de los aburridos aristócratas transcurre entre cotilleos, banquetes, caza y conspiraciones. Abajo, en las atiborradas cocinas y habitaciones del servicio, la vida parece la de un hormiguero, todo actividad bajo la férrea disciplina del ama de llaves la señora Wilson y el mayordomo principal Jennings. Se produce un asesinato y la llegada de un torpe inspector, cuyos errores conducen a la revelación de secretos, misterios y falsas apariencias

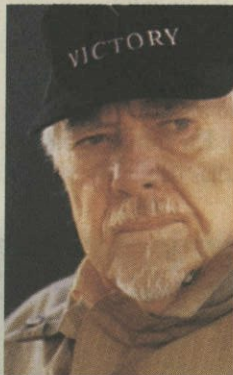
dentro de ellos, sin bajar la guardia. Muchos de ellos recibían por la mañana una nueva anotación mía o un diálogo diferente. Casi al final convertí a dos personajes en hermanas, y fue toda una revelación que enriquece el desenlace. No soy

un director obsesionado con el guión. Más que con la literatura me considero obsesionado con la pintura y así me acerco a mis películas: tratando de pintar el óleo más grande posible, un mural al que siempre añado un trazo. Y cualquier actor le dirá que no realizo muchas tomas. Doy por buena aquella que me he creído por completo.

—Con la excepción de Balaban y Ryan Philippe, todo el reparto está compuesto por las primeras figuras de las tablas y pantallas británicas. Varios sires, dames, leyendas vivientes, jóvenes de gran talento...

—Todos estuvieron todos los días del rodaje, aunque comparecieran en un segundo plano con un plumero. Todas esas egregias personalidades pasaban los tiempos muertos leyendo periódicos y bebiendo ingentemente té. Todos los actores cobraron lo

mismo, un salario bajo, y todos sabían que nadie destacaría más que otro, aunque hay 24 roles de primera fila y 20 con historias colaterales. Sir Derek Jacobi tiene cinco frases y una llorera. Alan Bates, cuatro y una borrachera. Charles Dance sale siempre, pero sólo caza y explica la costumbre británica del desayuno. Kristin Scott-Thomas y dame Maggie Smith dominan "arriba de las escaleras" y abajo lo hacen Helen Mirren y dame Eileen Atkins. Richard E. Grant es todo miradas y Jeremy Northam se pasa la película pegado a un piano, cantando. Stephen Fry es el detective más torpe de Scotland Yard. Clive Owen trae un airado misterio, Emily Watson es la heroína a su pe-



sar y Kelly MacDonald es la joven criadita inocente cuyos ojos sirven de guía al espectador. Para mí, ha sido una experiencia irresistible. Sólo pienso en cómo repetirla. Tengo tres proyectos, uno de ellos en Inglaterra y espero poder abordar inmediatamente este último.

Hollywood irresponsable

—Por último, y dado que como los Losey y Kubrick parece comenzar una carrera en el Reino Unido, quería preguntarle sobre un comentario que hizo tras el ataque terrorista del 11 de septiembre. Decía que Hollywood había creado la atmósfera para aquellos eventos.

—Me alegro de que me hable de mi famosa frase porque no ha sido publicada con exactitud. ¡Yo no le he echado la culpa a Hollywood del ataque a las Torres Gemelas! Voy a detallarme en mi declaración, de forma que usted pueda publicarla en su exacto contexto y extensión, al contrario de lo que hicieron en el "Hollywood Reporter". Me han creado un montón de problemas. Vine a decir que quien haya trabajado en las dos últimas décadas en Hollywood tiene mirar dentro de sí mismo y preguntarse si tiene algo de responsabilidad en lo acontecido el 11 de septiembre en Nueva York. Desde hace dos décadas, cada año hemos visto un par de películas con aviones comerciales secuestrados y edificios explosionados. Pero yo dije lo que dije y los demás medios lo cortaron a siete palabras "Altman le echa la culpa a Hollywood". Sólo le culpo de tener tan poco buen gusto, de hacer escasas películas con valores, profundidad, humanidad y de dar a conocer al mundo la ínfima calidad del gran porcentaje de su producción.

BEATRICE SARTORI

"Más que con la literatura me considero obsesionado con la pintura y así me acerco a mis películas: tratando de pintar el óleo más grande posible, un mural al que siempre añado un trazo. Doy por buena aquella toma que me he creído por completo"

Vuelve el pop descarado de *Qué noche la de aquel día*, de Lester

Beatles

La revolución feliz

AL crítico Andrew Sarris le pareció el *Ciudadano Kane* de las películas *juke-box*. Ya por aquel entonces, el "Village Voice" era un periódico moderno, aunque América se había resistido a recibir la "Beatlemania" con la apertura de miras que exigía un fenómeno de masas extranjero. Tras el éxito apabullante de la gira estadounidense del cuarteto de Liverpool, nadie podía negar que la vida después de los Beatles nunca iba a ser la misma. Por eso cuando se estrenó *Qué noche la de aquel día* en agosto de 1964, los americanos se rindieron a sus pies. Por fin una película a mayor honra de un grupo musical que no se esforzaba en disfrazar su frivolidad con las barrocas vestimentas del romanticismo. Por fin una película *juke box* que aceptaba la estructura libérrima, fragmentada y espontánea de un LP con temas de tres minutos de duración.

Por fin el público podía saltar de canción en canción sin tener que soportar la excusa de una historia de amor entre el solista de turno y la grupie con labios eternamente entreabiertos. En este sentido, es posible que Sarris tuviera razón: la película de Lester era, a su manera desenfadada e inconsciente, el nivel cero del cine pop, que no tardó en extenderse por todo el mundo (incluyendo a la España desarrollista: habría que repasar *Un, dos, tres, al escándalo inglés*, de Iván Zulueta, para calibrar lo mucho que *Qué noche la de aquel día* influyó en el cine joven de los sesenta).

El *free cinema* conquistaba festivales, el *Swinging London* estaba a punto de pisar Carnaby Street y los Beatles triunfaban con su fresco, insólito elogio de la felicidad *pop*. Treinta y siete años después, *Qué noche la de aquel día* sigue tan loca y auténtica como el día de su estreno, sólo que remasterizada y con sonido digital.

Desde la United Artists, Walter Shenson llegó a las oficinas de Brian Epstein con la intención de aprovechar la "Beatlemania" con fines económicos: los chicos que habían hecho llorar de deseo a todas las adolescentes británicas se merecían una película. Tras unas negociaciones que demostraban la ingenuidad financiera de los Beatles y su representante, el rodaje esperó a que la banda volviera de su gira norteamericana. Con un presupuesto de 200.000 dólares, el casi novato Richard Lester, que hasta entonces había ensayado sus teorías sobre música y cine en *It's Trad, Dad*, se enfrentó a *Qué noche la de aquel día* con la misma frescura que había caracterizado su trabajo televisivo con Peter Sellers y Spike Milligan: desnudando la música de los Beatles de cualquier pretensión intelectual,

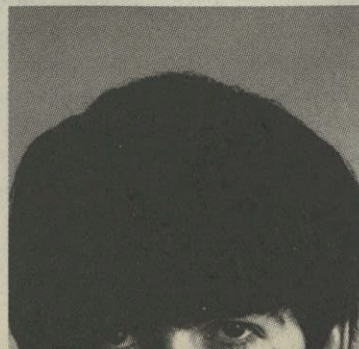
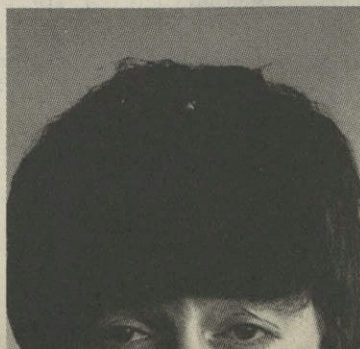
convirtiéndola en un concepto, en un icono mediático que se defendía del *establishment* atacándole con unos salivazos de humor absurdo.

Un filme sobre la fama. Lo que quiere decir que la primera película de los Beatles significaba algo más que un vehículo para expresar su éxito. Era, en primer lugar, un filme sobre la fama: no en vano, casi todas las secuencias de exteriores muestran a los Beatles perseguidos por una horda de fans enloquecidas. Una fama que, indiferente a los gritos y excesos de sus adoradores, se apartaba de sus críticos con ligera despreocupación. En segundo lugar, era un filme sobre los Beatles como abstracción: nunca estamos muy seguros de dónde vienen y hacia dónde van durante este día y medio de su vida, porque lo único que nos im-

porta es conocerles como representación de un *lifestyle* que empieza a gatear hacia la cima. En tercer lugar, era un filme cómico: Lester, que desarrollará sus dotes para la comedia anárquica en su siguiente película -*The Knack... y cómo conseguirlo*-, seguía las pautas de sus ídolos Buster Keaton y los hermanos Marx. En este sentido, *Qué noche la de aquel día* continúa tan fresca como en 1964. No sólo prefigurando la libertad narrativa de los videos musicales sino demostrando, con un descaro difícil de encontrar en el cine moderno, el nacimiento de una generación de melena corta y sonrisa abierta que cambiaría el mundo, aunque no por mucho tiempo.

La técnica del *collage* nos permite saltar de una secuencia de créditos nerviosa y vital para más tarde encontrarnos con una escena cómica que mezcla el tono Ealing con el humor marxista y luego conectar con una toma musical -*I Should Have Known Better*- rodada en un vagón-granja. El filme transmite el mismo sentimiento de atrevida diversión que una muestra de *cinema-verité* firmada por un *beatnick*, y la insolencia con que el grupo responde a la prensa prueba la libertad con que Lester y sus cómplices concibieron la película. Cuando los Beatles salen a jugar a su particular jardín de infancia al ritmo de *Can't Buy Me Love* comunican la inconsciencia y la fuerza de una revolución hecha desde la felicidad.

SERGI SÁNCHEZ



Los cien años de la Dietrich

Ángel y demonio, dandy y cabaretera, cínica y dulce, todo en Marlene Dietrich (1901-1992) era pura ambigüedad. Su inquietante presencia recorrió todo el siglo XX bajo las órdenes de los más grandes, desde Josef von Sternberg a Orson Welles. El escritor Jorge Berlanga recuerda para El Cultural a la actriz alemana, "el ser sublime y canalla más allá de la simple razón carnal" que mañana cumpliría cien años.

Por la sombra de Marlene

POR JORGE BERLANGA

El público se enamora del resplandor de las estrellas de cine, pero sólo una ha logrado enamorar con su sombra, y ésa es Marlene. La suya es una figura intangible, lejana y sin embargo próxima, una aparición que magnetiza y se escapa entre el humo de un cigarrillo. Es la revelación súbita del mal y del bien en la fantasmagoría del deseo, el ser sublime y canalla más allá de la simple razón carnal, la inteligencia última del escepticismo cuando se apaga la medianoche. La sombra de nuestros mejores sueños.

Por buscarle algún tipo de simbología sexual para acercarla a la tierra, hemos llegado a mitificar sus piernas, que llegó a asegurar por un millón de dólares, sólo por dignarse a parecer humana en un momento de displicencia. Pero sus piernas, capaces de ser mitificadas sólo por magia y voluntad de su dueña, la verdad es que no eran infinitas como han podido quedar en la leyenda, sino más bien recortadas y tirando a flacas, pero capaces de alargarse como crecen las incógnitas.

Todo en Marlene es hechizo intangible más allá de su físico. Una frente abombada, unos ojos abultados, nariz aguileña y labios estrechos, pueden darle la vuelta a todas las leyes de la fisonomía y de la belleza en el desarreglo excepcional de un extraordinario sortilegio, por arte y parte de un brujo iluminado e iluminador, Josef von Sternberg.

La adolescente alemana afrancesada, con mente inquieta pero presencia vulgar, algo regordeta, que comienza a interpretar pequeños papeles en el cine distendido de la república de Weimar, sin más futuro que ser una de tantas, encuentra providencialmente en el año 30 al genio que se fascina con el diamante en bruto, retándose a hacer una talla que consiga reflejar los espejismos más insondables y fascinantes del misterio femenino.

Cuando en *El ángel azul*, Lola-Lola sube la rodilla para apoyar su mano, cantando el *Falling in love again* en un escenario de claroscuros, no sólo trastorna el pensamiento cuadrulado de una época, sino que desdobra las reglas de

la realidad visible con el poder convulso de un símbolo.

Marlene está aún sin pulir, pero el artista ha encontrado la veta ideal con la que moldear sus más brillantes pesadillas. Como buen genio, se enamora de ella en lo que se enamora del reflejo de sí mismo, dándole luz, y sobre todo sombra, a la figura capaz de encarnar las formas de su pasión atormentada.

Hitler y su uniformidad estética consigue hacerle un favor a la Historia del cine obligando prácticamente a la pareja a irse a Hollywood. En la Paramount, Sternberg encuentra los medios y la libertad para fabricar definitivamente a su musa. *Marruecos*, *Fatalidad*, *El expreso de Shanghai*, *La venus rubia*, *Capricho imperial* y *El diablo es una mujer*. Marlene ya es algo más que la perfecta mujer fatal, más que la ironía y el misterio, criatura indefinible hecha con el material con el que se construyen los sueños. Su mirada llena la pantalla de promesas y traiciones. Su voz estremece los rincos-



MARLENE DIETRICH EN
1935 FOTOGRAFIADA
POR EUGENE ROBERT
RICHEE

nes más ocultos del corazón. En la versión de *La mujer y el pelele* de Pierre Luys, Sternberg descubre que la obra maestra se desentiende y escapa del Pigmalión. Sus caminos se separan. El director desciende hasta las cenizas del fracaso, mientras Marlene se instala en la comodidad del estrellato, ganando todo lo que al mismo tiempo pierde.

La ambigüedad sexual que supo fomentar su inventor lleva a la Dietrich a mantener descaradamente relaciones lésbicas para escándalo de la puritana sociedad americana de la época, lo que no le impide contraer matrimonio y ser madre, a la vez que enamorarse perdidamente de Jean Gabin. Es ése otro de sus misterios, sabiendo combinar de manera inaudita el secreto con la impudicia. Puede presumir de haber hecho el *strip-tease* más perturbador de la Historia del cine, simplemente despojándose de un disfraz de gorila. Maneja a su antojo la fascinación elevando hasta los últimos extremos el capricho imprevisible. Lo mismo se viste de sedas seduciendo a caballeros, que se viste de caballero seduciendo a las señoras. Es la personificación del dandysmo absoluto con el que hubiera soñado desde Brummel a Oscar Wilde, un dandy con coño, que luce el frac y la chistera como si se hubieran inventado para ella. Exquisita y canalla, puede fumar como un carretero y beber como una puta, y en el juego mágico de los espejos ser la más ordinaria a la vez que la más fina. Su mirada es cínica, pero también dulce, húmeda y cómplice, convidando a compartir la copa llena de peligros, gozos y fatigas. Su voz es tan cazallera como cristalina, te hace pensar que has encontrado la amiga perfecta y la ene-



EN 1932 CON DON ENGLISH

miga infame que puede dejarte calcinado despachurrándote como una colilla en el cenicero. Es simplemente única, y en su carácter singular se destila un extraño vértigo en el alambique de las sensaciones prohibidas.

Es ya una mujer que disfruta de la esencia de su personaje. Participa todavía en grandes películas, *Ángel*, *Berlín occidental*, *Pánico en la escena*, *Encubridora*, *Testigo de cargo* o *Sed de mal*, trabajando con directores de

categoría como Lubitsch, Hitchcock, Lang, Wilder y Orson Welles, madurando con una especie de distanciada autometamorfosis. Es la alemana que lucha contra los nazis, poniéndose el delantal para servir copas a los soldados en el "Hollywood café", bailando con el primer recluta que se lo pida, o que se va a entretener a las tropas en el frente, o la alemana que personifica a las mujeres hambrientas y sin ideales en la ciudad destrozada tras la guerra. Es la dama con pasado que aguanta las durezas de un juicio, o que observa como si no fuera con ella la cosa las interioridades de un crimen. Forma parte ya de la maquinaria de la industria del cine americano, sin acabar de mancharse del todo, manteniendo su personalidad, pero quemando con el sol californiano y la fotografía de color su antiguo embrujo lleno de los contrastes del blanco y negro. Vestida de vaquera en *Arizona*, aun manteniendo su fascinación, la vemos traicionándose con un dolor de mortificación pastelería. Es la Marlene que se acerca al medio siglo, hasta llegar a imitarse a sí misma con irónica distinción, dejándose llevar por la música de los años y acabar apartándose poco a poco del cine para pasearse por los escenarios y afrontar una sibarita decadencia, a medida que envejece, cantando con su voz inconfundible, esa que llena de terciopelo y brumas la última copa de la madrugada, haciéndonos pensar en sentimientos tan huidizos como las volutas del tabaco, porque Marlene, más que algo visible, ha sido siempre una sombra donde refugiarnos en el desierto de las emociones. El veneno que alimenta sonriente en la penumbra de la razón nuestros más deliciosos desconciertos. ■

La filmografía del ángel

■ *En ángel azul* (1930), de Josef von Sternberg. Una desconocida Dietrich de 28 años irrumpe en el panorama hollywoodense y le roba el protagonismo a Emil Jannings con su intensa Lola-Lola.

■ *La venus rubia* (1932), de Josef von Sternberg. Con su caracterización de una madre al tiempo protectora y radiantemente sexual, la Dietrich logró una de sus mejores interpretaciones en la que pudo ofrecer sus mejores registros.

■ *Deseo* (1936), de Frank Borzage. Comedia a caballo entre Lubitsch

y Sternberg en la que la actriz alemana pudo dar muestra de sus dotes cómicas formando una explosiva pareja con Gary Cooper.

■ *Ángel* (1937), de Ernst Lubitsch. Ninguna actriz podía dar el tipo como ella para encarnar a la mujer infiel, capaz de abandonarlo todo por encontrar el verdadero amor.

■ *Berlín Occidente* (1948), de Billy Wilder. La rivalidad entre Marlene Dietrich y Jean Arthur (quien pensaba que la actriz tenía un romance

con el director) marcó el desarrollo del rodaje de un filme lleno de cruel ironía, encanto y sofisticación.

■ *Pánico en la escena* (1950), de Alfred Hitchcock. Dietrich encarna a la supuesta asesina en este policíaco del maestro, que muchos críticos juzgaron ilícito por incluir un determinante *flash-back* falso.

■ *Rancho Notorius* (1952), de Fritz Lang. Un perverso y estilizado western rodado en technicolor en el que Arthur Kennedy busca al asesino de

su novia en una casa gobernada por Marlene Dietrich que sirve de cobijo para los bandidos.

■ *Sed de mal* (1958), de Orson Welles. Para muchos el mejor filme de Welles, aunque no pudo encargarse del montaje. La Dietrich interpreta a Tanya, una mística vidente y viejo amor del corrupto capitán Quinlan, interpretado por Welles.

■ *Vencedores o vencidos* (1961), de Stanley Kramer. Basada en el tercer juicio de Nuremberg, la actriz interpreta con lucidez a una nazi acusada por crímenes de guerra.



Maurizio Pollini

“La música puede morir si se deja en manos incompetentes”

El pianista italiano Maurizio Pollini, considerado como uno de los referentes del teclado actual, celebra la próxima semana su sesenta cumpleaños. Con este motivo y coincidiendo con las tres décadas de colaboración artística, su casa discográfica, Deutsche Grammophon, presenta como homenaje la “Edición Pollini”. En doce compactos, da un amplio repaso a su carrera e incluye una versión inédita del *Concierto* de Schumann junto a Karajan. A raíz de este acontecimiento, El Cultural ofrece una amplia entrevista con el prestigioso intérprete acompañada de un personal perfil del crítico norteamericano Harold C. Schoenberg.

PHILIPPE CONTIER

MAURIZIO Pollini comenzaba su carrera internacional tras ganar el Concurso "Chopin" de Varsovia en 1960, presidido por Arthur Schnabel. Desde entonces y hasta el momento actual, su constante trabajo y su exigencia personal lo han convertido en uno de los artistas que ha influido en mayor medida en el transcurrir de la interpretación pianística de la segunda mitad del siglo. Responsable de ello han sido sobre todo su amplia discografía valorando que Pollini da muy pocos conciertos.

Especialmente influyentes han sido aquellas grabaciones dedicadas a Beethoven, Chopin o al repertorio romántico, convertidos durante años en manuales de referencia para los estudiantes de piano. Como testimonio de treinta años de colaboración y para complementar su importante discografía, Deutsche Grammophon incluye en la edición especial dos "registros" inéditos: su lectura del *Primer Concierto* de Chopin que le llevó a obtener el primer premio del citado concurso en 1960 y una fascinante lectura del *Concierto* de Schumann junto a la Filarmonía de Viena dirigida por Herbert von Karajan, grabada en el Festival de Salzburgo en 1974 que fue una de las contadas ocasiones en que ambos artistas colaboraron juntos.

Artista reservado

Pollini es un artista más reservado que tímido, nervioso y algo distante. Fumador empedernido, escruta al entrevistador como si un ente extraño quisiera profundizar en un campo que considera íntimo. Y es que no le gustan las entrevistas hasta el punto de hacer lo posible por evitarlas durante años, aunque haya cambiado en los últimos tiempos. Por otro lado, su exquisita corrección

y su trato afable facilitan un trabajo que, de entrada, se mostraba más duro.

—Usted ha tenido mucho de artista discográfico. ¿Cómo ve su transcurrir durante estas tres décadas de trabajo?

—La perspectiva de los que hacemos discos es muy particular. El artista cuando escucha una grabación propia lo hace de un modo muy subjetivo. Siento como si perteneciera a otra persona. Esa impresión se acentúa con los productos más antiguos. Casi prefiero que el análisis venga de otras personas, porque sólo me producen impresiones extrañas. A veces veo cualidades, y otras no. La verdad es que sólo excepcionalmente suelo escuchar mis lecturas de antes.

—¿De qué modo planifica su trabajo discográfico?

—Resultado de una evolución personal constante aunque mantenga como referencia las obras que me son amadas, aquellas que me importan mucho. Lo mismo que en las relaciones personales, el contacto con estas obras lleva a una evolución, si se quiere paulatina. Por eso resulta inevitable que acabes queriendo hacer nuevas versiones de la misma música.

—¿Cómo siente su labor ante un repertorio tan amplio?

—Me genera una responsabilidad enorme, increíble. Nuestro trabajo es acercar la grandeza de estas obras al público, lo que no es poco. Creo que mi papel debe ser ajeno a toda

“Creo en la concepción progresiva de la cultura en todos sus aspectos. El retorno al pasado en cualquier forma no me interesa. La cultura es una búsqueda de la utopía. Si no, nunca habría ni museos ni auditorios”

ambición: debemos mostrar al mundo aquellas obras a las que servimos, reproduciéndolas de la manera más fiel posible.

—¿Qué papel concede a las ediciones críticas?

—Como uno de los fines de nuestras ejecuciones es la fidelidad al autor, el respeto al texto original, necesitamos fuentes seguras. Me desagrada mucho que algunas edicio-

nes pretendidamente catalogadas como *urtext* (críticas) no se hagan con el cuidado suficiente. Como intérprete, a mí me gusta ver siempre que puedo los manuscritos originales pero no dispongo de tiempo suficiente. Por ello los musicólogos deberían hacer mejor su trabajo. Los comentarios que aparecen en esas ediciones son pequeños y ridículos, sin apenas señalar las diferencias. Demasiado pobres. Podría poner algunos ejemplos de un autor tan popular como Chopin que me parecen increíbles. Entiendo que este esfuerzo debe ser una obligación que todo intérprete debería plantearse.

—¿Por qué cree que creaciones de hace doscientos o trescientos años pueden ser tan actuales hoy?

—Las grandes obras son modernas porque los grandes autores siempre estaban en la vanguardia. Basta ver las creaciones de nombres como Beethoven o Bach, incluso pensando que éste, al final de su vida se sentía sobrepasado por el estilo galante. Pero, incluso en él, su armonía indaga en el lenguaje del futuro que

incluso casi llega a Wagner o Schoenberg. Todos los grandes nombres se hallan en permanente exploración de nuevos lenguajes.

—Ahora que su firma discográfica le dedica un homenaje, ¿qué papel concede al disco en el desarrollo musical del último siglo?

—El disco ha sido un vehículo extraordinario de divulgación. En mi caso, ha sido el vehículo que he tenido en mi juventud para conocer aquellas obras contemporáneas que, de otro modo, hubiera desconocido. Yo agradezco haber podido asistir a las ejecuciones testimonio de la escuela de Viena, de compositores como Boulez o Stockhausen. Si no, hubiera sido imposible. Y ya no digamos lo importante que ha sido para el conocimiento de los intérpretes del pasado. Nunca habríamos sabido del talento de un Furtwängler o de un Schnabel, de estos nombres dotados de un arte extraordinario, si no fuera a través del disco.

Síntesis de experiencias

—¿Qué hace que su acercamiento a una obra cambie?

—Es una pregunta difícil. Un concierto, en realidad, es sólo una síntesis de todas las experiencias habidas con una obra durante años. No es el fruto del trabajo del momento sino de todo lo anterior, personal y humanamente. En nuestro campo todo es compromiso y lo que hacemos es sólo una aproximación. Por eso tengo tanto interés en grabar varias versiones de una misma composición pasado el tiempo suficiente.

Pollini tuvo en los años setenta una vertiente muy controvertida cuando ofrecía conciertos multitudinarios, algunos junto a su amigo Claudio Abbado, en fábricas o espacios inhabituales que le conferían un talante político. En su concepto, aquello venía por un deseo de "poner la música a disposición de todo el mundo, evitando su carácter elitista. Era interesante utilizar lugares peculiares. Hace veinte o trein-

“Estoy absolutamente convencido de que es imposible ser un músico actual despreciando las obras maestras del siglo que acaba de finalizar. Los cambios de lenguaje no son una excusa para ignorar partituras diferentes siempre y cuando sean obras maestras”

ta años era urgente romper con algunas convenciones. Hoy día tiene diferente significado. La música ha evolucionado y cuenta con más facilidades, sobre todo dispone de más publicidad ahora. A pesar de todo en muchos aspectos la difusión del repertorio contemporáneo se halla en un estado primitivo.

—A lo mejor es producto de una cierta democratización del arte. Porque es indudable que el repertorio contemporáneo resulta más complejo de comprender y valorar.

—No creo que necesariamente sea por la democratización a la que usted se refiere. La difusión de la música depende del intérprete y del empresario. El público no puede querer aquello que no conoce. En realidad los artistas somos los expertos y debemos actuar aconsejando. La actitud del público es conservadora porque prefiere escuchar aquello que le ha dado satisfacciones. Es el intérprete quien debe elegir y darle la importancia a las obras. Porque si dejamos todo a quien no conoce siempre se oirán las mismas cosas. Teniendo en cuenta las restricciones de la vida musical y la actitud de algunos artistas muy célebres, puede quedarse en un círculo muy reducido. Por ello la música puede morir.

—¿Cree entonces que son los intermediarios los responsables de esa grisura que se vive?

—Algunas de las personas encargadas de promocionar la música clásica muestran una sorprendente falta de dinamismo, de curiosidad, de invención. Esta situación puede cambiar y es hacia el público joven al que debería dirigirse para mostrarle que existen otras músicas que las que están normalmente acostumbrados. Los jóvenes músicos, los periodistas, en general todo el mundillo musical, tenemos cada uno un importante papel a desarrollar que debe encaminarse a la salvación de la música. A mí me parece terrible que teniendo cuenta los medios de información de hoy día, no se pre-

pare mejor al público para la música contemporánea.

Difficultad de conexión

—Quizá porque las dificultades de conexión que tiene el público con este repertorio son evidentes.

—Permítame que discrepe. En mi último concierto en Madrid, los dos *Klavierstücke* de Stockhausen que interpreté tuvieron más éxito que Brahms. Tengo la impresión que resulta más próxima para el público actual la música de Stockhausen que la de Brahms. La experiencia de retornar al pasado no me convence desde ningún tipo porque no genera obras maestras de los tiempos que nos corresponde vivir. Los recintos,

las orquestas, los artistas en general, debemos pensar en el futuro.

—Entonces, su trabajo en el repertorio contemporáneo lo concibe más como un deber que otra cosa.

—No. Es más un placer y un enriquecimiento personales que un deber. Aunque vea de la necesidad de divulgar estas páginas a un público que no las conoce. Porque hay una dimensión artística que los jóvenes deberían cultivar seriamente: estoy absolutamente convencido de que es imposible ser un músico actual si desprecia las obras maestras del siglo que se acaba de terminar. Los cambios de lenguaje no son una excusa para ignorar partituras diferentes cuando sean obras maestras.

El más grande pianista actual

MAURIZIO Pollini, más que cualquiera, es el paradigma por excelencia del estilo moderno. Como técnico es perfecto, tranquilo e impecable; cualquier cosa que toque suscita envidia y miedo en sus colegas. Puede hacer lo que quiera con el piano y todo lo hace de la misma manera: con objetividad, colocándose fuera de la música, sin ningún compromiso emocional ferviente. Sencillamente produce sonidos hermosos, bien organizados e impersonales. Tiene un repertorio que cubre la mayor parte de la literatura y lo toca todo con la misma serena perfección. Hombre tímido, que concede muy pocas entrevistas, ha sido sin embargo noticia en cuestiones sin relación con el piano. Había sido miembro del partido comunista y tuvo alguna actividad política durante la guerra de Vietnam. Cuando intentó leer un manifiesto contra Estados Unidos antes de uno de sus conciertos, le abuchearon y el episodio fue comentado por la prensa. El jurado del Concurso

“Chopin” debió quedar encantado con Pollini. Era el tipo perfecto de pianista de concurso: ejecutante de técnica amplia pero nada ostentosa, un músico que tenía en cuenta todas las cosas agradables, de *tempi* sensatos, sin rastros de excentricidad. Los jurados de concursos adoran a este tipo de pianista. Así era Pollini, y así es hoy: un pianista que representa el control absoluto de una computadora. Como tal es el supremo símbolo pianístico de su época, y por ello un ideal para los pianistas jóvenes que piensan como él y desean cumplir sus objetivos con tanto éxito como él. Para muchos de ellos, Pollini es con mucho el más grande pianista actual.



HAROLD C. SCHOENBERG

—¿Cómo equilibra el repertorio que quiere abordar?

—Parto de aquellas obras con las que quiero convivir en este momento. Siempre grandes piezas de un repertorio que es el más vasto que existe. Porque no nos engañemos, el repertorio pianístico es uno de los más amplios y se puede encontrar cualquier obra que le convenga a cada uno. Francamente, cuando elijo las partituras no pienso en aquellas que se me puedan resistir técnica o psicológicamente, que me puedan costar más o menos tiempo, sino las que tengo ganas de pasar horas, meses o años con ellas.

—En su repertorio la figura de Beethoven ejerce de columna vertebral hasta el punto de querer grabarla en breve.

—Resulta increíble la evolución de un hombre como Beethoven, sobre todo en algunos aspectos. Incluso sus obras juveniles las veo un poco diferentes. Las primeras son una especie de epígonos de Mozart, pero ya muestran su genialidad desde el principio aunque estén lejos de la profundidad de las de madurez. En el último Beethoven el mensaje que se deja caer podría estar firmado hoy.

—En toda la entrevista ha recalado una y otra vez la necesidad de evolución.

—Creo en la concepción progresiva de la cultura, en todos sus aspectos. El retorno al pasado, bajo cualquier forma que sea, no me interesa. Los resultados válidos para la creación me parecen provenir de la dirección progresiva y progresista del arte musical. La cultura es una especie de búsqueda permanente de la utopía. No tendríamos auditorios ni museos sin ese componente.

LUIS G. IBERNI

La Edición "Pollini" resume cuarenta años de carrera Entre Beethoven y Luigi Nono

MÁS de tres décadas de colaboración entre el sello Deutsche Grammophon y el músico —no le llamemos sólo pianista— Maurizio Pollini (Milán, 5 de enero de 1942) justifican esta edición de 13 cds, supervisada por el propio artista. Pollini no ha grabado mucho en treinta años o, mejor expresado, ha grabado bastante menos que otros intérpretes igual de famosos y que otros muchos menos instalados en la leyenda. Para el italiano, el disco ha sido siempre algo "respetable", en el sentido de que una producción fonográfica no debía hacerse por capricho o marketing, sino por necesidad estética y conformándola con criterios de seriedad. De ahí que su discografía sea en cierto sentido parva, pero siempre exquisita.

En este volumen múltiple está la primerísima grabación de 1971, que hoy sigue campando por los catálogos como dueña de la materia, los *Tres movimientos de Petrushka* de Stravinsky, aquel disco que a muchos hizo pensar que el solista tenía seis dedos en cada mano. Está, como no, el integral de la música pianística de Schönberg de 1974, con el que Pollini dejó claro su credo musical, que iba mucho más allá del rampante virtuosismo. Y están las *Variaciones, Op. 27* de Webern, del 76, que quizá nadie ha leído/mimado/comprendido como el milanés.

Hay una amplia selección de Sonatas beethovenianas, con la imponente *Hammerklavier* del 77 y las mucho más reposadas visiones de la *Claro de luna* del 91 y la *Waldstein* del 97, pero es éste un mundo en el que cabe pensar que el joven sexagenario Pollini tiene aún mucho que decir. En el área beethoveniana está el poderoso

Concierto Emperador del 76, en el que Pollini y Karl Böhm, de Filarmonía de Viena armado, se hablan de igual a igual. Y están, obviamente, las enésimas colaboraciones con el amigo entrañable, Claudio Abbado, que pasan por el mismo Beethoven, Schumann, Brahms, Nono, Prokofiev o Schönberg.

No falta Chopin, portaestandarte del primer Pollini, con los radiantes *Estudios, Op. 25* del 72 y la mirífica *Sonata en Si bemol menor* del 84, que el artista tardó tanto en llevar al disco. Y no falta, venturosamente, Schubert, un terreno que Pollini debería pisar con más asiduidad, con la hermosísima *Sonata en la menor, D. 959* del 83.

Maurizio Pollini "Edition". Obras de Bartók, Beethoven, Boulez, Brahms, Chopin, Debussy, Liszt, Manzoni, Mozart, Nono, Schoenberg, Schubert, Schumann, Stravinsky y Webern. Orquestas Filarmónicas de Berlín, Varsovia y Viena, Sinfónicas de Chicago y de la Radio de Baviera. Directores: Claudio Abbado, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Jerzy Katlewicz y Giuseppe Sinopoli. DG 471 351/63, 12 cds + 1 cd extra.



Pero el "tesoro oculto" de la edición está en el cd nº 13, el de regalo, el extra. Pollini ha seleccionado en él dos momentos de su carrera, no demasiado distantes en el tiempo, pero que marcan dos mundos. De una parte, la más que digna grabación de la radio polaca de 1960 que recoge su triunfo en el "Concurso Chopin", su lanzamiento a la fama, con el *Concierto para piano y orquesta nº 1, Op. 11*, en velada del 13 de marzo de ese año y en la que el milanés es acompañado por la Filarmónica de Varsovia dirigida por Jerzy Katlewicz: el "Aria", más que Romanza, del segundo tiempo nos anticipa ya quién iba a ser Pollini en el mundo de la interpretación. De

otra, la acaso joya absoluta de la edición, otra versión del *Concierto en La menor* de Schumann, aunque ésta acaso sea "la" versión de referencia de la obra para quienes asistieron a dicha sesión del Festival de Salzburgo de 1974, 15 de agosto, en donde Pollini tocaba por vez primera, bis a bis, con Herbert von Karajan, que ese día dirigía a la Filarmónica de Viena; si notoria es la traducción berlinesa de la pieza con Abbado, ésta, con tiempos muy similares, marca una jornada de gloria en todos los intervinientes, con un Karajan que nunca volvió a acompañar con magisterio parecido una obra que había aprendido junto a Dinu Lipatti, una Filarmónica vienesa cuyo clarinete solista se merece la veneración y un Pollini dado sin ataduras a la sustancia de la música y a la cantabilidad de la escritura.

Al día siguiente de esta velada memorable, recogida con primor por quien fuera el ingeniero jefe de la ORF, la Radio austríaca en Salzburgo, el gran Josef "Seppi" Sladko, el sello discográfico del italiano, DG, ofreció una rueda de prensa con el artista: un periodista anglosajón, admirado ante el encuentro entre el (entonces) militante comunista y el director de orquesta ex-nazi, preguntó a Pollini: "¿Cómo se ha entendido con Von Karajan?" El pianista hizo una *lunga pausa* y luego contestó con dos fonemas: "En italiano".

J. L. PÉREZ DE ARTEAGA

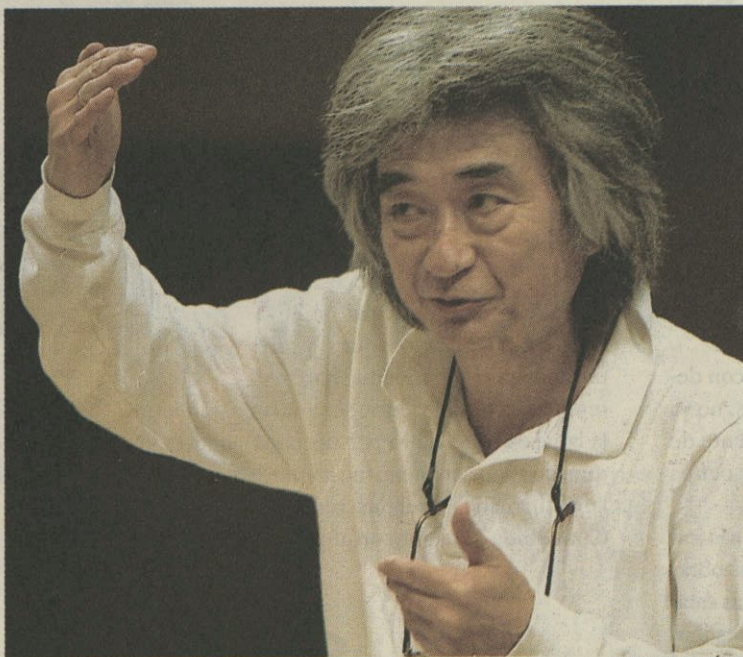
Seiji Ozawa debuta al frente del Concierto de Año Nuevo

Un nipón en la corte de Strauss

El acontecimiento musical más seguido del año en todo el mundo se remonta a 1873, cuando se produjo el primer encuentro entre los Filarmónicos vieneses y el rey del vals, Johann Strauss con motivo de un Baile de la Ópera. Desde entonces se ha mantenido con vitalidad, hasta el punto de convertirse en referencia mundial. Este año sorprende con la presencia del japonés Seiji Ozawa al frente.

EN 1925, Felix Weingartner dirigió por primera vez todo un programa dedicado a Strauss con la Filarmónica de Viena. Pero fue en 1929 cuando puede hablarse del auténtico comienzo de la tradición straussiana de la orquesta, gracias a Clemens Krauss, primeramente en el Festival de Salzburgo y, a partir de 1939, con los "Conciertos de Año Nuevo" propiamente dichos, que dirigió en exclusiva hasta 1954 —aunque en 1946-47 cedió su puesto a Josef Krips—. Le sucedería el entrañable Willi Boskovsky, durante veinticinco ininterrumpidos años (de 1955 al 79).

Cuando en 1980 tuvo que abandonar su tarea por motivos de salud, se acudió a un maestro de renombre internacional, el francoamericano Lorin Maazel, quien dirigió hasta 1986. Posteriormente, los músicos de la orquesta —la Filarmónica de Viena es, posiblemente, el único conjunto del mundo en el que sus miembros son los reyes absolutos—, decidieron cambiar cada año de batuta, y así se fueron alternando Herbert von Karajan (1987), Claudio Abbado (1988 y 91), Carlos Klei-



MERCEDES RODRÍGUEZ

ber (1989 y 92), Zubin Mehta (1990, 95 y 98), Riccardo Muti (1993, 97 y 2000) y nuevamente Lorin Maazel (1994, 96 y 99).

Después de Nikolaus Harnoncourt, que en la pasada edición condujo uno de los más insólitos "Conciertos de Año Nuevo", este año se ha recurrido al nipón Seiji Ozawa, un nombre aparentemente alejado de este repertorio, a no ser por dos curiosas razones, ambas, indudablemente, de peso.

Presencia japonesa. Por un lado, la presencia de un cada vez mayor número de público japonés, que es prácticamente el único que puede acceder a las cotizadas entradas que alcanzan cifras superiores a las cuatrocientas mil pesetas. Por otro, el maestro nipón, en su nueva función de director musical de la Staatsoper, es una figura cada vez más

ligada a la actividad filarmónica vienesa, y especialmente a la prestigiosa orquesta, que, como es bien sabido, asume las funciones de conjunto titular del teatro.

El programa de su concierto, que, como siempre, podrá seguirse por TVE y Radio Clásica, estará integrado por piezas de Johann Strauss (*Zívio*, *Mensajero de Carnaval*, *Vida de artista*, *Perpetuum mobile*, *Elisa*, *Tik-tak*, *Sangre vienesa*, la obertura de *El murciélago* y el obligado *Danubio azul*, para terminar con la inevitable *Marcha Radetzky*), Josef Strauss (*El chismoso*, *Adelante*, *Brazo con brazo*, *Acuarelas*, *La libélula*, *En vuelo*), Johann Strauss padre (*Querida Ana*) y Joseph Hellmesberger (*Danza diabólica*).

Aunque de creación mucho más reciente, la "Gala de San Silvestre", que la Orquesta Filarmónica de la capital alemana celebra en la Phil-

harmonie de Berlín, ha alcanzado en sólo unos años una importante repercusión mediática. Establecido por Herbert von Karajan (en él se dio a conocer, por ejemplo, a Evgeny Kissin como nueva estrella del piano en un rutilante *Primer concierto* de Chaikovski, que pudo seguirse en directo —¡oh, tiempos!— por TVE), obtuvo amplia difusión gracias a Abbado y sus programas monográficos dedicados, entre otros, a España o la música rusa, con figuras como Gil Shaham, Mijail Pletnev, Martha Argerich, Mirella Freni, Anne Sofie von Otter, Bryn Terfel o el Orfeón Donostiarra.

Invitación de Barenboim. No sabemos si este acontecimiento lo asumirá el nuevo titular de la falange berlinesa, Simon Rattle. En cualquier caso, los días 30 y 31 de diciembre estará en el podio el director musical de la Staatsoper Unter den Linden, Daniel Barenboim, asimismo un hombre muy ligado a la agrupación y cuya batuta se barajó firmemente como posible sucesora del maestro milanés. El artista argentino propondrá, bajo el título de la célebre pieza de Karl Maria von Weber *Invitación a la danza*, que también se incluye en el concierto, un sugestivo programa que comienza cronológicamente en Johann Sebastian Bach y prosigue con composiciones de Brahms, Antonín Dvorák, Chaikovski, Johann Strauss y Zoltán Kodály, para terminar con tangos de su compatriota (aunque nacido en Toulouse) Carlos Gardel, un género en el que el versátil músico ya ha impreso su fuerte personalidad con sus particulares versiones de Astor Piazzolla.

RAFAEL BANÚS

Rostros y caras

EL de un célebre mecenas, cuya foto aparece junto a la de los artistas en cuanto evento patrocinado y su nombre en todos los foyer de prestigio. Hombre, un poquito de discreción y buen gusto. En cambio tuvo ambas cosas la persona o institución gracias a la cual ha sido posible editar las obras que los compositores académicos escribieron para el cumpleaños de González de Amezua. Ni su nombre se ha sabido.

La de los patronos del Teatro Real al enterarse por la prensa del nombre de la nueva gobernanta, después de haber departido con las altas autoridades el día anterior sin que les hiciesen el más mínimo comentario.

El del comentarista cultural que siempre nos cuenta que era íntimo de todo bicho fallecido. Claro, para que el muerto no pueda atestiguar que ni se vieron.

La de un ex-embajador que se cree con derecho a prebendas de protocolo propias, no ya de embajador en activo, sino de presidente de gobierno. Se invita a todos los sitios y ocupa los mejores puestos.

El de muchos artistas que se creen más importantes que quienes compusieron las obras que abordan y colocan sus nombres en las carátulas o programas de mano en caracteres más grandes y vistosos que aquellos. Karajan lo podía hacer ya que su nombre vendía quizá tanto como el de Berlioz, pero otros... ¡por favor!

La de Lissner al encontrarse en Londres con uno de los protagonistas de sus memorias, que le alabó lo divertido del capítulo dedicado al Real pero le recriminó que no reflejase bien ni uno de los nombres de las personas con quienes trató. Vamos, ni el de la ministra.

El de algunos "arreglistas" que secuestran partituras, ya públicas, de grandes compositores para en algunas ocasiones—ojo, ni siempre ni todos ellos—estropearlas un poco a cambio de cobrar los derechos cada vez que se tocan dichas obras. Y, a veces, los originales de tales obras ya ni se pueden conseguir.

La de los oyentes de "SinfoRadio" tras los últimos recortes de la emisora, convertida ya en pura fórmula y sin postes.

Y, naturalmente, el de quien empieza su apellido por ahí. El artista ha aprendido a forrarse en España. Ahora cien millones por tres *Réquiems* catedralicios en tierras naranjeras. Caras "hostias et preces". Y seguro que no van a parar a la beneficencia. **BECKMESSER.COM**

Un estreno y una reaparición

LA familia de los Halffter tenía en Ernesto, Rodolfo y Cristóbal a sus figuras más representativas en el campo de la composición. Ahora se le añade un último vástago, Pedro (Madrid, 1971), más conocido tras haber dado sus primeros pasos en el campo de la dirección de orquesta, aunque cuenta ya con el premio Deutsches Musikrat para jóvenes. Sin embargo, aspira subir un peldaño con el estreno que se llevará a cabo el próximo viernes en Salamanca. Se trata del *Triptico in memoriam Fray Luis de León*, compuesta durante este año e inspirada en el gran literato que fue adoptado por los helmánticos, partitura realizada con el patrocinio de Caja Duero. Compuesta en tres movimientos, a los que hace referencia su título, viene a ser una reflexión sobre la larga estancia de Fray Luis en la cárcel etapa que, de alguna manera, fue responsable de su talante dramático y del carácter místico de su obra. Concebida para gran orquesta, con maderas a

cuatro, será estrenada en el Palacio de Congresos y Auditorio de Salamanca a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid. El resto del programa incluye dos piezas muy diferentes, el *Don Quijote velando las armas* de Gerardo Gombau y

El poema del éxtasis—cuya traducción más adecuada debería ser *Poema del orgasmo*—del ruso Alexander Scriabin. Paralelamente y un poco más al norte tendrá lugar, una curiosa recuperación. Será en Pamplona, donde desde hoy al viernes, la Orquesta "Pablo Sarasate", dirigida por su titular Ernest Martínez Izquierdo devolverá a los escenarios una obra poco conocida pero ideal para ubicarse en estas fechas, la *Suite de Navidad* del

vasco Tomás Aragüés Bernad (1935), hijo del también compositor aragonés del mismo nombre. La pieza interpretada en Pamplona fue concebida en 1989. El resto incluye el *Salmo 42* de Mendelssohn y *Tutti-fänchen* de Paul Hindemith.



PEDRO HALFFTER

Sonnambula en taller

UNA de las mejores iniciativas del Palau de la Música de la Valencia es su taller de ópera que se lleva a cabo anualmente con el objetivo de ayudar en la formación de jóvenes cantantes. Abarca materias diversas como técnica vocal, estilo, interpretación escénica y caracterización, en colaboración con la Escuela de Artes y Oficios que aporta una selección de estudiantes que colaboran en el desarrollo del trabajo escenográfico y de vestuario. Desde su presentación en diciembre de 1993 ha ido adquiriendo mayor com-

plejidad. De hecho el previsto para esta ocasión, *La Sonnambula* de Bellini, coincidiendo en su centenario, hace el número siete de su historia con bastante fortuna en algunos casos como su *Carmen* que tras exhibirse por media España dio el salto al festival de San Severo en Bari y que, incluso, llegó a presentarse en Ciudad del Cabo, en Sudáfrica. *La Sonnambula* se programa desde hoy hasta el 7 de enero con un reparto de jóvenes promesas. La juvenil Orquesta del Mediterráneo será dirigida por Cristóbal Soler.

Fin de año en París

AUNQUE no tiene la fuerza de atracción de Viena o Berlín, un fin de año en París se compensa con el encanto de la capital francesa. Excusa añadida puede ser el espectacular montaje brindado el pasado año por el Teatro del Châtelet y que ante tan gran éxito no ha tenido quedado más remedio que reponerlo. Se trata de *La bella Helena* de Offenbach en la producción desternillante de Laurent Pelly, valorada como una de las mejores lecturas recientes del género. Con dirección de Marc Minkowski, el reparto lo protagoniza Katarina Karneus.

STU PANKRATZ/STUDIO MV

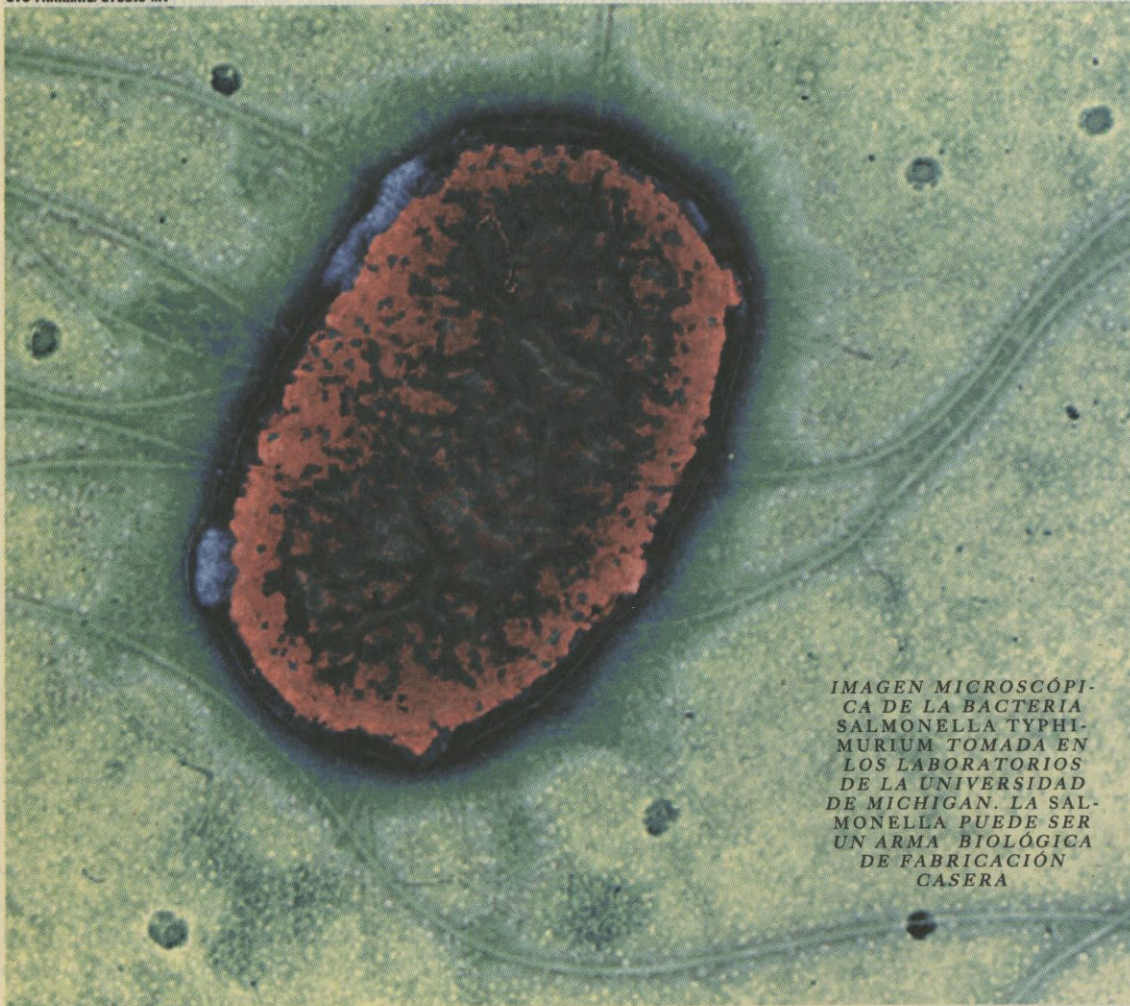


IMAGEN MICROSCÓPICA DE LA BACTERIA SALMONELLA TYPHIMURIUM TOMADA EN LOS LABORATORIOS DE LA UNIVERSIDAD DE MICHIGAN. LA SALMONELLA PUEDE SER UN ARMA BIOLÓGICA DE FABRICACIÓN CASERA

Recientemente se ha descubierto que el ántrax detectado tras los atentados del 11-S procedía de laboratorios del ejército norteamericano. Sea cual sea el origen de los microbios, muchos de ellos se utilizan como amenaza para una guerra biológica. ¿Es fácil utilizar un virus o una bacteria? ¿Es razonable el terror a epidemias provocadas? Miguel Vicente, profesor de investigación del Centro Nacional de Biotecnología, analiza para El Cultural las diferentes tipologías de estos organismos y sus posibilidades de manipulación.

Virus y bacterias se consolidan como sofisticadas “armas microscópicas”

Las caras del bioterror

LAS esculturas que Giacometti hizo hace cuarenta años se exhiben ahora en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Su aspecto recuerda la tragedia del 11 de septiembre en las Torres Gemelas. Muchas cosas han cambiado en Manhattan. El 31 de octubre Kathy Nguyen fue la primera neoyorquina que sucumbió al ántrax pulmonar. No queda claro cómo se contagió.

¿Se cruzó en el camino de las esporas de *Bacillus anthracis*, el bacilo del carbunco, que algún desequilibrado enviaba al periódico New York Post y a la televisión NBC? No se sabe quién envió esas cartas con dos peculiares faltas de ortografía en la palabra penicilina, y cantidad suficiente de esporas letales para infectar a quien las abriese. El temor a la guerra biológica ha invadido el

mundo. Las armas biológicas son organismos como virus y bacterias, o toxinas derivadas de ellos. Para entendernos, si un arma química se asemeja a una botella de lejía, un arma biológica sería una mayonesa estropeada. Los virus y las bacterias no son lo mismo, un virus está compuesto por fragmentos de células convenientemente agrupados de forma que pueden transmitirse de

un organismo a otro, pero necesitan penetrar en una célula para multiplicarse. Las bacterias son células ellas mismas y contienen todo lo que necesitan para crecer, sólo necesitan comida y nuestro organismo se la puede proporcionar.

El temor al uso de microbios como armas de destrucción masiva se alimenta del miedo ancestral a las epidemias que asolaron a la huma-

nidad hasta el siglo pasado. La viruela, la peste, son azotes que diezmaron las poblaciones con periodicidad. La posible propagación por contagio de una a otra persona, son elementos que desatan el terror ante la amenaza de un ataque.

Los microbios, incluso patógenos, abundan a nuestro alrededor. El cuerpo humano sano alberga infinidad de bacterias, la mayoría inocuas y muchas beneficiosas en condiciones normales. Pero en el organismo debilitado algunas bacterias se convierten en enemigos implacables. De entre todos los microorganismos patógenos, ya sean virus o bacterias, los más virulentos son los que merecen la atención de quienes se interesan en la creación de armas biológicas. Por suerte, cuanto más virulento es un microbio menos capacidad tiene para propagarse por contagio; en los dos extremos podríamos citar al virus ébola y al de la gripe.

El virus ébola produce graves hemorragias internas pero aunque se contagia por contacto directo, es tan mortal que muy pronto acaba por quedar bloqueado al no tener tiempo para infectar a nuevas personas. Por el contrario, el virus de la gripe se contagia fácilmente y produce una enfermedad molesta pero raras veces mortal. A cambio la gripe nos visita a casi todos una o más veces al año. El arma ideal sería un virus que fuese tan contagioso y persistente como la gripe y tan mortal como el ébola. Pero eso es tan difícil de conseguir como un círculo cuadrado.

En una guerra el vencedor lo que pretende en última instancia es conquistar al vencido. El potencial "bioguerrero" ha de colonizar el territorio y defenderse de su propia arma que, siendo un ser vivo, estaría activa durante cierto tiempo. Un caso distinto es el del "bioterrorista". Su objetivo tan sólo es sembrar el pánico. ¿Es fácil? ¿habrá ataques masivos contra las poblaciones para

producir terror? Al bioterrorista le faltan todavía piezas para producir armas de destrucción masiva. La mayonesa estropeada produce diarreas tremendas, pero la mayoría de los enfermos se recuperan.

Laboratorios caseros

El único caso documentado de terrorismo biológico anterior al 11 de septiembre se hizo en 1984, usando la misma bacteria que estropea las mayonesas. Enfermaron unas seiscientas personas, pero ninguna murió. Hasta aquí lo que se puede hacer en la cocina, fuera de ella el bioterrorista se enfrenta a serios problemas. Es relativamente fácil ob-

En 1979 en la antigua Unión Soviética se produjo un accidente en un laboratorio militar por el que se dispersaron esporas del ántrax en el ambiente. De los 79 casos que resultaron infectados se produjeron 68 muertes, este ejemplo indica de que un arma biológica puede ser muy peligrosa en primer lugar para quien la maneja. Ahora bien, si a un terrorista brillante y económicamente potente no le preocupa la vida de los operarios, ni los escapes todo sería posible. Todo menos que produzca en gran cantidad armas biológicas peligrosas en la cocina de su casa.

La cadena CNN difundió el resultado de un experimento hecho

guen al interior de los alveolos pulmonares es difícil. Las esporas del ántrax sobreviven décadas en el ambiente, pero se pegan a las partículas del suelo y no profundizan en las vías respiratorias, un oportuno estornudo las elimina. En las cartas que este otoño sembraron el terror en EEUU el terrorista utilizó menos de un gramo de esporas muy bien preparadas, lo suficiente para causar daño y pánico, pero muy lejos de la cantidad necesaria para causar una destrucción masiva.

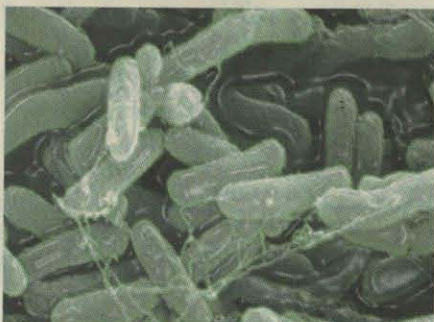
Pero nadie asegura al cien por cien que alguna mente tan enferma como brillante no consiga un arma biológica, por eso la sociedad debe demandar unos planes sensatos de emergencia. Necesitamos nuevos medicamentos para curar las infecciones, incluso nuevos antibióticos para el caso, todavía menos probable pero no inimaginable, de que un terrorista convenga a algún desesperado para fabricar microbios patógenos resistentes a los antibióticos actuales. Hemos de diseñar sistemas de detección temprana y de diagnóstico rápido. Las técnicas más modernas de diagnóstico por PCR pueden detectar, tras casi un día, si un enfermo ha sido contaminado por *Bacillus anthracis*. Pero no hay nada que dispare la alarma cuando en el ambiente se dispersan gérmenes suficientes para producir una infección. Es triste, pero el ántrax pulmonar sólo se detectó al fallecer la primera persona infectada.

Y necesitamos elaborar y divulgar una información clara y precisa para que todos sepamos valorar los riesgos y actuar razonablemente en caso de una emergencia. El terrorista no sólo causa daño con las muertes que produce, por muy lamentables y dolorosas que sean a nivel personal no llegan a ser tan perjudiciales como los daños que, llevados por el pánico, podemos causarnos a nosotros mismos.

MIGUEL VICENTE

E. coli (Escherichia coli), en la imagen, y Salmonella son parientes. Sus ADNs son iguales en más de un 90 % pero E. coli es una bacteria que habita normalmente en el intestino de los vertebrados, en donde contribuye a nuestro

bienestar. No todas las variedades de E. coli son inocuas, algunas contienen genes de virulencia que las convierten en patógenas atacando el intestino o las vías urinarias. Tristemente famosa es la variedad O157 que ha producido recientemente epidemias en Japón y Escocia.



SHIRLEY OWENS/STUDIO MV

tener bacterias como el ántrax, pero cualquier laboratorio no sirve para el manejo de estos microorganismos. Su manipulación, transporte y, sobre todo, su transformación en arma es muy compleja.

La manipulación de microbios patógenos se hace en laboratorios que los científicos califican de nivel 3 para el ántrax (el 4 se reserva para virus tan perniciosos como el ébola). Aunque a las personas con riesgo laboral de contraer el ántrax se les vacuna quedan otros riesgos. Un ejemplo: dos de los 18 casos de ántrax detectados entre 1900 y 1978 en los Estados Unidos se produjeron entre personal que trabajaba con la bacteria en un laboratorio.

para comprobar la posibilidad de fabricarlas. Un equipo de investigadores norteamericanos produjo en unos meses suficiente cantidad de esporas de un bacilo inocuo parecido al ántrax.

Pasta de esporas

Compraron medios de cultivo, fermentadores, y molinos para pulverizar la pasta de esporas, en total gastaron un millón seiscientos mil dólares (unos trescientos millones de pesetas). Las esporas no eran muy infectivas porque la electricidad estática producida al pulverizar la pasta las hizo agregarse en partículas demasiado grandes. Conseguir partículas finas que lle-

Pirineos, Córcega y Creta, últimos reductos del Quebrantahuesos

Réquiem por el 'buitre raro'

El Museo de Ciencias Naturales de Madrid acoge estos días una muestra en la que pueden contemplarse las costumbres del Quebrantahuesos, el "buitre raro", a través de las impactantes imágenes de Francisco Márquez. Uno de sus máximos conocedores, el biólogo Antoni Margalida, explicar para El Cultural las características del único vertebrado que se alimenta de huesos y que utiliza "suelos cosméticos" para pigmentar su plumaje.

TRAS ser perseguido por el hombre durante los dos últimos siglos, el Quebrantahuesos quedó recluido en algunas zonas montañosas de Europa. Actualmente en Europa se encuentra distribuido en Pirineos (115 territorios), Córcega (10), Creta (5) y Alpes (5). Pero su rareza no sólo radica en su crítica situación. Dos características de la ecología de esta especie lo hacen particularmente diferente: el ser el único vertebrado conocido que tiene una dieta basada en huesos y el hecho de utilizar "suelos cosméticos" para pigmentar su plumaje.

El Quebrantahuesos puede ingerir huesos de hasta 30 cm de longitud y 4 cm de ancho ayudado por su elástico y expandible esófago. La alta concentración de células secretoras de ácido que contiene su estómago le permiten digerir su especializado alimento en menos de 24 horas. Pero cuando los restos óseos son demasiado grandes, el quebrantahuesos los lanza repetidamente, desde alturas que pueden superar los 100 m, contra bloques de piedra denominados rompederos. Estas ubicaciones suelen encontrarse cercanas a los nidos y son también utilizadas para almacenar el alimento. Esto es posible gracias a las

características de los huesos, que pueden mantenerse en condiciones comestibles después de largo tiempo, siendo una importante ventaja respecto el comportamiento alimenticio de otros buitres. Aunque pueda sorprender, una dieta osteófaga puede tener un mayor contenido calórico que un peso equivalente en tejidos blandos.

Ectoparásitos y abrasión

Su llamativa coloración anaranjada procede de las partículas de hierro adheridas al plumaje. Para ello, la especie se baña en aguas ferruginosas. De no ser así, los Quebrantahuesos serían totalmente blancos. Entre las hipótesis barajadas se encontraba la de camuflarse ante ectoparásitos o la abrasión. Sin embargo, parece que para una rapaz con unas dimensiones de 2,7 m de envergadura y 7 kg de peso sea innecesario protegerse de predadores potenciales. Por otro lado, los experimentos realizados en aves cautivas demostraron que los ectoparásitos permanecían el mismo tiempo tanto en agua destilada como en agua que contenía en disolución óxido de hierro. Recientemente se ha propuesto una nueva hipótesis: la utilización de la coloración como señal



FRANCISCO MÁRQUEZ

PRIMER PLANO DE UN OJO DE QUEBRANTAHUESOS

de estatus. Varios hechos han sido determinantes para su postulado: que la adquisición de la coloración era deliberada y no accidental; que las aves salvajes son muy secretivas con este comportamiento y que las aves cautivas son extremadamente prudentes cuando se bañan.

Todo ello sugería que las fuentes cosméticas supondrían un valioso recurso para el Quebrantahuesos. Los individuos dominantes (más intensamente coloreados) se beneficiarían de su "distintivo" al reducir el número de agresiones y los subordinados (más pálidos) se beneficiarían evitando interacciones con individuos de rango superior. No obstante, para que una señal comunique información fidedigna acerca del individuo ésta tendría que ser costosa.

En este sentido, los lugares adecuados para bañarse probablemente sean limitados. Además, los costes asociados a la señal de color estarían relacionados con el tiempo de búsqueda y la distancia recorrida hasta una fuente de color adecuada y las posibilidades que implica el encuentro con específicos que defiendan su territorio.

La coloración puede ser también una señal de conocimiento del territorio, aspecto importante para una especie con una dieta tan especializada que implica la exploración de extensas superficies. Las diferencias en la coloración entre género y edad apoyarían esta hipótesis, al ser las hembras (más grandes y comportamentalmente dominantes) más intensamente coloreadas y estar la edad del individuo correlacionada con la intensidad de la coloración.

ANTONI MARGALIDA

Catedrales de cristal

LA ciudad tenía un bosque de catedrales de cristal. En cada rosetón de las catedrales el sol cambiaba de ser y de diseño, cambiando asimismo la luz del cielo, que siempre era muy clara. La ciudad tenía una calle ancha, quizá tan ancha como el mundo, que iba a dar a un río por donde las aguas ruideras cantaban la canción de los grandes almacenes, la canción de las aceitunas, la canción de la fruta, la canción del café oscuro, la canción de cada almacén de coloniales, canción de perfume o axila de barco remoto.

En el centro de aquellas soleadas soledades estaba el quiosco de Tana, con Tana vendiendo helados. Yo le llevaba un sello diminuto, dentado, con la minuciosa mentira de Napoleón triunfando en Waterloo, y ella me daba a cambio un helado de fresa. Toda la infancia olía a hierba. Me refiero a los huertos de la tía Socorro, donde yo estaba tirado entre las ovejas que pastaban y al cabo del tiempo llegué a considerarme una oveja, pues no tenía otra manera de calcular quién era yo, ni siquiera un espejo. Allí me estaba tirado, entre las ovejas, masticando hojas que sabían a bosque y a caramelo amargo. Durante buena parte de mi infancia me consideré una oveja y esto no me preocupaba nada, ya que a las ovejas las veía o suponía vistiéndose de niño los domingos, como yo, para ir a las grandes catedrales a escuchar los órganos de cristal que paraban la velocidad del viento y llenaban el cielo de ángeles, santos y otras figuras que me hacían comprender el anhelo de la gente por ir al cielo, un sitio que debía estar siempre animadísimo, con alfombras como las de tía Socorro y con hierba para los niños ovejunos y las ovejas añiadas que los domingos llevan lazo. A lo lejos, por la parte del río, sonaba un tren, que se llevaba la ciudad en-

ganchada hasta otro domingo, y por eso vivíamos tan solitarios. Los lunes, el rugido de los aviones cambiaba otra vez el color del cielo, que se ponía color locomotora. Eran los alemanes de la Legión Cóndor que iban a bombardear Guernica. Ya de mayor me llevaron a ver el cuadro de

Durante una buena parte de mi infancia me consideré una oveja y esto no me preocupaba nada, ya que a las ovejas las veía o suponía vis-

aviones de la Legión Cóndor, que las otras ovejas ni siquiera levantaban la cabeza.

A veces, ya digo, una montaña se convertía en un cine, toda la infancia olía a fresa y yo me acostaba en mi cama de niño muerto, que la tía Socorro había colgado de rosarios.



Guernica y creo que a Picasso se le olvidaron los alemanes, pues allí no se ve un solo alemán, con los uniformes tan brillantes que tenían. Pero todavía hay en la ciudad una calle que les recuerda.

La infancia es cuando una montaña se convierte en un cine. A media tarde yo dejaba de ser oveja y subía a la casa para ayudar a tía Socorro y a la joven criada a dar caza al Espíritu Santo, que estaba en el palomar, y a la criada, la Conce, que era jovencita, se le veían las corvas cuando se subía a la alta escalera, cosa que a mí me gustaba mucho, de modo que yo no debía ser una oveja. La tía Socorro ponía el Espíritu Santo estofado para la cena, aunque no fuese Navidad, y en eso se notaba que era rica, como también en las longanizas de oro, o sea monedas de Carlos III que envolvía en papel de plata. Cuando me dejaban cruzar aquella calle tan ancha yo me iba a ver el erizo que tenían disecado en el escaparate de enfrente y me hubiera gustado ser un niño para que

tiéndose de niño los domingos, como yo, para ir a las grandes catedrales a escuchar los órganos de cristal que paraban la velocidad del viento

me comprasen el erizo y jugar con él, pero yo no era más que una pobre oveja que comía hierba y sólo me volvía humano cuando daban las horas los relojes cristalinicos de las catedrales de cristal, un sonido que vibraba en el tiempo exactamente una hora o un cuarto de hora, según. Era el tiempo que aprovechaba para ir corriendo adonde Tana con mi sello de Napoleón a que me diese un helado de fresa, o para subir con la Conce al palomar a cazar al Espíritu Santo o para ver pasar el río, pedregoso de agua, con su canción de almacenes, o para ver pasar los

O sea, que me acostaba oveja pero con la esperanza de levantarme niño, jugar con el erizo, ir a por el helado adonde Tana y ver pasar el tren que se llevaba tras de sí toda la semana, dejando la ciudad aún en mayor soledad y silencio, que los de la Legión Cóndor ya no pasaban porque los monigotes de Picasso les habían ganado la guerra. Esto trataba yo de explicárselo a mis hermanas las ovejas, pero ellas eran un rebaño y los rebaños, de ovejas o de hombres, siempre se han dejado llevar, mayormente, por el ruido, como me decía la tía Socorro, que por eso no se metía en política y todo lo más jugaba al parchís. Lo que nos jugábamos era un sello de Napoleón, siempre el mismo, porque la Tana me lo devolvía, y si yo ganaba el sello dormía con Napoleón bajo la almohada y al día siguiente iba corriendo a por un helado de fresa. La infancia, no sé si lo he dicho ya, huele siempre a fresa.

FRANCISCO UMBRAL

¿TE GUSTA VIAJAR?

Valerio Adami. *Plein Air N.Y.*, 1968



El Institut Valencià d'Art Modern IVAM ha puesto en marcha una nueva categoría dentro de su esquema de Amigos del IVAM que incluye la posibilidad de realizar viajes con un marcado sentido cultural. A partir de ahora, los miembros de honor del IVAM podrán visitar otras exposiciones, otros museos y otros lugares dedicados a promover el arte en todo el mundo. Por su parte, los amigos del IVAM contarán con las ventajas de siempre más algunas nuevas. Para más información, puedes llamar al 96 3869991. Estas Navidades, regala el carné de amigo del IVAM

HAZTE AMIGO DEL IVAM



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