

# EL CULTURAL

23-29 de enero de 2002

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**Entrevistas**  
Yasmina Reza  
Ridley Scott

*La Salomé*  
de Saura

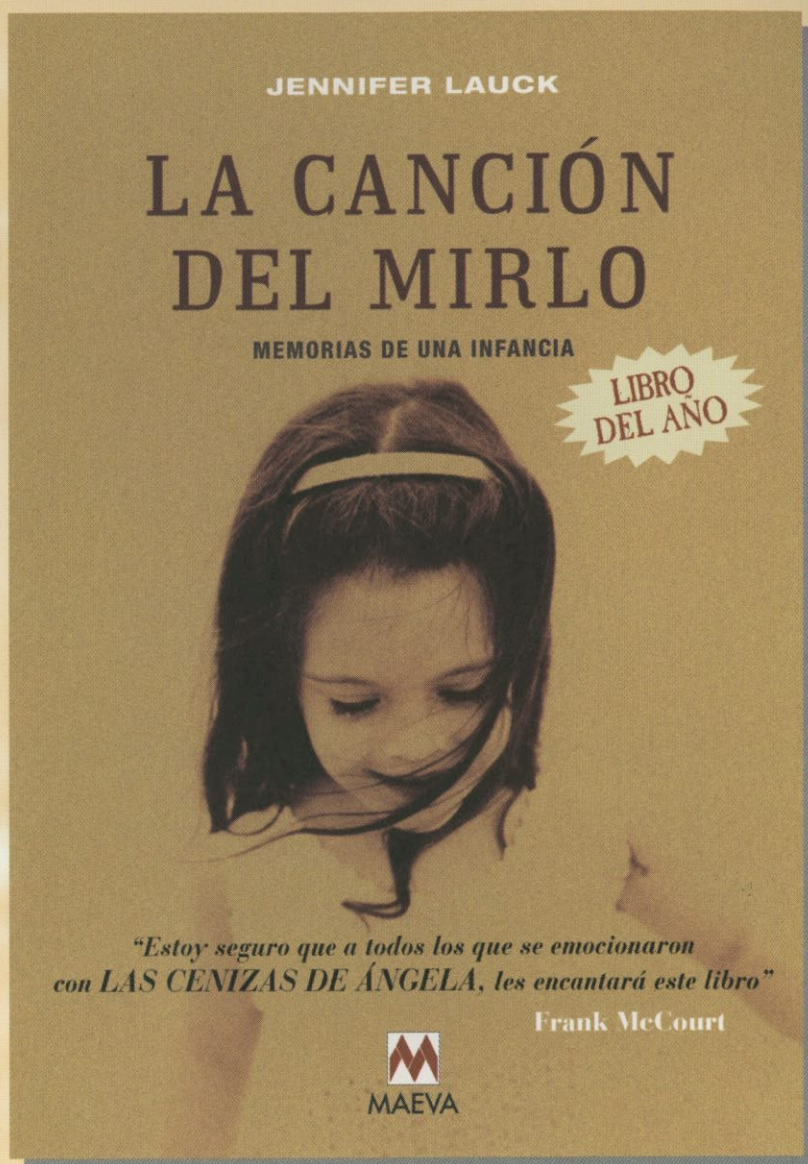
## Baron Thyssen

“El coleccionismo es una pasión, no me entretengo en calcular plusvaías”

EL MUNDO

# PRESUME DE HABERLO LEÍDO...

4.<sup>a</sup>  
EDICIÓN



LIBRO  
DEL AÑO

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

Frank McCourt



MAEVA

[www.maeva.es](http://www.maeva.es)

## LA CANCIÓN DEL MIRLO - JENNIFER LAUCK

# El acontecimiento musical del año

POR RICCARDO CHAILLY

Todo el mundo de la música estará mañana pendiente del concierto que se celebrará en el Auditorio "Alfredo Kraus" de Las Palmas, dentro de la presente edición del Festival de Música de Canarias, un acontecimiento especial en la historia de la música, con motivo del estreno de la revisión realizada por el gran compositor Luciano Berio del tercer acto inconcluso de la *Turandot* de Puccini. Y se trata de un hecho muy especial porque estamos hablando de una de las obras maestras del teatro lírico italiano compuesta por uno de nuestros más emblemáticos creadores a quien su prematura muerte cercenó la que era su obra más ambiciosa. Para tan magna empresa se ha acudido a un hombre como Luciano Berio, uno de los autores más representativos de la modernidad porque la versión que habitualmente se utiliza, la encargada por Toscanini a Franco Alfano, no hace justicia a la obra original. Teniendo en cuenta que todavía llevo poco tiempo familiarizándome con la labor de Berio, creo que éste ha realizado un trabajo escrupuloso y serio, tras un increíble esfuerzo que le ha llevado a comprender el auténtico lenguaje pucciniano. Berio tenía a su favor la ventaja de que siempre ha sido un hábil manipulador de otros autores. En su corpus encontramos ejemplos excelentes dedicados a Mahler, Bach, Verdi o, por tener en cuenta a mis lectores, al mismo Falla, en los que se da una genial mixtura entre el material original y su aportación propia. Y, sin embargo, en esta ocasión, en su realización del tercer acto de *Turandot*, parece que ha querido, con toda consciencia, quedar al margen, como si quisiera evitar que su firma pueda solapar cualquier idea de Puccini. Aunque bien podría haber hecho otra cosa, se adapta a la orquestación original, prefiriendo no añadir ningún instrumento a la plantilla prevista. Pero tras llenarse del espíritu que invadió a Puccini al final de su vida, cambia el concepto al que Alfano nos ha acostumbrado. Frente al de éste, su planteamiento es evanes-

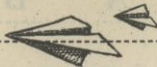


cente, como una especie de círculo que se cierra, olvidando esa extraña alegría marcada por Alfano y que tan ajena está del espíritu del resto de la obra. No olvidemos que Puccini dejó treinta y seis fragmentos, toda una fuente de ideas donde Berio ha bebido. Cualquier oyente acostumbrado a lo que normalmente se escucha, se sorprenderá ante tanto material nuevo. Quizá el elemento más llamativo viene con la declaración de la identidad del príncipe. Cuando se acerca a *Turandot*, Berio lo convierte en un gran intermedio sinfónico donde transforma, como demanda Gozzi, a la princesa de hielo en mujer, palpándose la carnalidad del momento.

He convivido con *Turandot* desde que participé en San Francisco en 1977 en lo que fue el debut de Caballé en el papel junto a Pavarotti. Si somos justos, debemos reconocer que el final que hizo Alfano no funciona mal aunque es muy evidente su distancia con Puccini, perceptible en la orquestación, el tratamiento vocal o incluso en el propio concepto. Ese final *pompier*, no deja de ser un poco

superficial, por muy eficaz que resulte. Por todo ello, creo que es más interesante lo que ha hecho Berio con su exquisito tratamiento, que concibe ese final en una gran espiral. Además ha sido muy sensible al espíritu original de su autor, siempre deudor de Wagner a quien hace un evidente guiño con la mención del tema de *Tristán*, o también haciendo referencia tanto a la *Sexta* de Mahler como a los *Gurrelieder* de Schoenberg, intentando brindar un resumen de ese magnífico fresco de la creación musical que se desarrolla a principios del siglo XX.

A pesar de la lejanía cronológica, Puccini sigue siendo un autor muy actual y válido. Fue uno de los compositores más sensibles al mundo femenino de su época, lo que es muy representativo para un siglo como el XX que liberó a la mujer. El la mitificó, la interpretó porque la admiraba, no sólo en el terreno físico, sino también en el moral como nos transmiten esos maravillosos personajes que son *Butterfly*, *Tosca*, *Fanciulla* o la misma *Turandot*. No puedo por menos que ponerme en el lugar de Puccini, en esos últimos y terribles meses, en pleno infierno en vida, con su cáncer de garganta, sometido a una operación que solamente se hacía a los animales. Creo que en esas páginas—tanto en las completas como en las que no llegó a culminar—, se percibe su dolor físico junto al del creador incapaz de culminar una obra. Y sólo una figura de la categoría de Luciano Berio puede obtener un resultado similar, porque quien ha sabido ver a través de los ojos de Schubert, Verdi, Mahler o Monteverdi, podría hacer algo así ya que expresarse a través de otro reviste una extraordinaria complejidad. A partir de mañana *Turandot* tendrá seguramente una nueva vida. En los próximos meses la Ópera de Amsterdam estrenará la obra completa en versión escénica. Seguirán Los Angeles y, en verano, Salzburgo. Con ello se rendirá homenaje a una de las obras más hermosas jamás compuestas. ■



**L**a muerte de Cela marca el año que empieza, año además de centenarios gozosos como los de Alberti y Cernuda. Otros lo tienen peor. Por ejemplo, Pierre Boulez, que pasó horas detenido en Basilea; la Fundación “la Caixa”, que se queda en cuadro, o Alfaguara y Ediciones B, las dos editoriales excluyentes y mezquinas que han preferido no formar parte del premio José Manuel Lara. Menos mal que ha llegado la *Carta de amor* de Arrabal.

## Muerte y ausencia

**C**ómo empieza 2002, cuajado de muerte y ausencia. Ahora que **Cela** ha vuelto a casa, a su casa de Iria Flavia, tan llena del escritor por todas partes, no puedo olvidar los versos de **León Felipe**, ni los de **Marzal**, en torno a la suerte de ser un día carne de periódicos. Porque qué mal vivimos el genio ajeno, y qué bien lo enterramos.

**Q**uizá por eso, por mezquindad excluyente, esas dos editoriales, Alfaguara y Ediciones B, han preferido no formar parte del jurado del premio de la Fundación José Manuel Lara para la mejor novela del año. Las únicas. B se venderá o no —que se acabará vendiendo—, pero ya sigue fiel el rastro del amo.

**M**enudo susto el de **Pierre Boulez** en Basilea. La policía suiza le detuvo durante unas horas bajo sospecha de “posible vinculación con el terrorismo internacional”. Resulta que el nombre del compositor estaba incluido en una lista de “personas peligrosas para la seguridad nacional”. ¿El motivo? La denuncia, hace años, de un crítico que recibió amenazas de bomba tras una crítica negativa sobre el director-compositor. Aunque acaso pensaban en “terrorismo musical”.

**L**a Fundación “la Caixa” se ha quedado en cuadro. Su director, **Luis Monreal**, aprovechó las navidades para anunciar, por sorpresa, que se marchaba a Ginebra; **María de Corral**, que se encargaba hasta ahora de la colección, será la comisaria de la exposición de inauguración de Caixafórum, el nuevo macrocentro de “la Caixa” en Montjuïc; y **Marta Gili**, responsable de fotografía, se ha tomado un año sabático. ¿Quién lleva ahora los pantalones en casa? Ojo a los nuevos nombramientos.

**S**e estrenó el *Rigoletto* madrileño. En Palermo y, como se esperaba, no en loor de multitudes. Sólo se salvó el tenor **Marcello Alvarez**, una de las voces más bellas del presente. Tampoco tuvieron mucho ambiente los estrenos teatrales de Madrid la pasada semana, aunque los políticos mostraran sus tablas y no faltase **Alicia Moreno**. Nada que ver con la imprescindible y sobrecogedora *Carta de amor* de **Arrabal**, en los sótanos del Reina Sofía. Puro teatro.

**L**a moda talibán se resiste a morir, aunque los editores no las tengan todas consigo. La Esfera tiene cuatro bombas sobre el tema, empezando por el polémico libro de



María de Corral



Ventura Pons



Alicia Moreno



Pierre Boulez



Oriana Fallaci



Arundhati Roy

**Oriana Fallaci** y terminando por una recopilación de los mejores artículos publicados en la Prensa mundial. Sólo faltan los de **Arundhati Roy**, que publicará Anagrama. B se suma a la fiesta con un libro viajero de **Doris Lessing** sobre Afganistán, Grijalbo reedita *Los talibanes*, de **Peter Marsden** y Península lanza el de **Ahmed Rashid** sobre la Yihad. Y eso que **Bin Laden** no aparece...

**A**mi papelera llegan unas sentidas palabras de **Javier Corcuera** en apoyo a **Thomas Miller**, preso condenado a muerte en Estados Unidos al que entrevistó con **Fernando León** para el magnífico documental que rodaron, *La espalda del mundo*. Me dice que el Ateneo Primero de Mayo los reúne pasado mañana en Madrid, una campaña solidaria para la que han reclutado a **Joaquín Martínez**, el español rescatado del corredor de la muerte.

**S**i creen que ser intelectual consiste en ir a la tele a dar guantazos, lean el último artículo del mexicano **Gabriel Zaid**. Resulta que el gobierno **Fox** ha aprobado una reforma fiscal injusta con el libro y Zaid no se calla: “Objetivamente es una tontería. Sólo se entiende subjetivamente: muchos sexenios de autocracia fiscal han creado un tipo de funcionario para el cual la pequeñez desde el poder da grandes satisfacciones”. Eso es ser valiente.

**Q**ué tendrá mi admirado **Ventura Pons** en Berlín, que ningún año se pierde la gran fiesta del oso. Su manjar de amor se pasará por la sección panorámica del festival, y ya es la quinta vez consecutiva. Pero sospecho que debe estar algo cansado de tanto panorama, él sabe que lo que importa y exporta es la sección oficial. Quizá la sexta sea la vencida. De todos modos, ¡mucho ventura, Ventura!

JUAN PALOMO

**PORTADA** / RETRATO DEL BARÓN THYSSEN, DE LUCIEN FREUD ... 1  
**PRIMERA PALABRA** / POR RICCARDO CHAILLY ..... 3  
**LA PAPELERA** / DE JUAN PALOMO ..... 4

**LETRAS**

Entrevista con Yasmina Reza ..... 6  
 Los libros más vendidos ..... 10  
 Esteban Buch/ La novena de Beethoven, POR EUGENIO TRÍAS ..11  
 Ricardo Molina/ Corimbo. Elegía de Medina Azahara, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ..... 12  
 Ramón de Basterra/ Poesía I y II, POR L. A. DE VILLENA .. 13  
 VV.AA./ Galería de hiperbreves, POR RICARDO SENABRE .... 14  
 Terenci Moix/ El arpista ciego, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA 15  
 Blanca Riestra/ La canción de las cerezas, POR A. BASANTA ..16  
 Ismael Kadaré/ Frías flores de marzo, POR DARIÓ VILLANUEVA ..17  
 Primo Levi/ Última navidad de guerra, POR R. NARBONA ... 18  
 Libros de bolsillo ..... 19  
 María Teresa Álvarez/ Melodía de un recuerdo, POR CÉSAR VIDAL ..... 20  
 Plinio Apuleyo Mendoza/ Aquellos tiempos con Gabo, POR JOAQUÍN MARCO ..... 21  
 José Varela Ortega/ El poder de la influencia, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN ..... 22  
 VV. AA./ Historia de Argentina, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO .. 23  
 La última palabra: Josefina Aldecoa ..... 25

**ARTE**

Entrevista con el barón Thyssen-Bornemisza, POR PAULA ACHIAGA ..... 26  
 Dinastía y pasión, POR GUILLERMO SOLANA ..... 29  
 Mamá Bourgeois, POR JOSÉ JIMÉNEZ ..... 30

Rui Chafes/ La escultura funeraria, POR J. MARÍN-MEDINA ..... 32  
 Manuel Ángeles Ortiz, POR C. GARCÍA-OSUNA ..... 34  
 Panamarenko/ Inventor de sueños, POR ELENA VOZMEDIANO .. 34  
 Joan Ponç/ El artista brujo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ..... 36  
 Andalucía/ Fotografía del ayer, POR G. SOLANA ..... 38

**TEATRO**

Aída Gómez estrena *Salomé* en Santander, dirigida por Carlos Saura POR LAURA KUMIN ..... 42  
 Franko B llega a Madrid, POR LIZ PERALES ..... 45  
 El Temple estrena en Zaragoza *Picasso adora la Maar*, de Alfonso Plou, POR ITZIAR DE FRANCISCO ..... 46

**CINE**

Entrevista con Ridley Scott, POR BEATRICE SARTORI ... 48  
 Michael Winterbottom estrena *El perdón*/ Fuego y oro en la nieve, POR SERGI SÁNCHEZ ..... 52  
 Noticias de cine ..... 54

**MÚSICA**

Entrevista con Claudio Prieto, POR LUIS G. IBERNI .... 55  
 La Fura de Lorin Maazel, POR RAFAEL BANÚS ..... 57  
*La flauta mágica* en Sevilla, POR ARTURO REVERTER ..... 58  
 El Proyecto Guerrero homenajea a Wolfgang Rihm, POR ÁLVARO GUIBERT ..... 60  
 Discos ..... 61

**CIENCIA**

Los números de Mersenne, POR CARLOS ANDRADES ..... 62  
 Vida marciana en cuarentena, POR PEDRO GARCÍA BARRENO 64  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** ..... 66

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní, Joaquín

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

## Yasmina Reza

### “Los escritores explicamos tanto nuestra obra que nos volvemos parásitos”

Muchos comparan a Yasmina Reza (París, 1959) con un personaje de Scott Fitzgerald, porque es elegante, reservada y “muy salvaje”. Símbolo de contrastes, como su misma obra, con clase y aspecto nostálgico, me confiesa orgullosa, en el bar del hotel Lutetia en París, que su estilo literario se formó en “un ambiente de verdaderos cosmopolitas muy cultos, sin raíces y con un toque de locura que ya no existe. Eran los amigos de la familia de la burguesía judía de Europa central a la que pertenecían mi padre ruso-iraní y mi madre húngara. Todos están en mis novelas. Por eso hablan así mis personajes”. Personajes como los que se pasean por las páginas de *Hammerklavier*, que acaba de publicar Anagrama. Hoy, Yasmina Reza explica cómo éste fue su primer libro, un conjunto de relatos que guardaba en su cajón y “que no debía ser publicado”

**L**a autora de *Arte*, que se reconoce “exigente y contradictoria”, ha creado un estilo muy personal, lleno de humor y con una estructura perfecta, musical, con lenguaje inventado y desordenado, mezcla de escritura muy trabajada y otra muy trivial con la que ha sabido penetrar en lo más hondo del ser humano. Seguramente ésa sea la verdadera razón de su éxito.

#### Caústica y nada convencional

Yasmina Reza ha heredado el espíritu anticonvencional y cierta gracia caústica de su padre, al que precisamente dedica *Hammerklavier*, una serie de recuerdos cortos autobiográficos. Mientras, su última obra de teatro, *Las tres versiones de la vida*, realiza una gira en Francia y se estrenará este año en Nueva York.

—*Hammerklavier* es como un regalo de todo lo que cuenta en su

vida. ¿Por qué se decidió a compartir tantas vivencias íntimas con el lector?

—En realidad, es un libro muy particular que no debía ser publicado, una serie de textos cortos que había escrito únicamente para mí a lo largo de cuatro años y que estaban guardados en un cajón. Historias sobre mi mundo y mis amigos, que no estaban destinadas a ser leídas por nadie, que imprimía y clasificaba. Con todo, un día me di cuenta del volumen de historias que había acumulado y aunque pensaba que era demasiado íntimo y que sólo podría interesarme a mí, se lo hice leer a un amigo que me respondió: “No sólo tiene la talla de un libro sino que es un libro formidable, próximo a la vida de los demás pero con ciertas claves que le dan dimensión universal”. Aunque mi editor quiso publicarlo inmediatamente, tardé tres meses en decidirme, porque está lle-

no de sentimientos y yo le tengo terror a la sentimentalización en materia de literatura.

—Entre otras cosas, *Hammerklavier* hace referencia a la música, a su padre y a Beethoven.

—Yo tuve una educación muy musical. Mi madre era violinista. Mi padre tocaba el piano. Lo que quería era un título difícil porque no quiere decir nada: piano a martillo en alemán. Es raro como la vida en sí. Por otra parte, creo en la supremacía total de la música. Sólo ella y quizá la poesía merecen el nombre del arte que revela lo inexplicable. Ni la literatura ni la pintura lo son. Durante un tiempo consideré a Beethoven el mayor músico de la historia pero *El arte de la fuga* y otras piezas lo son también. Incluso soy una adepta al flamenco.

—¿Es cierto que la música, que Bach le ha salvado la vida?

—He tenido muchos momentos

en mi vida en los que me encontré sumida en la desesperación, momentos de gran *accablement* en los que pensaba que nada servía para nada. La música, sobre todo Bach, tan energizante y nada sentimental, me recordaba en esos trances que en la vida había algo trascendente. *El arte de la fuga* es sin duda una obra maestra. Hay una frase genial de Emile Cioran que reza: “Nadie debe a Dios más que Cioran. Fue Bach quien llevó a Cioran a la cuestión de Dios”.

#### Pesimismo con humor

—¿En que forma comparte el pesimismo con Cioran?

—Mi universo está muy próximo al de Cioran en cuanto que mi forma de pensar es definitivamente pesimista; sin embargo, no llego a ser tan negra como él, que roza el nihilismo. El pesimismo de Cioran está también lleno de una cierta locura, y

de gracia, de una vitalidad que adoro. Mi pesimismo tampoco está ajeno al sentido del humor.

—¿Cuál es su visión del ser humano?

—Mediocre. Se tiende a lo fácil, siempre y el mundo contemporáneo ofrece todas las facilidades; las exigencias no tientan. Los optimistas incurables me aburren a morir.

—Su última obra de teatro, *Tres versiones de la vida*, está de gira por Europa. ¿Para cuándo Nueva York?

—*Tres versiones...* se estrenó en París, Londres y Viena. Nueva York se ha retrasado hasta el próximo otoño; la gente no quiere salir y los actores que debían interpretar la pieza, entre ellos Helen Hunt, debían venir de Hollywood e instalarse en Nueva York, algunos con su familia. Por razones de seguridad era lógico que se negaran. En el fondo he tenido suerte, pues lo peor es que los ensayos hubieran comenzado y se hubieran tenido que parar. En España Flotats adora la pieza y quiere los derechos, pero está con proyectos hasta dentro de dieciocho meses.

### El Arte de Flotats

—Flotats ya puso en escena *Arte*. ¿Prefiere trabajar siempre con la misma gente?

—Depende. Si, hasta que la colaboración se agota. En el universo del arte todas las relaciones son muy intensas, van directamente a la esencia. Cuando no da más, no da más. Si es necesario, puedo ser fácilmente infiel.

—Usted posee un sentido de la crítica y de la autocrítica muy profundos. ¿Es debido a su educación?

—Tengo dificultad, quizá sea un defecto pero soy incapaz de contemplar algo sólo en primer grado. Siempre veo el revés, el humor, siempre hay una visión mucho más amplia que se interpone. Creo que la vida es demasiado compleja y quizá de ahí mi sentido de la crítica. Hay gente que piensa que el sentido de lo irrisorio es un defecto.

—Emocional y a la vez analítica,



COVER

**“Tres versiones de la vida, mi última obra de teatro, se ha estrenado en Londres, Viena y París. En España, Flotats la adora y quiere los derechos, pero está con proyectos hasta dentro de dieciocho meses”**

no duda en afirmar: “Escribir es algo salvaje”. ¿Cómo escribe?

—Mi análisis es muy instintivo. Inmediato. No amo ni tengo una posición intelectual. La posición intelectual es más matizada, más fina, pondera todos los pros y contras. Yo soy más autoritaria en mis juicios.

—¿Le molesta lo intelectual? ¿Cómo lo vive en un país como Francia?

—Está bien ser intelectual pero no creo que la cualidad del escritor sea la de ser un intelectual. Para mí un artista es alguien con una visión propia y la fuerza necesaria como para reflejar el mundo de forma sorprendente e inesperada. La mía es una definición modesta, no de alguien que debe desarrollar pensamientos. El gran escritor está más allá y dice cosas del mundo contemporáneo a pe-

sar de él. El problema de hoy es que todo el mundo quiere ser artista. Hay una confusión entre el escritor y la persona.

—Algo que usted trata de evitar.

—La única legitimidad del escritor es su obra, pero expresarse inteligentemente sobre toda suerte de cosas acaba siendo un empobrecimiento. Hoy se pide al escritor primero hacer comentarios y explicar su obra de forma que se vuelve un parásito de su propio trabajo y segundo, dar opiniones de todo asunto, comenzando ahora por la guerra de Afganistán, asistir a emisiones de televisión, a las fiestas los premios literarios...

»Jamás me he sentido legitimada a hacer eso; lo que me emociona en las informaciones o la vida de la humanidad es algo privado. Es una cuestión de dignidad. Sin embargo esta postura es socialmente peligrosa. Si no lo haces, no formas parte del círculo del pensamiento.

—¿Le da igual?

—No me daría igual si escribiendo las mismas cosas no hubiera tenido éxito. No habría tenido la liberación de que se puede vivir. Sin quererlo, sin embargo me manifiesto. En *Una desolación* daba una visión global del mundo y *Hammerkalvier* está lleno de reflexiones de forma natural.

### El éxito y sus fantasmas

Yasmína Reza asegura también que “escribir es un acto asocial. Voy tras los pasos de Milan Kundera, verdaderamente aislado”.

—Su posición frente al éxito es muy exéptica pero ¿en qué le ha influenciado el tener tal éxito desde su primera obra de teatro?

—El éxito es como un fantasma inconsistente. Sin embargo, me ha dado la independencia y la libertad mental y material que siempre quise tener. Siempre hice lo que quise pero para hacerlo, primero hay que poder sobrevivir. El hecho de haber conocido el éxito tan rápido es una suerte enorme; así desde pron-

to no tuve que responder a peticiones que me desagradaban y pude escribir lo que he deseado. Si quiero realizar una tentativa aberrante no arriesgo nada más que un fracaso pero no encontrarme en la calle... Eso no tiene precio; ha sido muy enriquecedor desde el punto de vista artístico pero no cambio mi percepción de lo que quería hacer, ni del mundo ni mi incertidumbre profunda.

**Mínimos cotidianos**

—¿Como puede seguir aún esa incertidumbre profunda?

—Es algo innato; mi infancia fue segura desde punto de vista económico pero mis padres estaban siempre ausentes. No me invade el sentimiento de inseguridad pero sí de incertidumbre, que no es lo mismo. Tengo valores fijos pero incertidumbre sobre el valor y sentido vida. Y sobre lo escribo, tengo certeza de la calidad, algo mínimo para mí pero no sobre lo demás.

Busco todo el tiempo, me cuestiono la finalidad de la vida, la muerte.... Todos los días, al levantarme, me hago la misma pregunta: ¿por qué hago esto?

—¿Tiene miedo al fracaso?

—No, en absoluto. Jamás se me ha pasado por la cabeza. Yo hago las cosas porque creo profundamente en ellas. Si no funcionan, me da tristeza pero nada más.

—La escritura ¿le vino a usted por azar?

—Cuando estaba en el colegio, era una alumna media nada excepcional y la única asignatura donde sobresalía era en Literatura. Los profesores llamaron a mis padres en varias ocasiones diciendo que tenía una redacción excepcional para una niña de mi edad; así que desde pequeña me metieron en la cabeza que tenía talento literario. Fue sí y no por azar.

—Y sin embargo, comenzó como actriz

—Sí, pero enseguida la vida me mostró que no era el camino; no tenía el físico ni el talento y comencé a escribir. Para mí fue evidente... Es terrible ser actriz. Uno es esclavo del deseo de los otros.

—¿Por qué empezó a escribir teatro?

—Adoraba el teatro y poca gente escribe teatro hoy, con lo cual había más lugar para alguien que comenzaba. Además, tenía un inmenso respeto por la literatura, así que consideraba que debía esperar, que no estaba madura, aunque todo este proceso requería modestia y además se publicaban tantos libros que me preguntaba qué podía aportar. Consideraba que escribir teatro era más fácil aunque ahora pienso lo contrario.

**“El teatro hoy, al menos en las sociedades occidentales, no tiene ninguna importancia. Se va simplemente a ver idioteces o pasar unas risas. El público que va para sentirse feliz o pasar una noche inteligente es una minoría”**

—¿Como decidió finalmente atacar la literatura?

—Tras el éxito de *El hombre de azar*, un monólogo de dos hombres, me animaron, sobre todo mi editor, a hacerlo. Comencé justamente por *Hammerklavier*, un libro bastante modesto; luego supe que podía.

—Usted se hizo internacionalmente conocida como autora de teatro. En la cultura de la imagen de hoy, ¿cuál es su importancia?

—Creo que el teatro hoy, al menos en las sociedades occidentales, no tiene ninguna importancia. Al teatro se va simplemente a ver idioteces o pasar unas risas. El público que va para sentirse feliz o pasar una noche inteligente y ser emocionado es una minoría. Esta nadería del teatro es una paradoja porque el teatro no puede desaparecer. Incluso si hay un cataclismo siempre habrá perso-

nas que se suban a un escenario para interpretar delante de otras. Es un arte tan eterno como la pintura o la música, enraizado en la esencia del hombre.

—¿Cree que es vital interpretar a los autores contemporáneos?

—(Ríe) No, para nada vital; otra cosa sería Shakespeare. Además, no me gusta la palabra vital; los autores contemporáneos pueden dar otro color, ser útiles pero pocos han cambiado la visión del percibir el mundo. Hay una gran vivacidad simpática en los autores de hoy pero no vital. En cualquier caso el teatro está lejos de ser un símbolo o el evento central de la ciudad como en la época de los griegos o un vehículo como en Racine o Moliere. Había un fuerza enorme en el lenguaje del teatro. Hoy es un lugar pequeño; algunos proclaman: ¡es un gran lugar de re-

sistencia! ¿De resistencia? ¿A qué?

—Y ¿qué diría de la literatura?

—Casi lo mismo. La cultura mediática de hoy le ha restado toda la importancia y favorece sin razón unos libros. Sólo en Francia, en septiembre, se publican 559 libros. ¿Cómo saber cuáles son los interesantes?; es como nadar en un océano. A veces me da vértigo, me siento perdida. Me pregunto ¿dónde voy con mi pequeño miserable libro? Me tranquiliza pensar que el escritor no tiene una misión salvadora. Un escritor no hace más que escuchar y contemplar. Recuerdo que preguntaron a Borges, para mí el maestro con mayúsculas, sobre el papel del escritor: “Ninguno, tan sólo escribir poemas” contestó. Para mí, la gran obra debe ser moral pero no plantearse cuestiones de moralidad.

—El multiculturalismo en que se

educó está presente de forma natural en todas las artes. ¿Cree que ése es el futuro de las artes?

—Creo el multiculturalismo es sin duda el futuro del arte porque con las fronteras abiertas es una tendencia que se acentúa cada vez mas. Carece de sentido mantenerlas abiertas artificialmente. Lo que no estoy tan convencida de como funcionará o si será para bien porque creo que una cultura aplastara a las demás. En el fondo no creo en la multicultural porque creo que siempre hay una cultura que predomina sobre la otra; el peligro es que si no es profundamente original, todo resulta de una insipidez general. Todo es igual. Sólo será un enriquecimiento si se produce de forma natural y no una cuestión de modas; no hay nada más formidable que la expansión de una cultura propia que resiste. Cuando

vemos las imágenes de Afganistán, me siento contenta.

Mi padre era un hombre de negocios de origen iraní nacido en Moscú que había

vivido en Alemania. Mi madre era una violinista húngara que hablaba cinco idiomas; todo el mundo en la familia tenía acento en francés desde mis abuelos. Mi abuela materna sólo hablaba inglés. Había muchas culturas pero todos eran judíos que recordaban la gran Europa Central. Mis amigos era judíos de Caracas, Tel Aviv, Ginebra aunque ninguno practicante. No era para nada el ambiente burgués francés que podía vivir en París. Y todos mis personajes de mis libros están ahí, en mi infancia. Muchas veces me preguntan sobre mi éxito mundial y pienso que hay algo en mi escritura que es comprensible universalmente por esa educación cosmopolita.

—En *Hammerklavier*, como en *Arte*, es muy crítica con la cultura y la supremacía cultural. ¿No cree que la cultura da sentido a la vida, como si

**“Creo en la supremacía total de la música. Sólo ella y quizá la poesía merecen el nombre del arte que revela lo inexplicable. Ni la literatura ni la pintura lo son. Adoro a Beethoven, a Bach. Incluso soy una adepta al flamenco”**

fuera un estado superior del ser?

—No. La cultura se ha convertido en el nuevo dios; es el nuevo ídolo de nuestros días. Soy muy severa frente a la cultura. Creo que la educación vuelve al hombre mejor, no la cultura. La educación hace al hombre mejor y sin ella el hombre no está completo. Educado quiere decir muchas cosas; por ejemplo un campesino en la estepa puede tener una gran educación sin ser un escolar francés. Ser educado es haber recibido de los padres y abuelos una ética moral. Lo más importante es la moral. No creo en la cultura como bienhechor general.

#### Lo que hay que leer

—No cree en la llamada cultura democrática.

—No; hay un terrible fenómeno en el que la gente hace colas durante horas para ver las grandes exposiciones de pintura. Las visitan en grandes grupos, se ponen cincuenta delante un cuadro. Esa es su tarde. Para mí es un fenómeno completamente incomprensible y cuando me señalan el gran interés por la cultura ¡formidable!, me pregunto, ¿qué cultura es esa? Se ha convertido en una marcha forzaba. Hay que leer esto; hay que escuchar eso, hay que ver lo otro. Si no no eres un ser humano. Para mí el *diktak* cultural es el fascismo de nuestra época.

»El acceso a pensamientos complejos a la cultura, la buena educación comporta una gran exigencia y el típico consumidor de cultura de hoy pica aquí y allí. Un poco de teatro, un poco de música pero nada entra ni es digerido. Todo queda en la superficie y todo es consumido; completamente absurdo.

—Decía que lo importante es la educación moral. ¿En que sentido?

—La moral, una serie de valores,



**“Yo me río mucho en la vida; un hombre que no sepa reír no me puede seducir. Es más, me gustaría que mis hijos recordasen de mí que era alegre, que sabía reír. Tener un sentido trágico de la vida no excluye la levedad”**

es la única cosa que es esencial para mí. El resto no cuenta. No me refiero a moral desde el punto de vista religioso, que puede tan perfectamente válida para otros como columna vertebral. Yo no recibí educación de tal tipo. Con moral, me refiero a reglas éticas, todas las reglas de dignidad humana. La moral me la fabrico a mí misma desde niña. Debía tener un temperamento y una tendencia innata a la moral.

—¿Es por ello por lo que usted ama tan profundamente a Dostoievski?

—Sí. Mi formación definitiva es resultado de las lecturas de mi adolescencia y particularmente los autores rusos y Dostoievski, para mí el fundador moral. Justamente lo que adoro en él es su moral con mayúsculas; se plantea y descifra todas las grandes cuestiones morales. Sin embargo, no creo que hoy pudiera leerlo con tal vehemencia.

—¿Por qué no?

—Por el estilo de su escritura. Para mí el estilo es fundamental y el suyo no es el mío... Siempre quedará su genio.

—Como en él, la realidad predomina en su literatura.

—Como escritora, sólo me interesa la realidad. El sueño lo dejo para mi vida personal; de hecho, tengo poquísima imaginación. Jamás pude contar un cuento a mis niños. Soy mortalmente aburrida. Invento mundos a partir de la realidad a la que distorsiono, estiro, cambio, doy otra dimensión pero no son historias sino realidad. En mis libros todo sucede en un máximo de dos días.

—Y a pesar de su pesimismo y de apego a la realidad, usted ríe todo el tiempo y su obra es un elogio a la risa.

—Como digo en *Una desolación*: “un hombre alegre es superior a un hombre feliz”. Una de las cosas más

importantes es poder compartir la risa. No puedo imaginar un signo de mayor complicidad que la risa. Yo me río mucho en la vida y un hombre que no sepa reír no me puede seducir. Si no me río con alguien, es como si la relación no existiera; es más, lo que me gustaría que mi hijo y mi hija recordasen de mí es que era alegre, que sabía reír. Tener un sentido trágico de la vida no excluye la levedad. Y ser feliz es poder reírse con la gente. Reírse incluso de las cosas más terribles del mundo porque en el fondo es un lamento a una pregunta: ¿cómo mantenerse realmente vivo? La risa es necesaria para comprender todo.

#### Idolatría de la cultura

—Usted dice: en la escritura no hay normas. Pero ¿por que se guía usted?

—Por la goma y el tema. Escribo algo y lo releo y comienzo a borrar, cortar, cambiar de lugar. Muy frecuentemente sintetizo hasta que logra *ser cassant*. Mi única guía es musical, es decir como decir algo más rítmicamente. Automáticamente sé que va y qué no. No sé explicar por qué. Es como en música; no es una elección lógica ni tiene que ver con el sentido. Trabajo con la intuición y no con la inteligencia de la narración. Lo que es muy curioso y lo he aprendido viendo mis obras de teatro en el extranjero es que la estructura resulta perfecta y esta en mí y viene de mi sentido musical. Desde la primera obra de teatro supe que poseía la técnica de dramaturga.

En cualquier caso tengo una gran facultad de concentración, de aislarme del medio. No tengo necesidad de soledad, de silencio sepulcral, de nada especial para escribir. Simplemente miro al interior.

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

# LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN                                     | AUTOR            | EDITORIAL     | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|---|------------------|---------------|-------------|---------|
| 1 <b>Baudolino</b>                          | Umberto Eco      | Lumen         | 1           | 15      |
| 2 <b>La canción de Dorotea</b>              | Rosa Regás       | Planeta       | 2           | 10      |
| 3 <b>Soldados de Salamina</b>               | Javier Cercas    | Tusquets      | 5           | 25      |
| 4 <b>Alto riesgo</b>                        | Ken Follet       | Mondadori     | 9           | 9       |
| 5 <b>La canción del mirlo</b>               | Jennifer Lauck   | Maeva         | -           | 1       |
| 6 <b>Los Borgia</b>                         | Mario Puzo       | Planeta       | 4           | 14      |
| 7 <b>En ausencia de Blanca</b>              | A. Muñoz Molina  | Alfaguara     | -           | 1       |
| 8 <b>Harry Potter y la piedra filosofal</b> | J. K. Rowling    | Salamandra    | 3           | 41      |
| 9 <b>El cazador de sueños</b>               | Stephen King     | Plaza & Janés | -           | 10      |
| 10 <b>El señor de los anillos</b>           | J. R. R. Tolkien | Minotauro     | 8           | 5       |

| NO FICCIÓN                                 | AUTOR                     | EDITORIAL               | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|--|---------------------------|-------------------------|-------------|---------|
| 1 <b>Carta de Jesús al Papa</b>            | Fernando Sánchez Dragó    | Planeta                 | 1           | 16      |
| 2 <b>El futuro no es lo que era</b>        | F. González/J. L. Cebrían | Aguilar                 | 2           | 14      |
| 3 <b>¿Quién eres?</b>                      | Enrique Rojas             | Temas de Hoy            | 3           | 9       |
| 4 <b>Dictamen sobre Dios</b>               | José Antonio Marina       | Anagrama                | 5           | 5       |
| 5 <b>Diccionario de la lengua española</b> | R.A.E.                    | Espasa                  | 4           | 13      |
| 6 <b>Mayor Oreja</b>                       | Isabel San Sebastián      | La Esfera de los libros | 6           | 11      |
| 7 <b>Juana la loca</b>                     | M. Fernández Álvarez      | Espasa                  | 7           | 62      |
| 8 <b>Patriotas adosados</b>                | Mingote. Ussia            | Javier Vergara editor   | 10          | 2       |
| 9 <b>La Beltraneja</b>                     | Almudena de Arteaga       | La Esfera de los libros | 8           | 4       |
| 10 <b>Con ánimo de ofender</b>             | A. Pérez-Reverte          | Alfaguara               | 9           | 3       |

| BOLSILLO                            | AUTOR             | EDITORIAL        | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|-------------------------------------|-------------------|------------------|-------------|---------|
| 1 <b>El señor de los anillos</b>    | J.R.R. Tolkien    | Minotauro        | 1           | 6       |
| 2 <b>El diario de Bridget Jones</b> | Helen Fielding    | DeBolsillo       | 2           | 28      |
| 3 <b>El ocho</b>                    | Katherine Neville | Suma de letras   | 4           | 81      |
| 4 <b>El hereje</b>                  | Miguel Delibes    | Booket           | 5           | 14      |
| 5 <b>Memorias de una geisha</b>     | Arthur Golden     | Suma de letras   | 3           | 74      |
| 6 <b>La carta esférica</b>          | A. Pérez-Reverte  | Punto de lectura | 9           | 12      |
| 7 <b>Los pilares de la tierra</b>   | Ken Follet        | DeBolsillo       | 8           | 76      |
| 8 <b>El último judío</b>            | Noah Gordon       | Punto de Lectura | 6           | 58      |
| 9 <b>Las cenizas de Ángela</b>      | Frank McCourt     | Maeva            | 7           | 109     |
| 10 <b>Lo es</b>                     | Frank McCourt     | Maeva            | 10          | 75      |

| POESÍA                                 | AUTOR                    | EDITORIAL             | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|--|--------------------------|-----------------------|-------------|---------|
| 1 <b>Ciento volando de catorce</b>     | Joaquín Sabina           | Visor                 | 1           | 20      |
| 2 <b>Otoños y otras luces</b>          | Ángel González           | Tusquets              | 2           | 27      |
| 3 <b>Poesía completa</b>               | L. M <sup>o</sup> Panero | Visor                 | 4           | 12      |
| 4 <b>Fragmentos de un libro futuro</b> | José Ángel Valente       | Círculo/G. Guttenberg | 3           | 55      |
| 5 <b>Antología personal</b>            | Luis García Montero      | Visor                 | 5           | 15      |
| 6 <b>Poesía completa</b>               | Claudio Rodríguez        | Tusquets              | 7           | 4       |
| 7 <b>Un corazón de nadie</b>           | Fernando Pessoa          | Círculo/G. Guttenberg | 8           | 5       |
| 8 <b>El mundo que respiro</b>          | Mario Benedetti          | Visor                 | 6           | 34      |
| 9 <b>Rama desnuda</b>                  | Andrés Trapiello         | Tusquets              | 9           | 55      |
| 10 <b>Correspondencias</b>             | Luis Muñoz               | Visor                 | 10          | 26      |

Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

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

## ARGENTINA

- Baudolino**  
Umberto Eco (Lumen)
- Harry Potter y la piedra filosofal**  
J. K. Rowling (Emecé)
- El señor de los anillos I**  
J.R. R. Tolkien (Minotauro)
- Los Borgia**  
Mario Puzo (Emecé)
- El Hobbit**  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)

## ESTADOS UNIDOS

- Violets are Blue**  
James Patterson (Little, Brown)
- Desecration**  
T. LaHaye & J. Jenkins (Tyndale)
- Skipping Christmas**  
John Grisham (Doubleday)
- Last Man Standing**  
David Baldacci (Warner)
- He Sees you when you're sleeping**  
Mary Higgins Clark (S. S & Schuster)

## ITALIA

- La rabbia e l'orgoglio**  
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- L'Acchiappasogni**  
Stephen King (Sperling)
- Harry Potter e la pietra filosofale**  
Joanne K. Rowling (Salani)
- Il giardiniere tenace**  
John Le Carré (Mondadori)
- Retratto in seppia**  
Isabel Allende (Feltrinelli)

## REINO UNIDO

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

### Medios consultados:

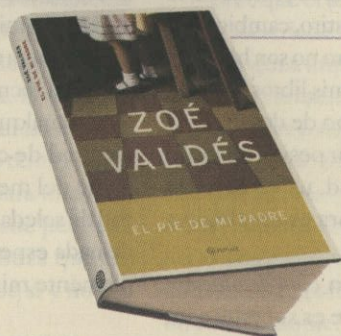
Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina) Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

La nueva novela  
de Zoé Valdés



Cada libro, un mundo

www.editorial.planeta.es



**El pie de mi padre**  
Zoé Valdés

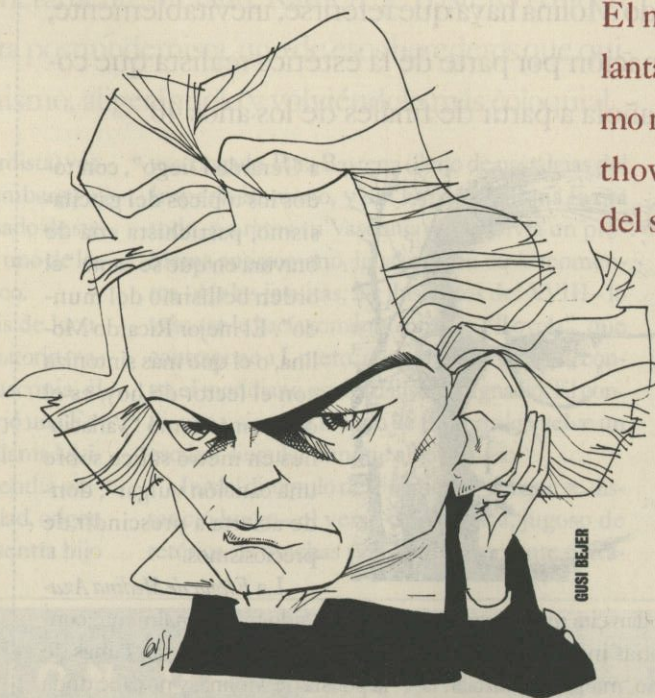
Una niña sueña con encontrar a su padre. De momento cuenta con su imaginación.

# La novena de Beethoven

ESTEBAN BUCH. EL ACANTILADO, 2001. TRADUCCIÓN DE JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX. 528 PÁGS. 24,01 EUROS

HAY piezas musicales que todos sabemos tararear, al menos en sus más conocidos episodios, y que por el unánime reconocimiento que suscitan pueden resultarnos desconocidas. No siempre lo que más se reconoce es lo que mejor se conoce. Y el último movimiento de la novena sinfonía de Beethoven requiere paciencia, sentido de la distancia, oído y frente despejados y, sobre todo, estudio para poderse abrir de nuevo a una recepción en la cual el goce musical hable aun a la inteligencia. El presente estudio contribuye de muy buen modo a esa comprensión al abordarla desde un ángulo muy determinado (la sociología de la música), y en referencia al género en el cual, finalmente, puede contextualizarse esa extraña pieza sinfónica. Ese género es el himno. Y habría que añadir también el himno nacional (para el caso el de ese concierto de estados-nación que ya imaginó el príncipe Metternich, y quizás, a su modo, el propio Napoleón Bonaparte). Himno de la (posible) Unión Europea, y eterna cita en toda confabulación ecuménica, constituye la quintaesencia de la pieza oficial que todos reivindican para sí desde su origen, de manera que la nómina de esa recepción por parte de los poderes terrenales es asombrosa en su unanimidad hiriente.

El mérito de este libro de Esteban Buch consiste en adelantarse al evento de la gestación de ese último movimiento de la sinfonía final de Beethoven mediante un minucioso estudio del surgimiento de los himnos nacionales. Se abre el libro con el célebre himno inglés, nacido en el siglo XVII, pero que poco a poco va ganando terreno en la opinión pública, en parte gracias a los corales de Händel y a los esfuerzos de la monarquía inglesa, regen-



tada por una dinastía de origen alemán, por implantarse en Gran Bretaña. Sigue el análisis de la célebre Marsellesa, y su uso durante las guerras de liberación por parte del poder revolucionario, que fue anticipada por otros himnos que daban escenificación del ideal de fraternidad de la Revolución; un ideal que sólo la música puede sugerir, como supo teorizar Rousseau. Y también el encargo del ministro del interior austriaco a Franz Joseph Haydn de un himno al emperador que fuese capaz de movilizar la resistencia contra Napoleón de todos los pueblos que forman parte del Imperio (y que en el siglo XIX se convirtió en el célebre himno alemán).

Poco a poco se van desbrozando así todas las complejidades ideológicas y políticas en las cuales la aventura himnica de Beethoven se va encarnando, y que hallará su culminación en la última sinfonía, y sobre todo en el "Himno a la ale-

gría" de Schiller, nacido en pleno ambiente revolucionario y reescrito en razón de los cambios de sensibilidad e ideología que en décadas posteriores se van produciendo.

Estamos ante un libro necesario, bien trabado y escrito, que nos va acercando a este aspecto importante para poder conferir contexto a las piezas musicales más emblemáticas. Y en particular a ese controvertido movimiento, tan aclamado en términos oficiales y populares, pero que, desde el principio, y todavía hoy, suscita dudas en razón de su propio atrevimiento: el de romper el canon de los géneros y de las especies en música, muy en la onda de una de las principales características del pujante romanticismo musical que el estilo clásico asume ya en el último Beethoven (el que sobrepasa su propio "estilo heroico").

Y es que pesa siempre la sospecha del pastiche, o de cierto carácter rapsódico, sobre un movimien-

El mérito de este libro consiste en adelantarse al evento de la gestación del último movimiento de la sinfonía final de Beethoven mediante un minucioso estudio del surgimiento de los himnos nacionales

to descomunal, gigantesco, pero que a los contemporáneos más avisados pudo parecer en ocasiones de "muy mal gusto". Pero que por lo mismo muestra su gran osadía: la de resolver a través de un género de raíces arcaicas, pero que Beethoven sabe insuflar de savia nueva, el género "tema y variaciones", una de las posibles resoluciones al más espinoso de los problemas que desde Haydn y Mozart acechan al estilo clásico, y a su criatura más fidedigna, la "forma de sonata": el Finale (sinfónico, concertante o de música de cámara).

La invención de la sencilla melodía del "Himno de la Alegría" fue lo más costoso para su autor; a veces lo que parece más sencillo es lo más difícil de crear. Luego vino todo rodado, incluidas las más audaces y sorprendentes polaridades: desde la variación marcial, nada menos que en forma de "música turca", hasta el llamado (por Cooper) "fósil gregoriano", donde el himno de Schiller habla de un padre amoroso de más allá del firmamento estrellado (rúbrica y refrendo del "abrazo de millones" que hermana en la "chispa del Elíseo", la Alegría, a todos los hombres). Es un libro excelente en su esclarecimiento de uno de nuestros fetiches musicales más insignes; que es, también, una de las piezas musicales (me refiero a la Novena Sinfonía como totalidad orgánica) más interesantes y apasionantes.

EUGENIO TRÍAS

# Corimbo. Elegía de Medina Azahara

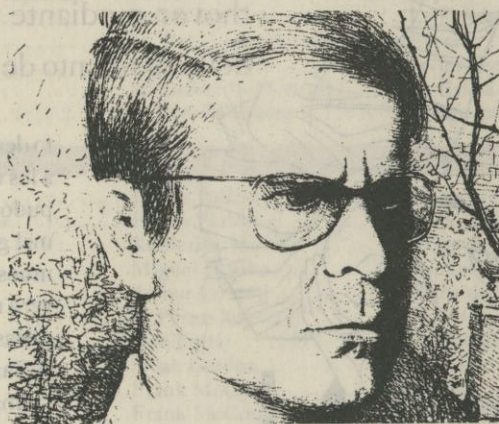
RICARDO MOLINA. LINTEO. ORENSE, 2001. 137 PÁGINAS

Quiere el tópico que al hablar de Ricardo Molina haya que referirse, inevitablemente, a la aventura de Cántico y a su marginación por parte de la estética realista que comenzó a predominar en la poesía española a partir de finales de los años 40.

QUIZÁ va siendo hora de que lo leamos al margen de las polémicas de entonces (inventadas, en muchos casos, después, o al menos magnificadas). *Corimbo* (polémico premio Adonais en 1949, frente a Blas de Otero) es menos una obra unitaria que una antología de los diversos caminos que había seguido Ricardo Molina en una primera etapa. A ese libro le seguiría un largo periodo de silencio, roto precisamente con *Elegía de Medina Azahara* (1957), que no se reproduce completo—inexplicada e inexplicablemente—en esta edición. La parte omitida se titula “La vuelta a la poesía”: “No lo creía entonces. Pasaron meses, años./Menos yo y este amor, todo ha cambiado ahora./No creí que pudiera volver a ti, poesía./Lo necesario estaba en las cosas que mueren”.

Su primer libro importante, y todavía para algunos lectores el más atractivo de los suyos, *Elegías de Sandua* (1948), muestra en bastantes pasajes una sorprendente coincidencia de tono con los poemas de Alberto Caeiro, que había sido publicados en portugués dos años antes y que no sería traducidos al español hasta 1957; la dicción, falsamente ingenua, es en bastantes ocasiones la misma.

Comienza *Corimbo* con una cita de Paul Claudel, poeta cuya retórica aparatosa es uno de los más pesados lastres de los poetas de Cántico. En Ricardo Molina —poeta culto, guía intelectual de sus com-



pañeros—se dan cita muy diversas y contradictorias influencias. Pagano y cristiano, marginal y oficial, la personalidad de Ricardo Molina no resulta menos contradictoria que su obra. Por un lado se le ha comparado “con la imagen legendaria de un Cavafis solitario y errante por las calles de Alejandría en busca de aquellos turbadores y prohibidos placeres que, en nuestra literatura, inmortalizara Luis Cernuda”; pero, por otro, el mismo estudioso, Carlos Clementson (prologuista de esta edición), ha señalado su “relación afable, más o menos sumisa” con la plutocracia local, lo que le permitió el desempeño de “una cierta función de protagonismo cultural” en la Córdoba de su tiempo.

En *Corimbo* hay precisos y escuetos poemas y también aparatosos ejercicios de estilo. “Retrato de un poeta (1910)” traslada a la época modernista su conciencia de la insuficiencia de la palabra poética, la sensación de que finalmente importa más la vida.

Lo más prescindible de *Corimbo* lo representan poemas como “Oda

a Gerardo Diego”, con todos los tópicos del garcilasismo, pastichista aria de bravura en que se canta “el orden bellissimo del mundo”. El mejor Ricardo Molina, o el que más sintoniza con el lector de hoy, es el de poemas como “Variaciones en metro sáfico sobre una canción vulgar”, donde acierta a prescindir de preciosismos.

*La Elegía de Medina Azahara* ha sido tradicionalmente considerada como una de las cimas de la poesía de Molina, y no cabe duda de que en ella ha encontrado el símbolo perfecto de su visión del mundo: las ruinas de Medina Azahara son las ruinas del paraíso perdido, de un imposible oasis de “calma, lujo y voluptuosidad” sin conciencia de pecado. En “Poeta árabe” traza Ricardo Molina su soñada genealogía y su más preciso autorretrato: “Los hombres que cantaban/el jazmín y la luna/me legaron su pena/su amor, su ardor, su fuego./La pasión que consume/los labios con un astro,/la esclavitud a la/hermosura más frágil./y esa melancolía/de codiciar eterno/el goce cuya esencia/es durar un instante”.

Poeta prolífico, desigual, marginal y deseoso de ser aceptado, de figurar en el mundo literario de su tiempo, Ricardo Molina. También poeta verdadero, inconfundible, imprescindible en un puñado de poemas, algunos de los cuales se encuentran en este volumen.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S  
V O C E S

■ Un viaje propone José Luis Morante en *Largo Recorrido* (Rialp), un “Viaje con exposición” que lleva de Rivas a Madrid, un viaje breve en el que caben, sin embargo, todas las preocupaciones de un hombre de nuestro tiempo. “No quiero demorar más el paseo./Percibo el paroxismo del cansancio”. Como dice en el poema dedicado a Celine: “Sin escalas, viajo al fin de la noche”.

■ El *Tratado inusual del universo* (Poesía en Madrid) que propone Francisco Serradilla (Sevilla, 1965) es un tratado de palabra precisa, imagen ajustada y logros frecuentes. Aunque diga: “Nunca tuve un diario pero no me arrepiento:/estos poemas que ves son mi diario”, no hay en su poesía desahogo ni rutina: sí abundantes aciertos, intuición, misterio, que no defraudarán al lector exigente.

■ Como un rito afronta la poesía Ridel Hernández en *Elogio del tiempo* (Fundación Jorge Guillén): “Es menester que pueda/repartirla en pequeñas cantidades,/dársela a los pájaros/como simples migajas,/convertirla en cenizas,/esa tristeza que no puedo asir,/ni cortar, ni nada”. Estos versos demuestran que no son necesarias muchas palabras para decir lo que importa.

■ *Variaciones de la piedra* (Palmar/Capitelum) recoge una obra de teatro de Ramón Lluís Bande, *De la vida de las piedras*, y siete poemas que son en realidad las letras contenidas en el segundo disco de su grupo, *Diariu II* (Acuarela). La traducción del asturiano es ajustada y los poemas son breves, iluminadores, como este “Haiku”: “Sin sitio para el musgo/rueda sin rumbo/la piedra que soy”. M.L.-V.

# Poesía I y II

RAMÓN DE BASTERRA. PRÓLOGO JOSÉ CARLOS MAINER. FUNDACIÓN BSCH. MADRID, 2001. 299 Y 316 PÁGINAS

Desde un punto de vista estrictamente literario, Ramón de Bastera (Bilbao, 1888-1928) no es sino un poeta postmodernista, uno de esos herederos que quisieron modernizar el modernismo, aligerándolo y volviéndolo más coloquial.

BASTERRA introduce (contagio vanguardista) versos de tipo imagen de creación. Sin embargo el interés de Bastera reside en lo enrevesado de sus ideas político-poéticas, que lo vuelven uno de los iniciadores de cierto fascismo hispánico.

Bastera —que murió tras una crisis de locura, y tratamiento psiquiátrico en un sanatorio madrileño— amaba la singularidad de Vasconia, al tiempo que la veía como un atraso. Forjó una Escuela Romana del Pirineo (*nebulosa* la llama Mainer en su atinado prólogo) donde pretendía presentar el Pirineo como un faro de latinidad, origen de esa Castilla imperial de la que se sentía hijo

vascongado. Para Bastera (lleno de nostalgias del Imperio Romano, y del Español) Roma lo era todo, y a ratos su Vasconia se le volvía un problema antirromano, igual que en otros momentos —vía los jesuitas, los ilustrados del XVIII— lo vasco se le hacía romano, como en “Loyola”, que contrapone a Lutero, norte brutal y sensual, contra el meridiano espiritualista de Ignacio. El conflictivo y singular ideario de Bastera lo vuelve un escritor singular aunque algo tedioso.

Inicial discípulo de Unamuno —del que se distanció luego— el verso de Bastera, jugoso de retórica, es muchas veces excesivamente narra-

tivo y a ratos duro, reiterativo y monótono. Es muy noble la idea de Mainer y Asín de publicar toda la poesía conocida de Bastera, incluyendo libros póstumos y su único drama en verso, *Las alas de lino*, pero para el lector no especialista una antología hubiese mejorado a Bastera. Su primer libro, *Las ubres luminosas* (1923) y el segundo —del mismo año— *La sencillez de los seres*, contrapuestos, contienen ya lo mejor del poeta. Luego vendrán aciertos aislados y mucha retórica y mucha largura. Influido —entre otros— por Valle-Inclán y Leopoldo Lugones, Ramón de Bastera raramente alcanzó esa cota. Es un curioso poeta de repentinos rayos y una neoclásica singularidad ideológica —digna de aná-lisis— en el construido laberinto vasco.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada

Otras Voces, Otros Ámbitos

ENFERMEDAD. CIENCIA.  
LITERATURA Y PENSAMIENTO



FUNDACION  
DE CIENCIAS  
DE LA SALUD



Residencia de Estudiantes

Con el patrocinio de



GlaxoSmithKline



JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

Un Mundo  
enteramente Nuevo

MADRID, 31 DE ENERO DE 2002, 20:00 h.  
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID  
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. AFORO LIMITADO  
www.fcs.es

# Galería de hiperbreves

VV. AA. EDICIONES DEL CÍRCULO FARONI/ TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 142 PÁGINAS, 10,22 EUROS

Con el precedente del volumen *Quince líneas* —título alusivo a la extensión de los relatos que albergaba—, esta *Galería de hiperbreves* ofrece un manojo de más de medio centenar de escuetas historias de diversos autores cuyo propósito esencial es encerrar en el menor espacio posible una narración.

ENTRE los autores hay algunos nombres conocidos y con obra de cierta envergadura ya publicada, como Ángel García Galiana, José Ángel Mañas o Julia Ochoa. Pero no importa ahora tanto destacar las aportaciones individuales como subrayar el interés creciente por el microrrelato, por esos esbozos de historias que, a fuerza de reducir y podar el texto posible hasta dejarlo en estado embrionario, se acercan más a veces a la ocurrencia ingeniosa o a la greguería que al relato propiamente dicho. Naturalmente, los resul-

tados son muy desiguales. La muestra quizá más breve de cuantas integran el volumen resulta ser muy pálida. Con el título “¡Sorpresa!” leemos simplemente: “La primera mañana después de mi muerte”. De mayor enjundia es otro ejemplo, también brevísimo, titulado “Prueba de vuelo”, que dice: “Si evaporada el agua el nadador todavía se sostiene, no cabe duda: es un ángel”.

Pero resultaría difícil conceder el estatuto de relatos a textos de esta vltola. Sí es posible, en cambio, vislumbrar embriones narrativos en otros muchos que, sin sobrepasar las quince líneas, dejan flotando informaciones extratextuales e implícitas en el ánimo del lector, apuntando hacia desarrollos más complejos que éste deberá completar imaginativamente. Es excelente, en este sentido, el texto titulado “El grifo”, y también otros como “A destiempo” o “Instantánea de amor”. Visiones originales de asuntos muy conocidos hallamos en “Génesis” —sobre la creación divina—, “La metamorfosis” —que recrea de otro modo la historia de Kafka— y “El cazador”, re-

elaboración de un viejo cuento tradicional que utilizó también Cervantes. El interés por este tipo de textos, patente en el número monográfico que acaba de dedicarles la revista electrónica “literaturas.com”, reside más en la búsqueda de breves hallazgos verbales, de chispazos de ingenio, que en el descubrimiento de obras semejantes al cuento, cuya brevedad tiene unos límites por debajo de los cuales ingresamos en otro orbe, acaso interesante como experimento verbal pero sin contextura propia de relato. El lector apresurado encontrará utilidad —y a veces placer estético— en estos textos que no requieren atención demorada, muchos de los cuales pueden leerse durante la breve parada de un autobús.

**“Cuando estaba escribiendo el cuento más breve de su vida, la muerte escribió otro más breve todavía: ven”**

**RICARDO SENABRE**

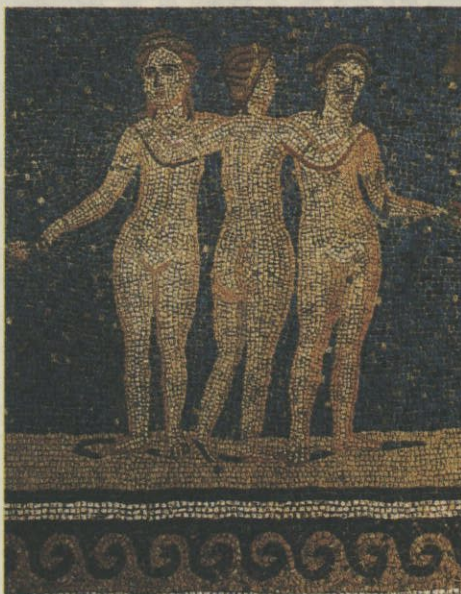
JUVENIL

## Amantes latinos

CARLOS FRABETTI Y FRANCO MIMMI. MINOR. MADRID, 2001. 141 PÁGINAS

CIERTAS novelas revelan las grandes pasiones de sus autores. Sin una enorme querencia por los clásicos, y en concreto por la obra de Catulo, los veteranos Carlo Frabetti —un nombre mítico de la literatura infantil y juvenil italiana— y Franco Mimmi no hubieran podido escribir esta novela que recrea la figura del clásico latino a través de una de las peripecias más universales de todos los tiempos: el amor.

Y es que, en la ficción novelesca, el amor que en Marco despierta Isabel, una compañera de estudios, le lleva a interesarse por una historia sucedida a dos amantes dos mil años atrás, entre Catulo, un joven poeta, y Clodia, el objeto de gran parte de sus versos. En la novela, el personaje elegido para transmitir estos históricos conocimientos es el padre del protagonista, quien a través del correo electrónico y de una correspondencia abundante va desvelando a sus hijos los secretos, no sólo del



enamoramiento de los dos jóvenes romanos, también las claves para amar la literatura, para leer a los clásicos y para entender la historia desde sus entresijos. Unos entresijos que se revelan llenos de paralelismos. No se trata ya de ver repetida la historia, sino de algo más: de comprender cómo lo pretérito explica y justifica nuestro día a día. Una maniobra narrativa algo recurrente, que puede resultar inverosímil a los ojos del lector más joven, pero que el oficio de los autores convierte en amena y rebosante de pasión pese al exceso de pedagogía. La edición se completa con algún material adicional que permitirá a los interesados rastrear más información: una interesante relación de páginas web sobre historia clásica y algunos de los poemas de Catulo dedicados a Clodia, comentados y anotados.

**CARE SANTOS**

# El arpista ciego

TERENCI MOIX. PLANETA. BARCELONA, 2002. 416 PÁGINAS, 19 EUROS

Una parte considerable de la obra de Terenci Moix pertenece a esa difusa modalidad narrativa llamada novela histórica. En ella ha recreado la España romántica o la Francia napoleónica, amén de haber abordado varias veces el mundo antiguo, con una decantación fascinada por el Egipto faraónico y el Imperio Romano.

A estos ámbitos pertenecen algunos de sus best sellers: *No digas que fue un sueño*, *El sueño de Alejandría* o *El amargo don de la belleza*.

La preferencia del autor catalán por la fabulación del pasado viene en él de antaño, de mucho antes de que fuera personaje muy popular y de que el género se convirtiera en una ya fatigosa moda. Se encuentra en un relato breve temprano, *La torre de los vicios capitales*, que conviene recordar porque su nueva incursión en este campo, *El arpista ciego*, tiene más que ver con ese título juvenil que con los restantes citados. Ambos comparten una ideación heterodoxa e imaginativa de la narración histórica, la tendencia a la provocación irreverente, y una mezcla intencionada de lo culto y lo popular, lo fino y lo plebeyo, lo sensible y lo chocarrero.

Por otro lado, *El arpista ciego* se emparenta también con otra clase de libros del autor: los caracterizados por un despendole satírico, social y moral, al estilo de *Garras de astracán*, *Mujercísimas* o *Chulas y famosas*. De este modo, su fábula histórica más reciente permite la lectura transversal de toda la literatura de Moix, incluida parte de la memorialística, pues ahora emplea un narrador en primera persona que es él mismo. Para explicar esta libérrima actuación, resulta oportuno mencionar algo que él aclaró hace tiempo: las fuentes de sus novelas de romanos no están en la historia de Roma, sino en los *peplum*, en aquellas películas de su infancia que recreaban a



MERCEDES RODRÍGUEZ

todo color y con mucho efectismo el Imperio latino.

Pues bien, hoy Moix bebe en la fuente de su propia literatura y de sus personales mitomanías faraónicas, más en otras obsesiones privadas de tipo erótico y cultural, y no en la vida cierta de la remota Tebas. Aunque ese inicial estímulo, peculiar, subjetivo y caprichoso, está puesto al lado de una documenta-

**Terenci Moix (Barcelona, 1943) cuenta en *El peso de la paja*, primero de sus libros de memorias, cómo ejerció, siendo niño, una feroz dictadura con su familia. El niño Ramón arrastraba a los suyos a los cines de barrio para ver "una de romanos". Esa pasión primera por el cine y por el mundo clásico se combina hoy con la fascinación por la cultura pop hasta desembocar en esta novela que el propio Moix define como "fantasía, o capriccio o también retablo costumbrista" que "pretende despojar a la novela histórica de su solemnidad"**

ción histórica muy abundante y supongo que sólida. Así se obtiene el curioso efecto de una obra llena de anacronismos, más propia de la pura fantasía que de pasado verídico alguno y, a la vez, históricamente fiable y verosímil. Ello se debe a otro rasgo más: el texto reclama una proximidad de lectura a este peculiar mundo del autor, a sus tics

y caprichos, todo lo cual está calculado para provocar una complicidad (o un alejamiento sin paliativos).

Con estas observaciones no haría falta entrar en mayores detalles. Aparte de que resulta difícil sintetizarlos porque la historia central de la novela (sobre todo las relaciones del niño Ipi que da título al libro y del faraón Tuntankamón) deriva en numerosos afluentes, se convierte en un auténtico relato coral y parece un mosaico de escenas costumbristas. Y porque siendo los sucesos curiosos y con frecuencia sorprendentes, lo más notable es el tratamiento lingüístico, inteligente y eficaz mezcla de la expresión culta y la tabernaria, la clásica y la reciente. Cuando dice, por poner un ejemplo entre un millón, que el sacerdote Nepumer "alternaba la fidelidad al ojo de Amón con la fe en el ojo del culo", se nos da la clave verbal para el sucederse de sexo loco, desparpajo moral, irreverencias sin cuento y disparates sin tasa.

*El arpista ciego* es, trasladando a ella la expresión que se aplica a una clase de cine, una novela de autor. Tendrá el beneplácito de quienes reconocen determinados méritos en sus obras y provocará el rechazo de los que no aceptan su escritura bromista y sin prejuicios ni estilísticos ni temáticos.

Para mí es una novela regocijante, esperpéntica, hecha con una gran destreza en la construcción y escrita con una versatilidad idiomática muy notable. Toda su anécdota, la farsa desquiciada que cuenta, asentada en una especie de parábola de un fin de época, posee, además, un fondo nostálgico que da densidad emocional a su superficie ligera y burlesca.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

# La canción de las cerezas

BLANCA RIESTRA. PREMIO ATENEO JOVEN. ALGAIDA. SEVILLA, 2001. 298 PÁGINAS, 18 EUROS

Una de las modalidades más genuinas de la novela lírica es el relato del aprendizaje. Contar el acceso a la experiencia de la vida en la adolescencia y juventud es frecuente en escritores jóvenes. Algunos recogen buena parte de sus vivencias, recreadas con diferente grado de libertad y literaturizadas desde su visión subjetiva.

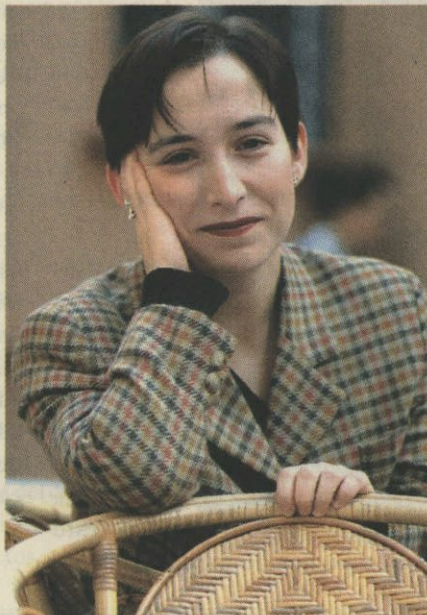
ENTRE las más recientes manifestaciones de esta clase de novelas destacan las dos últimas de dos escritoras gallegas: *El secreto de la lejía*, de Luisa Castro, y *La canción de las cerezas*, de Blanca Riestra (La Coruña, 1970). Ambas narraciones coinciden en múltiples aspectos de la peripecia existencial de sus narradoras y protagonistas, en su proceso de iniciación a otra etapa de la vida entre el barro de la diaria supervivencia y el afán por escribir y trasladar sus experiencias a la literatura, más allá de la localización madrileña de la primera y la parisién de la segunda a finales del siglo XX.

*La canción de las cerezas* contiene el agrídulce relato del aprendizaje de una joven veinteañera que huye de su ciudad natal en el Norte de España a un soñado París de los poetas que, como ella misma dice, "había dejado de ser una fiesta para convertirse en un enorme y esplendoroso vertedero" (pág. 20). Dicha huida y la consiguiente búsqueda pasan por varias etapas que coinciden con las tres partes en que está organizada la narración de Ana. Esta tiene como centro especial la corrala o caserón de la plaza de la Bolsa donde ella vive en un cuartucho abuhardillado, entre otras dependencias ocupadas por una veintena de emigrantes con aspiraciones de artistas a lo pobre. La primera parte desarrolla las experiencias iniciales de la protagonista ante la crueldad de la vida, que no ofrece otra salida que la depre-

sión a esta adolescente poco agraciada que rechaza la imagen convencional de la mujer burguesa y se siente como un pájaro con las alas rotas por su precaria autoestima. Pero a los 21 años todo se cura y, así, la segunda parte del relato marca su liberación en una vida nueva, con el descubrimiento del sexo y la revelación del amor. Sin embargo la conciencia de lo efímero se va imponiendo en su visión del mundo, amenazada por el miedo y la melancolía. Esta pérdida se relata en la tercera parte, con el barojiano regreso de la protagonista a su ciudad y su renuncia a pasadas libertades.

Las tres partes del relato muestran una gradación que concede cada vez mayor presencia a lo colectivo en la andadura personal de la protagonista. Por eso el ámbito de la corrala parisina ofrece, con su variopinto grupo de artistas margina-

dos y emigrantes sin documentación, una metáfora de la condición humana en un mundo hostil donde cada cual lucha impotente por colmar sus afanes. De ahí que la segunda parte del relato de Ana se expone en la crítica del mundillo cultural francés con la parodia mordaz del célebre programa *Bouillon de Culture* y su creador acompañado por un viejo entomólogo, un excéntrico profesor, una poeta conservadora, una feminista vallesolana y un hispano-magrebí ganador del Premio Fémica, todos ellos autores de libros acordes con sus excentricidades. La mayor incidencia de lo colectivo se intensifica en la tercera parte, donde algunas situaciones constituyen una clara denuncia del racismo y la violencia de las autoridades francesas con los emigrantes negros e hispanoamericanos obligados a la insolidaridad entre ellos mismos por miedo a verse descubiertos en la ilegalidad. Al cabo todo se une en el complejo entramado narrativo de la novela. Pues Ana escribe su relato con la máquina que le regaló un estudiante portugués muerto sin ver aceptada su tesis en La Sorbona; y, de modo cervantino y unamuniano, el hispano-magrebí Mohamed Cienfuegos redacta el prólogo y revela que ha retocado el manuscrito en colaboración con Blanca Riestra, autora de esta obra en la que todos son personajes.



ÁNGEL BASANTA

## Un mundo secreto

JUAN MANUEL VILLALBA  
PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001  
92 PÁGINAS, 9,02 EUROS

Lo primero que sorprende de esta colección de relatos es que, siendo su autor un poeta reincidente, no se aprecie en su prosa ninguno de esos incómodos tics con que los poetas que debutan en la narrativa deslumbran a sus lectores. No. La retórica de Villalba es desnuda y contenida, casi parca. Y si a veces se extralimita un poco no es para detenerse en la floritura estilística, sino para sobreexplicar detalles de la acción que, a mi parecer, saldrían beneficiados de una mayor economía narrativa. En fin, nada grave en un debú tan brillante como este.

Juan Manuel Villalba (Madrid, 1964) llega a la narrativa con buen pie. En los diez textos que conforman esta colección—incluidos los dos microrrelatos finales—logra crear un mundo que fascina y atrapa al lector. Un mundo que, como bien señala el título, se contrapone al real de un modo evidente: es el de lo cruel, el que se rige por las reglas de la fatalidad, el que existe pese a que nosotros no lo sepamos, o no queramos saberlo. A veces, ese mundo es un juego de espejos que resulta de enfrentar pasado y presente, como en "Leña a domicilio". Otras, es el de todo un universo que vive cerca de nosotros, como en el relato que da nombre al conjunto. Y las más, es el de esa fatalidad que se impone pese a que queramos evitarla, como en "¿Hasta dónde tenemos que llegar?" o en el impactante "Las seguras ramas de los árboles", tal vez lo mejor del libro.

El mensaje que transmiten estos textos es angustioso, pero real: la vida es algo terrible que sucede al margen de nuestra voluntad. Tampoco un buen libro puede explicarse mucho. Es mejor que suceda.

G. SANTOS

# Frías flores de marzo

ISMAIL KADARÉ. TRADUCCIÓN DE R. SÁNCHEZ LIZARRALDE. ALIANZA, 2001. 175 PÁG, 13,22 EUROS

Es notoria la condición de escritor “nacional” que identifica a Ismaíl Kadaré, en el sentido de que gran parte de su obra narrativa, secundada también por una excelente poesía, se dedica a recrear los momentos decisivos en la trayectoria histórica de su país, Albania.

Así, la penúltima de sus novelas en español, *Noviembre de una capital*, traducida del albanés por Sánchez Lizarralde, que nos ofrece también su versión de *Frías flores de marzo*, trataba de la caída de Tirana tras la derrota de las tropas del III Reich por parte de los guerrilleros



MERCEDES RODRIGUEZ

de Enver Hoxha. Y lo que va de aquel otoño a este marzo novelísticos es la misma distancia histórica que separa la constitución del peculiar comunismo que dominó Albania durante cinco decenios y el final del siglo XX, con la incierta transición de aquel régimen a la democracia y la mirada hacia Europa que Kadaré nos narra ahora. En este sentido, *Frías flores de marzo* viene a confirmar el merecido éxito literario de este escritor nacido en 1936, que no deja de ser en cierto modo sorprendente por lo poco favorable de las circunstancias que en principio concurren en él: lengua, aislamiento secular de su país, ambientación local de sus tramas y condicionamientos ideológicos de quien fue, antes de su exilio en Francia, Presidente de la Unión de Escritores y Artistas Albaneses.

Todo ello está presente en *Frías flores de marzo*, una novela escueta y misteriosa, en la que parece como si Kadaré hubiese querido sepultar demasiados recuerdos, y afrontar excesivas interrogantes. El papel que en aquella otra novela se confiaba al escritor Adrian Guma correspon-

de ahora a un pintor, Mark Gurbardhi, que, lejos de Tirana, en una villa norteña, asiste confuso a la transición vivida por su país hacia una apertura y una modernidad que comprende mucho mejor su joven modelo y amante.

La buena suerte editorial de Kadaré entre nosotros se ve correspondida aquí por una presencia significativa de España en la línea argumental más destacada de la propia novela. El director de la Casa de Cultura donde Mark desarrolla su trabajo burocrático ha vuelto obsesionado de su viaje a nuestro país hasta el extremo de aburrir con sus continuas menciones a nuestra cultura y nuestra sociedad. Y es víctima de un asesinato ritual, enmarcado en la resurrección del atávico “círculo de la venganza” que los albaneses conocen como Kanun, según el cual en un llamado “Libro de la sangre” se registraban todas las deudas entre familias que solo se podían saldar trágicamente. Esta víctima “fue a ese lejano país que llaman España y allí tuvo un sueño lúgubre que le anunciaba la muerte” (pág.121), cumpliendo así un destino fatal resumi-

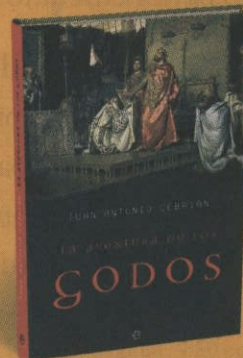
do en la frase “Angelín el de los Ukaj ha disparado sobre Marian el de los Shkreli” (pág. 114) que tanto nos hace recordar el meollo de nuestra *Mazurca para dos muertos*.

La complejidad de *Frías flores de marzo* no se agota con lo dicho. La novela se caracteriza por una dualidad entre lo banal y la trascendencia simbólica, tan propia de Kadaré, que se plasma en la alternancia entre capítulos realistas y contracapítulos legendarios, o incluso míticos. De este modo, una vieja fábula, variante de la Bella y la Bestia, que aquí se narra por menudo, sirve al hábil sincretismo del escritor para recrear el drama de las mujeres albanesas cuyos novios o maridos convierten en prostitutas una vez alcanzadas las fronteras del obligado exilio. Algo semejante cabe decir de la parábola con mayor trascendencia política de esta novela de transición, de amor y de muerte, de atavismos y ansiada europeidad, de culpa y expiación que es *Frías flores de marzo*: el protagonista, avizorando con unos prismáticos la entrada a la cueva donde se archivan los crímenes perpetrados por la dictadura albanesa, hendidura pecaminosa como la del sexo de su amante, cree vislumbrar el peregrinaje de una reata de dictadores como Hoxa, Bréznev o Ulbricht, acompañados de Edipo, el único asesino inocente.

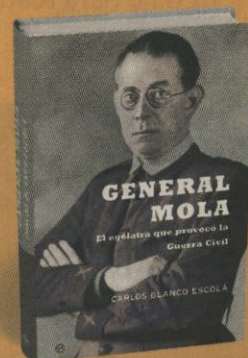
DARÍO VILLANUEVA



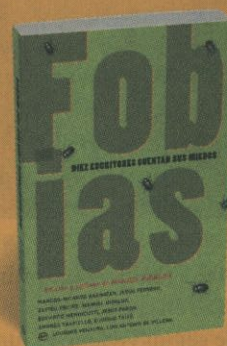
libros para ser leídos



Juan Antonio Cebrián  
La aventura de los Godos



Carlos Blanco Escalá  
General Mola  
El ególatra que provocó la Guerra Civil



Edición y prólogo de Manuel Hidalgo  
Fobias  
Diez escritores cuentan sus miedos

Marcos-Ricardo Barnatán, Jesús Ferrero, Espido Freire, Manuel Hidalgo, Eduardo Mendicutti, Jesús Pardo, Andrés Trapiello, Eugenio Trias, Lourdes Ventura, Luis Antonio de Villena.

la esfera   
www.esferalibros.com

# Última Navidad de guerra

PRIMO LEVI. TRADUCCIÓN DE MIQUEL IZQUIERDO. MUCHNIK, 2001. 143 PÁGINAS, 15,03 EUROS

Parecía que, después de Auschwitz, el lenguaje había quedado exhausto, incapaz de explicar algo tan inconcebible como los campos de exterminio. Sin embargo, los que sobrevivieron a ese espanto no han cesado de utilizar el lenguaje para testimoniar su experiencia.

dejó dos novelas espléndidas (*Si ahora no, ¿cuándo?* y *La llave estrella*), un texto inclasificable y de gran originalidad (*El sistema periódico*), y varios libros de cuentos (*Historias naturales*, *Defecto de forma*, *Lilit* y otros relatos), donde combina hábilmente un inequívoco propósito moral con elementos fantásticos y de ciencia-ficción.

Autor de poemas apreciables, su prosa rehuyó la oscuridad, buscando en la palabra ese orden racional que no percibía en las cosas. *Última Navidad de guerra* es un libro

autores tan herméticos como Joyce, Celan o Trakl. Probablemente, ésa sea la causa de que en sus relatos se advierta la presencia de lo irracional. Sus incursiones en lo fantástico siempre van acompañadas de un sentido metafórico, capaz de suscitar interpretaciones tan opuestas como complementarias. De ahí que los extraños devastadores de *En una noche* puedan identificarse indistintamente con el terror pardo, el terrorismo rojo de los "años de plomo" o las formas sucesivas del mal. *Jaque al tiempo* y *El fabricante de espejos* manifiestan el gusto por la paradoja. Las entrevistas con animales revelan que, para conocer al hombre, hay que observarlo desde fuera.

Las narraciones autobiográficas prolongan la labor testimonial de obras anteriores. Levi se comparaba a sí mismo con Funes el Memorioso. Lejos de borrar los recuerdos, el paso de los años no dejaba de sacar a la luz rostros olvidados y palabras perdidas. Levi afirmaba que, sin Auschwitz, habría sido "un escritor fallido". Este puñado de relatos demuestra que el valor de su literatura no estaba subordinado a su experiencia como deportado. Sus textos tienen la fibra moral de Pavese y la fuerza simbólica de Calvino, pero tampoco son ajenos a ese minimalismo altamente metafórico de la narrativa centroeuropea (Walser, Roth), trufado de un humor grotesco y desesperado (Frisch, Bernhard). Los autores no son los mejores críticos de su obra. La exhumación de inéditos o textos dispersos nos confirman lo que ya sospechábamos: la literatura de Levi no se agota en la evocación de lo inhumano.

RAFAEL NARBONA

## Tras los pasos de Drácula

FERNANDO MARTÍNEZ LAÍNEZ  
PREMIO GRANDES VIAJEROS  
ED. B, 2002. 304 PÁGS. 18 EUROS

EL efecto más rutinario que provoca la lectura de los libros de viajes actuales es la depresión. El viajero que se desplaza a algún país lejano y nos cuenta lo que ve, suele dejarnos una honda pena ante la destrucción de la naturaleza y la miseria de los pueblos subdesarrollados. El último premio Grandes Viajeros, curiosamente, nos alegrará la vida. ¿Qué ha hecho Martínez Laínez para deshacer el tabú del viajero apocalíptico? Pues lo que ya hizo en *El Imperio Enterrado*, viajar más hacia el pasado que bucear en las cloacas del presente. En este viaje por Rumania tras los vuelos de Drácula, no ignora la crisis actual del país, pero se centra en el personaje histórico de Vlad Tepes, el Empalador, el Drácula real, que no chupaba la sangre que esparcía. Laínez, reconstruyendo los avatares del príncipe valaco, sus "gestos" de autoridad, nos aclara que el conde de la novela de Stoker no es identificable con el Drácula histórico. Después nos insufla un raro optimismo: sin duda los ríos estaban limpios de mercurio en el siglo XV, pero si tosiás en mal momento venía un señor feudal y te clavaba en una estaca a las puertas de tu casa.

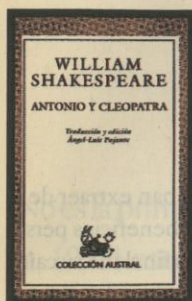
Laínez nos avisa de una Rumania que espera enriquecerse prostituyendo su historia y aceptando ser la cuna del vampiro más famoso de la historia y de la literatura. Les interesa a los rumanos que el Empalador se convierta en ese confuso personaje diabólico cuya tumba millones de turistas culturales podrán visitar en un recorrido de cartón piedra. Como Laínez ya ha comprobado, el visitante abandonará Rumania tan harto de Drácula como se deja Viena, deseando perder de vista a Mozart y sus bombones.

ROMÁN PIÑA



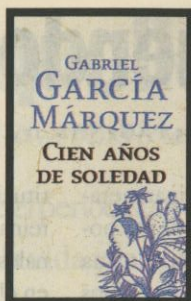
AL igual que Frankl o Semprún, Levi encontró en la escritura la posibilidad de seguir viviendo (aunque al final se quitara la vida, repitiendo la peripecia de otros supervivientes, como Bettelheim o Améry). La trilogía del Lager (*Si esto es un hombre*, *La tregua* y *Los hundidos y los salvados*) es un clásico de la literatura testimonial. Nadie discute su mérito, pero siempre han persistido las dudas sobre el resto de su obra. Ya no es posible mantener esas objeciones. Levi nos

póstumo, donde se han reunido narraciones breves que hasta ahora permanecían dispersas en periódicos y revistas. Los cuentos fantásticos no ocultan su deuda con Kafka, pero no son simples variaciones de una fórmula ajena. La incomunicación de Gregorio Samsa se hace intensamente real en Auschwitz, donde las normas del campo y la diversidad de idiomas impiden que el lenguaje cumpla su cometido. La vocación de claridad convivió en Levi con su pasión por



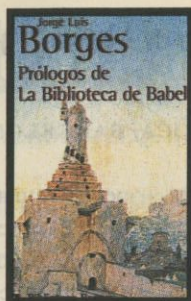
**ANTONIO Y CLEOPATRA**  
William Shakespeare  
Espasa Calpe  
195 páginas. 4'95 euros.

VUELVE a aparecer una nueva edición —con una erudita “Introducción”— y traducción de una obra de Shakespeare a cargo de Ángel Luis Pujante, quien recibiera el Premio Nacional de Traducción de 1999. Se trata de *Antonio y Cleopatra*, la última tragedia amorosa de Shakespeare, responsable, en buena parte, del mito que han llegado a representar estos dos personajes históricos. La obra, minusvalorada durante siglos, fue reevaluada en el siglo XX, y críticos de la talla de T. S. Eliot o Harold Bloom la consideran una de las obras cumbres del autor de Standford. El argumento es de sobra conocido, la guerra entre César y Antonio, cuyo desenlace, la victoria de César, motivará el suicidio de los amantes, además de las complejidades relativas a la trama, en la que el lector o espectador se ve involucrado en un universo de bipolaridades. Y el crítico se plantea el grado de experimentalidad o ruptura que representa la obra. **J. A. GURPEGUI**



**CIEN AÑOS DE SOLEDAD**  
Gabriel García Márquez  
DeBolsillo  
495 páginas. 9'62 euros.

QUE las bellas ediciones que DeBolsillo lanza aprovechando la campaña de Navidad no olvidan la literatura con mayúsculas lo demuestra, entre otras, esta reedición de la novela más emblemática de García Márquez, para cuya relectura nunca nos faltarán excusas. El universo garciamarquiano de Macondo, presentado a modo de compendio del universo y habitado por la saga de los Buendía, es ya suficientemente hipnótico en sí mismo. Si le añadimos esa prosa de la abundancia que caracteriza la voz del Nobel colombiano, y un tempo narrativo trepidante, obtenemos una de las novelas mayores de la literatura latinoamericana de todos los tiempos. Un clásico que responde a la definición de Calvino: es un libro que nunca termina de decir lo que tiene por decir. **C. SANTOS**



**PRÓLOGOS DE LA BIBLIOTECA...**  
Jorge Luis Borges  
Alianza  
158 páginas. 5'15 euros.

PARA el escritor mayor no hay página menor. Por tercera vez se reúnen las líneas preliminares con las que Borges hizo preceder a algunos volúmenes de su predilección. En este caso se trata de los prólogos a la colección de literatura fantástica “La Biblioteca de Babel”, publicada por Franco Maria Ricci entre 1975 y 1985. Casi todos ellos tratan de autores muy frecuentados por Borges. Cuentan anécdotas que nos ha contado más de una vez y no desdeñan la imprescindible información de manual, pero eso nos importa poco: los leemos con inédito asombro. Y descubrimos facetas nuevas, como el ingenio despectivo con que despacha a Paul Morand, su definición de la poesía menor (“una de las especies del género, no un género subalterno”), o ese “andar hamacado de hombre de mar” con que caracteriza a Hawthorne. “Pon cuanto eres en lo mínimo que hagas”, aconsejaba Pessoa. Borges fue siempre fiel a ese consejo. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



**KING. UNA HISTORIA DE LA CALLE**  
John Berger  
Punto de lectura  
228 páginas. 4'75 euros.

FIEL a su voz y a su universo, esta nueva entrega del autor inglés John Berger, tan bien editado en España desde que Alfaguara publicara en 1994 su mejor libro, *G.*, cuenta las peripecias en primera persona de un perro guía. Este narrador tan poco convencional ve la vida desde una ingenuidad impensable en los humanos a que su autor nos tiene acostumbrados, pero sin embargo pulula por los escenarios bergerianos como pez en el agua. Así, no faltan aquí ninguno de los ingredientes de las ficciones del magnífico narrador: ni la crítica hacia lo urbano, ni la exaltación de un mundo rural tan caduco como rudo, ni el análisis moral de una sociedad en decadencia: la nuestra, ni el lirismo de una prosa desnuda y contundente. **C. S.**



**DICCIONARIO DE HISTORIA DE ESPAÑA**  
Jaime Alvar Ezquerra (coord.)  
Istmo  
621 páginas. 9'50 euros.

NADA tan útil como un buen diccionario para entrar en el contenido de una disciplina o para rellenar las lagunas de un saber que no se conoce del todo. En el caso de la Historia, los diccionarios se revelan de la máxima utilidad. Son magníficos para consultar una fecha, un hecho o datos sobre un personaje. Este *Diccionario de Historia de España* tiene más de 1.500 entradas y está escrito por un equipo de prestigiosos especialistas coordinado por Jaime Alvar, catedrático de Historia Antigua de la Universidad Carlos III de Madrid. Cada entrada indica el autor de la misma e incluye una orientación bibliográfica. Asimismo, el sistema de referencias cruzadas, señalado por un asterisco, envía al lector de unas voces a otras, lo cual facilita el conocimiento de una historia tan extensa, apasionante y variada como es la española. **B. SARABIA**

# Melodía de un recuerdo

MARÍA TERESA ÁLVAREZ. MARTÍNEZ ROCA. BARCELONA, 2001. 235 PÁGINAS, 15 EUROS



Quizá con la excepción de Fernando VII, ningún monarca de la Historia española contemporánea ha sido objeto de una visión tan negativa como Isabel II. Debe decirse que sus enemigos no eran pocos.

PARA los carlistas, encarnaba un ataque directo contra la legitimidad dinástica; para no pocos liberales era un fiel trasunto de la hipocresía mojigata de una sociedad que se negaba a avanzar; para los republicanos, constituía el símbolo de una institución decadente de la que había que prescindir a todo trance. No resulta por ello extraño que cuando en 1868 estalló una revolución encaminada a derrocarla tuviera un éxito fulgurante amén de pacífico. Tampoco choca que en los años siguientes, incluso después de operarse la Restauración en la persona de su hijo Alfonso XII, Isabel II fuera poco menos que obligada a continuar en el exilio. La presente novela, iniciada con una carta supuestamente escrita el día siguiente al fallecimiento de la reina, constituye un intento interesante y ameno de contemplar la figura de Isabel II partiendo de una perspectiva bien distinta en la que los as-

pectos humanos predominan netamente sobre los estrictamente políticos. Aurora, una mujer cercana a ella en muchos más sentidos de los que puede parecer a primera vista, irá desgranando recuerdos en torno a un personaje que, en buena medida, se vio atrapada en una red de desdichas y desamores desde su infancia. Desprovista de cariño por una madre más atenta a los problemas políticos que al cumplimiento de sus obligaciones maternas, pasaría a ser una adolescente casada con una persona acentuadamente inconveniente en quien tampoco encontraría ni amor, ni apoyo, ni siquiera cariño. Esa vivencia personal desdichada se entrelazaba con una trayectoria política que no pudo calificarse de afortunada. Los cortesanos que la aconsejaban no eran afectos al sistema constitucional, en parte, porque no lo conocían y, en parte, porque preferían el absolutismo y los que eran duchos en cons-

tituciones procuraban extraer de la reina únicamente beneficios personales. El resultado final fue su caída en el descrédito, la revolución y el exilio. Su muerte, alejada de una patria a la que siempre había amado, vendría a ser la consumación de una vida desdichada que la novela sabe pintar con una especial delicadeza y sin caer en la tentación del tremendismo o en la lágrima fácil. De lectura grata y con una documentación subyacente nada desdeñable, sólo resulta discutible la circunstancia —que aquí no puede desvelarse— que impulsa a Aurora a comprender a la reina y a sentir por ella afecto. Y es que, al concluir la lectura de la obra, lo normal es sentir por Isabel II una compasión agrídulce que nace de haber contemplado su lado humano y que no necesita tener el menor punto de contacto con el trasfondo personal de Aurora.

CÉSAR VIDAL

## Janis Joplin

ALICE ECHOLS. TRADUCCIÓN DE BEATRIZ LÓPEZ-BUISAN. ED. CIRCE. BARCELONA, 2001. 405 PÁGINAS, 23,58 EUROS

EL 16 de junio de 1967 se celebró en la costera ciudad californiana de Monterey un concierto que pasaría a los anales de la historia. Su impacto fue tal que para un buen número de sociólogos ilumina, más claramente que el de Woodstock, la evolución ideológica juvenil en el siglo XX. Durante aquel fin de semana miles de jóvenes se agolparon para ver a los Who, Grateful Dead o la Jefferson Airplane. Todos se han convertido en mitos, pero los grandes triunfadores fueron Jimi Hendrix y Janis Joplin. Hoy Janis Joplin representa el prototipo de joven hippy, idealista, contestataria, independiente... Una imagen no exenta de cierto halo romántico, al encarnar la máxima de Capote: vive deprisa, muere joven y deja un bonito cadáver.

La biografía de Alice Echols nos presenta a

una Joplin mucho más humana. A lo largo de 400 páginas conocemos los miedos, las angustias y ambiciones de aquella transgresora de aspecto frágil que desgarraba su voz pidiéndole al Señor un Mercedes. El acopio de información es exhaustivo. Fue la propia Joplin quien negaba “ser una estrella”, afirmando que era “una chica de mediana edad con un problema de alcoholismo y una bocazas” y ése es el personaje que consigue retratar Echols. El subtítulo del libro, “Las cicatrices del dulce paraíso” (título de la edición en inglés), desvela la perspectiva de esta biografía. Sus devaneos amorosos, heterosexuales y homosexuales; los problemas con el alcohol, que aireaba para ocultar el más importante de las drogas; la adicción a los estupefacientes, que entendía como parte de su vida artística... todo se

expone sin la afectividad de otras biografías. Bien es cierto que será el propio lector quien llegue a sentir una cierta simpatía, que no compasión, incluso empatía con muchos episodios de su vida. Por desgracia su fragilidad física era en buena medida reflejo de su fragilidad mental. Tan sólo encima de un escenario se transformaba: “Cuando canto... Oh cuando canto siento lo mismo que cuando se enamora uno por primera vez...”. Además de “desmenuzar” la vida de Joplin, Echols la sitúa en el *Zeitgeist* o espíritu de su tiempo, lo que se traduce en un recorrido por los ambientes hippies del San Francisco de los 60 y 70, cuando se respiraba una atmósfera de libertad y ruptura que nunca llegaría a concretizarse.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

# Aquellos tiempos con Gabo

PLINIO APULEYO MENDOZA. DEBOLSILLO. BARCELONA, 2001. 236 PÁGINAS. 15 EUROS

No es la primera vez que el periodista y escritor colombiano Plinio Apuleyo Mendoza (Tunja, 1932) escribe sobre la vida y la obra del Premio Nobel. Su amistad se inicia cuando “él debía tener unos veinte años y yo dieciséis”, asegura en estas páginas, cuya portada dice: “Hallazgo de un García Márquez desconocido”. No es del todo cierto, ya que, salvo alguna anécdota menos conocida, el perfil de Gabo mantiene su esquema tradicional.

PESE al título, no nos hallamos ante una biografía del escritor, sino ante la narración fragmentada y no progresiva, de dos vidas paralelas, a la antigua usanza. El relato se inicia cuando ambos se conocen y el proceso vital de uno y otro queda trabado por múltiples experiencias comunes. La principal será su colaboración con la agencia de noticias cubana Prensa Latina, mas dicho paralelismo se quiebra cuando García Márquez consigue su gran éxito, *Cien años de soledad*. No faltará desde entonces y, pese a la amistad consolidada, alguna frase ácida que irá salpicando el texto. Por ejemplo, el García Márquez de hoy “ahora parece apreciar mejor que antes la música, los buenos cuadros, las mujeres bonitas, los buenos hoteles, las camisas de seda, los vinos, los caracoles al ajillo, el caviar (sí, el caviar)/y toda la infinita y pecaminosa gama de quesos [...]. Sus nuevas relaciones se cosechan en el huerto de las celebridades: hombres públicos, o simplemente hombres ricos que se ofrecen el lujo de un amigo célebre”.

Apuleyo Mendoza destruye los párrafos de su cuidada prosa e introduce, como excelente reportero y narrador que es, diálogos que hacen más fluida la narración. Teñida por la nostalgia, da noticia de los duros comienzos del escritor, especialmente en París, cuando fue clausurado el periódico “El Espectador”, donde colaboraba, por el dictador Rojas Pinilla. Fruto de aquella crisis será *El coronel no tiene quien le es-*

*criba*. Sabremos, además, que inició primero la redacción de *El otoño del patriarca*, que interrumpiría para escribir *Cien años de soledad*. Apuleyo Mendoza vivió las experiencias, junto a García Márquez, de un viaje por la URSS y Alemania del Este: el desencanto del socialismo real y más tarde la problemática comunización de Prensa Latina que culminó, tras la defenestración de su director, el argentino Masetti, cheguetarista, convertido al final en guerrillero y suicida, con la renuncia de ambos, cuando García Márquez se encontraba en Nueva York y decidió trasladarse con su familia a México. Pero si Gabo mantiene aún buenas relaciones personales con Fidel Castro, Apuleyo Mendoza se declara abiertamente anticomunista.

Las diferencias se acentuaron, cómo no, tras el “caso Padilla”, cuando Apuleyo Mendoza residía en París, como secretario de redacción de la polémica revista “Libre”, gracias a Gabo. Ya marcó diferencias el primer telegrama de protesta, dirigido a Fidel, que firmaron Julio Cortázar y Gabo, que nunca llegó a formalizarse, ya que fue el mismo Apuleyo Mendoza quien lo hizo en su nombre y posteriormente se vio obligado a rectificar. Mayor interés tienen las notas familiares: la figura de Mercedes, la mujer de García Márquez y su matrimonio, convertido en hogar para Plinio, el papel del escritor venezolano Miguel Otero Silva (“ahora amigo de Gabo”) y la estancia de ambos en Venezuela, donde observan la caída del director Pérez Jiménez y escriben el primer

número de la revista “Momento” en libertad, del enloquecido propietario MacGregor. Serán, asimismo, testigos de excepción de las consecuencias de la caída de Batista y de los juicios revolucionarios, narrados en unas páginas espléndidas y dramáticas, las dedicadas al coronel Sosa Blanco, que acabaría siendo fusilado.

Reitera el autor que Gabo se trasladó a México, desde Nueva York, en autobús, con su familia, con veinte dólares en el bolsillo y sin esperanzas de trabajo. Apuleyo Mendoza regresa a Colombia y reproduce fragmentos de algunas extensas cartas que le dirigió. La correspondencia del escritor, inédita, de aquellos años, podría aportar nueva luz a la interpretación de sus obras iniciales. Apuleyo Mendoza acentúa el papel caribeño de ambos, su nomadismo y el éxito del amigo al que acompañará cuando reciba el premio Nobel en Estocolmo en 1982. Algunos escritores de la juventud, como Álvaro Cepeda; otros, como Cortázar, Franqui, Norberto Fuentes o Juan Goytisolo desfilan por sus páginas. Lo que se dice es siempre menos de lo que se conoce. Se insinúa. Mendoza, que llegó a ser embajador de su país, describe los personajes con delicadeza. Nos ofrece detalles valiosos sobre la financiación de la revista “Libre” y sobre momentos determinados, opiniones de García Márquez sobre múltiples cuestiones, aunque nadie pretenda descubrir claves para una biografía crítica, sino vidas paralelas, evocadas con nostalgia desde la amistad. Junto a *El sabor de la guayaba* (1982), amplio libro-entrevista ya clásico, que lo completa, *Aquellos tiempos con Gabo* resultará insustituible para los múltiples admiradores del genial escritor.

RETRATO DE  
GRAU SANTOS



# El poder de la influencia: geografía del caciquismo

JOSÉ VARELA ORTEGA. PRÓLOGO DE PILAR DEL CASTILLO. CENTRO DE ESTUDIOS CONSTITUCIONALES, 2001. 770 PÁGS., 48,08 EUROS

La sociología electoral es una disciplina que tuvo su primer momento de auge en España a finales de la década de los sesenta del siglo XX.

MIGUEL Martínez Cuadrado, en un marco general, y Javier Tusell, para el escenario madrileño, ofrecieron las primeras aportaciones significativas de un género que en Francia tenía ya una larga tradición desde los estudios de Andre Siegfried en 1913. En el caso español, aquellos estudios tenían algo de toma de postura ante el previsible fin del franquismo.

Como señala José Varela Ortega en la introducción de este libro, aquellos estudios dieron una especial credibilidad a las cifras oficiales de las elecciones, aunque en la medida en que los estudios se centraban en ámbitos locales siempre hubo la posibilidad de poner en duda las cifras oficiales. Aquellos estudios abrieron el campo para un gran número de investigaciones locales y provinciales en las que faltaba una pauta común y el establecimiento de un marco general que permitiera la comparación entre ellas.

Ésa es precisamente la tarea emprendida en 1985 por un equipo de

investigación dirigido por Varela Ortega que tuvo, quizá como el primero de sus méritos, la capacidad de integrar a los investigadores de diversas provincias españolas que estaban haciendo estudios sobre elecciones y vida política. Seminarios desarrollados en Gijón, Oviedo, el Castillo de la Mota, Lérida, fueron dando cuerpo a una reconstrucción de la vida política española, entre 1875 y 1923, que es la que ahora se recoge en este volumen.

Un sistema liberal estable, aunque no democrático, que es la caracterización del sistema que ofrece Varela Ortega, estaba necesitado de precisar las características de la vida política de sus protagonistas y de los procedimientos de las máquinas políticas que los animaban. Ésas son las preguntas básicas de un estudio que se podría resumir en esas cuestiones esenciales de cualquier información periodística que son el quién, el qué y el cómo.

El libro está ar-

titulado sobre la contestación a esas preguntas en cada una de las actuales comunidades autónomas más Cuba y Puerto Rico. Es una organización que no resulta especialmente significativa en una época en que los espacios políticos básicos eran la provincia y, sobre todo, los distritos electorales, pero que resulta válido como criterio de organización de los datos sobre el período histórico estudiado. Un período en el que los partidos políticos eran conglomerados de notables y en donde la falta de confrontación se compensaba por una cultura política de alternancia pacífica en la que predominaba la idea del turno entre los partidos y a veces entre los diferentes caciques locales.

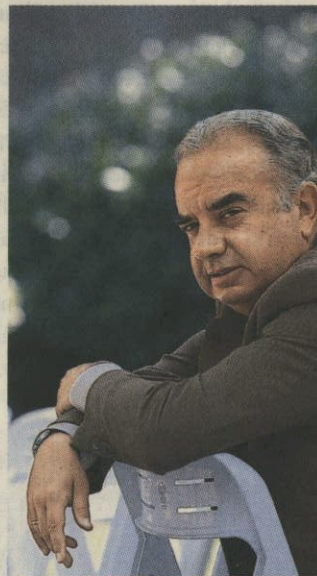
La reflexión sobre los protagonistas no nos lleva a conclusiones extraordinariamente novedosas: propietarios agrarios, abogados, hombres de negocios, eran, ordinariamente, los actores del juego político. En todo caso, los

colaboradores del volumen se mueven muy lejos de aceptar la existencia de aquel "bloque de poder oligárquico" que, hace 30 años, parecía el unguento universal para explicar las relaciones entre las elites políticas y las económicas. Por otra parte, la imagen que ahora se nos ofrece apunta a un sistema de clases medias fuertemente jerarquizadas pero que no excluían un acusado dinamismo de la vida política.

Tal vez algún lector podría pensar que no se trata de innovaciones rupturistas sino de conceptos que han ido abriéndose paso en los análisis políticos de la España de la Restauración. El mérito del libro consiste en reunirlos y en respaldarlos a través de unos estudios locales sólidamente documentados que permitan tener una imagen muy detallada, y muy ajena a los viejos clichés, de lo que fue la vida política.

El libro no es un volumen de fácil lectura —ni siquiera de alta divulgación. Es, por el contrario, un instrumento precioso para los especialistas y una guía de navegación inexcusable cuando se puede considerar que aquel flujo investigador de los 60 ha completado todos los análisis locales posibles sobre la España de la Restauración.

OCTAVIO RUIZ MANJÓN



## R E V I S T A S

### Revista de libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 61

LA *Revista*... cumple cinco años dedicada a la actualidad de la cultura y el mundo mediante el repaso de la librería. Y lo celebra con más páginas que en esta ocasión hablan del sonido español de Joyce (Eduardo Lago), se preguntan cómo empezó el cosmos (Bernard Lovell), siguen la pista a los músicos posmodernos (Tim Carter), viaja —subterráneamente— por el nacionalismo vasco (Javier Corcuera) y nos muestra la pornografía de diseño (Manuel R. Rivero). Un viaje por el hoy que guardar para el mañana.

### El ciervo

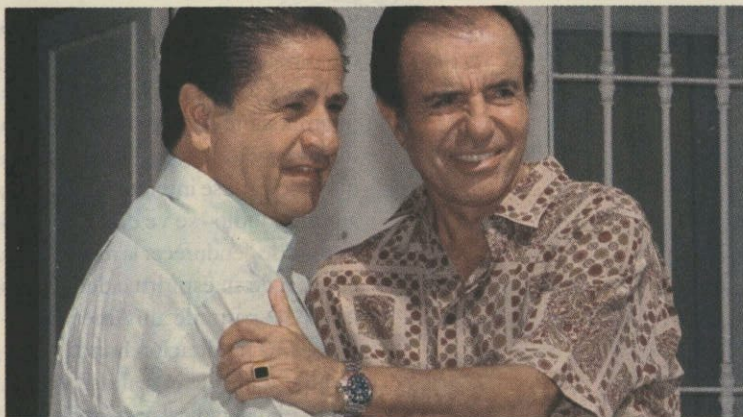
DIRECTORES: L. GOMIS, R. BOFILL. N.º 610

LA polémica propuesta de la Renta Básica Universal es sometida a debate en este número, y se pesa en la balanza lo mejor y lo peor de la LOU. Antoni Bentué afirma que "La muerte se ha convertido en una teoría". Y aún queda tiempo para la literatura: cinco novelistas explican cómo utilizan el correo y el teléfono en sus novelas y cuatro poetas explican cómo se hace un poema. ¿Nombres? De primera: Pedro Zarraluki, Pere Gimferrer, Vicente Gallego, José Antonio Noguera...

# Historia de la Argentina

JOHN LYNCH, ROBERT CORTÉS, EZEQUIEL GALLO. TRADUCCIÓN DE A. SOLÁ, J. BELTRÁN Y M. ESCUDERO. CRÍTICA, 2001. 354 PÁGS. 17,49 EUROS

La presente obra es una recopilación de la parte dedicada a Argentina en la edición de *Historia de América Latina* de Cambridge University Press, dirigida por Leslie Bethell. En este volumen se reúnen aportaciones



de prestigiosos autores sin que esa autoría colectiva, contra lo que suele ser habitual, reste un ápice de continuidad a los capítulos que componen el libro

DE este modo, el público interesado por la apasionante historia de esta nación tiene a su alcance una completa visión de la trayectoria política, social y económica argentina, hasta la etapa de restauración democrática que culmina con la victoria electoral de Carlos Menem en mayo de 1989.

A fuerza de repetirlo parece que la evocación sobre las riquezas naturales y el capital humano de la Argentina no son más que un tópico, pero nada más alejado de eso. Esas fuentes, su enorme extensión y la generosa asimilación de millones de inmigrantes crearon una sociedad sin parangón y una extraordinaria experiencia histórica que, en principio la asimilaban socialmente más a las naciones frontera, como Estados Unidos o Australia, que a la del resto de los estados latinoamericanos o europeos. Sin embargo, en el terreno de la vida política e institucional, las referencias encajan mejor con estos últimos.

La historia argentina se puede agrupar en tres grandes períodos. El primero va desde la inesperada fase de la independencia, que dejó a la

incipiente nación ante el desafío de construir un estado sin apenas haber constituido internamente un poder alternativo tras el desmantelamiento del imperio español, hasta el final de la época de la anarquía y la lucha de caudillos en el que la figura más descollante fue Rosas, ejemplo paradigmático de que el dominio social y político correspondió a los estancieros, propietarios de enormes latifundios donde se criaban grandes rebaños de ganado bovino.

Uno de los problemas más característicos —un factor permanente en la historia argentina— fue la constante tensión, muchas veces traducida en enfrentamiento armado, entre las provincias y la capital, Buenos Aires, apoyada en su extenso y próspero *hinterland* y volcada en una exportación muy vinculada a la demanda e inversiones británicas.

El segundo período, 1870-1946, supuso el fin de las guerras con otros países, la consolidación del estado liberal y del mercado nacional mediante un proceso de centralización, la enorme pujanza de una economía agroexportadora que proporcionó un crecimiento y extensión del

bienestar, inconcebibles en otros países, que colocaron a Argentina en el grupo de cabeza de las naciones más desarrolladas del mundo.

A escala política, el país transitó de forma gradual, entre 1912 y 1916, de un sistema político liberal-oligárquico a otro liberal-democrático gracias a la capacidad de adaptación de unas elites políticas que supieron

**Quizá la única manera de comprender la dramática situación actual de Argentina sea analizar lo ocurrido el último medio siglo. Eso pretende, al menos, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, séptimo volumen de la *Biblioteca del Pensamiento Argentino*, dirigida por Tulio Halperín Donghi, que acaba de aparecer en Buenos Aires. Una antología esencial de los grandes debates intelectuales entre 1943 y 1973 que trata las consecuencias de la segunda guerra mundial o el peronismo.**

renunciar a detentar en exclusiva el poder. A partir de ahí comenzó la etapa de dominio del partido radical, representante de las clases medias, en medio de ciclos de altibajos económicos, que acabó con el fin de la etapa de abstención política del ejército en 1930, momento en el cual comenzó el principio del fin de las concepciones liberales y el paulatino asentamiento de los ideales nacionalistas con su estela de concepciones estatistas y de autosuficiencia económica, muy en paralelo con lo que ocurría en otros partes del mundo occidental.

Desde 1946, con la aparición de la figura de Perón, previo ese importante arraigo de las ideas y discursos nacionalistas, se inaugura un nuevo orden político que durará, al menos, hasta el final de la última dictadura militar. En él, el intervencionismo militar directo o indirecto, las fases de democracia vigilada, la presencia del movimiento peronista y, consecuentemente, la participación activa de las masas populares serán las notas características.

El futuro no está escrito. Por tanto, es inútil acudir a estas páginas para tratar de encontrar las claves de la actual situación crítica que asola a Argentina. Sin embargo, aparte del interés *per se*, por la entidad histórica de un país con tales dimensiones y potencialidades, tanto económicas como culturales, y por su proximidad a España —ahora no sólo psicológica—, este volumen puede resultar un excelente instrumento para buscar algunas posibles explicaciones a los recientes acontecimientos, siempre teniendo en cuenta que es un error inexcusable incurrir en el abuso del presentismo.

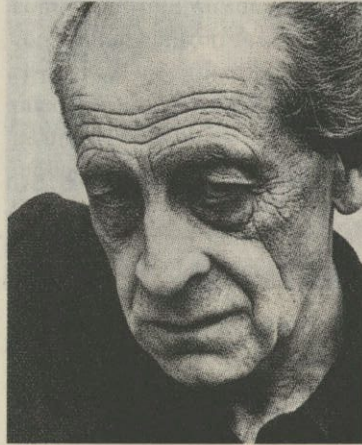
ROGELIO LOPEZ BLANCO

# Más allá de la culpa y la expiación

JEAN AMÉRY. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 193 PÁGINAS, 11,72 EUROS

Es posible que el mejor camino hacia lo que es capaz de interpelar a todos, porque en realidad a todos afecta, pase por la experiencia vivida. O lo que es igual, por lo subjetivo y particular.

Si algo enseña este libro de Améry, que Enrique Ocaña ha puesto en un castellano modélico, es —una vez más— precisamente eso. Y cuanto eso conlleva. Y lo enseña como resultado de su empeño, sin duda extremo, de reflexionar sobre el choque entre Auschwitz y el espíritu. Améry pone, en efecto, a sus lectores frente a la situación límite representada por la reclusión en el famoso campo de exterminio de un intelectual arquetípico —él mismo—. O lo que es igual, de alguien instalado en un sistema de referencia espiritual de impregnación fuertemente huma-



nista, poseedor de una aguda conciencia estética, capaz de establecer asociaciones de ideas procedentes de la historia del pensamiento, gustoso de las abstracciones y capaz,

llegado el caso, de compromiso ético-político.

Entre los muros de ese lugar de infamia sobre cuyo horror todo se ha dicho ya y todo tiene y tendrá aún que decirse, ese intelectual —que es, además, judío— se ve enfrentado al dilema de “endurecer la realidad y la eficacia de su espíritu o declararlas nulas”. A partir de ahí Améry construye una meditación honda y sostenida, al hilo de la realidad vivida, sobre el mal radical, ese “misterio” tan antiguo como el mundo ante el que el espíritu ha visto ceder y debilitarse, catástrofe tras catástrofe su capacidad de comprensión; sobre la tortura; sobre la condición judía; sobre las víctimas y los verdugos; sobre los costes del imperativo de confiar en el mundo... Y lo hace más allá del rencor, más allá del afán de venganza, más allá, en fin, de la expiación y de la culpa. Y en nombre, ade-

más, y por difícil que parezca, de una Ilusión renovada, apasionada y capaz de ir, autocriticamente, más allá de sí misma. La excelente presentación del traductor procura algunas claves sobremanera útiles de cara a la contextualización de esa experiencia cuya sustancia humana universal, incluso en el “inmisericorde proceso de dismantelamiento interior” a que se vio forzado en sus últimos días, rescató Améry en estas páginas impresionantes, a las que conflictos que están en la mente de todos han venido a confesar una renovada actualidad. La experiencia de “la oposición moral a la lógica”, brutal por naturaleza, “de la supervivencia”, del “consecuente desgarramiento interno entre rebelión y resignación” y del “rechazo del concepto expiatorio o crediticio de la víctima”.

JACOBO MUÑOZ

## El futuro borroso o el cielo en un chip

BART KOSKO. TRADUCCIÓN DE M. GARCÍA CARMILLA. CRÍTICA, 2001. 439 PÁGINAS, 36 EUROS

A diario nos llegan noticias de diversa y vaga interpretación: un barco es apresado por pescar en aguas prohibidas o no, según qué nación lo diga; tal conflicto puede considerarse como una guerra para unos pero no para otros; unos jueces dictan una sentencia que es rebatida por otros.... Hay casi siempre una zona donde las cosas no son blancas o negras sino que toman distintas gradaciones de gris. No es nada nuevo: recuérdese aquel delicioso diálogo de Platón sobre el punto indefinible en que una cosa, moviéndose con continuidad, deja de estar cerca para pasar a estar lejos. Esa zona de grises, zona borrosa, está a veces surcada en la práctica por una línea precisa que la política o la legislación impone para marcar las fronteras entre lo permitido y lo prohibido, el sí o el no. Es el paso de una lógica borrosa a una lógica binaria, propia de nuestra era digital, la de una información basada en las

dos unidades, uno y cero, que determinan qué es cierto y qué es falso.

Pero ese funcionamiento más o menos legal y convencional no es tan correcto cuando se trata del modo como pensamos y razonamos: la mente no es un procesador digital, nuestra cultura está formada por hechos, opiniones, arte, ciencia, razonamiento aproximado y esas pautas intrínsecamente borrosas que llamamos ideas. Los campos de la ciencia y de la ingeniería se basan en sistemas neuronales y borrosos y la física, para la que el mundo es información binaria, adquiere una visión nueva como resultado de intuir durante siglos unas matemáticas basadas en lo blanco o lo negro y que acaban describiendo un mundo de tonalidades grises: grandes cantidades de untos blancos y negros, un encadenamiento de bits, se suman para producir esas zonas grises. Llega el autor a plantear el gran um-

bral digital, que los chips sustituyan a los cerebros: si reemplazamos poco a poco trocitos de cerebro por chips hasta su totalidad, ¿cambiará la consciencia si pasa a convertirse en una corriente de bits en un chip? Apurando el argumento, hasta podría fabricarse en su opinión un cielo en un chip, en oposición al cielo de los creyentes.

Lo que sí hace el libro, aparte de esta breve incursión adivinatoria, es exponer detalladamente y de modo muy asequible qué es lo borroso y cómo aparecen sus manifestaciones en el núcleo del poder político y de la verdad científica, hasta encontrarlo presente en la esencia misma del ser humano. Y para quien desee una mayor fundamentación formal, la cuarta parte de sus páginas está destinada a notas explicativas en lenguaje y con técnicas científicas.

JOSÉ JAVIER ETAYO



JOSEFINA ALDECOA

## “A todos nos gustaría ser de otra manera”

**PREGUNTA:** *El enigma* comienza con un viaje. Para cambiar nuestra vida, ¿es necesario alejarse de ella?

**RESPUESTA:** Haciéndolo es más probable que ocurra un cambio significativo. Salir del ambiente natural es una provocación al cambio.

**P:** Repite a menudo que lo que más le interesa es el ser humano.

**R:** El ser humano me apasiona: la gente que he conocido, la que conozco. Por qué hace ciertas cosas, por qué las hace de cierto modo...

**P:** ¿Qué encuentra más incomprensible?

**R:** Ciertas conductas. La falta de acuerdo entre lo que dice pensar y lo que hace, en sus relaciones afectivas, en las públicas, en lo profesional, incluso en política. Creemos que somos de una manera, pero actuamos de otra.

**P:** ¿Nos conocemos mal?

**R:** Nos engañamos. Tal vez no nos atrevamos a conocernos.

**P:** ¿Nos imponemos modelos difíciles de alcanzar?

**R:** Todos tenemos contradicciones. A todos, en el fondo, nos gustaría ser de otra manera, y no lo conseguimos.

**P:** ¿Y eso será por...

**R:** Algo más instintivo, más auténtico: algo que es más nuestro y que lucha por imponerse al modelo.

**P:** Todas sus obras están teñidas de una vaga melancolía. ¿Es posible la

creación sin la melancolía?

**R:** Tal vez lo sea. Pero incluso en un humorista es fácil encontrar un poso de melancolía. La melancolía es el estado que yo necesito para escribir, no puedo hacerlo con el espíritu jovial.

**P:** Habla de parejas mal escogidas, desiguales, llevadas con resignación... ¿Tan difícil es escoger? ¿Por qué nos equivocamos tanto?

**R:** Es curioso como los hombres suelen escoger, al elegir a una mujer que no encaja con ellos, ni con su cultura, con la que no comparte lo fundamental. Y ellas, no sé qué encuentran, brillo social tal vez, económico... No sé si por comodidad o por cobardía, pero ocurre.

**P:** Bueno, también las mujeres se equivocarán...

**R:** Tal vez. Pero nunca se enamorarán de alguien a quien no admiren de algún modo.

**P:** ¿Seguro?

**R:** Bueno, eso creo yo.

**P:** ¿Trata con este libro de replantear el lugar de la mujer —y de paso, el del hombre— en el mundo?

**R:** Sí. La idea de la mujer como un ser inferior fue aceptada sin crítica hasta el siglo XIX, una mujer sometida que no critica, que no se interesa. Pero cuando se incorpora al mundo, surgen los conflictos y es necesario



GUSI BEIER

**A Josefin Aldecoa le gusta la gente. Y de la gente habla: de las cosas que hace, de cómo las hace, de por qué las hace. En su último libro, *El enigma* (Alfaguara), nos avisa que es posible encontrar, en el laberinto de las afinidades electivas, una opción acertada, y que no hay que tener miedo al cambio, sino buscarlo. Porque cambiar es detenerse en el camino y subirse a un alto para ver lo que va siendo nuestra vida, en qué se parece a lo que nos gustaría que fuese.**

redistribuir los papeles.

**P:** Reivindica usted el relato. ¿Ha llegado la hora de que deje de ser considerado como “el género chico”?

**R:** No hay una tradición importante del relato corto en castellano, no como en ruso, no como en inglés o francés. Afortunadamente eso está cambiando entre los buenos lectores.

**P:** En literatura, entonces, el tamaño no importa.

**R:** El relato breve es tentador: para escribirlo y para leerlo.

**P:** ¿Volvería hoy a fundar un colegio?

**R:** No, hoy ya no es necesario. Cuando lo hice tenía una hija pequeña, mis amigos también, había tenido una magnífica experiencia educativa en el extranjero y en España el panorama era muy distinto. Pero ahora ya no es así.

**P:** Tuvo usted la suerte de compartir un trecho de su vida con Ferlosio, Fernández Santos, Alfonso Sastre, Carmen Martín Gaité...

**R:** Éramos muy jóvenes cuando nos conocimos, en la Facultad de Letras. Se va a la universidad para aprender fuera de ella: en los cafés, en las tabernas, en las excursiones ...

**P:** Tras la muerte de Ignacio, su marido, dejó la escritura.

**R:** Fue un drama personal. Para escribir necesitaba una serenidad que no tenía. Me centré en el trabajo. Enseñar fue mi

terapia.

**P:** Dice que la literatura española vive un excelente momento. ¿Qué autores le recomendaría a un lector extranjero o despistado?

**R:** Los lectores son muy suyos, muy distintos.

**P:** A uno que fuera como usted...

**R:** Yo nunca recomiendo: no quiero hacerme responsable de las decepciones ajenas.

**P:** ¿Qué ha leído últimamente? Ande, déme alguna pista...

**R:** Estoy ahora con *Soldados de Salamina*, que me está interesando mucho.

**P:** ¿Qué le parece la moda de Bridget Jones? ¿De veras representa a la mujer de hoy?

**R:** Sólo algún aspecto. Es una moda, como tantas otras, pero bueno, no está del todo mal.

**P:** ¿Y la de Harry Potter?

**R:** Es increíble como ha enganchado a los niños, incluso a los que no eran lectores. Era necesaria esa mezcla de realidad y fantasía.

**P:** ¿También usted, como el protagonista de su novela, comienza los viajes sonriendo a la azafata?

**R:** No. Es distinto.

**P:** Si un día se pierde, ¿dónde deberíamos buscarla?

**R:** En Nueva York. Tengo mitificada la ciudad, sí, pero tengo razones de sobra para haberlo hecho.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA



# Barón Thyssen-Bornemisza

## “Tampoco en arte son buenos los monopolios”

Nada más lejos del inversor. El barón Thyssen-Bornemisza compra cuadros por amor al arte. La pasión, y no el ánimo de multiplicar sus ya millonarios ingresos, marca cada una de las pinturas de su impresionante colección que, desde 1992, está alojada en el Palacio de Villahermosa, en Madrid. La próxima resolución del juicio que desde hace años enfrenta al barón con su propio hijo, le hace todavía más reacio a conceder entrevistas. Sin embargo, ha hablado con El Cultural de arte y coleccionismo, de inversiones y pasiones artísticas, es decir, de todo eso que ha llenado su vida.

EL barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza es uno de los coleccionistas más importantes de la escena artística internacional y desde hace tiempo vive aquí, en España, en Sant Feliú, con su esposa Tita Cervera, *alma mater* de muchas de las compras de las dos últimas décadas. En este momento las miradas de los medios de comunicación están puestas—muy a su pesar—en esta familia y en el juicio que enfrenta a dos ramas de ésta por una fortuna de más de 3.000 millones de euros (500.000 millones de pesetas). Pero el barón

no quiere hablar de esto y nosotros respetamos su silencio, encantados de poder entrevistar a un gran coleccionista de arte, a uno de los grandes mecenas del siglo XX. A las puertas de ARCO, cuando se prevee la llegada a España de multitud de coleccionistas de todo el mundo, sus consejos y sus anécdotas pueden resultar muy valiosos.

En el Palacio de Villahermosa se encuentran casi 800 obras de arte que repasan la historia occidental de la pintura, desde los primitivos italianos hasta el pop art. Pero para mantener una colección viva hay



ÁNGEL CASAÑA

que comprar constantemente: ¿qué es lo último que ha adquirido para la Thyssen-Bornemisza?

—Acabamos de comprar un cuadro maravilloso de Lucas Velázquez (Madrid, 1817-1870; uno de los genios del romanticismo español). Una idea de Tita. Aún no ha llegado y estamos impacientes por verlo.

—Más de 50 piezas de su imponente colección se consideran obras maestras. Es curioso lo que puede ocurrir el día de la compra de uno de estos grandes cuadros, ¿qué pasa en la trastienda, con quién habla, quién recoge la obra, cuántos papeles tie-

**“Las obras de calidad escasean y cada día hay más compradores. Hay sectores de la Historia del Arte que prácticamente han desaparecido del mercado. Pero el futuro probablemente será más difícil, así que vale hacer un esfuerzo y comprar hoy”**

ne que firmar hasta que usted aparece como el dueño último, etc. ?

—Aunque parezca mentira, todo resulta bastante sencillo. Hay que fijar el modo de pago, hablar con los bancos... los abogados se ocupan de los aspectos legales. Del transporte se encarga una compañía especializada. Lo importante es la satisfacción de saber que la obra ya está en la colección. Es una alegría enorme que, desde hace muchos años, comparto con mi esposa Tita. Como también compartimos la impaciencia y la ilusión de la espera hasta que el cuadro llega a casa.

—A pesar de que desde el 11-S vivimos una época de inestabilidad económica, de que las bolsas mundiales suben un día para bajar al siguiente, los precios de las obras de los grandes maestros y de arte contemporáneo se incrementan hasta límites insospechados en las subastas neoyorquinas, ¿qué hay del miedo inversor del que tanto se ha hablado?

—No lo sé. La verdad es que yo nunca he comprado cuadros para hacer una inversión como se hacen las inversiones financieras. Pero está claro que el valor de las obras de arte suele mantenerse, e incluso subir, a largo plazo.

#### **Un futuro difícil**

—En este sentido, usted ha vivido muchas épocas de crisis mundial; desde su experiencia, ¿es éste un buen momento para comprar arte?

—Las obras de calidad escasean cada vez más y cada día hay más compradores. Un coleccionista hoy lo tiene mucho más difícil que hace veinte o treinta años. Hay sectores de la Historia del Arte que prácticamente han desaparecido del mercado. Por otra parte algunas obras alcanzan precios disparatados, imposibles. Pero el futuro probablemente será más difícil, así que uno piensa que más vale hacer un esfuerzo y comprar hoy lo que no se podrá comprar mañana.

—¿Cuál es el mejor lugar o el mejor momento para comprar arte? ¿Dónde ha obtenido usted sus mejores obras?

—Tita y yo solemos comprar en subasta. En las casas de subastas hay siempre gran abundancia de obras para elegir y los precios son, más o menos, los mismos precios que están dispuestos a pagar otros compradores; es decir, que son los precios de mercado por definición. Cuando compramos *Mata maa*, de Gauguin, nos asociamos con Ortiz Patiño y lo adquirimos juntos en una subasta en 1984. Acordamos te-

ner la obra por períodos de dos años cada uno. Sin embargo, al poco tiempo, él nos dijo que estaba interesado en vender su parte, así que hubo que volver a fijar un precio. Pensamos que el modo más claro de hacerlo sería volverlo a subastar. En esa subasta pública yo pujé como cualquier otro comprador, y finalmente me quedé el cuadro. El nuevo precio era bastante más alto, a pesar de que habían transcurrido sólo cinco años. Sin embargo pensé que era el precio del mercado; hubo otros compradores que estuvieron dispuestos a pagar casi lo mismo (aunque en mi caso yo tenía la ventaja de tener que desembolsar sólo la mitad del precio), y la evolución general del mercado de pintura impresionista y postimpresionista confirmaba esa subida de precio. Claro que hay otros casos en los que hay que comprar el cuadro allí donde esté; o al coleccionista o *marchand* que lo tiene. Eso nos ocurrió, por ejemplo, con el *San Pedro* de Simone Martini. Se trataba quizá de la última ocasión de adquirir una obra importante de este pintor. De él no teníamos nada en el Museo, pese a que la escuela sienesa está bastante bien representada con tablas de Duccio, Ugolino, etc.

### La revalorización del XIX

—A diferencia de otros coleccionistas a los que les mueve más la inversión que el amor al arte, usted ha demostrado con creces su pasión por la Historia del Arte. A pesar de esto, no deja de ser una enorme inversión económica. ¿Qué parte de su colección (o que obras concretas) ha sido su mejor inversión; que parte se ha revalorizado más desde que la adquirió?

—La verdad es que no me entretengo en calcular plusvalías. Yo no me dedico a comprar para vender. Respeto mucho a los *marchands* pero no es mi oficio. Claro que si uno compra obras de artistas que a



A. G.

**“No compro para llenar posibles lagunas en mi colección. Compro porque me gusta un cuadro. Es como un flechazo, una obsesión. A veces es de un tipo de pintura que me resulta totalmente nueva o de un pintor del que sé muy poco. A veces prefiero crear nuevas lagunas en lugar de llenarlas”**

uno le gustan pero que, en general, son poco apreciadas y luego, pasados los años, esas obras valen mucho más, uno se alegra, porque eso quiere decir que hay mucha más gente a quien le gusta. Eso nos ha pasado por ejemplo, a Tita y a mí, con la pintura norteamericana del siglo XIX, que es cada vez más apreciada; y creo que algo parecido nos está ocurriendo también con la pintura española del siglo XIX.

—¿Qué medidas debe tomar un Estado para fomentar el coleccionismo, si es que cree que deben tomarlas?

—El coleccionismo no es más que el resultado del interés de la sociedad por el arte, y esto se fomenta por medio de la enseñanza y los museos.

Le preguntamos también sobre los países que más fomentan el coleccionismo, con ayudas fiscales y otras medidas económicas y sobre qué apoyos le hacen faltan al coleccionismo español. Pero el barón rehúsa hablar de estas cosas, la pasión es lo único que le mueve y no las ayudas, inversiones o posibles beneficios de las compras.

### Goya y Velázquez, en España

—¿Cree que hacen falta leyes para que los cuadros importantes permanezcan en la nación de origen del artista? Es decir, ¿cree que Goya o Velázquez deben permanecer en museos o colecciones españolas?

—Pues sí. Me parece natural que las obras de arte se vean en el país en el que fueron producidas. Uno espera ver a Rembrandt cuando va a Holanda, a Rafael cuando va a Italia y a Velázquez y a Goya cuando viene a España. Claro que también es enriquecedor ver a Durero, El Bosco o Ticiano en El Prado. Aunque no fueran pintores españoles, fueron admirados por Carlos V y Felipe II. Es importante no olvidar que el arte gusta por afición y no por obligación. En cualquier caso la historia del gusto es compleja. Cuando compramos *La esclusa* de Constable tuvimos que pedir un permiso especial de exportación al Gobierno británico. El cuadro, que pertenecía a una colección particular, fue expuesto durante seis meses en un museo de Londres. Mientras tanto los principales museos británicos estudiaron la posibilidad de adqui-

rirlo por el mismo precio que habíamos pagado Tita y yo. La legislación británica establece que en esos casos los museos deben conseguir el dinero necesario para hacerlo. No lo consiguieron, pero la verdad es que, como sabían que el cuadro iba a estar expuesto en el Museo de Madrid, tampoco se empeñaron mucho. Al fin y al cabo, los museos británicos tienen ya muchas obras de Constable y éste es prácticamente el único cuadro importante del artista que puede verse en un museo del continente. Años más tarde las autoridades británicas se enfrentaron con la posible exportación a Estados Unidos de una escultura del veneciano Canova, las *Tres Gracias*. De nuevo la obra fue expuesta al público y dos museos británicos trataron de reunir el dinero necesario. Cuando estaba a punto de vencer el plazo les faltaba aún cierta cantidad. La doné para que la escultura pudiera seguir en Gran Bretaña. Aunque su autor era una artista italiana, la había hecho por encargo de un cliente inglés y la obra había estado en Inglaterra desde el principio. Había tenido un papel importante en el desarrollo del neoclasicismo británico y había sido admirada por muchas generaciones de artistas y aficionados británicos. Su lugar era Gran Bretaña. Puede pensarse que el lugar de *La esclusa* de Constable era también Gran Bretaña, pero ellos tienen ya la gran mayoría de la obra de Constable. Muchos cuadros. Pueden permitirse dejar que uno de ellos, incluso uno de los mejores, actúe como embajador del artista en Madrid. Tampoco en arte son buenos los monopolios.

—¿Qué obra le hubiera gustado conseguir y no pudo? ¿Por qué?

—¡Son tantas! Uno de los cuadros que más me gustaría tener es la *Vista de Delft* de Vermeer. Quizá porque he nacido en Holanda. Por desgracia, no lo tendré nunca. Está en la Mauritshuis, un museo ma-

## Dinastía y pasión

ravilloso de La Haya, cerca del lugar donde nací y que me ha hecho pasar horas de gran felicidad contemplando pinturas.

—En este sentido, ¿qué lagunas le gustaría llenar de su colección?

—No lo sé. No compro para llenar lagunas, sino por que me gusta un cuadro. Es como un flechazo, una obsesión. A veces es de un tipo de pintura que me resulta totalmente nueva, o de un pintor del que sé muy poco. Prefiero crear nuevas lagunas en lugar de llenarlas.

—¿Por qué parte de su colección siente especial debilidad? Y, ¿por qué pieza se siente más orgullo?

—Sin duda por la pintura de paisaje, sobre todo la holandesa y la impresionista. Pero no me siento orgulloso de mis cuadros. Son para mi un placer y, si se quiere, una debilidad. A veces digo que coleccionar es como una especie de obsesión. Cuenta mucho el deseo de perpetuar la memoria de un cuadro. Es como salvarlo del peligro del olvido. Salvarlo para que permanezca con nosotros y que todos podamos disfrutarlo y aprender de lo que el artista nos ha querido decir.

—¿Cómo ve el coleccionismo de nuevos soportes artísticos como la fotografía o el vídeo? ¿Es igual de placentero para usted o ya no le interesa?

—La innovación en arte es buena. Pero también puede haber innovación en pintura y a mí lo que me gusta es la pintura.

PAULA ACHIAGA

COMO en tantos casos históricos, las colecciones del barón Thyssen-Bornemisza nacieron de una simbiosis entre tradición familiar y vocación personal. El patriarca de la dinastía, August Thyssen, fue un ferviente admirador de Rodin, de quien llegó a poseer siete obras (algunas de ellas alojadas hoy en el Museo Thyssen). Su hijo Heinrich, padre del actual barón, descubrió tardíamente su pasión de coleccionista, pero se resarciría comprando con furia pintura antigua, empezando por los primitivos alemanes y flamencos (contaba como asesor con el mejor experto en la materia, el gran *connoisseur* Max Friedländer). Él fue quien adquirió el *Retrato de Giovanna Tornabuoni* de Ghirlandaio o el *Joven caballero en un paisaje* de Carpaccio, o el *Retrato de Enrique VIII* de Holbein que hoy constituyen algunas de las joyas del Museo Thyssen. Aquel primer barón Thyssen siempre pensó que las obras maestras de propiedad privada debían ponerse al alcance del público; primero quiso instalar su pinacoteca en Düsseldorf y finalmente construyó una galería anexa a su Villa Favorita, en Lugano, que se abriría al público en 1937 para exponer centenares de pinturas, esculturas y otros objetos.

A la muerte del barón, la colección se dividió, ay, entre sus hijos. Pero el menor, Hans Heinrich, heredero de la mayor parte de ellas (más de doscientas obras), se empeñó en reconstruirla en su integridad, recomprando las obras de sus hermanos o las vendidas a otros propietarios. Por otra parte, a partir de los

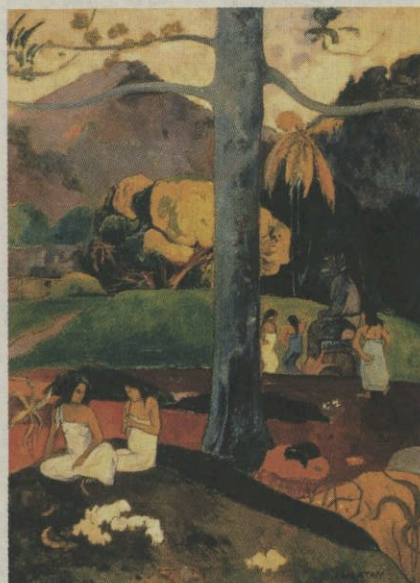
años cincuenta, Hans Heinrich superaba los prejuicios de su padre y se lanzaba a comprar también arte contemporáneo. Empezando por Emil Nolde y otros expresionistas alemanes, para pasar luego al impresionismo, el cubismo, el futurismo... en un recorrido vertiginoso por el arte de la modernidad.

La colección Thyssen-Bornemisza se convirtió de este modo, no sólo en un conjunto gigantesco (más de mil quinientas obras) sino verdaderamente universal,

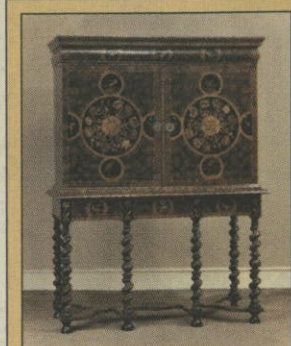
que abarca todas las épocas y escuelas del arte occidental. Con ciertos momentos especialmente fuertes: los primitivos italianos y flamencos del siglo XV, el paisaje holandés del siglo XVII, el impresionismo y el postimpresionismo francés, el expresionismo alemán, las vanguardias rusas y la evolución del arte norteamericano, desde el paisaje luminista hasta Pollock o Rothko. Siempre se habla de las obras maestras que en su momento supusieron inversiones de sumas enormes o delicadas gestiones, como *Mata mía* de Gauguin y *La esclusa* de Constable. Pero entre los pliegues de esta inmensa colección hay innumerables piezas menos conocidas pero también excepcionales

esperando que volvamos a descubrirlas como las descubrió una vez el coleccionista. El barón, mientras tanto, sigue mirando, eligiendo, contribuyendo a hacer crecer la colección de su mujer, Carmen, como una prolongación natural de lo que fue su propia colección.

GUILLERMO SOLANA



MATA MUA, DE GAUGUIN, ES UNA DE LAS JOYAS DE LA COLECCIÓN



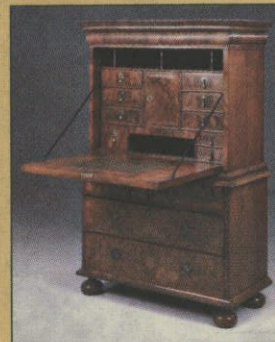
Cabinet de marquetería  
Carlos II. c. 1680.  
Mueble ilustrado en  
"The Art of the Cabinet".



**PATRICK MOORE**  
ANTIGÜEDADES

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

Mueble escritorio  
inglés. Nogal.  
William & Mary. c. 1690.





*EL CONFESIONARIO. 2001.  
ACERO, MADERA, CRISTAL,  
TELA Y METAL. 246.3 X 226  
X 198.1*

# Mamá Bourgeois

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 2 DE MARZO. DE 2.800 A 675.000 EUROS

CINCO años después de su primera exposición en esta misma galería, y a dos años de distancia de la excelente muestra antológica que pudo verse en el Museo Reina Sofía, las obras de Louise Bourgeois (París, 1911) vuelven a presentarse en Madrid. Suficientemente conocida ya por el público español, las piezas que ahora nos llegan son una selección de su producción más reciente: un conjunto de grabados, dibujos, esculturas y una gran instalación, producidos en los últimos cuatro años, salvo los dibujos que van de 1991 a 2000.

Naturalmente, dada su edad y ese conocimiento previo de su trabajo, no cabe esperar sorpresas: las piezas reunidas son variaciones o insistencias en los aspectos temáticos y expresivos que caracterizan el universo creativo de Louise Bourgeois. Nos hablan del cuerpo, el desgarramiento, el grito, la prótesis. Nos traen una representación irónica y despiadada de lo femenino y la maternidad, y de los espacios cerrados y agobiantes, en alusión a la estructura familiar, pero también a todas las instituciones autoritarias y opresivas. Siempre en primera persona, a través de la propia memoria.

Las celdas, las cabezas que gritan, los racimos de senos, el arco de la histeria colgante frente al espejo de maquillaje que agranda y precisa el detalle. En este caso, no ya la tópica belleza "femenina", que nuestra cultura impone como un corsé a las mujeres, sino el dolor y el sufrimiento de un cuerpo curvado y colgante en el vacío, que nos arrastra con su grito desgarrado.

El niño necesita a la madre. Pero

ésta, la mujer, muestra su desvalimiento: tronco fragmentario, o cuerpo roto. Frente a representaciones idealizadas de la maternidad, Louise Bourgeois hace patente ese círculo de carencias, de fragilidad compartida, que se establece entre la mujer y el niño en sus primeros años.

Teniendo en cuenta la diferencia de formatos, y reconociendo la mayor complejidad de las esculturas y la instalación, debo confesarles que los dibujos me han impresionado especialmente por su frescura y su carácter directo (directo al mentón). La desfiguración del cuerpo por la maternidad: Obesidad/Maternidad, el hombre y la mujer desnudos reversiblemente enlazados por sus sexos, la llamada a mirar el cuerpo femenino desnudo en el que no hay nada que ocultar, o los siete perso-

najes entrelazados y tumbados en una misma cama, son impecables en su tersa ironía y hermosura.

Las esculturas de tela establecen un contraste inmediato entre la calidez del material y la dureza de los temas: las caras y los cuerpos adquieren, además, un dramatismo tortuoso por su carácter fragmentario y por las costuras de los tejidos, que se convierten a nuestros ojos en profundas cicatrices interiores, en estrías espirituales en carne viva. El hecho de que los trozos de tela procedan de la propia ropa de Louise Bourgeois les confiere un mayor grado de autenticidad: no es sólo lo exterior, "el gesto", lo que importa, sino la experiencia vivida, el drama humano.

*El confesionario*, la impresionante instalación de gran formato, que

con su estructura de acero nos transporta inmediatamente a una cámara de tortura, es una brillante alegoría de la dominación masculina sobre la mujer en la religión católica y en el matrimonio. Sentado confortablemente sobre su cojín, el sacerdote (¿o el esposo?) oye cómo la suplicante arrodillada cuenta sus culpas. En este caso, el cojín para sus rodillas lleva bordada una inscripción bastante explícita: *Je t'aime, Te quiero*.

Es, verdaderamente, una obra de gran calidad, impresionante, que resume en sí misma, en su ascetismo temático y expresivo, en su eliminación de toda solemnidad o adorno, el sentido último de la trayectoria artística de esta vieja dama cruel con alma de niña rebelde: la dureza de la vida, el carácter evanescente, encubridor, de las bellas palabras y sentencias, en un mundo en el que las relaciones entre hombres y mujeres se estructuran como relaciones de dominación.

Así que, como antes decía, no hay sorpresas. Volvemos a encontrarnos con ese registro terrible y despiadado de la contradicción entre lo que decimos y lo que somos, que constituye la médula estética del trabajo de Louise Bourgeois y hace de ella una de las artistas más relevantes de esta época de tantas transiciones superpuestas.

No hay sorpresas, pero sí algo que despierta admiración: la mirada fresca, la vitalidad inquietante, que transmiten las últimas obras de esta joven adolescente de noventa años cumplidos.

JOSÉ JIMÉNEZ

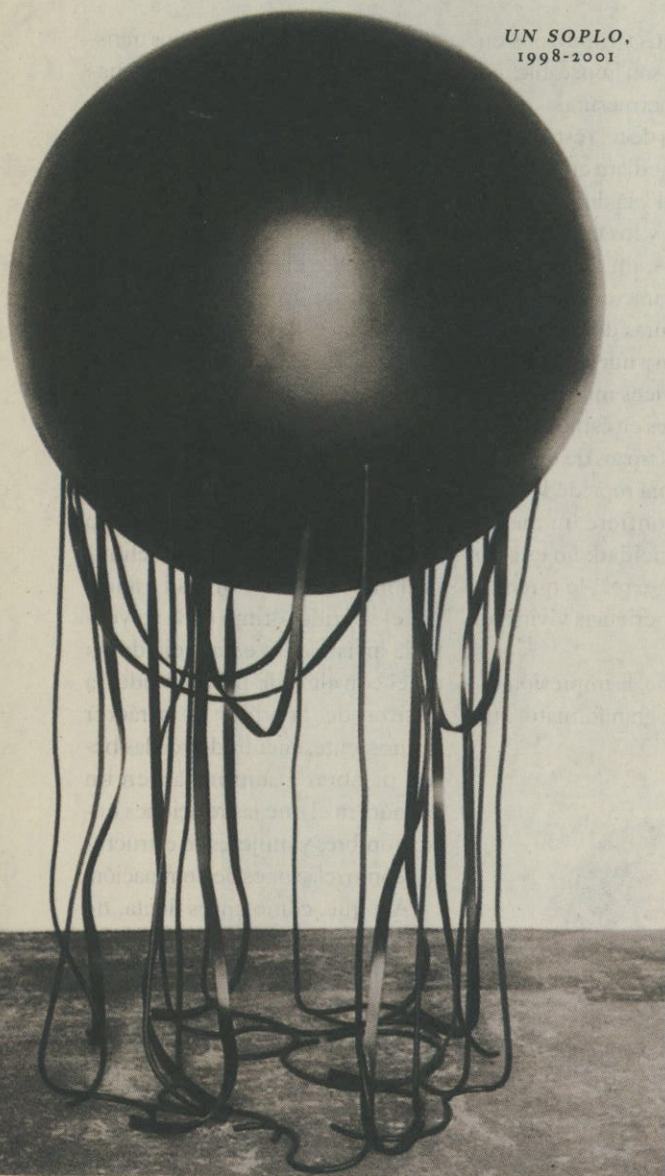


FIGURA ARQUEADA,  
1999. TELA ROSA, ESPEJO,  
MADERA Y CRISTAL,  
190,5 X 152,4 X 99

# La escultura funeraria de Rui Chafes

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 15 DE FEBRERO. DE 8.500 A 17.000 EUROS

UN SOPLO,  
1998-2001



SIEMPRE, desde el inicio de su carrera a finales de los ochenta, se ha señalado la escultura de Rui Chafes por una presencia especial, imponente. A ello contribuyen esa concepción tan física, tan seria en lo material, que tiene de lo escultórico, así como su fuerte instinto de lo dramático, con lo que conectan sus referencias a la muerte, que, como término o como modelo, ha jugado función fundamental en la historia de la escultura. Pues bien, esa gravedad particular, ese dramatismo callado y esa orientación hacia la muerte se hacen presentes aquí, con sólo entrar a la sala grande de la exposición, donde se enfrentan dos propuestas formidables: *Soplo*, gran esfera de hierro que se levanta sorprendentemente en el espacio sobre un conjunto de "cintas" metálicas ondulantes, y *Lecciones de tinieblas*, montaje de nueve "hitos" arquitectónicos ("edificios individuales", según su autor), grises y fríos, cerrados en tres de sus caras, y abiertos de arriba abajo en su cuarta superficie, mostrando el entramado de sus "cárceles" interiores. (*El alma, prisión del cuerpo*, se titula la exposición).

El registro del que arranca Rui Chafes para referir su obra a la muerte no es literal o iconográfico (ni siquiera se sirve de la alegoría, que ha sido una constante en la tradición de la escultura funeraria y el monumento "memorialista", tipos de escultura que Louis David llamaba "gloriosos archivos del género humano"), sino un registro de condición poética: la convicción de que el arte verdadero remite a los dominios de una perpetuación cuyo crisol no

puede ser otro que la muerte. Dice Rui Chafes que a él le ha marcado la opinión de Jean Genet de que "el arte no es para la gente del futuro, sino para el inmenso pueblo de los muertos", y que ha ser una realidad tan fuerte en su constitución y en su naturaleza (incluida la corpórea), "como para poder traspasar las paredes porosas del reino de la muerte". Así se explica el énfasis extremo que esta escultura pone en su condición material. El dramatismo se subraya, dando escala y referentes humanos a estas piezas: lo que antes fueron máscaras opresivas como escafandras o cascos militares, ahora resultan ser afilados retratos "de pared" (como los de *Áspero*, *Noble* y *Suicidario*, expuestos en la sala menor de la galería como tríptico monumental), en estilo "gótico" —en la preferencia que confiesa Chafes por la estatuaria medieval alemana—; y lo que antes hubo de instrumento "personalizado" (por ejemplo, formas de cuchara) que daba expresión equívoca a figuraciones antropomorfas, ahora se convierte en muro y cubierta tectónica (habitáculos de escala humana, con citas orgánicas) y en espacio ocupado por completo y vivido intensamente por la forma. En la severidad de esta poética está también la huella de teatralización postconceptualista de lo real de Gerhard Merz, profesor de Rui Chafes en la Kunstakademie de Dusseldorf. Todo ello, reafirmando la excelencia de uno de los escultores emergentes internacionales inequívocos.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



## IMPRESIONISMO RUSO

MUSEO ESTATAL RUSO DE SAN PETERSBURGO  
noviembre, 2001 enero, 2002

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

Caja Duero



## Surrealismo en Portugal

DESPUÉS de recorrer Portugal (Lisboa y Oporto) y de inaugurarse en el MEIAC de Badajoz, ha llegado a Madrid la exposición *Surrealismo en Portugal, 1934-1952*, cuya crítica ya publicamos en estas páginas (El Cultural, 28 de marzo de 2001). El Círculo de Bellas Artes muestra ahora las esculturas y los collages de Jorge Vieira (de él reproducimos aquí Sin título, h. 1947), los óleos de Carlos Calvet, las ocultaciones de Fernando de Azevedo, los cadáveres exquisitos de Marcelino Vespeira o las fotografías en gelatina de plata de Fernando Lemos. La muestra, que agrupa los trabajos por su distinción plástica y técnica más que siguiendo un orden cronológico, acompaña el recorrido por la obra de estos artistas con manifiestos, ensayos, textos fundamentales, narraciones y, sobre todo, poesía. Los comisarios, María Jesús Ávila y Perfecto E. Cuadrado, han seleccionado más de un centenar de obras para mostrar el valor de unos artistas que, en plena dictadura salazarista, defendieron el surrealismo. Hasta el 3 de febrero.

## Manuel Ángeles Ortiz

GUILLERMO DE OSMA. CLAUDIO COELLO, 4. MADRID.  
HASTA EL 28 DE FEBRERO. DESDE 8,43 EUROS

EL estilo de Manuel Ángeles Ortiz (Jaén, 1895-París, 1984) es difícilmente encuadrable en un movimiento concreto, pues sus fuentes e influencias son de diverso calado, aunque la presencia picassiana y el paisaje andalucista de la Granada del agua oculta que llora son determinantes. Quizá podamos asegurar que su único rasgo permanente está basado en la geometrización plana de la forma, sin olvidar su proyección cubista, aunque cuenta con una pátina donde la fantasía poética la acerca al surrealismo. Sus pinturas —también realizó esculturas en piedra y madera desde

la etapa argentina tiene un componente figurativo indudable.

La exposición de la galería Guillermo de Osma, que proviene de la barcelonesa Sala Dalmau y finalizará la gira en el Anticuario Ruiz Linares de Granada en la próxima primavera, se articula en tres espacios temáticos, los dibujos, las formas surreales y sus cuadros de inspiración granadina. El primer apartado se inicia con un par de desnudos poderosísimos, pero destacan sobre todo el retrato del mendigo y un cuadro protagonizado por una celosía del Albaicín que recuerda a Tobey, o quizá a las telas metálicas del granadino Manolo Rivera, y que vincula esta transparencia con algunas de las más singulares composiciones del informalismo.

Los asuntos surrealistas nos hablan de sirenas, mujeres desnudas, pájaros y un sinfín de elementos de su alfabeto plástico, presididos estos cuadros por el blanco y el negro, la luz y la oscuridad, en una dicción en la que marida lo lúdico con lo maravilloso. No obstante, resultan especialmente interesantes sus trabajos de última época, cuando Manuel Ángeles ha retornado a Granada: desde sus homenajes a El Greco, esencialmente a su análisis estructural de *El entierro del Conde Orgaz*, con una síntesis geométrica para la que utiliza círculos y líneas paralelas, pasando por sus cuadros de la serie *Cabezas múltiples* que también pueden entenderse como una glosa de *Las Meninas* velazqueñas, además del titulado *Alegoría*, hasta un par de obras, en las que la fértil delicadeza nos muestra el silencio que transmiten *Tres perfiles* y *Sombra luminosa*, donde hay más música callada que arte pictórico.

**CARLOS GARCÍA-OSUNA**



CABEZA. 1957

1940 a 1949—acusar una exquisita sensibilidad e inquieto temperamento que le hizo adscribir sus obras inicialmente a una figuración en la que el cromatismo es fundamental y está sometido al férreo mandato del dibujo, hasta que, en los años veinte de la pasada centuria, se vinculó al postcubismo que desembocará finalmente en un peculiar constructivismo lírico, si bien



## Panamarenko

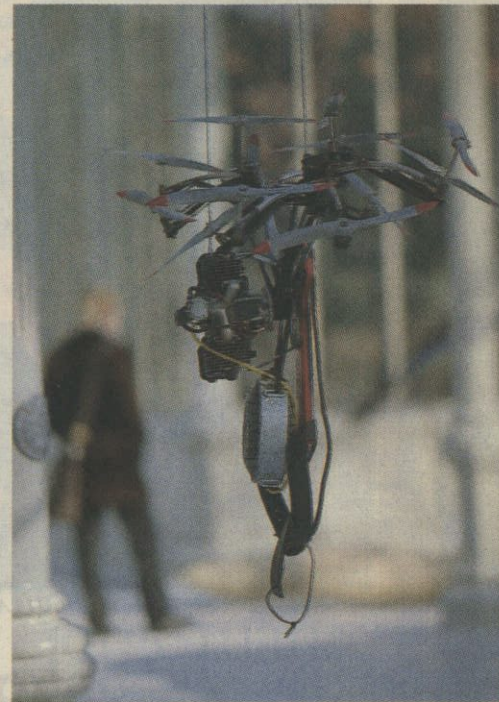
PALACIO D

SEGURAMENTE, este montaje de obras de Panamarenko en el Palacio de Cristal quedará en la memoria. El edificio, que Velázquez Bosco proyectó en 1887 como pabellón estufa para las plantas exóticas traídas de Filipinas con motivo de una exposición sobre las islas, no sólo se revela como el refugio ideal—aéreo, transparente, luminoso— para las fantasías navegatorias del artista belga, sino que, además, como exponente arquitectónico del entusiasmo decimonónico por los descubrimientos científicos y los avances de la ingeniería, se complementa perfectamente con sus irónicos inventos, inspirados libremente en las máquinas de Leonardo y en los pioneros de la aviación.

Panamarenko (Amberes, 1940), hijo de ingeniero eléctrico y nieto de arquitecto, se lanzó casi inmediatamente a la esfera internacional a través de su vinculación a Wide White Space, la más vanguardista galería de su ciudad, de su relación con Marcel Broodthaers y Joseph Beuys (que le invitó en 1968 a presentar su primera máquina en la Kunstakademie de Düsseldorf) y de su pronta presencia, en 1972, en la Documenta de Kassel, a la que Harald Szeeman llevó su *Aeromodelador*. Sin embargo, es muy poco conocido en España, donde, anteriormente, sólo la Fundación Mies van der Rohe de Barcelona le había dedicado, en 1997, una exposición, reducida a una de las piezas que



CHEMA TEJEDA



CH. T.

*SUPER REPTO BISMO*, 1996. A LA IZQUIERDA, AL FONDO, *AEROMODELADOR*, 1969-71, Y, EN PRIMER PLANO, *FERRO LUXO X*, 1997

# encko inventor de sueños

DE CRISTAL. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 8 DE ABRIL

se muestran ahora, *Noord Zee*. Es, ciertamente, un artista importante en la escultura posminimalista, consagrado exclusivamente, desde finales de los sesenta, a la fabricación de vehículos aéreos y acuáticos de imposible funcionamiento, con los que indaga poéticamente los conceptos de espacio, tiempo, gravedad y movimiento. Sus experimentos se basan en sus estudios científicos de aerodinámica, astronomía, electromagnetismo, zoología o historia militar, pero nunca buscan la utilización práctica (a pesar de que suele probar sus máquinas, casi siempre con resultados desastrosos y hasta cómicos) sino que se sitúan más bien, como señala el comisario de la exposición, Enrique Juncosa, en la línea de la

Patafísica, o ciencia de las soluciones imaginarias, de Alfred Jarry. En palabras de Panamarenko, "no se trata de hacer un avión sino exactamente de producir un ideal. (...) Su éxito radica en la realización de un sueño, y está ligado al fracaso. (...) Es un milagro si el objeto funciona, pero sería aún más perfecto si no lo hace".

La selección de las obras reunidas, la mayoría de ellas de gran trascendencia en su trayectoria, pretende mostrar la variedad de tipologías creadas por el escultor-ingeniero. Domina absolutamente el espacio el zepelín *Aeromodelador* (1969-71), que es probablemente su obra más importante. Con unos treinta metros de longitud y elevado sobre nuestras cabezas, luce orgullosamente, como

una vieja nave de guerra, las cicatrices del tiempo, ocasionadas en parte por un primer ensayo de vuelo que hubo de ser abortado tijeras en mano bajo peligro de explosión. La otra gran escultura es esa primera máquina antes mencionada, *El avión* (1967), una endeble estructura de alas a pedales, absurda pero menos estrambótica que el platillo volante *Ferro Luxo X* (1997), cuyos supuestos tripulantes deben alimentarse con peyote durante la "travesía". Vemos, además, una alfombra voladora a hélices movidas por pilas, una especie de vehículo para deslizarse sobre el agua, un patín a pedales para viajar por el Mar del Norte (*Noord Zee*), un coche volador para selva y montaña "que alcanza

7.000 metros de altura"... Todos estos cacharros, que consideramos obras de arte como productos de una actitud indudablemente artística, no pueden despertar sino simpatía por un creador, desde luego heterodoxo, que es ante todo un visionario de vieja escuela. Aun valorando sus aportaciones a la escultura contemporánea en cuanto a la incorporación de nuevas formas (con referentes en lo real), nuevos materiales y procesos, de nuevas formas de relación con la obra, su trabajo sigue atrayendo hoy por su elaboración, entre humorística y profunda, del antiguo sueño de vencer la gravedad, asimilando ciencia y magia.

ELENA VOZMEDIANO



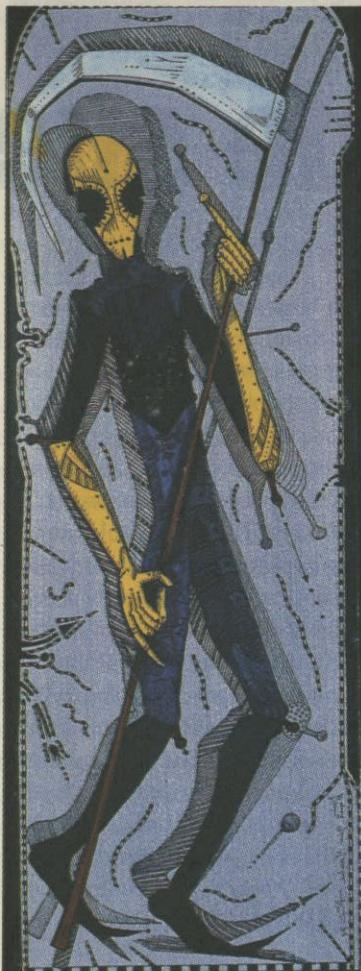
LLUITA INTERIOR, 1970. DEBAJO, LA DAGA (BALADA DEL GRAN MACABRA), 1977

## Joan Ponç el artista brujo

FUNDACIÓN "LA CAIXA". PASEO DE SAN JUAN, 108. BARCELONA. HASTA EL 28 DE ABRIL

JOAN Ponç (1927-1984) merecía una exposición como esta. Curiosamente, aunque se ha escrito y existen monografías sobre el artista, Joan Ponç es un artista mal estudiado y, por otra parte, mal tratado por problemas de herencias. Esta documentada exposición, la primera auténticamente antológica desde la muerte del artista, viene a cubrir un vacío y a recuperarlo. Comisariada por Arnau Puig, amigo personal y testigo privilegiado del proceso del artista y también, como Joan Ponç, miembro fundador del grupo Dau al Set nos hace redescubrir un Joan Ponç inédito. A Arnau Puig debemos los textos más penetrantes y el esfuerzo de una lectura documentada y personal sobre el artista más allá de intuiciones improvisadas.

Una exposición como la presente desborda un comentario desde estas páginas, pero para introducirse en el mundo de Joan Ponç existe un documento muy particular, escrito por el mismo artista, su autobiografía, que ha sido reelaborada con el paso del tiempo. En este texto, de una



gran intensidad y violencia, se expresan las claves estéticas del pintor o, mejor, la manera en que Joan Ponç quería ser interpretado. En este sentido, cuenta una anécdota que expresa su ideal de arte: una de sus obras esta dotada de un poder maravilloso, como un talismán que protege a su poseedor. El artista explica, con autodelectación y multitud de detalles, cómo se disputan esta obra con efectos milagrosos. El arte como magia, como poder extraordinario, como conjuro, como algo sobrenatural... éste es el mundo de Joan Ponç: el artista como brujo.

Pero hay más. En esta misma autobiografía afirma: "Nunca he temido lo terrible, pues siempre me ha enriquecido". Joan Ponç es la exploración de lo negativo, la atracción por lo perverso y lo diabólico. Su universo está lleno de seres monstruosos y malignos, de espíritus satánicos y pérfidos. Fascinado por el mal, Joan Ponç es el pacto con el diablo. Me pregunto, sin embargo, si alguien sale indemne de este viaje a los infiernos, si el mal no acaba

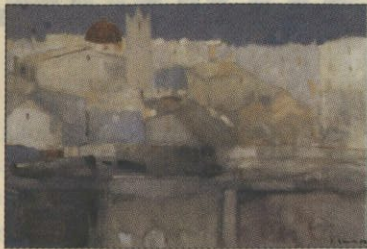
por infectarlo y destruirlo. Quien no se detiene ante lo terrible, termina por confundirse y disolverse en el mal, esto es su propia destrucción. Yo me imagino a Joan Ponç como un funámbulo sobre el abismo en un equilibrio precario, con náuseas y vómitos, entre la contradicción, por un lado, por la seducción de sus propias criaturas y monstruos y a ser devorado por ellos y, por otro, por el deseo de iluminar su espíritu con riquezas interiores y subterráneas. Arnau Puig apunta una idea interesante: para los espectadores este universo dramático de Joan Ponç es una metáfora, para el artista era su mundo real; sus monstruos no eran simple fantasía, tenían una vida auténtica y dialogaban con el pintor. No sé si alguna vez Joan Ponç pudo distanciarse de sus personajes y obsesiones. Yo quiero pensar que fue alguien que abrió por un instante la caja de pandora y se envenenó. Por esta razón me atrae. Algo nos empuja al abismo.

JAUME VIDAL OLIVERAS

# Galerías de ARTE y subastas

**DURÁN**  
Exposiciones de Arte

**JESÚS BARRANCO**



DEL 22 DE ENERO AL 9 DE FEBRERO DE 2002

Villanueva, 19 - 28001 MADRID  
Tel. y fax: 91 431 66 05

**AA ANSORENA**  
1845 SUBASTAS DE ARTE



22, 23 Y 24 DE ENERO 2002

Alcalá, 52 y Alfonso XI, 2 • 28014 MADRID  
Tels: 91 532 85 15/16 • Fax: 91 522 01 58  
[www.ansorena.com](http://www.ansorena.com)

**GALERIA ESPALTER**

COLECTIVA



15 DE ENERO - 6 DE FEBRERO 2002

Marqués de Cubas, 23 • 28014 MADRID  
Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04

**ALCALA**  
SUBASTAS



PROXIMA SUBASTA FEBRERO 2002

Velázquez, 2 - 28001 MADRID  
Tel.: 91 577 87 97 • Fax: 91 432 47 55  
[icollector.com](http://icollector.com) - [articularius.com](http://articularius.com)

*DC*  
*Galería Daniel Cardani*  
ESCUELAS DE PARÍS-MADRID

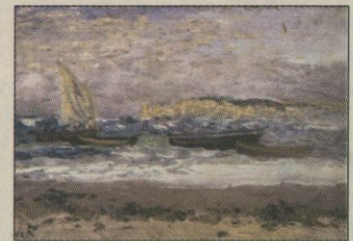


F. Borel. "Naturaleza muerta". 1938. Oil. 54 x 65 cm.

ENERO-FEBRERO 2002

Profesor Waksman, 12 - 28036 MADRID  
Tel.: 91 458 82 79 • Fax: 91 458 89 74  
[cardani@wanadoo.es](mailto:cardani@wanadoo.es)

**Jorge Juan**  
GALERIA DE ARTE

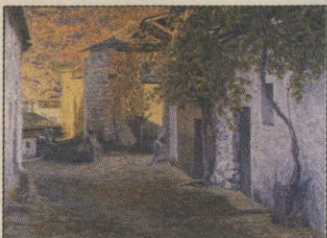


Darío de Regoyos  
"Fuenterrabía". Oleo sobre tabla. 18 x 27 cm.

Jorge Juan, 11 - 28001 MADRID  
Tel.: 91 576 37 53 • Fax: 91 431 27 85  
e-mail: [mariapazperez@jazzfree.com](mailto:mariapazperez@jazzfree.com)

**GALERÍA TOISON**  
1952-2002

**MIGUEL BARBERO**



INAUGURACIÓN 28 DE ENERO DE 2002

Arenal, 5 - 28013 MADRID  
Tel.: 91 532 16 16

**VH**  
**VICTORIA HIDALGO**  
galería de arte

**LUBIANS**



9 AL 26 DE ENERO 2002

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID  
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48  
e-mail: [vhgaleriadearte@teleline.es](mailto:vhgaleriadearte@teleline.es)

galería de arte **Alteas**

**ROSALIA CAMPO**



DEL 24 DE ENERO AL 10 DE FEBRERO DE 2002

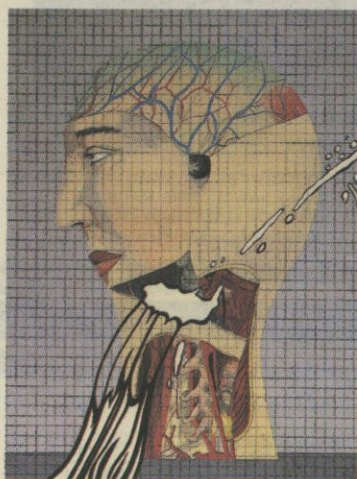
Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID  
Tel. y fax: 91 577 61 58  
[www.alteas.es](http://www.alteas.es)

# Andalucía fotografía del

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO. AMÉRICO VESPUCIO, 2. SEVILLA. HASTA EL 7



EQUIPO 57: SIN TÍTULO, 1957. ÓLEO SOBRE LIENZO. DEBAJO, FRANCISCO MOLINA: CABEZA, 1980. TÉCNICA MIXTA

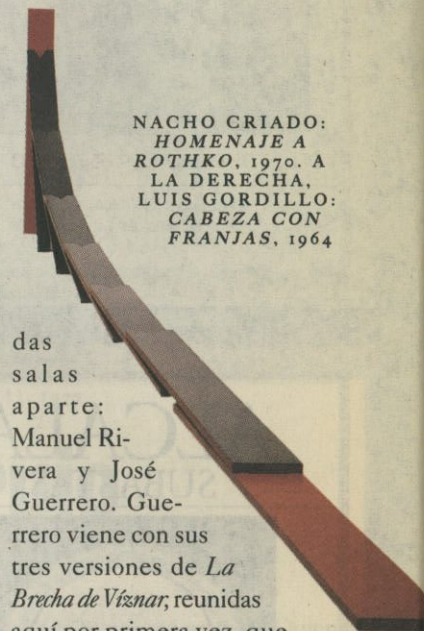


ANDALUCÍA y la modernidad: una relación apasionada y a veces gloriosa (basta con recordar a nuestros grandes poetas del siglo XX, que fueron andaluces, desde Juan Ramón hasta Lorca, Cernuda o Alberti) y otras veces marcada por el desencuentro o el alejamiento. Si es cierto que la cultura oficial en Andalucía vivió durante largo tiempo de espaldas al arte de vanguardia que se hacía en Madrid o Barcelona, también es verdad que los artistas andaluces sí que estuvieron allí participando en los movimientos avanzados. Esta mag-

nífica exposición es un balance de esa relación en las últimas décadas, decisivas en la transformación política y cultural de Andalucía, desde los años del despegue económico hasta la transición democrática y más allá (es decir, más acá).

El primer ámbito es un conjuro, un rito para congraciarse con los antepasados: una sala de homenajes donde se reúnen, entre otras cosas, las pinturas de Vázquez Díaz y de Zabaleta, los dibujos de Antonio Rodríguez Luna y los papeles recortados de Manuel Ángeles Ortiz. Pero la exposición comienza en realidad con la abstracción neoconcreta del Equipo 57. Ellos representaron una irrupción de una modernidad pura y dura, tecnocientífica. Hubo quien, como José Duarte, pasó de ahí al otro extremo, a la tosquedad expresionista de los grabados al linóleo del grupo Estampa popular, con su vindicación de lo pobre y lo terrestre...

Las dos vertientes de la abstracción de los años sesenta, la geométrica y la informal, aparecen aquí en diálogo y contaminándose mutuamente: el informalismo tardío de Pepe Caballero junto a lo matérico de Vicente Vela, las sutilezas cromáticas de Jaime Burguillos o las composiciones modulares de Barbadillo. Entre ellos, dos figuras merecen sen-



NACHO CRIADO: HOMENAJE A ROTHKO, 1970. A LA DERECHA, LUIS GORDILLO: CABEZA CON FRANJAS, 1964

das a las salas aparte: Manuel Rivera y José Guerrero. Guerrero viene con sus tres versiones de *La Brecha de Véznar*, reunidas aquí por primera vez, que representan tres aproximaciones más vibrantes, a la eterna historia del poeta asesinado, al mito trágico de la muerte de Orfeo.

A la abstracción le siguió el universo de lo neofigurativo y la influencia del pop. En ese universo cabían mundos tan diversos como el planeta decorativo de Juan Romero, los neosurrealistas de Brinkmann y Francisco Peinado, o los más singulares de Gordillo y Alfonso Fraile. Un desvío lateral nos conduce a la sección *Naturalezas*, dedicada al realismo sevillano, tan velazqueño, con Carmen Laffón, Teresa Duclós

**CONDE DUQUE**  
CENTRO CULTURAL

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

**ANTÓN PATIÑO: "HORIZONTE VERTICAL"** (hasta el 24 de febrero).

**BUDISMO, MONJES, COMERCIANTES Y SAMURAI. MIL AÑOS DE ESTAMPA JAPONESA** (del 23 de enero al 31 de marzo).

**MIGUEL RODRIGUEZ - ACOSTA - PASOS EN EL JARDIN** (del 30 de enero al 3 de marzo).

**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](mailto:condeduque@munimadrid.es)



# ayer

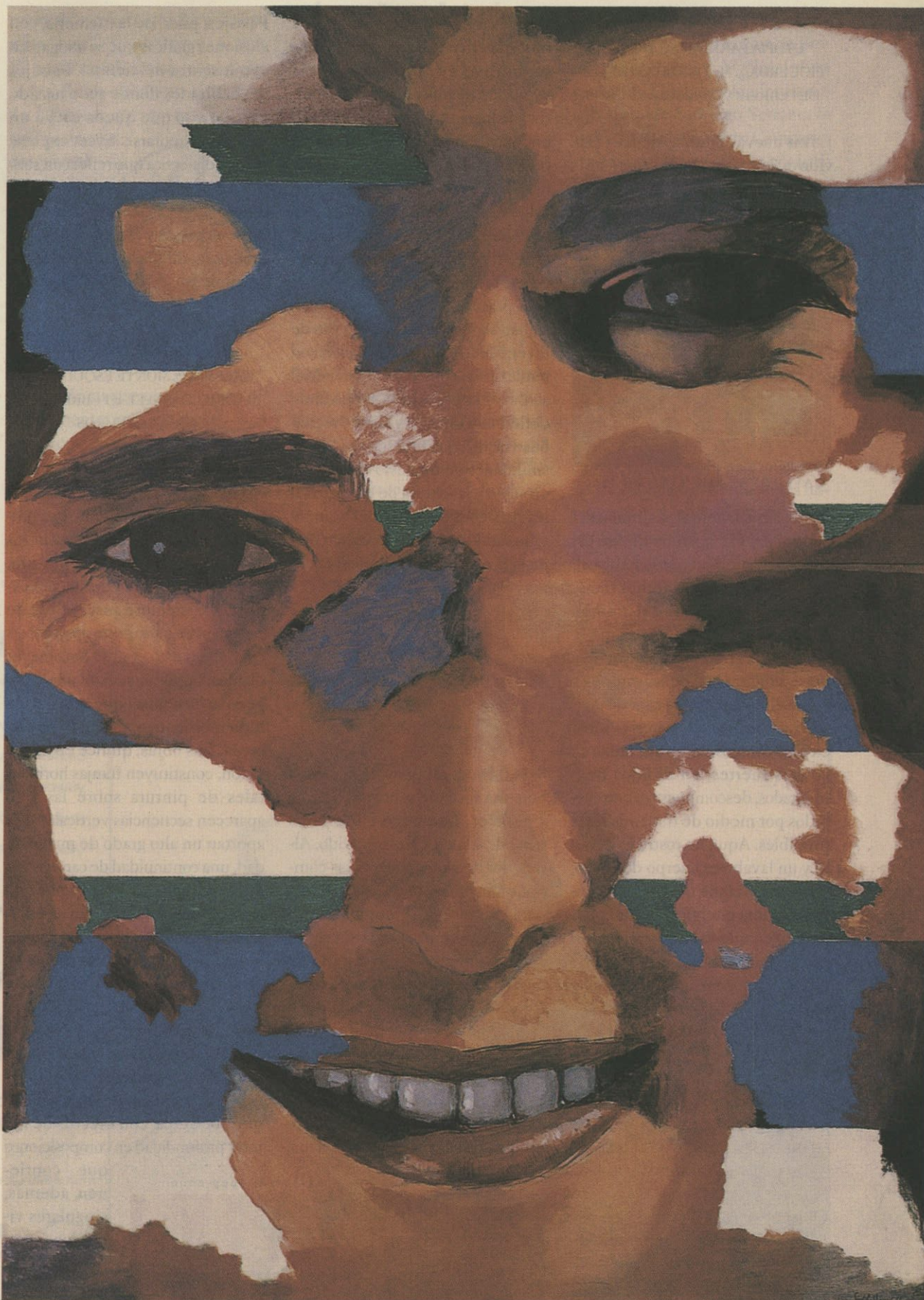
DE ABRIL

y Joaquín Sáenz, pero también por otros realistas tangenciales...

La última parte del recorrido, la más populosa en artistas y obras, está centrada en la llamada generación de los 70; fue la generación de los que volvían a la figuración de un modo u otro, como Manolo Quejido, Pérez Villalta y Chema Cobo, Alfonso Albacete y por otra parte, del grupo de abstractos sevillanos constituido por José Ramón Sierra, Gerardo Delgado, Juan Suárez y sus continuadores. Aquí están las deliciosas viñetas neopop de GPV, con su humor nostálgico. O un cuadro de Albacete de la serie *En el estudio* que delata la influencia de Diebenkorn, tan presente en aquellos años. Tras esa vindicación de la pintura, la exposición concluye con una pequeña antología de la línea más conceptual de aquella generación, encarnada sobre todo por Nacho Criado.

El mayor riesgo de una gran antología como ésta para los artistas vivos incluidos en ella habría sido una "museificación" prematura. Los historiadores del arte suelen tratar de obtener una fotografía del pasado lo más nítida posible congelando el movimiento o haciendo posar a sus modelos. Mariano Navarro, con la mirada del crítico, ha optado por otro método. A lo largo de la exposición encontramos, junto a las obras de entonces, obras posteriores, de ayer mismo, como el gran árbol oscuro de Albacete o las fábulas esópicas de Pérez Villalta. Eso demuestra que esos artistas siguen en marcha, y nos permite entender mejor lo que hicieron hace veinte o treinta años. Al final, la fotografía del pasado sale ligeramente movida, pero es mucho más elocuente, más expresiva.

GUILLERMO SOLANA



## Eva Davidova

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 250 A 2.500 EUROS

ESTAS nuevas pinturas de Eva Davidova, joven artista de origen búlgaro que vive en Madrid, no dejan indiferente. En ellas, nada sale del cuadro, nada fascina por su inme-



DAVIDOVA: SIN TÍTULO, 2001

diates formal, pero algo alimenta el apetito por ese misterio que se esconde en la retícula de lo habitual. Davidova dice que intenta transformar la horizontal del tiempo superponiendo imágenes como se hace con las notas musicales, dice que las figuras han de ser múltiples y que el lienzo es una caja de cristal. Sus palabras son materia visible en estas composiciones que arden en colores fuertes, en dibujos fragmentados, descompuestos, entreverados por medio de transmisiones invisibles. Aquí, un rostro es paisaje y un lavabo es cuerpo desnudo, y abstractas cintas de Moebius centralizan una energía que sólo puede provenir de lo interior. Son desgarras de intimidad, cuadros dentro de cuadros con los que la artista quiere ver lo que está más allá de la superficie del día. **ABEL H. POZUELO**

## Agostino Ferrari

LEVY. LÓPEZ DE HOYOS, 38. MADRID. HASTA FINALES DE ENERO. DE 905 A 12.050 EUROS

QUE uno sepa, es la primera vez que las pinturas de Agostino Ferrari (Milán, 1938) se exhiben individual-

mente en España. Lo que en esta muestra encontramos es representación, más que del conjunto o la evolución de una amplia labor (cultivo de un naturalismo simplificado en los 50, vinculación con el arte pobre y la abstracción monocromática europea de los 60), del giro hasta ahora definitivo que aquélla diestra hace veinte años. Tanto en el grupo de cuadros de 2001 como en el que recupera ejemplos de la década pasada, hallamos obras que insinúan series, variaciones en pos de un encuentro. Una abstracción con tendencia a la monocromía, donde el acrílico y la arena se alían buscando definir magnitudes y cierta "teatralidad táctil", que investiga en las posibilidades de un gesto convertido en signo y la textura de los materiales para contar el paso del tiempo. Quizá todo se habría apreciado mejor si la exposición se hubiera centrado más en los temas. **A. H. P.**

## Pablo Sycet

SEN. BARQUILLO, 43. MADRID. HASTA EL 6 DE FEBRERO. DE 1.290 A 3.600 EUROS

PABLO Sycet propone en la galería Sen una serie de pinturas, lienzos y papeles, que giran en torno al tema de la memoria, del olvido. Alrededor de veinticinco obras componen la muestra en la que el artista reivindica su condición de colorista ardiente, pero esta vez el color nos recibe en un estado de melancolía embriagadora. Plantea sus composiciones desde la dicotomía rojo-azul, que produce una tensión especial en paisajes etéreos que se tornan incandescentes y subrayan el talante poético que ha adquirido su trabajo, alcanzando niveles francamente dramáticos.

PABLO SYCET: PASAMADAMA, 1999-2000



Paisajes, pues, de la memoria, con alusiones gráficas que se ahogan en el transcurrir del tiempo. Paisajes deshabitados donde todo ha sido barrido y lo que queda está a un paso de evaporarse. Sycet expresa así una dialéctica que refleja un sentir apesadumbrado con connotaciones nostálgicas, donde la pintura deviene poesía y ésta, sutil pero demoledora, dibuja los contornos del sentimiento. **JAVIER HONTORIA**

## Juan Sotomayor

GALERÍA 57. MONTE ESQUINZA, 11. MADRID. HASTA EL 23 FEBRERO. DE 1.500 A 6.625 EUROS

NUEVA exposición de Juan Sotomayor en la Galería 57, la cuarta en este espacio, y nueva entrega de una producción basada en las cuestiones puramente ópticas de la pintura, en la capacidad perceptiva del espectador, siempre susceptible de caer en el engaño que propone el artista. Digo esto porque Sotomayor plantea su pintura desde una perspectiva ilusionista que provoca en todo momento reacciones de sorpresa. Las obras, quince en exposición, constituyen franjas horizontales de pintura sobre las que aparecen secuencias verticales que aportan un alto grado de musicalidad, una continuidad de carácter rítmico que contrarresta la rigidez de la traza transversal que, por otra parte, ofrece interesantes gradaciones lumínicas y matéricas. Sin embargo, el espectador advertirá que no siempre se trata de una interrupción vertical a la monotonía de los fondos, sino al contrario. Sotomayor nos introduce así en el territorio de la confusión con una bidimensionalidad que coquetea con efectos de ritmo y profundidad en composiciones que contienen, además, singulares vibraciones cromáticas. **J. H.**



M. QUEJIDO: ESPEJO, 1984

## Gonzalo Goytisolo

SALA PARÉS. PETRITXOL, 5. BARCELONA. HASTA EL 31 DE ENERO. DE 3.615 A 9.638 EUROS

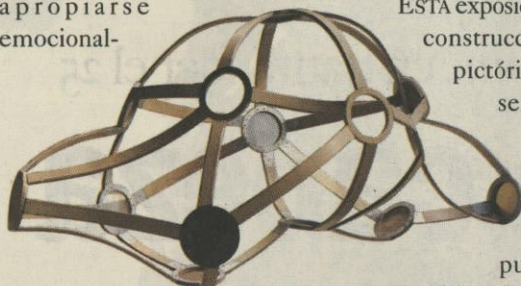
BARCELONA es la gran protagonista de la serie de óleos sobre tela que el pintor catalán Gonzalo Goytisolo Gil (Barcelona, 1966) ha reunido bajo el título de *Celestes*. Sin embargo la visión de sus telas de gran formato no traduce una voluntad de retratar fielmente la fisonomía de su ciudad natal, sino todo lo contrario. El artista ofrece aquí una realidad ilusoria de la urbe catalana, con grandes panorámicas que nos remiten a imágenes de película. Esta no es una exposición corriente, sino un proyecto muy meditado, en el que cada cuadro forma parte de una serie de secuencias perfectamente planificadas. En este sentido resulta bastante espectacular el conjunto de cuadros (siete en total) titulados *De luz tangente*, en los que Goytisolo ha pintado la misma perspectiva de la ciudad en distintos momentos del crepúsculo. Más cercano al fotorrealismo que al realismo propiamente dicho, Gonzalo Goytisolo consigue plasmar en sus pinturas una suerte de paradoja: hacernos soñar con algo aparentemente muy real y muy familiar. Mediante una sutil utilización de la luz y cierta audacia a la hora de elegir el encuadre, consigue realizar este malabarismo y arrastrar al espectador hacia un mundo de fantasía. Pero al mismo tiempo, el artista no duda en romper esta magia, reuniendo en un inmenso collage todos los detalles de su proceso creador. Algo por otra parte muy común entre los artistas actuales, que insisten a menudo en descubrir al público los entresijos de su oficio. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

## Jesús Galdón

MUSEO DE PINTURA DE SANT POL  
DE MAR. PLAZA DE LA VILLA, 1. SANT  
POL. BARCELONA. HASTA FINALES  
DE ENERO

EL trabajo de Jesús Galdón es una reflexión sobre la fascinación y el misterio del arte. El título de la exposición, *Ui! se m'ha anat el cel al cap* (se me ha ido el cielo a la cabeza), invierte un refrán tradicional catalán que alude a un vago sentimiento de evasión o de ensueño. El juego de palabras de Galdón nos propone otra lectura: hace referencia a la utopía o a ese "algo" indefinible que es el arte, que se expresa en la lejanía del horizonte, pero que ahora ilumina y se abre al imaginario. Y se ilumina porque Galdón construye un universo de diferentes objetos, y cada uno ofrece una perspectiva, o

mejor da una forma física o corpórea a esa "cosa" inasible que es el arte. Es como aquel pensamiento mágico que dando una forma al misterio de las cosas accede a apropiarse emocional-



J. GALDÓN: NÚVOL, 2001

mente de su secreto. Así, uno de los elementos más significativos es una suerte de nube o estructura aérea que ocupa el espacio central de su instalación. ¿Acaso representa una idea? Yo diría que es el alma de la pintura. **J. VIDAL OLIVERAS**

## Los años pintados

PALACIO DE REVILLAGIGEDO.  
PLAZA DEL MARQUÉS, S/N. GIJÓN.  
HASTA EL 3 DE FEBRERO

ESTA exposición quiere ser una reconstrucción de la actividad pictórica española de los setenta, y los ochenta, momento que coincidió con un retorno a la pintura-pintura, tomando como punto de referencia a Gordillo y Guerrero en Madrid y a Tàpies en Barcelona. En la muestra se recogen 72 cuadros de diecisiete artistas seleccionadas por su carácter representativo, pues en su día protagonizaron ciertos debates. La riqueza de propuestas, a la luz de estos planteamientos es patente. Pueden verse obras de la figuración ma-

drileña —autorretratos a lo Hockney de Carlos Franco, el lirismo de Broto, guiños al pop de Alcolea u obras espejo de Quejido—, la pintura sin anécdota de Santiago Serrano, la serie de *Ruth y Booz* de Campano, la ocasional preocupación por la figura de Navarro Baldeweg, además de las tendencias expresionistas de los ochenta con Miguel Barceló, José María Sicilia o García Sevilla. También se recogen piezas del movimiento gallego *Atlántica*, con Lamas, Lamazares y Patiño, como colofón. Un recorrido que demuestra una vez más la variedad de planteamientos, giros y revisiones que permite el arte actual, incluso tomando el viejo pincel como instrumento y el lienzo o el papel como soporte, para crear piezas de calidad con definiciones heterogéneas y lenguajes plenamente modernos. **ANA FERNÁNDEZ**

## ARTE en movimiento

AGUSTÍN IBARROLA ■ ALFONSO ALBACETE  
AMADEO GABINO ■ ANA JUAN ■ CHRISTO  
CRISTÓBAL GABARRÓN ■ DENNIS OPPENHEIM  
EDUARDO ARROYO ■ GUILLERMO PÉREZ VILLALTA  
JOAQUÍN CAPA ■ JOSÉ A. PÉREZ DE VARGAS  
JOSÉ HERNÁNDEZ ■ JOSÉ LUIS SÁNCHEZ  
MANOLO VALDÉS ■ RAFAEL CANOGAR



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

ayncentrodearte@arteynaturaleza.com



Aída Gómez estrena *Salomé* en Santander el 25

## De pies a cabeza

Tras su polémico adiós del Ballet Nacional de España, la bailarina Aida Gómez vuelve a la escena con una renovada compañía para la que no ha escatimado colaboradores de renombre: *Salomé*, que se estrena el día 25 en el Palacio de Festivales de Santander. Dirigida por el cineasta Carlos Saura que, además ha hecho una película del proyecto (su sexto musical), ha contado también con el guitarrista Tomatito y el compositor Roque Baños para la partitura musical y con José Antonio Ruíz como director coreográfico. La producción teatral, la segunda que se hace en danza del mito de Salomé en nuestro país, recorrerá una veintena de ciudades españolas. Sin embargo, para ver la película, que recoge el trabajo desarrollado en los ensayos y el espectáculo completo, habrá que esperar al próximo mes de septiembre.

Los verdaderos animales de escena no pueden mantenerse lejos de las tablas durante mucho tiempo. Tienen demasiadas cosas que transmitir y una verdadera necesidad de comunicarse con el público. Al año de haber dejado la dirección del Ballet Nacional de España (BNE), vuelve a la carga con un proyecto a la altura de las bailarinas de su estirpe. Es *Salomé*, prototipo de la mujer impulsada por la pasión y un papel atractivo donde los haya.

La obra cuenta con un equipo artístico de lujo y unas posibilidades de proyección envidiables. Antes de estrenar ya tiene una gira importante comprometida en España, con la que visitará un veintena de ciudades (en Madrid recalará del 18 al 23 en el Teatro Albéniz) y nume-

rosos contactos internacionales a punto de confirmarse. Ocho bailarinas y seis bailarines darán vida a la historia de amor imposible, celos y despecho que acaba con la vida de San Juan Bautista.

**Música oriental y flamenco.** Dirigida por el cineasta Carlos Saura, cuya relación con la danza ha dado películas tan emblemáticas como *Bodas de Sangre*, *Flamenco*, *Carmen*, *Tango y Sevillanas*, la coreografía ha sido encargada a José Antonio Ruíz, figura consagrada de la danza española que conoce a Gómez a la perfección desde sus años como bailarina del BNE. Además, el compositor Roque Baños ha mezclado la mejor tradición musical mediterránea con la oriental y ha

contado con el guitarrista Tomatito para que aporte su toque flamenco.

Mis primeros recuerdos de Aída Gómez se remontan a finales de los años setenta. Estoy en Lavapiés, en el pequeño estudio de baile del gran maestro Juanjo Linares. Espero iniciar mi clase y me siento en un rincón mientras Juanjo termina con la clase particular de otra alumna. No estoy sola. A mi lado está la madre de la niña y algunos vecinos del profesor que se han acercado para ver a esta chica menuda de once años. Es realmente impresionante. Tendrá pocos años, pero posee una técnica impecable y sobre todo una entrega y capacidad de proyección escénica que llena los pocos metros cuadrados de la sala. Realmen-

te necesitaría un escenario como el del Teatro de la Zarzuela.

Escenario que esta niña no tarda en pisar. A los catorce años ya bailaba con el BNE bajo la dirección de Antonio Ruíz Soler, conocido como Antonio *Bailarín*. Avanza hasta llegar a primera bailarina de la compañía y después de media vida profesional en ella, la deja para probar nuevas experiencias. En 1996 inicia una etapa corta y no demasiado satisfactoria con la compañía de Joaquín Cortés. Dos años más tarde funda la suya propia. Acaba de echarla a rodar cuando el Ministerio de Educación y Cultura le invita a dirigir el BNE, cargo del que fue cesada en febrero de 2001. Después de su polémica salida de la compañía nacional ha esperado esta nueva

CARLOS SAURA



## Saura fotógrafo

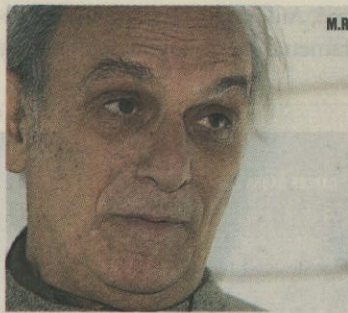
producción para hablar con los medios de comunicación.

Aída está viviendo un momento dulce después de la desagradable experiencia con la que culminó su etapa en la compañía estatal. Y con esta *Salomé* vuelve a arriesgarse con una producción propia para la que ha encontrado financiación privada: cerca de 50 millones de pesetas. Ahora se regala a sí misma el placer de volver a dejarse la piel en el estudio y rodearse con artistas que se entusiasman por un proyecto en común.

**Una propuesta aceptada.** Son las cinco y medio de la tarde y Aída Gómez acaba de tomarse un caldo después de siete horas de ensayo. A pesar del cansancio, se expresa con la

La pasión de Carlos Saura por la danza es conocida, ha hecho nada menos que cinco películas musicales. Él explica que su afición le viene de la música, del flamenco en especial, y de los años en los que fue fotógrafo: “Durante años trabajé para los festivales de Granada y Santander y me impresionaban los ensayos de ballet y flamenco. Creo que hay algo extraordinario en esa conjunción de música y movimiento, algo muy antiguo, muy ancestral. Siempre que entro en una academia de baile, especialmente de flamenco, me entran ganas de coger una cámara”.

Así que es fácil imaginar que a Saura, después de trabajar en el proyecto teatral de Aída Gómez, se le ocurriera hacer una versión cinematográfica de los ensayos. Ensayos que fue captando también con su



M.R.

cámara fotográfica como muestran las imágenes que ilustran este reportaje.

“El espectáculo depende básicamente de la coreografía de José Antonio, de Aída y de la música de Roque. Pero para el cine he escrito un guión coherente para contar la historia. En el cine estoy obligado a desmontar

parte de la coreografía para poder filmarla en imágenes”, comenta Saura. “Dentro de mi cine, el musical es un aparte. El trabajo fuerte lo realizan los bailarines, mientras yo me limito a ser un voyeur”. Producida por Zebra, productora del hijo del director, Antonio Saura, la película ha costado 1.835.000 euros (305 millones de pesetas). La productora tiene un segundo proyecto que también gira en torno al baile, trata de una academia de danza que había en la calle madrileña Amor de Dios.

misma intensidad y energía que muestra en escena. Está encantada y tiene mucho que decir.

Propuso el proyecto escénico a Carlos Saura en junio del año pasado. "Siempre me han interesado las historias femeninas. Al principio *Salomé* me fascinó, quizá por el momento anímico en el que me encontraba. Me apetecía mucho colaborar con Carlos Saura, por su sabiduría y madurez como artista, por su experiencia con la danza y sobre todo por la ilusión que mantiene por su trabajo. Carlos plasma lo que ve y siente. Sabía que podía aprender mucho de él. Y ha sido un amor mutuo. Somos los dos muy apasionados con lo que hacemos. Lo más maravilloso ha sido que con su edad y trayectoria ha cogido el proyecto con el mismo cariño que yo. Luego él quiso hacer la película.", explica la bailarina.

**Una vena muy popular:** "Aída me llamó por teléfono y me invitó a hacer *Salomé* para el teatro", comenta Carlos Saura, "Yo sólo he trabajado en el teatro con Antonio Gades, pero Aída y yo nos conocimos y nos caímos muy bien. Luego, ella se había informado bien y tenía una idea muy sencilla de lo que era *Salomé*. Me habló de la obra de Oscar Wilde y me parecía una estructura más cómoda para hacer el ballet. En el ballet la narrativa tiene que ser muy básica, enriquecida con la música y la coreografía. Luego vino José Antonio, a quien conozco desde hace años", explica el cineasta.

"Siempre he confiado mucho en Aída", prosigue Saura. "Me encantan las personas que como Aída o como Antonio Gades tienen esa vena popular. Hacen un trabajo superrefinado pero en el fondo es muy popular, sale de la tierra. En la música flamenca y en el baile español esa raíz popular da mucha fuerza. Y Aída es estupenda, inteligente, sensible, trabajadora..." La lista de adjetivos sigue más allá.

**Carlos Saura: "En la danza, la música sirve para unificar la trama. *Salomé* es un tema oriental, bíblico, así que se prestaba a una partitura con influencias persas, paquistaníes... pero el sustrato es el flamenco. Por eso propuse la colaboración de Tomatito"**

Respecto a la música, las ideas de Saura también estaban muy claras, explica la bailarina: "Teníamos muy claro que la base musical debía ser rica y con Roque hemos dibujado los personajes musicalmente. Hay música sefardí, judía, árabe, española. Es un trabajo de artesanía puro".

Saura dice que "siempre pensó que Aída estaba de acuerdo en que había que tener una base flamenca. La música tenía que unificar la trama. Trabajé en mi película *La mesa de Buñuel* con Roque, una persona muy joven pero con una gran experiencia dirigiendo orquestas. Esa película transcurrió en Toledo con música sefardí, judía, cristiana. Y *Salomé* es un tema oriental, de la Biblia, así que él pensaba que se prestaría también a este tipo de música. El resultado es una partitura que tiene mucha influencia persa, paquistaní... pero el sustrato es el flamenco y propuse la colaboración de Tomatito".

Respecto a la historia de Salomé, Aída dice compartir el temperamento que le supone a la heroína.

Herodes, padrastro y asesino del padre de Salomé, la desea pero ella está dispuesta a lo que sea con tal de obtener los favores de Juan El Bautista, quien no sólo no la mira, sino que desprecia todo lo terrenal. "La personalidad de Salomé evoluciona a lo largo de la obra hasta su trágico final. Es una persona joven, muy estresada por sus circunstancias y muy mimada. Pero en poco tiempo crece. Es una mujer con un gran coraje y despejada por un desamor. Y capaz de cualquier cosa por esos sentimientos". Piensa un momento y continúa: "como ella, hay gente que nos sentimos con ganas de cambiar cosas...".

Otra elección clara fue el lenguaje coreográfico. "*Salomé* es sobre todo danza española. Soy bailarina y no bailaora. Aspiro a hacer bien lo que tengo que hacer. A los 34 años tengo la suerte de haber estado rodeada de los mejores artistas de dentro y fuera del país y como bailarina que soy me gusta probar de todo un poco. Quería volver a trabajar con José Antonio, que ha sido mi gran maestro en el escenario y

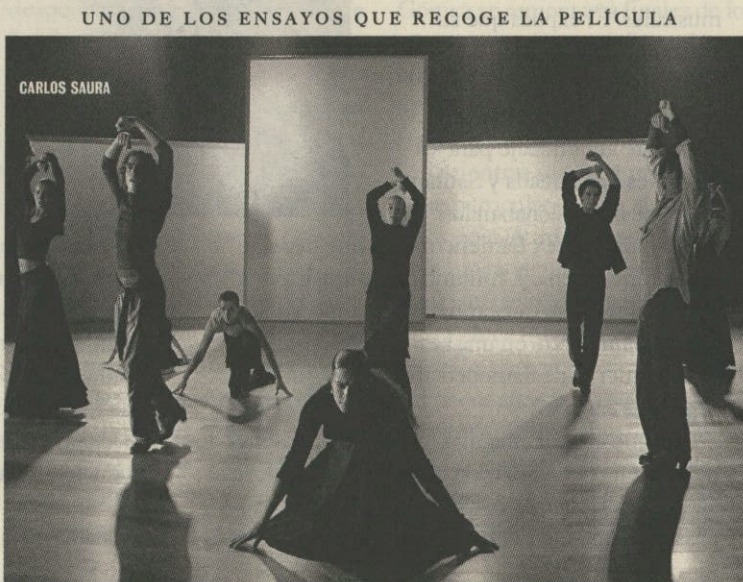
domina como nadie este estilo; ha creado una gama interpretativa para mí. Así que este momento es para disfrutarlo y recordar mis inicios relajadamente."

**Danza clásica española.** La bailarina subraya la compenetración del equipo de trabajo. "Aquí no he ido de jefa, aunque lo pago yo, pero éste es un hijo compartido". Esta manera de trabajar parece haberle aportado una paz que no sentía desde hacía tiempo: "Reunirme con esta gente es mi forma de respirar ahora. El mundo de las artes escénicas es muy competitivo y tengo claro que con la danza uno no se forra, la riqueza la llevas por dentro".

Además, el rodaje de la película ha supuesto para la bailarina vivir una nueva experiencia. "Ha sido un aprendizaje total. Lo que más me ha costado es la frialdad que hay en un estudio: el ¡corten! Tienes los sentimientos retenidos once horas diarias." La película está elaborada como un documental en su primera parte que recoge los ensayos y debates del montaje y que cuenta con el actor Pere Arguillé en el papel del director. Mientras la coreografía se muestra en la segunda parte. El filme se estrenará el próximo mes de septiembre.

Carlos Saura ha diseñado también los decorados, tanto los del montaje teatral como los de la película. "En el teatro es un tríptico con paneles laterales de espejos, que en el cine son más grandes. La luz se filtra a través de ellos y se producen evoluciones, que van desde la luz del amanecer al anochecer. La luz es fundamental para contar la historia".

Laura Kumin



## El *body-art* llega a Madrid con Franko B

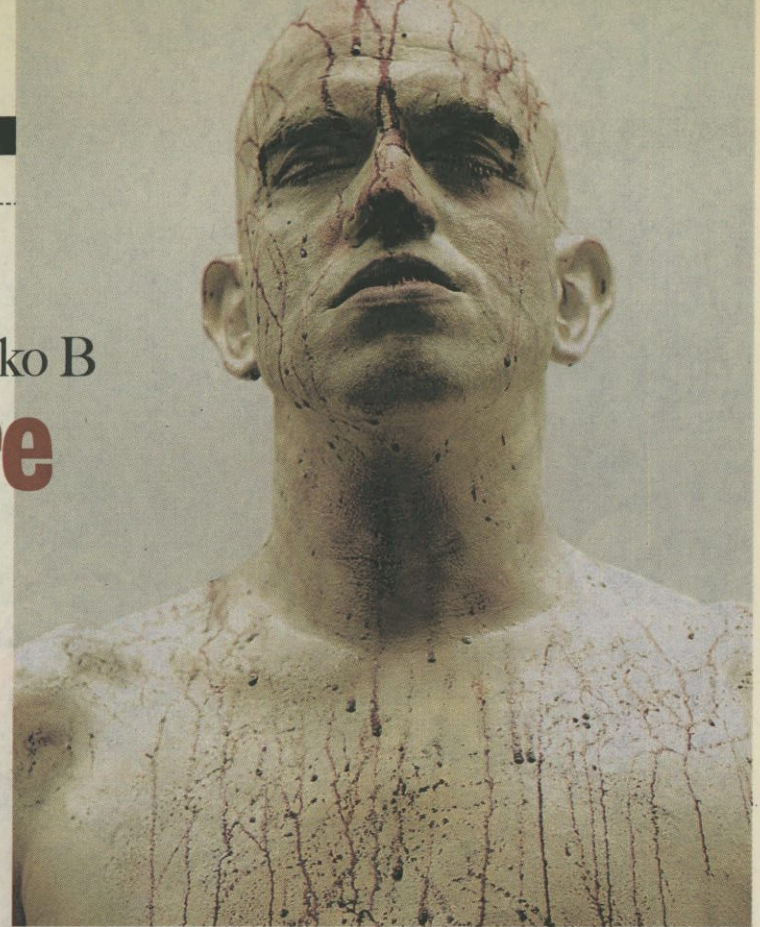
# Ritual de sangre

Llega una de las rarezas del festival Escena Contemporánea de Madrid. De Franko B dicen que transforma la crueldad en belleza. En sus performances usa su propia sangre como herramienta, lo que ha provocado algún que otro escándalo. El día 22 presenta en la Casa de América *Aktion 398*, en el que reúne durante seis horas a un público que, en grupos reducidos, se ve personalmente con él. Poco más se sabe del espectáculo, ya que el artista prefiere mantener el misterio.

“Mi arte hay que vivirlo, de hecho prefiero definir *Aktion 398* como ‘Arte en vivo’. No es una obra ensayada que se repite durante varias funciones, sino que es una creación en sí misma que exige el contacto directo con el público, conseguir que las dos partes implicadas en la creación sean una sola. Por eso recibo a la gente en grupos reducidos, para que la comunicación sea plena”. Esta es la única información que Franko B da de su espectáculo, acción o performance, no se sabe exactamente qué es, pues dice que parte del éxito depende de mantener el misterio de su obra.

Sin embargo, algo se sabe. Por ejemplo, que la acción se desarrolla en un contexto donde el sida y la homosexualidad están explícitos. Además, Franko B sigue la estela del grupo de los accionistas vieneses de los años sesenta. El artista considera como padre espiritual a Hermann Nitsch, quien desarrolló en 1962 performances psicodramáticas utilizando sangre de animales; tres años después Otto Muelh usó comida, sangre y fluidos corporales para su *Material Aktion*; Gunther Brus llegó a hacerse cortes en el cuerpo hasta el punto de la extenuación; y Rudolph Schwarzkogler

jugó con rituales parecidos. La liberación sexual fue uno de los temas del grupo, pero también quisieron demostrar que el cuerpo podía usarse como herramienta de denuncia de las atrocidades cometidas durante la II Guerra Mundial. Franko B retoma esta idea del *body-art*, o del *body-politic*, y quiere utilizar el cuerpo como símbolo antropológico de pureza y de peligro, algo muy tribal: “Hablo con mi cuerpo y uso la sangre como una forma más de lenguaje, intento mostrar mi alma. Sigo el mismo procedimiento que se sigue en otros



FRANKO B EN *OH LOVER BOY*, SU ÚLTIMO TRABAJO

formatos artísticos. Para mí, usar la sangre tiene el símbolo de una entrega honesta. La vida en general es insostenible y tenemos que hacerla mejor. Mi trabajo habla de la belleza y del sexo, de la transgresión, intenta mostrar las cosas que son, no como quieren hacer creer que son”.

Pero ¿es teatro, es arte, cómo define lo que hace? “Lo que hago es radicalmente opuesto al concepto de teatro tradicional, en el sentido de representación frente a un auditorio. Ni siquiera lo definiría como teatro porque éste es obsoleto. El

arte es una experiencia en la vida, un lenguaje que puede darse en distintos formatos”.

**Infancia de orfanato.** Franko B tiene una peculiar personalidad fruto de una vida que recuerda la de Jean Genet. De origen italiano, pasó su infancia en varios orfanatos, donde ya mostró su destreza con la pintura. A los 20 años aterrizó en Londres y, tras un periodo de pobreza y anarquismo punk, fue admitido en la escuela de Artes de la Fundación Camberwell. A partir de entonces comenzó con sus acciones, algunas compartidas con otros artistas, como *Blinded by Loved*, *When I grow up* o *I miss you*, con la que inauguró ayer el festival Escena Contemporánea.

Sobre si no teme que le consideren un loco, Franko dice: “La gente puede pensar que lo estoy, pero soy más coherente que el resto, no tengo inhibiciones, no me reprimo. La locura tiene más que ver con la gente que no respeta a los demás, con las personas a las que les importa una mierda lo que le ocurra a otras personas, los que humillan a sus semejantes. Esa gente sí que está loca, no yo”.

El Patronato de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante convoca el concurso:

### XVIII Premio de Teatro

## CARLOS ARNICHES

#### Ciudad de Alicante 2002

Dotado con SEIS MIL EUROS y posible publicación de la obra.

Fecha límite para la presentación de originales, miércoles 30 de abril de 2002, a las 15 h., en el Centro Municipal de las Artes, Plaza Quijano, nº2 · 03002, Alicante.

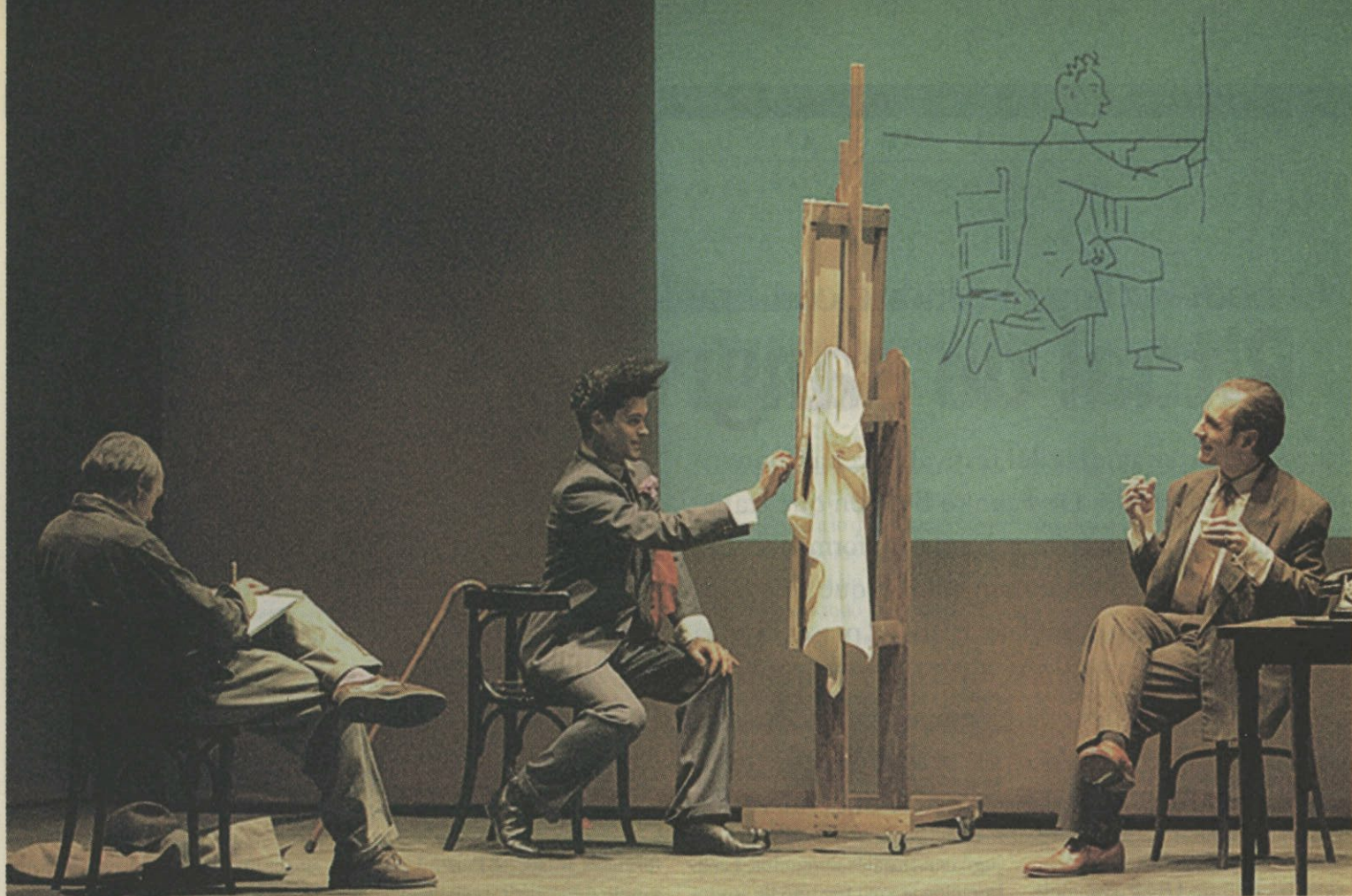
Información y solicitud de bases: 965 14 71 60 · Fax: 965 20 06 43  
e-mail: rosa.fernandez@alicante-ayto.es



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE  
Patronato Municipal de Cultura

71111

LIZ PERALES



PICASSO JUNTO A COCTEAU Y ELUARD (ARRIBA), Y CON MAAR (ABAJO)



## Hoy se estrena *Picasso adora la Maar* La última tentación de **Picasso**

André Breton, Max Jacobs, Paul Eluard o Man Ray saltan a la escena para ser testigos de una relación tan turbulenta como fértil: la que mantuvieron el pintor malagueño y la fotógrafa surrealista Dora Maar. El resultado es esta obra de cuidada puesta en escena y en la que la compañía aragonesa Teatro del Temple plantea una reflexión sobre el arte y el amor. Cuadros, fotografías, cafés parisinos... La bohemia de entreguerras queda retratada en este texto firmado por Alfonso Plou y que dirige Carlos Martín. Hoy se estrena en el teatro Principal de Zaragoza la historia de esta pareja de artistas capaz de convertir cualquier sentimiento en obra de arte.

LOS trazos sobre un lienzo imaginario hacen visibles los demonios que sólo el arte puede exorcizar. Entonces, el escenario se convierte en un confesionario donde el artista elude su penitencia y se vuelve a entregar al arte de la vida. Picasso y Dora Maar saltan de los libros de historia, del cine, de las fotografías para tomar cuerpo y voz en el teatro. El doctor Frankenstein que ha perpetrado esta vuelta a la vida —al menos en hora y veinte minutos de espectáculo— ha sido el director Carlos Martín, gracias al texto servido por el dramaturgo y habitual colaborador suyo, Alfonso Plou.

**La fascinación del pintor.** *Picasso adora la Maar* comienza como comenzaron muchas relaciones entre artistas de vanguardia en el periodo de entreguerras: en un café parisino, con Dora Maar —croata de origen judío— recorriendo el hueco entre sus dedos enguantados con una navaja, ante la fascinación de Picasso en compañía del poeta Paul Eluard y su secretario Jaime Sabartés. Así comienza una relación tormentosa entre la fotógrafa y el pintor que durará de 1936 a 1945. Casi diez años de amor y odio que la compañía aragonesa Teatro del Temple ha sabido llevar a escena al mismo tiempo que plantea “una reflexión sobre el arte, sobre las imágenes, que en este montaje llegan a ser coprotagonistas. Eso responde a que el cometido del teatro es entretener y crear cultura. Queríamos reflexionar sobre la estética y cierta filosofía, lejos de di-

dactismos pero sin caer en lo superficial”, comenta el director Carlos Martín.

De cuidadísima factura y formato mediano, el montaje es una suerte de puesta en escena caleidoscópica. Las retroproyecciones, las pantallas, los cuadros de Picasso, la escenografía abierta y cambiante son los medios de los que se sirve la compañía para mostrar cómo la guerra civil española marcó al artista; cómo en los cafés parisinos se fraguó, entre tertulias y cigarrillos, el movimiento surrealista; cuál fue el proceso de creación del *Guernica*; y cómo Maar le inspiró obras como *Dora y el mi-*

actores Ricardo Joven y Cristina de Inza dan vida a la pareja de artistas. Para su retrato escénico las pince-ladas han sido sustituidas por palabras, impresiones, por cómo se ven ellos mismos y cómo son vistos. “No queríamos hacer una hagiografía”, comenta el director. Martín ha orquestado una descripción de “un enérgico Picasso que se ríe de sí mismo, y una Dora Maar fuerte, y que es la primera amante que está a la altura del pintor. Su relación es delirante”, señala.

La importancia de la pintura queda patente en la presencia de cuadros sobre la escena, aportando

nizaron primero Sancho Gracia y luego José Luis Pellicena; le siguió *Buñuel, Lorca y Dalí* “un montaje divertido y transgresor —define Martín— que contaba la historia de una gran y delirante amistad y en el que aparecían personajes como el Papa Pío XII, Franco o Jordi Pujol”.

**Un nuevo filón creativo.** Con *Picasso adora la Maar* la compañía aragonesa continúa en la línea de explorar teatralmente personalidades artísticas. “Es todo un filón creativo que permite reflexionar sobre el arte, algo inusual en el teatro”.

Así, Teatro del Temple pone un punto y aparte en una variadísima trayectoria para adentrarse en terrenos distintos a los frecuentados hasta ahora. A lo largo de siete años han realizado incursiones en el terreno clásico, (*Macbeth & Lady Macbeth* de Shakespeare, *La vengadora de las mujeres*, de Lope de Vega), comercial (*¿Qué coño es el hombre?*, de Antonio Albanese) o vanguardista (*El volcán y la marea*, de Plou). La compañía —sin un elenco de actores fijo— surgió de la fusión de las productoras teatrales Directa y Calígula y está formada por Martín, Plou y el productor José Tricas. Plou es, por su parte, uno de los dramaturgos aragoneses más destacados. Ha estrenado obras como *Laberinto de cristal*, *La ciudad, noches y pájaros*, *La sed del fuego* y *Rey Sancho*, y ha ganado, entre otros, el premio Marqués de Bradomín del año 1986.

**“Es una obra coral por la que desfilan desde Breton hasta Man Ray. De todos ellos destacan un enérgico Picasso, que se ríe de sí mismo y una Dora Maar que es la primera amante que está a la altura del pintor”, comenta el director Carlos Martín**

*notauro...* o el entierro de Max Jacob, o cómo Dora soportaba la existencia de otras amantes en la vida de Picasso...

**El París del surrealismo.** Estructurada en tres actos, una introducción y un epílogo, la obra consta de trece delirios en los que se dibuja “el París del surrealismo, aquellas reuniones en la Costa Azul, el intercambio de parejas...”. La recreación de una época y unos personajes tan sugerentes está al servicio del verdadero tema: la relación de amor y desamor entre Picasso y Maar. Los

además sentido a la acción. Por ella desfilan parte de los artistas más importantes de la época: Breton, Eluard, Man Ray, Braque, Lacan, Nusch, Max Jacob o Cocteau... y se muestra la relación que mantuvieron tanto con Dora como con Picasso. “Ésta es una obra coral donde los actores llegan a interpretar hasta cinco personajes distintos”.

Con este montaje, la compañía Teatro del Temple cierra una trilogía dedicada a destacadas figuras de la cultura española. La primera obra fue *Goya* (1996), “un espectáculo oscuro y solitario” que protago-

INTIAR DE FRANCISCO

# Ridley Scott

## “Quiero sumergir al espectador en la anatomía de la guerra”

Todo cineasta que se precie quiere incorporar a su filmografía una película bélica. Es lo que ha hecho el irregular Ridley Scott con *Black Hawk derribado*, aprovechando un encargo del productor Jerry Bruckheimer. Después de los éxitos que le han reportado *Gladiator* y *Hannibal*, el director de *Alien* viaja el infierno vivido por soldados de élite norteamericanos el 3 octubre de 1993 en Mogadiscio (Somalia). El Cultural ha hablado con el cineasta británico, cuyo filme se estrenará en breve en nuestras pantallas. Además, el escritor y guionista Manuel Hidalgo aporta su visión personal sobre el género.

RIDLEY Scott afirma que su última película, *Black Hawk derribado*, un encargo que recibió del productor norteamericano Jerry Bruckheimer (*Top Gun*, *La Roca*, *Armageddon*, *Pearl Harbor*), está íntimamente ligada con su primer filme, *Los duelistas*, que dirigió en 1977 y que narra los enfrentamientos con diversas armas entre dos soldados franceses —Harvey Keitel y Keith Carradine— a lo largo de años durante las guerras napoleónicas. Basada en una narración de Joseph Conrad, le valió el Premio del Jurado del Festival de Cannes y ningún éxito comercial. “Al final de aquella película, ambos habían olvidado el origen del conflicto que les enfrentaba durante años, lo que lo convertía todo en una sinrazón. Esta última, ofrece muchas preguntas y ninguna respuesta. Los temas que se tratan son difíciles de responder y cada espectador está invitado a realizar una reflexión moral y a hallar una respuesta propia a los dilemas propuestos”.

Scott habla en una suite del renovado Hotel Claridge's de Londres mientras apura un puro habano Monte Cristo. En su mano, otro, dentro de una bolsa de plástico. Al veterano fumador de vegueros se le pregunta, ¿es ésta su escueta ración para hoy? Y contesta: “Sí, he tenido que reducirla drásticamente. Aparentemente, esto podría matarme, según los médicos, y aún aspiro a hacer algunas películas que tengo en mente”. De hecho, hasta tres que se hallan ya en diversas fases de preproducción en su productora Scott Free Productions.

—Hábleme de esas preguntas *Black Hawk derribado* plantea.

—Creo que ha llegado un momento extremo en que las naciones no se pueden mantener en estados de aislamiento o indiferencia ante acciones muy graves que ocurren en países al borde de la catástrofe política, económica y social. Y menos que ninguno, los Estados Unidos, que llevan ocupando esa

posición de mirar hacia otro lado durante dos décadas hasta el pasado 11 de septiembre. Por fin están mirando al resto del mundo, ¡pero qué alto precio de vidas humanas han tenido que pagar! Sí, la película plantea preguntas para las que ni siquiera yo tengo respuesta...

### Tiempos de guerra

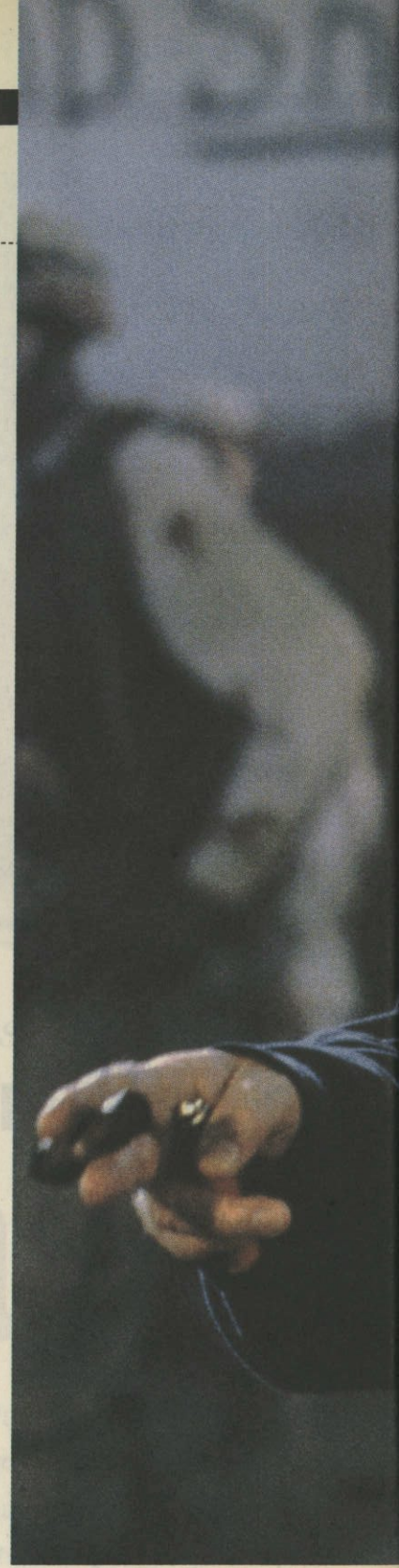
—Y son...

—¿Hay que permanecer indiferentes cuando unos dictadores siembran el hambre, guerra civil y la muerte en sus países? ¿Se debe intervenir y salvar a la población de la hambruna o mirar hacia otro lado? ¿Quiere usted que se envíe en una misión de paz a su hijo a un país lejano que hasta ayer ignoraba que se encontrara incluso en el mapa cuando le llaman a filas? ¿Querría ver por televisión como es masacrado por una población a la que acudió a ayudar?

—Los estrenos de media docena de películas bélicas —*We Were Sol-*

*diers*, *Wintalkers*, *Hart's War*, *Buffalo Soldiers*, entre otras— han sido pospuestos, pero usted ha decidido seguir adelante.

—Mire, son tiempos de guerra, paranoia y terrorismo global, pero no creo que éste sea un momento peor que otro para tratar de resolver estas interrogantes aunque sea por medio de una película.





Ridley Scott recogió el año pasado el Oscar a la mejor película como productor de *Gladiator* y después realizó el éxito comercial *Hannibal*, la secuela de *El silencio de los corde-ros*. Ahora con *Black Hawk derribado* vuelve a demostrar el formidable creador de universos y ambientes que es el director de *Alien*, *Blade Runner* y *Thelma y Louise*. La pelí-

cula se basa en un infierno de 17 horas vivido por un grupo de soldados de élite norteamericanos en una acción de pacificación en la capital de Somalia, Mogadiscio. El 3 de octubre de 1993, enviadas por el presidente Clinton, las tropas especiales de la Delta Force y los Army Rangers fueron a detener a dos lugartenientes de un señor de la gue-

rra, el general Mohamed Farrah Haidid, en un enclave de la ciudad conocido como el Mercado de Ibakara. Dos de los sofisticados helicópteros Black Hawk MH-60L fueron derribados por granadas y los seguidores de Haidid iniciaron un ataque brutal contra los soldados caídos. Fueron masacrados 18 de ellos, 73 heridos y 580 habitantes de la

ciudad murieron. En Estados Unidos la consideraron la segunda derrota del siglo XX tras Vietnam.

—Las imágenes de la batalla urbana nocturna de 15 horas son tan reales que le resultará difícil creer al espectador que no se halla dentro de un documental...

—Las imágenes de un videoaficionado somalí dieron la vuelta al

mundo a través de la televisión. Casi nadie que las vio ha podido olvidar el linchamiento del joven soldado americano arrastrado por las polvorientas calles hasta quedar casi descuartizado. ¿Cómo duplicar semejantes imágenes en una película? Decidí rodar con seis unidades y cámaras en mano en un estilo semi-documental.

### La primera guerra urbana

—¿Con qué intención?

—Mi intención fue sumergir al espectador en la sensación de la anatomía de la guerra. Porque aquellos helicópteros llevaban cámaras incorporadas, casi fue retransmitida en directo y el hecho de producirse en el laberinto de Mogadiscio, la convirtió en la primera guerra urbana contemporánea. Eso determinó el estilo y la brutal crueldad de la lucha cuerpo a cuerpo. Los hechos son recientes y están vívidos en la memoria de muchos, de ahí la total imposibilidad de aminorar la violencia o romantizar los hechos.

—Estos son tiempos de guerra tecnológicas, ¿qué trae consigo su película?

—Sí que lo son, pero imagínese que la búsqueda de Osama Bin Laden se está realizando entrando en cuevas, caminando y con la posibilidad de la lucha cuerpo a cuerpo. La lucha en Somalia no difiere mucho de la actual de Afganistán. La película no ha querido explotar la desgracia nacional del 11 de septiembre. De hecho, en el Pentágono me comentaron, tras verla, que esta película podría ayudar a curar en cierto modo aquella herida.

—La película adapta el libro de homónimo del periodista Mark Bowden, del *The National Enquirer*. ¿Es posible la fidelidad total?

—Bueno, he querido ser lo más exacto posible. Siempre lo he sido. Con las guerras napoleónicas de *Los duelistas*, la España de los Reyes Católicos para 1492, con la poblada y multiétnica Roma de *Gladiator*... Lo que conozco como real, lo reproduzco y así trato de ofrecer la mayor autenticidad posible.

—En cualquier caso, ¿se ha tomado muchas libertades?

—La investigación que realizó Mark Bowden sobre el terreno es una obra maestra en su género. He querido ser fiel a una obra tan magnífica rodando aquel horror explosión a explosión, disparo a disparo, amputación a amputación, agonía a agonía, muerte a muerte. La única libertad que me he tomado ha sido, en aras de la claridad narrativa, escribir los nombres de los soldados en los cascos, una práctica que no estila en el ejército norteamericano. En una noche de horror, los rostros embadurnados de Josh Hartnett, Ewan McGregor, Orlando Bloom, William Fichtner, Eric Bana, Ewen Bremner o Tom Sizemore de polvo, sudor y sangre iban a resultar irrecognocibles, lo cual interferiría con el seguimiento de la historia para el espectador.

—Con películas como *Pearl Harbor*, el productor Jerry Bruckheimer se ha labrado la fama de saltarse los hechos históricos a la torera. En este sentido, ¿cómo ha sido la colaboración entre ambos?

—Excelente. Nos conocimos hace treinta años cuando me contrató para un anuncio publicitario. No es un productor que interfiere, es muy respetuoso y brillante cuando llegan nuestras discusiones por diferencias artísticas. Personalmente creo que él se tomó esta película como un giro y punto de partida en su carrera. La

**“La película está narrada desde la perspectiva de los americanos, pero he querido dar una imagen de unos enemigos inteligentes y sofisticados, que además poseían sus razones”**

consideró una historia importante, pero también una película en la que podía dar de sí toda su fuerza y experiencia cinematográfica.

—Los observadores políticos consideran que a la retirada de tropas en Somalia, siguieron los desastres humanitarios de Ruanda, Bosnia y Kosovo. Y que la indiferencia norteamericana llevó hasta que se hicieron posibles los ataques de septiembre. Sobre todo tras los atentados contra las embajadas americanas de Kenia y Tanzania a cargo de los sicarios de Osama Bin Laden, de El-Qaeda, en 1999.

—Tras lo ocurrido en Mogadiscio y los eventos de los que habla se puede llegar a la conclusión de cómo fueron posibles los sucesos del día 11. La salida estadounidense fue vista como un signo de flaqueza y seguida por escasos deseos de intervenir en otros conflictos extranjeros y un símbolo de su debilidad para sus enemigos. Ocho años después, parece obvio. Por eso quise comenzar la película con una frase de T.S. Elliot: “La ignorancia nos aproxima a la muerte”.

### El punto de vista

—La población somalí aparece bajo dos aspectos: los ciudadanos dejados morir de hambre confinados en campos de refugiados y los sanguinarios seguidores de Haidid. ¿Contó con actores somalíes?

—No pude contratar tantos como quise. Pocos de los figurantes son somalíes. El grueso de los seleccionados provinieron del Congo. La

historia está narrada desde la perspectiva de los soldados americanos, pero he querido dar una imagen de unos enemigos inteligentes y sofisticados. Además de que poseían sus propias razones.

A sus 64 años, tras 13 películas y una exitosa carrera anterior como autor de hasta 2.500 anuncios televisivos, Scott es un multimillonario al que se le conoce su debilidad por los habanos, el tenis, la vida privada y su novia tras dos divorcios, la notoria costarricense Gianina Facio (que realiza en la película su habitual breve cameo con frase). Su reputación, éxito y fortuna personal (dirige los estudios Pinewood y posee dos productoras, una de ellas con su hermano Tony Scott, director de *Spy Game*, además del laboratorio de efectos especiales The Mill) le permitió rodar *Black Hawk derribado* en Marruecos, durante cuatro meses, en el más estricto secreto, con un presupuesto de 90 millones de dólares, la ayuda del Pentágono, la colaboración de 160 soldados del Special Operations Aviation Regiment y el permiso del rey marroquí Mohamed VI para que armas, soldados y helicópteros operaran en el convulso país. Hijo de un militar del cuerpo de Ingenieros del Ejército Real, su padre luchó en la II Guerra Mundial y contribuyó a la reconstrucción alemana. Viviendo en Wilhelmshaven, Frankfurt y Hamburgo el joven Ridley soñaba con convertirse en *cowboy*. Pero su madre—Elizabeth Jean Scott fallecida hace un año a los 96 y a quien dedica la película—alteró su vida.

—Recuerdo que me llevó a ver *Ciudadano Kane*. Era un chaval y no entendí bien la trama, pero observé que cada elemento en la pantalla tenía su razón de ser. Comencé a ir

**“La lucha en Somalia no difiere mucho de la actual de Afganistán. La película no ha querido explotar la desgracia nacional del 11 de septiembre. De hecho, en el Pentágono me comentaron, tras verla, que podría ayudar a curar en cierto modo aquella herida”**

al cine todos los días y a ver incluso la misma película tres veces seguidas cada tarde. Cuando en los créditos vi algo como director artístico, supe que había descubierto que había en el cine algo para mí. Me matriculé en la Academia de Arte de Hartlepool... y hasta hoy.

### Acción a tres niveles

—De alguna manera, el general Garrison interpretado por Sam Shepard y que dirige la acción desde diversos monitores, podría ser su alter ego, un director y productor que dirige los eventos.

—La película tiene algo de representación. La acción se realiza a tres niveles: la que realizan los helicópteros Black Hawk, las pantallas del Joint Operations Centre y los hombres que patrullan las calles en vehículos. Desde el JOC, el general William F. Garrison es capaz de observarlo todo como un gigantesco encuentro deportivo. Porque hay un avión equipado con un equipo P3, que envía imágenes de alta tecnología hasta las pantallas del JOC. Debajo, los Black Hawk emiten sus propias fotografías. Es un espectáculo visual total. Ahí estuvo el epicentro de la película: es como retransmitir una partida de ajedrez a tres bandas.

Mientras espera que finalicen el guión de su próxima película, una adaptación de *El perfume*, de Patrick Süskind, y un próximo film de piratas con Jude Law y de nuevo con producción de Jerry Bruckheimer, *Captain Kidd*, última los preparativos con media hora añadida de uno de sus pocos fracasos, *Legend*, con un adolescente Tom Cruise. Para una edición en formato DVD. Y dice: "Es interesante esto del DVD porque te permite reconstruir las películas tal y como fueron concebidas. No espero que se convierta en un culto, pero quizá esta película viva una nueva oportunidad".

BEATRICE SARTORI

# Tambores de guerra

POR MANUEL HIDALGO

El ámbito esencial del cine bélico es inabarcable y, todavía peor, es, como género cinematográfico presumible y admitido, algo peor: indefinible. Cine de guerra, ¿pero qué guerras? Y si es de guerras, como parece obvio, ¿puede mostrar o no mostrar batallas? Todos los géneros son porosos, pueden ser impregnados por otros géneros. Muchas películas se sitúan en la transversalidad entre varios géneros. El cine bélico, las películas bélicas, también: la aventura, la comedia, el melodrama, el drama realista o psicológico no les son ajenos.

Así las cosas, un consenso no escrito señala que cine bélico es el que muestra —por tierra, mar o aire— las guerras o las consecuencias de las guerras del siglo XX. Y mucho más no se puede añadir, salvo aceptar que el santo y seña de este género lleva, en el imaginario popular, el sello de Hollywood por encima de cualquier otro.

Sobre esta premisa, tan vaga como modestamente concreta, el cine bélico ha seguido, a mi entender, un proceso evolutivo relativamente parecido al de otro gran género hollywoodense, el *western*: ha pasado de la exaltación del héroe a la del anti-héroe, del elogio del ganador al elogio del perdedor, de la línea clara a la línea sucia, de cierta estilización de la violencia a la materialización abrupta de la violencia, de proporcionar un saldo sublimador y euforizante a transmitir un mensaje de horror y depresión, del acuerdo con valores tradicionales al reconocimiento crítico de la crisis de esos valores o/y a la ponderación de sus contravalores y, en fin, del maniqueísmo simplificador a la complejidad del juicio moral.

En su campo específico, el cine bélico fue evolucionando de la propaganda manifiesta al cuestionamiento de casi todo, del temple belicista y militarista al pacifismo, el anti-belicismo y al anti-militarismo, de la sublimación de valores característicos como nación, patriotismo, valentía o disciplina, como constitutivos de un modo presuntamente deseable y constructivo de ser y estar, a su ne-

gación mediante la aparición de sus consecuencias y reversos más o menos abstractos: angustia, infierno, trauma, horror y patología psicosocial.

El dibujo de este proceso tendencial tiene, como siempre, sus excepciones, pues todo lo nuevo cuenta con antecedentes y todo lo viejo esconde síntomas de futuro. El gran giro se produjo en los años 70 y, siendo inevitable simplificar, cabe decir que tuvo su hito en *Apocalypse Now*. Curiosamente, también en los años 70, el *western* dio su gran giro, y en el mismo sentido, el antes señalado, de la mano de directores como Sam Peckinpah. Sam Fuller sería un nexa.

Vietnam y la nueva cultura política fraguada en los 60 son la clave. Vietnam en particular, por todo lo que desató en la sociedad americana: sentimiento de derrota, de falta de razón, de culpa, de desquicie (los veteranos). El cine bélico tuvo su apogeo en los años 40 y 50, cayó en los años 60, se reanudó bajo pautas renovadas en los 70 y se intensificó —bajo la doble consigna de la renovación y la diversificación— desde los 80 hasta ahora mismo, cuando parece cobrar pujanza.

En este momento, y al margen de consideraciones sociales y políticas, el cine bélico se está revitalizando porque es afín a las recetas y consignas hollywoodenses, refrendadas por el público, del gran espectáculo de alto presupuesto —baza del cine contra la televisión—, porque es muy propicio a las ventajas del uso cómodo de las sorprendentes y resultonas artes de los efectos especiales y de las nuevas tecnologías y porque conecta, en sus modos presentes, con el gusto por la violencia brutal y explícita que, no por casualidad, la taquilla también aplaude en otros géneros, del thriller al terror-fantástico. Y, por supuesto, salta a la vista, las guerras no sólo no faltan nunca sino que ahora tienen más preponderancia e impacto mediáticos que nunca. O sea, publicidad gratuita todos los días. El riesgo: hartazgo y rechazo. ■

BLACK HAWK DERRIBADO



## El británico Winterbottom hace una relectura del western en *El perdón*

# Fuego y oro en la nieve

No importa que el *western* parezca un género finiquitado y obsoleto. Su iconografía sigue permitiéndonos disfrutar de pequeñas exquisiteces. Es el caso de *El perdón* —de estreno este viernes—, en la que el británico Michael Winterbottom, con la inapreciable ayuda de un reparto de lujo liderado por un memorable Peter Mullan, adapta a Thomas Hardy en la California de la fiebre del oro para hablar de temas tan universales como la ambición, la culpa y la redención.

MUCHAS de las teorías sobre el género cinematográfico, derramadas a lo largo de los últimos treinta años, han destacado la elevada codificación de las convenciones del *western*. Su evidente vinculación con la mitología griega, a menudo con la figura homérica de Ulises, lo ha consolidado como uno de los géneros más ricos en matices de la historia del cine. Por otra parte, el *western* es pura Historia de Norteamérica: es la historia de una frontera que fue mutando desde el siglo XVII hasta el XIX, de una línea invisible que fue recorrida por una fila india de apátridas desclasados cuya fusión, a veces violenta, originó una nueva cultura. La frontera como posibilidad de aventura, el héroe trágico en busca del orden, los espacios abiertos como un sueño que caminar y colonizar: todo ello está en *El perdón*, la última película de Winterbottom, que pasa por ser un *western* crepuscular y premeditadamente decadente, parecido a los que Robert Altman —*Los vividores*, *Buffalo Bill y los indios*— firmó en los años setenta, cuando en realidad es un *western* a un paso del clasicismo más tradicional. Quizás, es cierto, no admite flechas ni diligencias, y está ambientada en la época en la que el progreso amenazaba con destruir la tradición del género con la misma crueldad con que un



EL PERDÓN SE HA RODADO EN DECORADOS CONSTRUIDOS EN CANADÁ

coche atropellaba al pobre Cable Hogue en la hermosa película de Peckinpah, pero su espíritu está mucho más cerca de *Centauros del desierto* que de *Grupo salvaje*.

**Un presagio de muerte.** El Ethan (John Wayne) de la obra maestra de Ford es el hermano mellizo del Dillon de *El perdón*, interpretado magistralmente por un Peter Mullan cuyo rostro, petrificado de dolor y ternura, sabe transmitir la ambigüedad moral de su personaje. El ra-

cismo de Ethan es tan censurable como la avaricia juvenil de Dillon, que vendió a su mujer y a su hija por el puñado de oro que poco después le permitiría construir su pequeño imperio a las orillas de las montañas, imperio bautizado no casualmente Kingdom Come. El bello gesto de Ethan, que se redime salvando a su sobrina convertida en india, es equiparable al sacrificio de Dillon, que abandonará su trono y su reino cuando su mujer Elena (Nastassja Kinski), enferma terminal, y su hija

Hope (Sarah Polley), aparezcan de nuevo en su vida. Winterbottom, que ya disfrutó con los paisajes románticos en su primera adaptación de Thomas Hardy (*Jude*), utiliza la nieve como Caspar David Friedrich utilizaba el hielo: como una traducción congelada de la vida, como un presagio de muerte, como la perfecta imagen del sentimiento trágico que escarcha el corazón humano. No es extraño, pues, que el paisaje adquiera en *El perdón* la importancia de los desiertos rocosos de

las películas de Anthony Mann o del mismo John Ford, y es admirable que el autor de *Wonderland* lo vincule sin esfuerzo al Romanticismo que hizo de las fuerzas de la naturaleza el origen del mundo y la visible demostración de nuestra insignificancia. En este sentido, la majestuosidad de los aludes y las tormentas de nieve de *El perdón* tienen el poder de sugestión de otro

oro. Cuando se descubrieron los primeros quilates del preciado metal en California, este estado acababa de integrarse en América y fue poblado por mexicanos e indios. En *El perdón*, Winterbottom se ocupa de destacar el *melting pot* de culturas y nacionalidades sobre el que se construyó el pueblo americano: Dillon es irlandés, Dalglish (Wes Bentley) es escocés, Elena es polaca y Lucía

(Milla Jovovich) canta fados ante la mirada atónita de su público nocturno. En esta película todos son extranjeros en época de tránsito: los pioneros, aventureros desaprensivos en tierra prometida, forman parte de una generación en extinción, sustituida por una nueva horda de jóvenes cachorros, representada por Dalglish y Hope—*Esperanza* en inglés—, dispuestos a comerse el mundo con

marca de fábrica. La casa-castillo que se mueve como un gigante faraónico a través de la espesa nieve (que Winterbottom relaciona con el barco de "Fitzcarraldo" cruzando la selva amazónica), el caballo en llamas que escapa después de una fortuita explosión o el bello gesto de Dillon al apoyarse en el pecho de su esposa moribunda—"¿Te hago daño?", le pregunta—son versos excéntricos de un poema cuya métrica aplaudiría el Clint Eastwood de *El jinete pálido* o *Sin perdón*. La lentitud, algo exasperante en su segunda parte, con la que se mueven los personajes de *El perdón* recuerda la melancólica serenidad, cercana a la que transpiran los acordes de un réquiem mortuario, de William Munny desapareciendo en la noche después de hacer justicia y redimir su alma. Personajes negros en un paisaje blanco, manchas fundidas bajo la tierra, las brasas de un fuego derretido en la nieve.

**Falta de arrebató** El problema está en ese fuego nevado, en esa pasión que deberían demostrar unos personajes demasiado estáticos y contenidos como para que entendamos el tormento por el que están pasando. Es decir, a *El perdón* le falta arrebató y le sobra autocontrol. Su frialdad le confiere una extrañeza, un distanciamiento que en ocasiones nos obliga a separarnos de la tragedia que cuenta. La molesta banda sonora de Michael Nyman, que repite con Winterbottom después de *Wonderland*, parece sobresaturar de sentido una película que transcurre detrás de un escaparate de cristal esmerilado. Si el director británico hubiera sido capaz de romper ese cristal, hubiera conseguido la primera obra maestra de su currículum. Siendo un filme notable, el espectador se queda con la sensación de tener que limpiar el cristal demasiadas veces para matar el vaho que le impide ver la verdad de todas las cosas.

SERGI SÁNCHEZ



western atípico de los años setenta—*Las aventuras de Jeremiah Johnson*, de Sidney Pollack—, aunque alejándose de su tono ecológico.

Es sorprendente que la adaptación de una novela ambientada en el Wessex británico de 1830—*The Mayor of Casterbridge*— funcione de una manera tan natural en la Sierra Nevada de California de 1860. A Winterbottom le interesaba especialmente situar esta historia de transformaciones y secretos en una época fronteriza, la de la fiebre del

**El perdón pasa por ser un western crepuscular y premeditadamente decadente, parecido a los que Robert Altman filmó en los setenta—Los vividores, Buffalo Bill y los indios—, cuando en realidad está a un paso del clasicismo más tradicional**

la llegada del ferrocarril. *El perdón* es, también, la historia de un relevo generacional, el provocado por el progreso—el tren, la electricidad—de una cultura que está intentando superar la edad del pavo.

Winterbottom observa todos estos cambios con una mirada entre lírica y distante, que a estas alturas, después de un manojo de películas sin hilazón aparente—*Besos de mariposa*, *Welcome to Sarajevo*, *Go Now*, *Jude*, *With or without you* y *Wonderland*—, se ha convertido en su



## CLAQUETAZOS



### Inés Sastre en un thriller gótico

Con una larga experiencia como supervisor de efectos especiales –*Alien Resurrección*, *Astérix y Obélix*–, músico y montador, el cineasta francés Pitof debuta en el largometraje con la multimedial *Vidocq*, que llega este viernes a nuestras pantallas precedido de su éxito en el último Festival de Cine Fantástico de Sitges. Con una estética mítica y fantástica, en la línea de producciones francesas como *Delicatessen* y *La ciudad de los niños perdidos* –ambas codirigidas por Marc Caro (que se encarga en *Vidocq* de la creación gráfica de los personajes)–, el filme sitúa su acción en un París mágico de 1830, extreme-

cido ante la inminencia de la revolución. Un misterio se esconde en las profundidades de la ciudad y sólo el enigmático detective Vidocq (Gérard Depardieu), a la sazón muerto, es capaz de descifrarlo. Para este lujoso thriller gótico, enriquecido con innumerables efectos especiales y situaciones siniestras, Pitof ha contado con la española Inés Sastre –residente en París– compartiendo protagonismo con Depardieu y André Dussolier. La cuidada fotografía corre a cargo de Jean-Pierre Sauvire, mientras que las labores de diseño de producción están magníficamente resueltas por Jean Rabasse.

### El mejor corto internacional, en San Roque

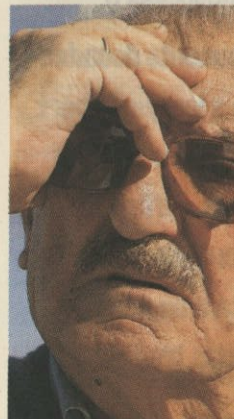
La Semana Internacional del Cortometraje de San Roque alcanza este año su vigésimocuarta edición, que se celebrará en la localidad gaditana del 4 al 9 de febrero. Aunque el grueso de los cortos seleccionados para esta edición son de nacionalidad española –un total de 59–, también participarán trabajos procedentes de diversos países como Argentina, Alemania, Corea, Cuba, Estados Unidos, Italia, México, Portugal, Puerto Rico o Rusia. Un total de 78 cortometrajes de catorce países que competirán por los distintos premios en las categorías de Super 8 mm (6 trabajos), 16 mm (12) y 35 mm (60). El documental y la animación también estarán presentes.

### La biblia negra

En su iniciativa por dar a conocer a nuevos directores relacionados con el cine fantástico, la distribuidora Filmax estrena este viernes *La biblia negra*, ópera prima de David Pujol producida por Iris Star. Se trata de una historia de terror psicológico, escrita por el propio director, centrada en la brutal experiencia de un niño de nueve años, que al morir sus padres en un accidente de tráfico es enviado a un pequeño pueblo a vivir con su tía abuela, una mujer obsesionada con un extraño libro que mantendrá al niño recluido bajo una situación claustrofóbica. Protagonizada por Mónica Randall (*Todos a la cárcel*), Carlos Álvarez (*Solas*) y Jordi Collet (*Un banco en el parque*), el filme supone el debut del jovencísimo Joan Fernández.

### Bardem, recuperado

Ediciones B publicará a mediados de febrero las memorias del veterano cineasta Juan Antonio Bardem (Madrid, 1922). El autor de los clásicos *Muerte de un ciclista* y *Plaza mayor* hace coincidir la publicación de su anecdótico biográfico con el Goya de Honor por su carrera profesional que le concederá la Academia en marzo y con el ciclo que dedica a su obra la Filmoteca Española.



■ Se ha iniciado en Galicia el rodaje de la segunda película Dogma española, *Días de boda*, que al igual que la primera (*Érase una vez*) la escribe y dirige Juan Pinzás. Contando con el beneplácito de Lars Von Trier, *Días de boda* forma parte de la trilogía del Dogma español, que se cerrará el próximo año con *El desenlace*. Javier Gurruchaga y Asunción Balaguer protagonizan esta segunda entrega, que se centra en la amarga celebración de una boda.

■ José Luis López Linares y Javier Ríoyo (*A propósito de Buñuel*) ruedan el largometraje documental *Los placeres y los días*, producido por Cero en conducta. Con motivo de la búsqueda de archivo que realizaron para el largometraje *Asaltar los cielos*, encontraron en la Filmoteca de Barcelona la base del filme, el “Legado Klein”, constituido por más de 150 horas de película en 16mm sobre la vida en Barcelona de 1920 a 1970 rodados por Madronita Andreu, hija del famoso Dr. Andreu.

■ Abandonado ya su proyecto de Fu-Manchú, Álex de la Iglesia ha comenzado el rodaje de su sexto largometraje, *800 balas*, que se desarrollará durante doce semanas en localizaciones de Almería y Madrid. Después del éxito obtenido con *La comunidad*, De la Iglesia asume por primera vez las labores de producción desde Pánico Films, con un presupuesto de 4.800.000 euros. El filme rescatará la estética de los spaghetti westerns y estará protagonizado por Sancho Gracia, Carmen Maura, Eusebio Poncela y Luisa Castro.

■ Antoni Ribas rueda en Andorra *Centenari*, un largometraje rodeado de polémica al tratarse de un thriller que retrata la corrupción del mundo del fútbol. El cineasta toma al Fútbol Club Barcelona como referente para el filme –quien no le ha permitido rodar algunas escenas en el Camp Nou–, que se centra en la figura de Roger Diola, futbolista que investiga las cuentas del club y descubre una trama mafiosa. El reparto está formado por Daniel Cano, Frank Dubé y Carles Jordan entre otros.

■ La novela de Rosa Montero *La hija del caníbal* será llevada al cine por el director Antonio Serrano y la productora Lolafilms. Acaba de dar comienzo su rodaje en México, bajo un presupuesto de 500 millones de dólares y con un reparto encabezado por Cecilia Roth, que interpreta a Lucía, una escritora de literatura infantil en plena crisis que busca a su marido secuestrado.



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Claudio Prieto

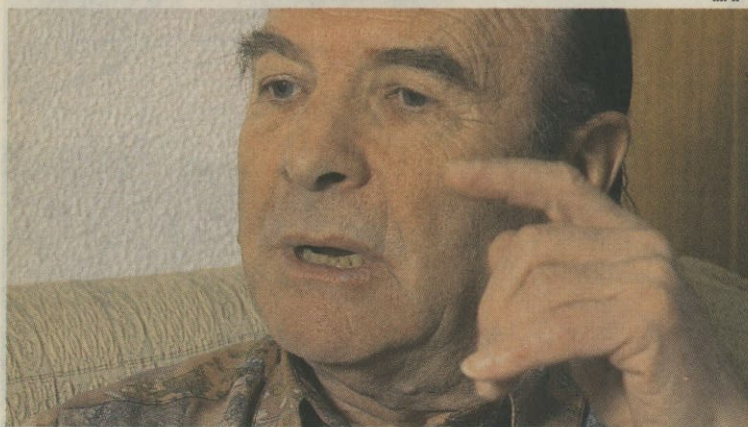
**“Hay mafias que coaccionan a los compositores”**

CONSIDERADO como uno de los compositores sinfónicos más respetados de España, el palentino Claudio Prieto ha generado una amplia producción entre la que figuran piezas tan representativas como su *Frühbeck Symphonie* o su visión del *Fandango* de Soler. Su catálogo se enriquecía apenas hace unas semanas con *Mensajes*, donde integraba por primera vez en la historia de la

Claudio Prieto es uno de los compositores españoles de mayor prestigio cuyo nombre está estos días en candelero. Tras el reciente éxito de *Mensajes* estrenada en el Auditorio Nacional, le aguardan nuevas audiciones en Dublín y en la Fundación March a la par que la Orquesta de Castilla y León le rinde homenaje estos días con la interpretación de su *Fantasia Ibérica*.

música a un grupo de teléfonos móviles en una pieza sinfónico coral. Dublín será testigo de la primera audición de su *Preludio de Cristal* mientras que la Fundación Juan March acogerá su *Rapsodia gitana*. Paralelamente, la Orquesta de Castilla y León ha programado la *Fantasia Ibérica* esta tarde en Salamanca y mañana en Valladolid. En entrevista concedida a EL CULTURAL, el

creador palentino considera que "si nunca ha sido cómodo escribir música, ahora lo es menos. En los años cincuenta se establecieron unas normas muy rígidas que evitaban todo que tuviera que ver con el pasado. Yo mismo seguí ese dogma, estuve en Darmstadt y, ahora, valoro los avances que se consiguieron, sobre todo en el terreno tímbrico aunque llevó a una dictadura que produjo una ruptura entre el público y la creación actual que sólo se ha dado en la música. En otros campos no se ha vivido, ni en la literatura ni en las artes plásticas. Pero la música lleva medio siglo así. Se siguen viendo las salas medio llenas o medio vacías, según se mire.



M. R.

—Hay compositores que dicen que eso les da igual

— Hay quien dice que lo que piense el público le trae al fresco, con el contrasentido de que esa gente se muere por que les estrenen sus obras y cuando no las entienden, les parece fatal. Tengo la impresión de que esa actitud se da cada vez menos.

—¿Para quién escribe usted?

—En realidad, nunca directamente para el público, aunque tengo en cuenta que está ahí. Configuro mi obra intentando que sea lo más personal posible, con la idea de que cuando se escuche se identifique mi firma. Cuando llego a cinco mil, me siento mucho mejor que si sólo a quinientos. Si sólo me entienden cien,

me pregunto qué es lo que ha podido fallar. No se trata tanto de hacer concesiones a la galería, sino de esforzarme en crear un mundo sonoro válido donde el oyente pueda sentirse totalmente inmerso

—Usted tomó un camino diferente a partir de los años ochenta que muchos no le perdonaron.

—Yo me dí cuenta que el final de siglo no tenía nada que ver con los cincuenta, que el arte debía seguir por otros caminos y tomé otra vía. Algunos me acusaron de infiel, me tacharon de regresivo, de que hacía concesiones al público para convertir mi música en algo grato. Hasta tuve gente que se manifestó en contra. Pero, claro, no había forma de re-

**Claudio Prieto (1934), nacido en Palencia, fue alumno de Petrassi en Roma. Posteriormente participó en los Cursos Internacionales de Darmstadt junto a Ligeti y Stockhausen. Su trayectoria creativa pasó de obras de la más agresiva vanguardia como *Nebulosa* o su primer cuarteto a un terreno más ecléctico, que ha denominado como "nuevo lirismo" que encontramos en su *Concierto Latino* o en su *Fantasia Ibérica*. En 1984 obtuvo el Premio "Reina Sofía" por el *Concierto Imaginante*.**

batirme porque la música es, por encima de todo, sensibilidad y la mía me lleva ahora por el camino elegido. Mañana o pasado, ya no sé qué voy a hacer. Por encima de todo soy un amante de la libertad. Para mí libertad y arte es una misma cosa y soy consecuente con eso.

### Integrar móviles

—En su reciente obra, *Mensajes*, llega a integrar los móviles.

—Se demanda una presencia mayor de nuestra realidad, de la evolución sonora a la que asistimos. Cualquier pretexto puede ser válido a la hora de hacer una obra. También me parece muy bien que haya gente que no haya salido de la Segunda Escuela de Viena. Habrá que ver sus resultados después.

—Parece que la música ha tomado un doble camino. A favor de la Segunda Escuela de Viena o en contra.

—Yo no sería tan simplista. Me parece más difícil que todo eso. En los cincuenta la obsesión era romper con todo lo que tuviera que ver con el pasado, sobre todo con la tonalidad y con la rítmica. Ahora no hay casi donde agarrarse porque como la capacidad del oído humano es increíble, nos hemos adaptado a todo.

—¿Cree que el compositor actual que se inicia lo tiene más difícil?

—Sin duda. Porque no hay nada más complejo que la diversidad total, la imposibilidad de asirse a alguna línea. Los cincuenta fueron muy dogmáticos. Pero ahora se crean obras sin someterse a ninguna norma. Yo me enfoqué hacia el nuevo lirismo, esa vía que luego han seguido muchos, aunque no me lo quieran reconocer. A partir del segundo movimiento de mi *Segunda Sinfonía*, marcaba un nuevo camino que muchos han seguido; un cambio que me generó muchas y muy desagradables críticas.

—¿Por qué?

—Bueno porque hay sectores que actúan de un modo mafioso. A mí me preocupa mucho esto porque

quiero creer que las cosas no deben ir por ahí y me molesta que se coarte mi libertad creativa. Pero hay sectores muy dogmáticos que atacan a los que no están en su cortijo. Si es una persona inteligente, a lo mejor funciona. Pero en aquellos casos mediocres, el cortijo es de llorar. Hay sectores de la vida musical española que coaccionan tanto a creadores como a intérpretes. Y eso es terrible, sobre todo teniendo en cuenta que nunca hemos tenido en España tantos compositores preparados como ahora. Es, seguramente, el mejor momento de nuestra historia. Las generaciones se suceden sin interrupción. Si por razones mafiosas se interfiere ese trabajo, se está cometiendo un atentado contra el arte.

—¿Qué pasa para que las orquestas sean tan poco sensibles a la creación actual?

—Ellos te dan unas explicaciones que pueden entenderse. Pero a lo largo de la historia, las agrupaciones han potenciado la obra de su época. Ahora que tenemos tantas y tan buenas infraestructuras, nos falla la sensibilidad de los gestores, con las consiguientes excepciones, que las hay. Si las orquestas se han multiplicado por diez, los estrenos deberían llevar el mismo camino y no es así. Algo está fallando. Hay orquestas que nunca ofrecen estrenos u obras de compositores vivos.

—O se organizan programas dedicados a un siglo XX donde parece que la música acaba en 1945.

—Cuando se juntan elementos políticos, de difusión, de intereses variados, el problema se acentúa. A veces parece que la música española sólo incluye a Falla, Turina o Rodrigo como si no hubiera otros autores. Todo este dinero viene de la Administración, por lo que su papel cultural no cubre todas las exigencias. Y a veces, se nos margina en guetos, lo que resulta intolerable.

LUIS G. IBERNI

El viernes se estrena el *Martirio* de Debussy en la Zarzuela

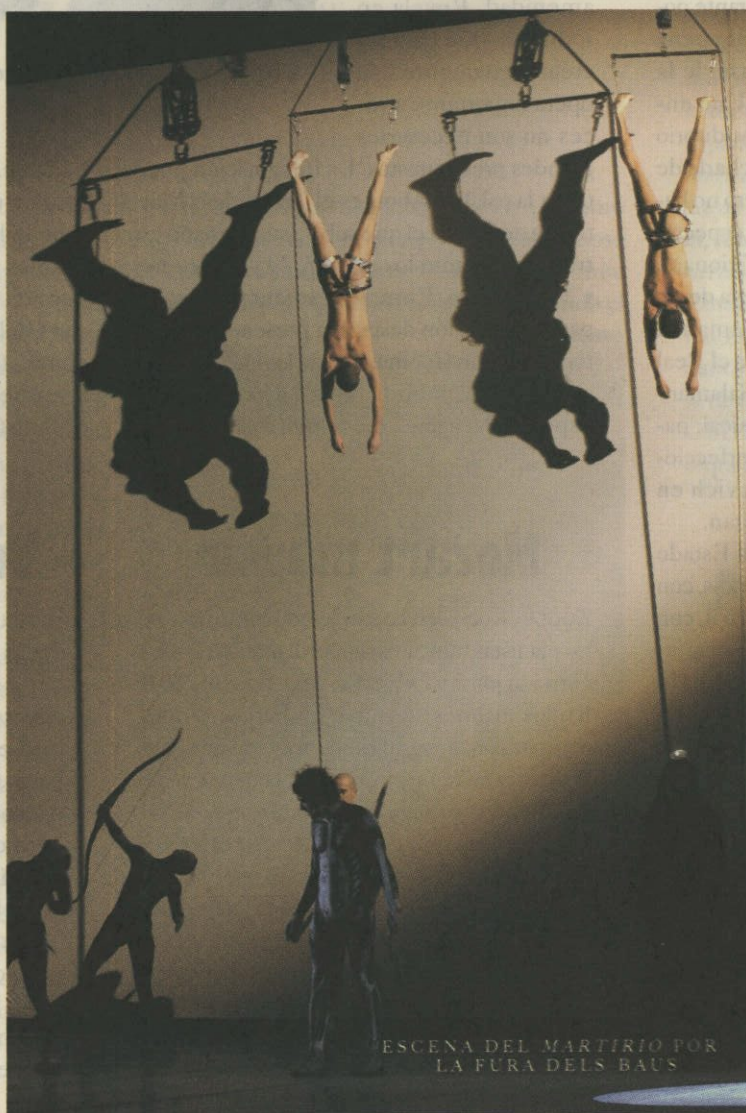
## La Fura de Lorin Maazel

LA última obra compuesta por Claude Debussy con destino a la escena es la música incidental para *El martirio de San Sebastián*, una síntesis de páginas orquestales y vocales, declamación, mímica y danza sobre un texto en francés del poeta decadentista italiano Gabriele D'Annunzio. La mezcla de elementos paganos y cristianos, la homosexualidad latente en la historia de amor entre el emperador Diocleciano y el joven capitán de su guardia, así como el hecho de que el papel protagonista lo encarnase la hermosa y ambigua bailarina Ida Rubinstein (conocida por sus relaciones sáficas) hicieron que el Arzobispo de París amenazase con excomulgar a cuantos asistiesen a las representaciones. La obra fue retirada de cartel después de once funciones, aunque la incuestionable belleza de la música llevó a su autor a elaborar una amplia sinfónica en cuatro movimientos, en colaboración con André Caplet, que ha alcanzado una notable difusión.

**Un dolor humano.** La propuesta de La Fura dels Baus se estrenó en Roma en 1997, y posteriormente ha sido mostrada en Peralada, Valencia y Bilbao. Se trata de su segunda incursión operística, entre la *Atlántida* de Falla en Granada y el *Fausto* de Berlioz en Salzburgo. Todas ellas ofrecen amplias posibilidades de estimular la inagotable fantasía del grupo catalán, cuya combinación de elementos audiovisuales con una utilización creativa del coro, los cantantes y actores, así como las escenografías, el vestuario y los objetos de Jaume Plensa, han configurado el ya conocido como estilo "furero".

En *El martirio de San Sebastián*, según los responsables de la dirección escénica, Alex Ollé y Carles Pa-

Mientras continúa el éxito de las representaciones de *Pelléas et Mélisande* de Debussy en el Teatro Real, el público madrileño podrá descubrir una de las obras escénicas más enigmáticas del compositor, *El martirio de San Sebastián*. Llegará en una versión libre de La Fura dels Baus, con Miguel Bosé como narrador, y contará en el foso con una de las estrellas absolutas de la batuta: Lorin Maazel. Dos únicos días, viernes y sábado, para lo que promete ser uno de los acontecimientos de la temporada.



ESCENA DEL MARTIRIO POR LA FURA DELS BAUS

drissa, "el destino del mártir no está guiado por la Eternidad, sino por su desasosiego. Sebastián no es la expresión de una lógica divina y certera, sino humana, es decir, frágil, es decir, equívoca. Ejerce su voluntad, aunque no sepa formularla. Podría estar equivocado en todo, menos en el dolor que siente y en su desesperación ante el sin sentido de una vida normal".

La principal novedad es la introducción del personaje de un médico que hace las veces de narrador, que explica y presenta a Sebastián. Es capaz de comprender el dolor que no cesan de desprender las vísceras del mártir, y tomará su voz expresando contundentes versos religiosos que actúan como un debate del hombre consigo mismo y con sus anhelos. El papel ha sido encomendado al actor Miguel Bosé.

Pero, sin duda, la máxima atracción que ha despertado este espectáculo es la presencia de Lorin Maazel. El cotizadísimo maestro se pondrá al frente del Coro del Teatro de la Zarzuela y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, en las dos únicas representaciones previstas. Será, sin duda, una oportunidad casi única e insólita de poder ver actuar a uno de los grandes divos de la dirección de orquesta en un foso español, para recrear unos pentagramas muy adecuados a su colorista y virtuosa batuta. Esperemos que esta nueva comparecencia madrileña sea el preámbulo a futuras colaboraciones con nuestras agrupaciones.

Completarán la distribución las voces solistas de Nora Gubisch, Eva Malas-Godlewski (que prestó sus agudos al *Farinelli* cinematográfico) y Elsa Maurus.

RAFAEL BANÚS

## Cultura política

EN días pasados tuvo lugar en el Auditorio Nacional de Madrid un concierto con el que se inauguró la presidencia española de la Comunidad Europea. A él acudió toda la clase política. En el Auditorio pocas veces se habían visto tantas flores, tantas azafatas y tanta vigilancia. Era, por así decirlo, el Auditorio de los políticos, no el de la población aficionada. Todos invitados por algún servicio de protocolo. Allí acudieron los que nunca acuden.

Y perfeñaron un programa variopinto: un antiguo prelude de Cristóbal Halffter escrito para el Madrid del '92, la fantasía sobre *Greensleeves* del inglés Vaughan Williams, el tópico *España* del francés Chabrier, un quinteto del italo-español Boccherini apañado por García Abril, una suite de *El sombrero de tres picos* del español Falla y, para terminar, el alemán pero ya europeo *Himno a la alegría* beethoveniano. Delirante popurrí para un festejo y popurrí que dio pena escuchar en varios momentos a causa de la más que deficiente interpretación. Uno entiende que a esa clase que acudió al Auditorio había que —en términos populares— “echarle de comer aparte” y de ahí el programa, pero no había necesidad de mostrar por TVE el espectáculo de escenario y sala. Al final el aficionado piensa: éstos, los que aplauden cosas fuera de recibo, son los mismos que nos programan la cultura en tantos y tantos sitios, desde el Real hasta la deprimida manifestación de Salamanca 2002, al menos en su apartado musical, pasando por una supuesta escuela de perfeccionamiento encomendada a Rostropovich en Valencia. Ni ellos ni sus asesores aciertan.

Y la enfermedad se extiende por el Estado central, por comunidades y ayuntamientos, con favoritismos hacia los amigos de cada cuál, con cachés irreales y desproporcionados en el mercado internacional, con programaciones sin coherencia alguna. En definitiva: no existen proyectos. El editorial de Luis Suñén en el “Scherzo” de este mes es perfectamente generalizable. Yo, antes que políticos y asesores pendientes de su propio beneficio jugando a programar cultura con nuestro dinero, prefiero que se ayude a subvencionar a los empresarios privados con experiencia y planteamientos contrastados que demuestren arriesgar su propio dinero en los proyectos. Cada día somos más los deprimidos a causa de tanta nulidad y tanto caradura. **BECKMESSER.COM**

## La Flauta suena de nuevo

UNA de las producciones operísticas españolas de más éxito en los últimos años es la ideada en lo escénico por Joan Font, del grupo de Els Comediants, y servida en lo musical por Josep Pons, con escenarios y figurines de Joan Guillén. Es un montaje un tanto *naïf*, ingenuo, lleno de colorido, de gracia y muy bien movido. Este sublime *singspiel* pierde así algo de trascendencia para ganar en vivacidad y amenidad. Revela en todo caso que para recrear dignamente una ópera importante a veces no son necesarios grandes presupuestos. La imaginación puede tener la palabra. Ahora es el Teatro de la Maestranza de Sevilla el que sube a su escenario este trabajo conjunto los días 27, 29 y 31 de enero y 2 de febrero. Entre los cantantes escogidos para esta ocasión destaca la presencia del barítono Matthias Goerne, uno de los *liederistas* mayores de la actualidad que ha hecho suyo el papel de Papageno, ese hombre pájaro tan en-



ESCENA DE LA FLAUTA MÁGICA EN PRODUCCIÓN DEL LICEO

trañable, una proyección del ánimo del propio Mozart, una corporeización de sus anhelos. Goerne lo ha cantado en Salzburgo durante los últimos años en una sonada y rupturista producción. A su lado figura un elenco estimable, con Ofelia Sala —valenciana triunfadora en Alemania— (Pamina), Valeria Esposito (Reina de la noche), Roberto Saccà (Tamino) y Stephen Milling (Sarastro), a la cabeza. **A. R.**

## Mozart magiar

ZOLTAN Kocsis está considerado como uno de los pianistas húngaros más brillantes de su generación junto a Dezso Ranki y András Schiff. En los últimos años, sin embargo, parece compatibilizar su trabajo en el teclado con la dirección de orquesta. Buena muestra de su labor en ambos campos podremos constatarla en la amplia gira que llevará a cabo con la Budapest Mozart Orchestra, por él creada. Con ella recorrerá, desde esta tarde, Barcelona, Zaragoza, Oviedo, Valencia y Alicante para concluir en el Auditorio Nacional, con un repertorio dedicado íntegramente al compositor salzburgoés, donde alternarán, entre otras obras, los *Conciertos* Kv 414 y 595.

## Brumas nórdicas

ENTRE los directores nórdicos, el nombre de Ari Rasilainen es uno de los últimos en haberse subido al carro internacional desde su puesto titular en la Radio de Noruega con la que nos visitará en abril. Ahora, sin embargo, acude junto a la Sinfónica de Galicia para ofrecer una selección de compositores nórdicos. Se incluye una selección del popularísimo *Peer Gynt* de Grieg, el *Concierto* de violín de Sibelius con la nueva estrella del instrumento, Nicolai Znajder y, lo más llamativo, el estreno en España de la *Tercera* del sueco Kurt Atterberg, de quien Rasilainen es su máximo campeón mundial. Las citas, mañana en Pontevedra y el viernes en Coruña.

## Descubrir a Pfitzner

LA Orquesta del Teatro del Liceo, baza esencial en la institución desde que la cogiera en sus manos, en el proceso de reorganización, Uwe Mund, vive ahora una buena época —en espera todavía de una mejora más clara— de la mano de su actual titular, Bertrand de Billy. En la temporada programada en paralelo a la operística, se anuncia para el viernes un concierto con obras de Wagner, Beethoven y Pfitzner. El interés fundamental recae en este último, un germanista en toda regla que vivió entre 1869 y 1949, defensor de las esencias teutonas, opositor a la música de vanguardia, acérrimo enemigo de Strauss y sobre todo de Schönberg. Su música no ha llegado sin embargo a ser muy conocida fuera de Alemania si se exceptúa quizá su ópera *Palestrina*. En esta sesión se presenta su *Concierto para violín*, con Rainer Küchl, concertino de la Filarmónica de Viena, como solista.

## Asier Polo, a la última

ASIER Polo, ese excelente violonchelista bilbaíno, está haciéndose muy justamente un nombre gracias no ya a su solvencia técnica, a su bello sonido —un punto falto de cuerpo—, a su respetuoso pero nada académico fraseo, sino a que aplica esas facultades a un repertorio ecléctico que mira con frecuencia a lo contemporáneo. Pocas semanas atrás le aplaudíamos en Madrid interpretando el *Concierto como un divertimento* de Rodrigo. Ahora habrá ocasión de hacerlo en Asturias, concretamente en Gijón (Teatro Jovellanos, día 24) y en Oviedo (Auditorio Príncipe Felipe, 25) versionando el *Concierto* de Bernaola, una partitura que él estrenó en Granada y que ha paseado ya por diversas localidades con indudable éxito. Se trata de una obra valiosa, bien construida, en la que el compositor, paisano del instrumentista, puso en marcha los numerosos resortes de su inspiración hasta conseguir una adecuada combinación de timbres y un discurso de magnífica coherencia, que se deja escuchar con mucho gusto. La doble sesión se completa con *El color del cuarzo*, de la compositora madrileña Zulema de la Cruz, muy apreciada en el Principado, así como con fragmentos de la música incidental que compusiera Beethoven para ilustrar el *Egmont* de Goethe, canto a la libertad de un país oprimido por el yugo del imperio español. La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias será dirigida por el chileno Maximiano Valdés, su titular desde hace unos cuantos años.



LARRY MANGINO

## Idomeneo y Domingo

UNO de los personajes favoritos de Plácido Domingo es el que da título a la ópera de Mozart *Idomeneo, re di Creta*, una pieza que en los últimos años ha conseguido un lugar importante en los escenarios a la misma altura de la trilogía Da Ponte o de la *Flauta Mágica*. El tenor madrileño vuelve esta tarde al Metropolitan con el morbo añadido de constatar cómo va su salud después de los desfallecimientos en el *Otello* de la Scala. Partiendo de la veterana producción de Jean-Pierre Ponnelle, con el maestro James Levine en el foso —considerado como un mozartiano a la antigua—, el interés principal de estas representaciones viene de la presencia de la mezzo Anne Sophie von Otter como Idamante, un papel de entidad en el que puede ofrecer lo mejor de su hermoso timbre. Junto a las dos estrellas se unen las por aquí desconocidas Hey-Kyung Hong y Alexandra Deshorties.

## Periplo americano de la OBC

EL escenario del Dade County Auditorium de Miami será hoy testigo del inicio de la gira que la Orquesta Sinfónica de Barcelona emprenderá por ocho ciudades de la costa oeste de Estados Unidos, incluidas Orlando, Sarasota o Washington, para concluir el próximo 1 de febrero en el Carnegie Hall de Nueva York dentro de su Festival Internacional de Orques-



FOSTER DIRIGE A LA OBC

tas. Al frente del conjunto catalán estará el norteamericano Lawrence Foster, quien ha elaborado un programa de marcado carácter español. Así, se incluyen obras de Falla, *El sombrero de tres picos*, Roberto Gerhard, *Concierto para orquesta*, Jacques Ibert, *Concierto para flauta*, Xavier Montsalvatge, *Partita 1958*, o el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo con Eliot Fisk y Emmanuel Pahud como solistas. El próximo verano actuará en el Concertgebouw de Amsterdam y en los Proms londinenses, en lo que será la despedida de Foster de la titularidad de la OBC tras cuatro años de empeño de dotar a la orquesta de proyección internacional.

## Bruckner Inmenso

AUNQUE la peculiar presencia de Lorin Maazel en el foso del Teatro de la Zarzuela tiene más morbo mediático, sin embargo, el caprichoso director franco-americano saldrá de éste e inmediatamente se pondrá al frente de la Philharmonia londinense en gira por nuestro país que recorrerá desde el próximo domingo, Murcia, Zaragoza, Barcelona y Oviedo, con la interpretación de la extraordinaria *Octava Sinfonía* de Bruckner, la más ambiciosas entre las composiciones instrumentales del creador austríaco y donde podrán lucirse las calidades tímbricas del conjunto londinense y el arte de su batuta. En Barcelona, hará dos de las sinfonías de Brahms.

## El Proyecto Guerrero homenajea al músico alemán en sus cincuenta años

# Wolfgang Rihm, música extremada

La orquesta Proyecto Guerrero inicia su ciclo "Conciertos de Hoy" con un triple homenaje al compositor alemán Wolfgang Rihm, con motivo de sus cincuenta cumpleaños. El homenaje consiste en tres conciertos monográficos que se celebrarán en el Auditorio Nacional de Madrid. Los dos primeros, el del viernes y el del sábado, contarán con la dirección de Arturo Tamayo y el tercero, que se celebrará el martes próximo, consistirá en un recital del pianista bávaro Siegfried Mauser.

El Proyecto Gerhard se ha desvinculado de la Asociación Promúsica y se ha rebautizado como Proyecto Guerrero. Cambia el nombre pero no el impulso renovador de este grupo y de sus iniciativas. Los Gerhard antes, y los Guerrero ahora, son una orquesta "como Dios manda", bien terminada y bien perfilada, pero son también un proyecto, porque su programación, al cuidar el presente, mira al futuro. Al frente del asunto sigue Xavier Güell, quien desde el principio le ha insuflado energía, confianza y capacidad de seducción.

El próximo viernes y sábado el Proyecto Guerrero comienza su ciclo de "Conciertos de Hoy" con un homenaje al compositor alemán Wolfgang Rihm, que cumplirá cincuenta años en marzo, consistente en dos conciertos monográficos, que contarán con la dirección de Arturo Tamayo, y un recital del pianista bávaro Siegfried Mauser el próximo martes. La cita será en el Auditorio Nacional de Madrid.

Rihm fue la gran esperanza germana en el ámbito de la música actual y se ha convertido en el más im-

portante compositor de aquellas tierras. Rihm subió a la palestra en los años setenta: apareció por los cursos de Darmstadt por primera vez en 1970 y empezó a enseñar en ellos en 1978. Su primer grito natal lo dio en el Festival de Donaueschingen en 1974, con su obra *Morphonie*. En aquellos años, el panorama musical alemán se mecía agarrado al clavo ardiendo de Karlheinz Stockhausen quien, a su vez, estaba a punto de descolgarse sobre el alucinante pantano de su ópera *Luz*.

**Nueva expresividad.** La música de Rihm traía entonces la novedad de la expresividad. No es que la música de sus mayores fuera inexpressiva, pero casi. Lo era, al menos, en comparación con los impresionantes desgarros sonoros que contienen las partituras de Rihm. Nada en Rihm es pequeño ni comedido. En sus obras, a menudo inmensas, oímos sonoridades extremadas, contrastes violentísimos y, en sus escritos leemos palabras largas y muy sonoras. Oír su música nos sitúa ante el abanico completo de la experien-

cia artística. Véanse, si no, cuáles son sus compositores preferidos: Luigi Nono y Karl Amadeus Hartmann, dos personalidades musicales opuestas. Rihm, como el británico Oliver Knussen y algunos otros compositores de las islas, han traído expresividad abierta, emoción fuerte y perceptible, a la música contemporánea, que bien lo necesitaba. La necesidad de expresión de Rihm es imperiosa, implacable, a veces desordenada y a veces incluso contraproducente, lo que no es bueno, pero tiene la innegable virtud de provocar siempre reacciones en el oyente.

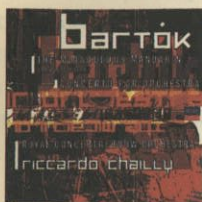
La oportunidad de acercarse al arte de este enérgico creador comienza pasado mañana con una sesión camerística que abarca casi veinte años: desde *Chiffre* hasta *Jadgen und Formen* terminada en el 2000. De una etapa intermedia, *La lúgubre góndola* (1990) es una elegía a la muerte de su admirado Luigi Nono.

La segunda sesión Rihm consistirá en la interpretación en versión de concierto de la ópera de cámara *Jakob Lenz* (1978). El papel que da título a la obra, el del poeta Jakob Michael Reinhold Lenz, lo cantará el baríton Bjorn Waag, y los otros dos protagonistas serán el tenor Eberhard Francesco Lorenz y el barítono Bodo Schwanbeck. La presencia del director madrileño Arturo Tamayo al frente de ambas sesiones es toda una garantía. Tamayo, alumno como Rihm de Klaus Huber, ha dirigido ya óperas de Rihm y, de hecho, presentó este *Jakob Lenz* en la Deutsche Oper de Berlín. El pianista bávaro Siegfried Mauser es, igualmente, un experimentado intérprete de partituras de Rihm.

ÁLVARO GUIBERT



ARTURO TAMAYO (PRIMER PLANO) JUNTO A WOLFGANG RIHM

**BÉLA BARTÓK**

CONCIERTO PARA ORQUESTA  
RICCARDO CHAILLY  
DECCA 458 841-2. DDD

RICCARDO Chailly es uno de los mejores traductores de la música del siglo XX. Su dominio de la tímbrica, la claridad en la exposición de los planos sonoros, su brillante sentido rítmico y la seriedad y modernidad de su discurso así lo atestiguan, además del sano virtuosismo de su batuta y su capacidad para colorear las texturas instrumentales. Todo ello queda de manifiesto en sus recientes versiones de estas dos magistrales partituras de Béla Bartók que son el *Concierto para orquesta* y el ballet *El mandarín maravilloso*, que aquí se ofrece en su integridad (coros incluidos). En ellas puede decirse que se une un sentido germánico de la forma con una cantabilidad mediterránea. Cuenta también para ello, y en no poca medida, con una orquesta tan prodigiosa como la del Concertgebouw de Amsterdam, a la que conoce hasta en sus más recónditos secretos, y cuya presencia es realzada hasta límites insospechados por una deslumbrante toma de sonido. **R. BANÚS**

**C. W. GLUCK**

ORFEO Y EURÍDICE  
RENÉ JACOBS  
HARMONIA HCM 901742.43

LLEGA la versión discográfica de la obra cumbre de Gluck de mano de un especialista en el género: René Jacobs. El ahora director grabó hace años la obra en su calidad de contratenedor. Curiosamente no ha querido entregar ahora este papel a un congénere, sino que lo hace a una mezzosoprano. Ya se sabe que el papel protagonista lo han interpretado muchos tipos de voces ya que el propio compositor dio pie a ello al realizar versiones diferentes. La original vienesa de 1762 estuvo escrita para un castrato, mientras que doce años después adaptó la partitura a un tenor en las representaciones parisinas. Jacobs se une al criterio imperante a la hora de abordar el repertorio antiguo. Plantea una versión en la que el contraste es objetivo prioritario, con escenas trepidantes y otras, como el "Che farò senza Euridice", en las que prima la calma. Los intérpretes cumplen. Versión que, sin ser de referencia, es adecuada a un público muy específico. **G. ALONSO**

**F. MENDELSSOHN**

CONCIERTOS PARA PIANO  
JEAN-YVES THIBAUDET  
DECCA 468 600-2 DDD

LIMPIDEZ de trazo, gracilidad de acento, agilidad de exposición, precisión de ataque. Son características que ha de poseer el pianista que se enfrenta a las obras mendelssohnianas agrupadas en este cd. El francés Thibaudet goza de estas virtudes, además de una nítida pulsación y de una sonoridad limpia y brillante. Sirve con naturalidad estas músicas que, en su juvenil energía, tienen mucho de contagioso, aunque no por ello deban considerarse superficiales. Hay mucho sentimiento, casi schumaniano, en ese andante del *Concierto n.º 1* en sol menor, una obra que se cierra con un eléctrico presto, quizá el movimiento más conocido. Sin alcanzar la altura de la antigua interpretación de Serkin con Ormandy (Sony), estas versiones, que cuentan con una excelente colaboración orquestal, bien podrían ser de referencia. Muy buenas recreaciones de las *Variaciones serias*, en las que Thibaudet se muestra irresistible, y del weberiano, y casi chopiniano, *Rondó capichoso*. **A. REVERTER**

**Pasión revisada**

**J. S BACH: PASIÓN SEGÚN SAN JUAN.** PHILIPPE HERREWEGHE. COLLEGIUM VOCALE GENT.  
HARMONIA MUNDI 901748.49 ADD

DURANTE el "año Bach" Harmonia Mundi lanzó al mercado una nueva versión de la *Pasión según San Mateo* de Bach por uno de sus directores más emblemáticos, el belga Philippe Herreweghe. Ahora, para celebrar con él los veinte años de colaboración con la discográfica aparece una nueva versión de la *Pasión según San Juan*. Si en el primer caso el resultado obtenido con la segunda lectura era similar al primero, con la *San Juan* no sucede lo mismo y esta revisión mejora la primera. Llama la atención por un lado el que Herreweghe haya optado en este caso por la versión de 1725, que da comienzo con el coro que pone fin a la primera parte de la *Pasión según San Mateo*, y que él mismo desechó para la grabación de 1988 por considerar que era menos brillante que la de 1724. Por otro, si en 1988 utilizó una voz femenina para las partes de alto porque creía que ciertas arias ganaban un aire de contricción al ser cantadas por una mujer o por un niño, esta vez ha contado con la belleza vocal de Andreas Scholl, contrito y emotivo.

La calidad de la grabación mejora sustancialmente la sonoridad de la orquesta y del coro, más que excelentes ambos, pero debemos destacar un fabuloso continuo, que en comparación con el anterior, gana con las aportaciones de un sensible contrabajo, un organista excelso y un fagot lleno de musicalidad. En cuanto al resto de aportaciones solistas, Mark Padmore supera sin problema alguno la inevitable comparación con ese evangelista modélico que siempre fuera Howard Crook, y compone un narrador lejos del histrionismo. El Jesús de Michael Volle y el bajo Sebastian Noack recuerdan en sus intervenciones los modos de Peter Kooy, y con luz propia brilla una espléndida Sibylla Rubens, de dicción impecable y canto seguro y expresivo. Una *San Juan*, por tanto, plenamente recomendable y a todas luces superior a su predecesora. **ANA MATEO**



## Un joven canadiense descubre el mayor número primo conocido

# Los números de Mersenne

HACE unos días sorprendió la noticia del descubrimiento por parte del joven canadiense Michael Cameron del mayor número primo conocido hasta el momento. Se trata del que aparece reproducido en la ilustración que acompaña estas líneas: exactamente el  $2^{13.466.917}-1$ , que tiene la friolera de 4.053.946 dígitos. Para hacernos una idea de su tamaño podemos transformarlo a dimensiones que nos resulten

más familiares. Si estimamos que una novela de formato normal tiene unos 34 renglones por página y que en cada renglón hay unos 70 caracteres, resulta que en cada página de la misma caben 2.380 caracteres, de modo que sólo para escribir nuestro número completamente desarrollado, obtendríamos una novela de 1.704 páginas, sin ni siquiera un punto y aparte. ¡Un ladrillo considerable, que dudo mucho de que se convirtiera en un *best seller*!

**Número intratable.** Si este número es, pues, intratable, ¿qué sentido tiene dedicar horas y horas de esfuerzo y cálculos (naturalmente hechos por computadores) para su descubrimiento, aparte del de figurar en el libro Guinness de récords por una temporada? Esta pregunta tiene aún mayor trascendencia si pensamos además que lo que sí es absolutamente seguro es que este número no es el mayor primo que existe, ya que sabemos a ciencia cierta que hay infinitos números primos, y, en particular, infinitos nú-

Recientemente, un joven canadiense ha dado con el mayor número primo conocido hasta el momento. Para encontrarlo han hecho falta miles y miles de horas en computadores con múltiples procesadores en paralelo y sofisticados programas matemáticos. Carlos Andrades, presidente de la Real Sociedad Matemática Española, revela para El Cultural la importancia de este descubrimiento y la red de investigación cibernética puesta en marcha para las investigaciones en números primos.

meros primos mayores que nuestro protagonista. Que hay infinitos números primos aparece ya rigurosamente demostrado en los Elementos de Euclides, nada menos que en el siglo III antes de Cristo. ¿Por qué habiendo infinitos números primos resulta tan difícil encontrarlos? Estamos justo delante de uno de los problemas fundamentales de la Teoría de Números, al que han dedicado innumerables esfuerzos muchos de los mejores matemáticos de la historia, sin que esté todavía resuelto: me refiero a la cuestión de conocer la distribución de los números primos dentro de la sucesión de todos los números.

Recordemos que un número se dice que es primo si sus únicos divisores son el 1 y él mismo. Por ejemplo, 2, 3, 5, 7, 17, 23, etc. son nú-

meros primos, mientras que, por el contrario, 4, 6, 8, 9, 10... no lo son.

**Una aguja en un pajar.** La importancia de los números primos estriba en que constituyen los bloques básicos para la construcción y el manejo de los números, ya que todo número se descompone de modo único como producto de números primos. De ahí el interés por conocerlos. Ahora, si con un poco de paciencia construimos la lista de los primeros números primos, vemos que hay 4 primos menores que 10, 15 menores que 50, 25 menores que 100, 168 menores que 1.000, etc. Por tanto la proporción de primos menores que un número N va disminuyendo conforme éste crece, de modo que, comparativamente, resulta mucho más difícil encontrar números pri-

mos grandes por azar. Así, la proporción de primos entre el 1 y el 10 es del 40%; entre 1 y 100 es del 25%; entre 1 y 1.000 del 16,8%, etc. Se sabe también que entre 1 y N hay aproximadamente  $N/\ln(N)$  números primos. Así, la probabilidad de que un número tomado al azar entre 1 y 100.000 sea primo es del 7% y la que un número del tamaño de nuestro protagonista tomado al azar sea primo es del 0,00001%. ¡Más

difícil todavía que encontrar una aguja en un pajar!

Una vez descartada la posibilidad de encontrar números primos por casualidad, surge un interés innegable por encontrar métodos prácticos de fabricación de primos (especialmente de primos grandes). Desgraciadamente no existen, pero uno de los intentos más notables se debe a M. Mersenne, un jesuita francés de los siglos XVI y XVII quien observó que los números de la forma  $2^n-1$  son primos para los valores de  $n=2, 3, 5, 7, 13, 17, 19, 31...$  (todos ellos a su vez primos) y se preguntó si efectivamente entre los números fabricados de esta forma (que crecen rapidísimamente) habría muchos primos. Desde entonces, los números primos que tienen esta forma, como el descubierto por Cameron, reciben el nombre de primos de Mersenne. Sin embargo aún no sabemos responder a las preguntas iniciales: por ejemplo, no sabemos si hay infinitos números primos de esta forma, y por consiguiente no sabemos si habrá un primo de

**¿Por qué habiendo infinitos números primos resulta tan difícil encontrarlos? Es uno de los problemas fundamentales de la Teoría de Números, al que han dedicado innumerables esfuerzos muchos de los mejores matemáticos de la historia, sin que esté todavía resuelto**

Mersenne mayor que nuestro protagonista de hoy, aunque entre los matemáticos estamos convencidos de que seguramente será así. Y todo ello a pesar de que, contando el recién descubierto, tan sólo se conocen 39 primos de Mersenne.

**El legado de Mersenne.** ¿Qué tienen de especial los números de Mersenne para prestarles tanta atención? Bueno, planteemos un problema un poco más general. ¿Cuál es la forma de decidir si un número es o no primo? Teóricamente es muy simple: basta ir comprobando si los números menores que él lo dividen, pero este sistema es tan seguro como impracticable. Por ello se han desarrollado tests de primalidad

**El reciente descubrimiento del mayor número primo conocido supone un escenario inmejorable para la comprobación de la eficacia de los algoritmos más potentes de primalidad y factorización en teoría de números y computación**

y en el que colaboran numerosos aficionados. Cualquiera puede ser el descubridor del próximo primo récord: basta con que se descargue de la página web [www.mersenne.org](http://www.mersenne.org) el programa desarrollado por él y lo deje trabajando en su ordenador en los tiempos muertos en los que el usuario no lo utilice. Exactamente así (en su cuarto intento), fue descubierto el número de Cameron y los anteriores ya destronados:  $2^{6972593}-1$  en 1999,  $2^{3.021.377}-1$  en 1998, etc. Para la fabricación de cada uno de ellos se precisan horas y horas de cálculos en computadores con múltiples procesadores en paralelo y sofisticados programas matemáticos. Para animar a los internautas hay un premio de 100.000 dólares para la

para motores y productos que luego serán incorporados a nuestra vida cotidiana. Lo mismo sucede con los grandes primos. Su descubrimiento supone un escenario inmejorable para la comprobación de la eficacia de los algoritmos más potentes de primalidad y factorización en teoría de números y computación. Porque lo que quizás mucha gente desconoce es que los grandes primos (de alrededor de 250 dígitos, y por tanto casi insignificantes comparados con nuestro protagonista) son utilizados actualmente en aspectos esenciales de nuestra vida: el sistema de criptografía de clave pública que permite la comunicación segura y firma electrónica, cuya ley acaba de ser aprobada por el Gobierno, se basa

# 2 13.466.917 - 1

que comprueban si un número dado es o no primo. Estos tests, en general complicados, son considerablemente más sencillos para familias de números de formas especiales como por ejemplo los números de Mersenne. De aquí proviene la estrategia para la fabricación de primos de Mersenne: se va incrementando el exponente  $n$  (siempre con valores primos) y se comprueba si el resultado  $2^n-1$  es primo aplicando el test de primalidad específico para estos números. Si el resultado es afirmativo ya tenemos un nuevo primo de Mersenne; si es negativo probamos con el siguiente  $n$ . Esto se hace dentro de un vasto programa conocido como GIMPS y puesto en marcha por el matemático George Woltman

**El mayor número primo—sólo divisible entre 1 o entre sí mismo— conocido hasta el momento tiene 4.053.496 dígitos, la extensión de un libro de 1.700 páginas. Ha sido descubierto por el canadiense Michael Cameron gracias a su ordenador AMD de 800 MHz y con el software GIMPS, disponible en Internet y basado en la búsqueda de primos a partir de la teoría de números primos elaborada por el jesuita Marin Mersenne (1588-1648).**

persona que obtenga el primer número primo superior a los diez millones de dígitos.

**Valor del descubrimiento.** Y con ello volvemos a la pregunta del comienzo de estas líneas. ¿Tiene sentido este esfuerzo? Permítanme compararlo con situaciones más familiares. ¿Tiene sentido la lucha por recortar el récord de los 100 metros en unas centésimas de segundo? ¿O los miles de millones destinados a dar vueltas cada vez más rápidas en los circuitos de fórmula 1? Dejando de lado el valor intrínseco que se quiera dar a estas actividades (capacidad de superación, avance del conocimiento) estas situaciones límite sirven de banco de pruebas

precisamente en la imposibilidad práctica, con los conocimientos actuales, de factorizar un número que sea producto de dos de estos grandes primos. El entrenamiento y perfeccionamiento de los algoritmos en situaciones extremas como los primos de Mersenne constituye un banco de pruebas inigualable para el desarrollo de los mismos, que en definitiva representarán, cada vez en mayor medida, nuestra seguridad a corto plazo. La Teoría de Números—y en particular los primos—siempre ha fascinado a la mente humana. Quienes quieran curiosarse más quedan invitados a consultar la red en [www.utm.edu/research/primos](http://www.utm.edu/research/primos).

**CARLOS ANDRADAS**

## Señales de hidrógeno detectadas en Marte indican la existencia de agua

# Vida marciana en cuarentena

La Mars Oxydey ha detectado señales de hidrógeno en Marte, sin duda un primer paso para aclarar si hubo agua y por tanto vida en la superficie marciana. Además, la Global Surveyor ha tomado fotografías que se interpretan como notables cambios climáticos en el Planeta Rojo. Pedro García Barreno, miembro de la Academia de las Ciencias, repasa en El Cultural el periplo humano en sus investigaciones por desvelar la existencia de vida en otros planetas.

Los EE.UU. lanzaron un par de astronautas hacia el planeta Marte en 1976. Los módulos Viking, tras 8 meses y medio de misión sobre el planeta y después de 26 intentos dirigidos a conseguir pruebas sobre una posible existencia de vida en el suelo marciano, fueron incapaces de transmitir la información deseada. Sin evidencia alguna de materia orgánica, el equipo de Biología de la misión zanjó la cuestión; ello, a pesar de que los equipos de toma de muestras nunca perforaron más allá de diez centímetros por debajo de la superficie del planeta. Con ello, Marte fue considerado, por muchos, un planeta muerto; mucho más muerto que las profundidades abisales marinas que numerosos biólogos presumían de conocer bastante bien.

Solo siete meses después del aterrizaje del primer Viking, el sumergible Alvin descubrió una profusión de vida, jamás esperada, en un oasis; en una corriente hidrotérmica localizada a 2.500 metros de profundidad en la falla de los Galápagos, en el Océano Pacífico. No sólo es rico este ambiente en macroorganismos hasta entonces desconocidos para la ciencia, sino que tal fauna depende de microorganismos quimioautotróficos, que utilizan sulfuros y otros materiales procedentes del subsuelo como fuente de energía. Sirva de justificante para poner en cuarentena la cuestión de si existe vida marciana, el hecho significativo de que los ecosistemas bentónicos citados no se descubrieron, en la Tierra, hasta cien años después del comienzo de la era de la exploración oceanográfica; una era iniciada con el viaje del HMS Challenger, que tuvo lugar entre los años 1872-1876. Quizás Marte nos depara alguna sorpresa; la Tierra continua haciéndolo

La resistencia de la vida que hoy conocemos no tiene parangón con la que conoció la Tierra durante el eón Arcaico. El mapa del eonotema

correspondiente – el comprendido entre los 4.000 y los 2.500 millones de años atrás– es, poco a poco, mejor conocido. Descubrimientos recientes sugieren diferentes lugares del sistema solar que podrían acoger algunas de las formas de vida terráneas. Si existe o existió vida sobre Marte o en Europa es una cuestión abierta; una pregunta que las futuras misiones han de contestar. Sin embargo, existe otra fuente de información: los meteoritos. Aunque la mayoría de ellos provienen de los asteroides, se ha señalado un número de objetos provenientes de la Luna y de Marte, incluso de Mercurio y de Venus. Son meteoritos que, parece, han llegado a la Tierra impulsados por cataclismos colisionales en Marte. Uno de ellos, recogido en la Antártida, contiene abundantes hidrocarburos aromáticos policíclicos que apuntan una posible reliquia de actividad biogénica. Además, existe la posibilidad de que la Tierra eyectara meteoritos que bien impactarían o bien serían recapturados en otros planetas. Ello significaría un intercambio planetario de material –incluso vida– durante los últimos 4.000 millones de años, lo que hace del estudio exobiológico algo muy problemático.

En cualquier caso, la investigación de vida en otros mundos se enfrenta con dos problemas derivados del posible descubrimiento de esa vida. El primero contempla la posible exportación contaminante de vida terrestre hacia los mundos explorados. El segundo se refiere a la posible importación de vida alienígena a través de la contaminación del material de retorno o del material espacial capturado. La prevención de la importación de contaminación se practicó durante las primeras misiones Apollo a la Luna. Los astronautas de los Apollo 11 y Apollo 12 sufrieron cuarentenas de 30 días tras su retorno a la Tierra, y las muestras lunares fueron sometidas a protocolos rigurosos de detección de vida y de



DETALLE DEL ASPECTO DE LA SUPERFICIE DE MARTE

bioseguridad. Los resultados fueron, de nuevo, negativos, por lo que se suprimieron las cuarentenas para los Apollo 14 al 17 (el Apollo 13 tuvo que abortar el alunizaje). A efectos de bioseguridad, la política actual considera a la Luna como parte de la Tierra.

La aparición de "vida" tuvo lugar, aproximadamente, mil millones de años después de la formación de la Tierra. Vida que, como la conocemos, puede utilizar energía de dos formas: energía lumínica que gobierna la mayor parte de la vida y otros procesos energéticos en este pla-

na, y energía química. La energía solar se aprovecha mejor cuando existe agua líquida sobre la superficie del planeta; es el caso de la Tierra, pero representa una situación bastante rara. Sin embargo, la energía geoquímica puede aportarse en un ambiente en el que el líquido subyace a la superficie del planeta, tal como se postula para Marte y para la luna jupiteriana Europa. Es más, existen hábitat semejantes en la Tierra; un ambiente de energía geotérmica y de un vigoroso flujo de magma que garantiza la existencia de vida en las corrientes hidrotérmicas bentónicas. Un ambiente fértil que bien pudo ser el crisol del origen de la vida en la Tierra. Un fenómeno que pudo repetirse en cualquier lugar donde convivieron agua líquida y actividad volcánica; como en los cuerpos celestes citados.

Aunque no existen datos concluyentes, la vida microbiana ancestral pudo originarse, en la Tierra, hace unos 3.800-3.500 millones de años, sobre la superficie de rocas sulfurosas vulcanogénicas abisales en la vecindad de sistema hidrotérmicos. Ello debió suceder en forma de organismos no fotosintéticos que utilizan material inorgánico ambiental como fuente de energía y que viven en ambientes con una temperatura superior a los 110° C, incluso rondando los 150° C; ello es posible porque la presión existente a tales profundidades evita la ebullición del agua. En otras palabras, arqueobacterias autotrofas sulfurodependientes hipertermófilas. Una gran parte de la química constitutiva de la vida pudo haber evolucionado a partir de tales ambientes y donde la "fisiología" del choque térmico pudo ser dominante. La maquinaria de las caperonas y de las metaloproteínas—proteínas que incorporan níquel, cobre, zinc o molibdeno—, componentes básicos de la respuesta al choque térmico de las células actuales, pueden ser reminiscencias del ambiente adverso inicial. El desarrollo de la fotosíntesis, hace 3.000 millones de años, representa el segundo paso trascendente en la evolución; fotosíntesis que fue de la mano de la incorporación de rubisco, enzima responsable de la fijación de carbono en organismos autotrofos. La liberación de oxígeno en el proceso fotosintético cambió el ambiente en el que las células evolucionaron y condujo al desarrollo del metabolismo oxidativo y a la aparición de las primeras células eucarióticas hace 2.000 millones de años.

PEDRO GARCÍA BARRENO

## Cámara Gamma

Un equipo de especialistas australianos ha desarrollado una nueva cámara tridimensional que promete acelerar y hacer más segura la búsqueda de minas explosivas. Se trata de una cámara basada en rayos gamma con una fuente de radiación a baja intensidad, de manera que no es peligrosa para el portador. Tiene el potencial de detectar minas enterradas a mayor profundidad que el resto de detectores, debido a su capacidad de construir mapas tridimensionales del subsuelo.

## Realidad aumentada

Investigadores de la Universidad de Columbia han desarrollado un dispositivo, en forma de gafas, que explican la realidad visible. Al ver el mundo a través de estas gafas, aparecen en el campo de visión pequeñas notas explicativas sobre lo que se está viendo: historia, similitudes, indicaciones, etc. De momento, se han aplicado a diversos campus universitarios de Estados Unidos, aunque su aplicación en otras zonas es ilimitada.

## Verdadera acción

Incluso los mejores juegos de ordenador no son capaces de poner al usuario en acción. Esto es lo que hace diferente a Majestic. Este juego online, que nació clandestinamente el pasado verano, convierte al usuario en un personaje central. El jugador recibirá llamadas en mitad de la noche, pistas por fax a la oficina y mensajes instantáneos al móvil o por Internet. Su trabajo, como un detective virtual, es desbaratar una conspiración en un límite de tiempo.

## Refrigerador avanzado

General Electric y Arctic ha desarrollado el primer avance en refrigeradores desde hace décadas. Se trata de las tecnologías Express Chill y Express Thaw Drawer, con las que se consigue enfriar una botella de vino o, si se prefiere, descongelar un filete de ternera en un tiempo récord. Además, los alimentos vegetales se mantienen frescos durante más tiempo que en cualquier otra nevera. El primer modelo basado en estas tecnologías tiene un precio de 1.800 dólares.

## El entierro de Ramón

"ALFA PI" (FRAGMENTO),  
DE MORRIS LOUIS (1961)

CÉSAR, César, le llamaba el pintor Viola a través de los patios y los vacíos de la mañana, levántate que tienes que escribir un artículo, se ha muerto Ramón en Buenos Aires, un artículo o catorce, venga, César, y el pintor Viola, abstracto y anarquista. era una bruja de melena blanca y crespada por los entrapatios del inmueble, César se levantó, se lavó la cara y las manos, se peinó cuidadosamente y se puso el abrigo cruzado sobre un traje casual que a lo mejor no era un traje. Luego, más tarde, fuimos a la Casa de la Villa, Ramón estaba de cuerpo presente en el Patio de Cristales y en torno del ataúd había una organización de atriles vacíos, como la esqueletura de una orquesta, esperando a dar cada uno de ellos una greguería musical cuando llegase el maestro, que era Agustín Lara, el pachanguito mejicano, noble, colonial y antiguo como una moneda del Imperio. Con César íbamos Manuel Alcántara, Antonio Olano, el fotógrafo Pastor, un grupo de gente. Aquel espectáculo era el último montaje ramoniano, la última sorpresa humorística y macabra, o bien una idea provinciana del Ayuntamiento.

Pero llegó el maestro Lara con su cara de medalla inca y su elegancia de hombre bajito, besó las manos a César y se subió al podio poniéndose a dirigir la orquesta, porque de pronto aquel paisaje de esqueleto colectivo se había llenado de músicos, lo cual que le tocaron a Ramón "Madrid, Madrid, Madrid, en Méjico se piensa mucho en ti, por el sabor que tienen tus verbenas, por tantas cosas buenas, como vemos

desde allí". Ya habían embalsamado de música mala y alegre al muerto del ataúd, que tenía ese aire entre indiferente y cabreado que tienen los muertos cuando los exponen mucho a la luz. La calle era un remolino de viento marceño que nos alborotaba el pelo y se llevaba los lutos. Cogimos taxis para ir a la Sacramental de San Justo, al otro lado del río, una colina de muertos que yo había visto en verano, como los gigantes del sol poniente, ardiendo los cadáveres erectos a la luz de la hoguera que toma la tarde cuando las tribus del otro lado del río quieren incendiar la ciudad. Ramón es un formalista ruso que nació en Madrid. Ya he hablado de los formalistas rusos, a quienes, como su nombre indica, sólo les interesaban las formas de las cosas: la forma de un perfume, la forma de un sombrero, la forma de una sonata, la forma de la vida, la forma del tiempo, la forma de los meses, la forma de las palabras.

Casi seguro que Ramón no leyó nunca a los formalistas rusos, pero eran contemporáneos y a Ramón ya le teníamos en el amado Egipto de las cosas, que también lo es un cementerio, donde la persona se vuelve cosa y se ve que la muerte no es perdurable, sino que se la lleva el viento a las traseras del camposanto. A Ramón lo pusieron encima de Larra, lo cual tenía cierta coherencia y era como hacer una antología de escritores madrileños y vecindados donde también estaba Espronceda, que era el que más resucitaba con el viento de marzo y temimos que viniera a echarnos de allí a gritos, con la pistola en la mano, pues estos ro-

mánticos no vivían con la pluma en la mano, como cumple a un escritor, sino con la pistola, pues estaban posando siempre para el cuadro de Alenza, que les inmortalizaría. Ramón va a tener buenos contertulios, pensé.

Me gustaría que me enterrasen allí cuando me muriera, ya de escritor famoso, pero primero tenía que ser tal escritor famoso, y como no tenía duda de llegar a serlo, entré en la casilla de un empleado, que era como la tintorería de los muertos, y le dije: "¿Es aquí donde hay que apuntarse para que lo entierren a uno como gloria nacional?" Pero me dijo que si yo era un periodista o un gamberro que se había colado y que por respeto de la ceremonia no quería mentarme a mis muertos. Todo el enterramiento tuvo un rechinar de crujidos como si estuvieran enterrando a la gente con carroza y todo. Los féretros chillaban sobre los féretros como si los muertos protestasen de que les estaban agravando el réuma. De vuelta a Madrid almorcé con Luisita Sofovich, la mujer de Ramón, una dama de altura bonaerense, en el hotel Fénix, y me dijo que de quien ella había estado enamorada en España era de Juan Belmonte. Adulterio blanco. Eso no se le hace a un hombre con vocación de soltero, como Ramón. También me dijo aquella cosa terrible de "ha llegado mi hora". Las viudas de famoso es que son muy vengativas, hay que matar al famoso después de muerto. Pero su hora fueron unos desmedrados articulitos en el ABC y una muerte temprana. Luisita era alta, elegante y anticuada como las buenas señoritas de Hipólito Irigoyen. Hoy la hubiera requerido de amores recién viuda, pero entonces no se me ocurrió.

A Ramón lo pusieron encima de Larra, lo cual tenía cierta coherencia y era como hacer una antología de escritores madrileños y vecindados, donde también estaba Espronceda

FRANCISCO UMBRAL

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente  
**CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL**

del 18 de enero al 24 de marzo de 2002

Museo  
Nacional  
Centro  
de Arte  
Reina  
Sofía

Dirección  
**Juan Carlos  
Pérez de la Fuente**

Con  
**María Jesús  
Valdés**

De Fernando Arrabal

# CARTA DE AMOR

(Como un suplicio chino)

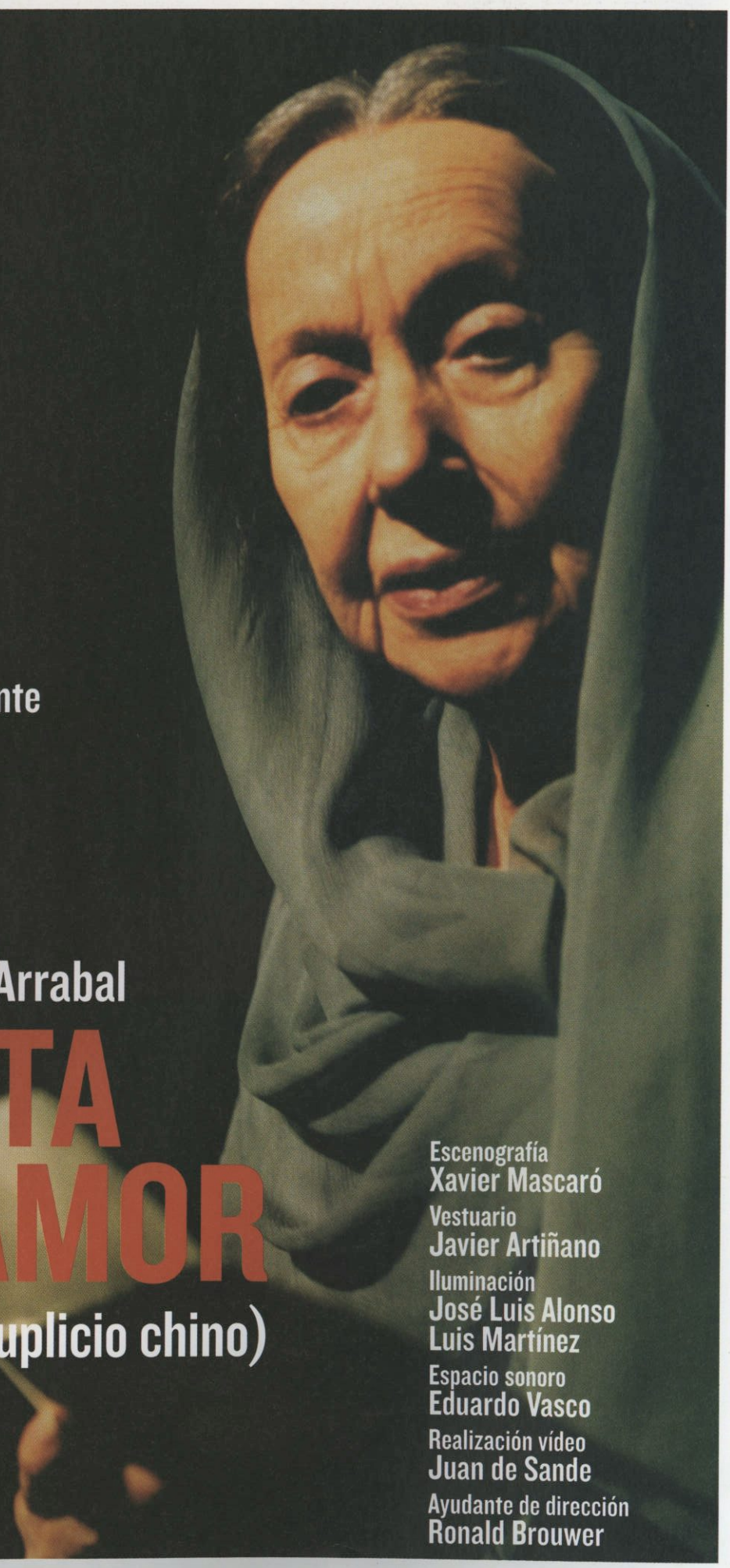
Escenografía  
**Xavier Mascaró**  
Vestuario  
**Javier Artiñano**  
Iluminación  
**José Luis Alonso**  
**Luis Martínez**  
Espacio sonoro  
**Eduardo Vasco**  
Realización vídeo  
**Juan de Sande**  
Ayudante de dirección  
**Ronald Brouwer**



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES,  
ESCENAS  
Y DE LA MÚSICA

COLABORA  
**EL CULTURAL**  
EL MUNDO



VUELA EN INTERNET.

## Línea ADSL<sup>»</sup> LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

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

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

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

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

CONTRÁTALA YA EN EL

**1004**

EN TIENDAS TELEFÓNICA  
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS



BILBAO 700  
III MILLENIUM

[www.telefonicaonline.com](http://www.telefonicaonline.com)

*Telefonica*