

EL CULTURAL

6-12 de febrero de 2002

www.elcultural.es

Entrevistas
James Levine
Gesc Gelabert
Javier Reverte

Zoé Valdés y Jesús
Díaz cara a cara

Gran exposición en el Thyssen
Braque
En pleno vuelo

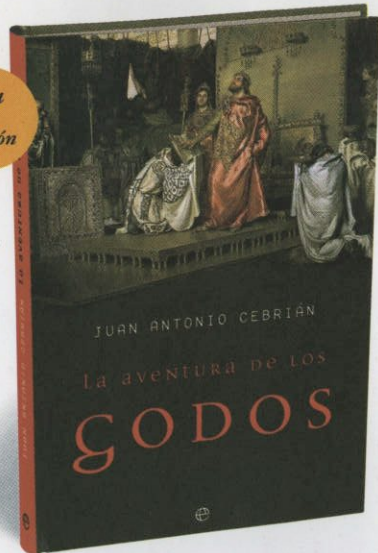
EL MUNDO



libros para ser leídos

Nuestro particular
Ciclo Artúrico.
Del autor de
Pasajes de
la Historia.

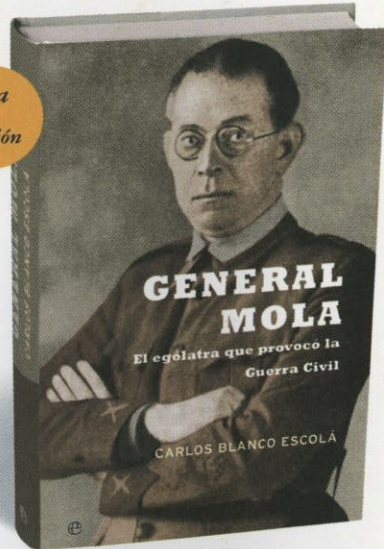
4^a
edición



Juan Antonio Cebrián
La aventura de los Godos

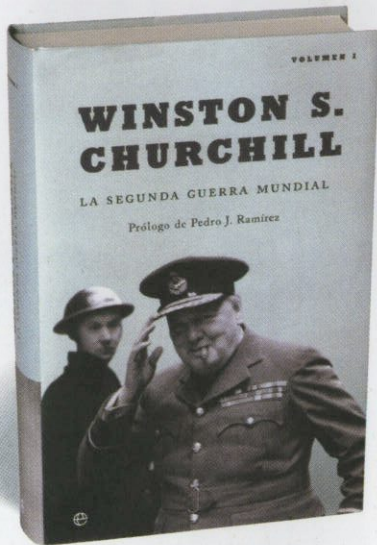
2^a
edición

Un personaje clave.
Un libro polémico
del autor de
La incompetencia
militar de Franco.



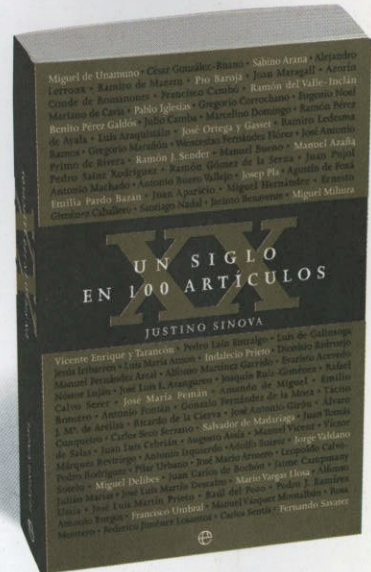
Carlos Blanco Escolá
General Mola
El ególatra que provocó la Guerra Civil

Una reconocida obra
maestra sobre la historia
del siglo XX.



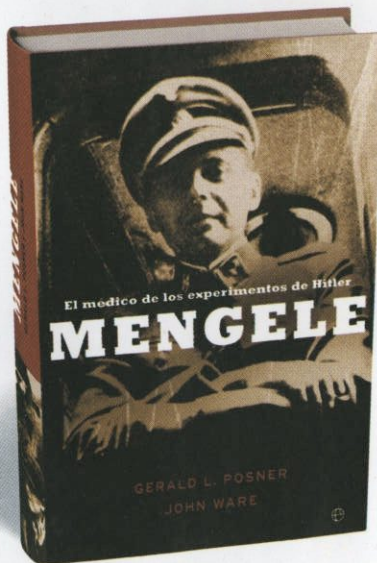
Winston S. Churchill
La Segunda Guerra Mundial
Prólogo de Pedro J. Ramírez

La radiografía
de un siglo a través
del mejor periodismo
literario.



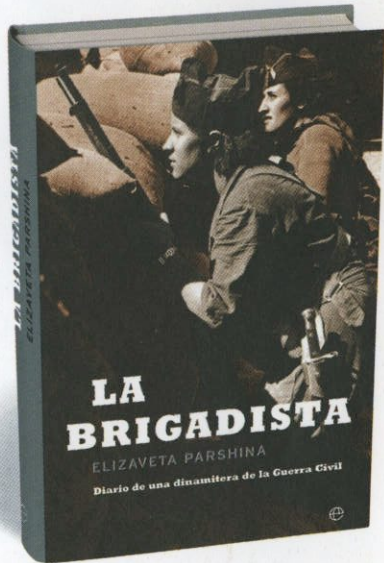
Justino Sinova
Un siglo en 100 artículos

Le llamaron "el Ángel
de la Muerte".
Las pruebas de un juicio
que no llegó a celebrarse.



Gerald L. Posner y John Ware
Mengele
El médico de los experimentos de Hitler

Una vida
de película.
El combate de una
mujer soldado
durante la
Guerra Civil.



Elizaveta Parshina
La brigadista
Diario de una dinamitera de la Guerra Civil

Libertad, igualdad, fraternidad

POR EUGENIO TRÍAS

El célebre grito de combate de la revolución francesa era un embrión de programa político que creció y se desarrolló en los dos siglos siguientes. Podemos trazar el arco que se extiende entre la utopía de libertad que se proclama y las “revoluciones burguesas” en curso, o hasta todas las concreciones liberales o neoliberales que generaron; o entre la utopía igualitaria y los socialismos reales, o las socialdemocracias virtuales. Pero la pregunta nunca despejada consiste en averiguar a qué se refiere esa misteriosa fraternidad que no parece sugerir ni presagiar ningún fruto político sabroso. Creemos que el liberalismo y el socialismo son las principales innovaciones ideológicas que surgen a partir del gran programa de la Ilustración. Y sin embargo no es así. Dejo de lado lo que constituye, según Hannah Arendt, el gran *novum* dentro del inventario de regímenes políticos que ofrece el ya fenecido siglo XX (el totalitarismo en sus dos grandes formas, nacionalsocialismo y stalinismo). Lo cierto es que de las semillas de la revolución francesa surge otra gran concreción política que, para desesperación de nuestra lucidez, siempre se olvida, provocando un colapso en la comprensión de nuestras realidades políticas contemporáneas. Un mérito innegable de Isaiah Berlin fue prestar atención a ese tercer ideario. Me refiero al nacionalismo en todas sus formas: grandes, chicas o medianas.

Y con ello nos acercamos a la fraternidad: esa misteriosa palabra pronunciada al tiempo que igualdad y libertad. Y que tiene su crisol y su alambique allí donde menos podemos suponerlo; ni más ni menos que en la música. Podríamos hablar, parafraseando y cambiando el sentido de las palabras de Nietzsche, sobre el nacimiento de la nación en el espíritu de la música. Y me refiero con ello a lo que, precisamente, desde esas fechas ilustradas y revolucionarias se comenzará a entender por nación y por estado-nación. Y que se comenzó a vivir, subjetivamente, como espacio, atmósfera y comunidad compartida bajo la palabra patria; palabra que requiere siempre acompañamiento musical para convertirse en signo de identidad; o lo que es más



importante, en palabra de combate, o en voz guerrera. Aquí entra en juego el himno, y en particular el himno nacional (*Allons enfants de la patrie...*). El interesante libro de Esteban Buch sobre la *Novena sinfonía* lo pone de manifiesto. La música, concebida en términos de Rousseau, como semiología básica de afectos y sentimientos, previa y fundacional en relación a la propia lengua hablada (o escrita) compone el humus en el que esa hermandad de todos los hombres pertenecientes a la misma nación revolucionada y combativa se realiza.

Esa realización no se promueve en abstracto; en el Campo de Marte deben esparcirse, a las órdenes del coreógrafo David, entre la colina y el valle, miles de ciudadanos prestos a entonar el Himno al Ser Supremo (de Gossec), mostrando así esa hermandad que todavía Beethoven evocará en su pieza musical basada en el poema de Schiller (el *Himno a la alegría*), escrito en su primera redacción en plena efusión revolucionaria. Se llega de este modo a ese “abrazos millones” del último movimiento de la Novena (bajo la benigna mirada de un padre amoroso que nos bendice des-

de más allá de las estrellas). La fraternidad se ratifica “entre todos los hombres”. Pero en seguida se concreta y encarna en aquellos que componen nuestra propia comunidad (sobre todo si ésta se halla en plena revolución, o preparada para el combate).

Es fascinante escuchar las grandes óperas de Mozart como contrapuntos vieneses de inigualable intensidad artística a los eventos parisienses. El *Figaro* produce en nuestros oídos cierta resonancia de la aspiración a la igualdad que pronto será proclamada. Su contrapunto cínico y sarcástico, anegado en la más hermosa de las composiciones, sería *Così fan tutte*. El ambiguo aristócrata trocado en libertino, *Don Giovanni*, personaje muy característico de esa época de grandes cambios (Casanova, Da Ponte, el propio Mozart), eleva a grito festivo su célebre *Viva la libertà*, una y otra vez repetido, al tiempo que tres orquestas van creando el ambiente trepidante de esa magnífica escena de disfrute y francachela.

Y por fin la mágica amalgama de cuento de hadas, de fábula egipciaca a modo de alegoría de la Hermandad Masónica, y del consiguientes rito iniciático (con resonancias del mito de Orfeo), concede a *La flauta mágica* su carácter de utopía de la fraternidad. Los adagios sapienciales son, en su simplicidad lapidaria, característicos de esa ópera tan sorprendente. En ella todavía resonaba el carácter unánime y ecuménico que tuvo la fraternidad en esos tiempos; y que de algún modo aún resuena en la gran página musical del último movimiento de la Novena de Beethoven.

Pero pronto la fraternidad quedará reservada para quienes, unánimes en el himno nacional, asistidos por la música compartida (sea la danza o la marcha) promoverán, a partir de ese humus musical, el huerto de cuyo cultivo derivará la formación de una identidad nacional, en la cual el factor cultural (musical, artístico, literario) es determinante. La fraternidad hallará allí su verdadero lugar. También, desde luego, su más problemática concreción. ■

PORTADA / *LES OISEAU NOIRES*, 1956-57, DE BRAQUE I
PRIMERA PALABRA / POR EUGENIO TRÍAS 3

LETRAS

Zoé Valdés y Jesús Díaz, dos narradores cubanos cara a cara, desde la nostalgia y la ira 6
 Los libros más vendidos 10
 Gao Xingjian/ El libro del hombre solo, PORDARIO VILLANUEVA .II
 Ángeles Mora/ Contradicciones, pájaros, POR DÍAZ DE CASTRO 12
 T. S. Eliot/ Inventos de la liebre de marzo, POR L. A. DE VILLENA .13
 Manuel Hidalgo/ Fobias, POR ÁNGEL BASANTA 14
 José María Merino/ Días imaginarios, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA 15
 Elizabeth Bishop/ Una locura cotidiana, POR J. A. GURPEGUI .16
 Danilo Kis/ Laúd y cicatrices, POR ÁLVARO DE LA RICA 16
 Libros de bolsillo 17
 Carlos Franqui/ Camilo Cienfuegos, POR ROGELIO L. BLANCO 18
 Sloterdijk/ El desprecio de las masas, POR JACOBO MUÑOZ ... 19
 Sánchez Ron/ El jardín de Newton, POR JOSÉ JAVIER ETAYO .. 20
 La última palabra: Javier Reverte 21

ARTE

Braque/ Gran retrospectiva del pintor en el Museo Thyssen-Bornemisza, POR GUILLERMO SOLANA 22
 Aborígenes desde Australia, POR E. VOZMEDIANO 24
 Sergi Aguilar/ Naturaleza construida, POR J. MARÍN-MEDINA .. 26
 Javier Riera/ Hacia el paisaje, POR ABEL H. POZUELO 26
 Rodríguez-Acosta/ Abstracción oriental, POR C. GARCÍA-OSUNA .. 27
 Scully/ Muros de luz, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 28

El último Juan Muñoz, POR JOSÉ JIMÉNEZ 30
 Avedon/ En el lejano Oeste, POR MARIANO NAVARRO 32
 José Guerrero/ El pintor poeta, POR JAVIER HERNANDO 33
 Perejaume/ El libro del arte, POR JAUME VIDAL OLIVERAS 34

TEATRO

Entrevista con el bailarín y coreógrafo Cesc Gelabert que estrena el solo *Preludis*, POR LIZ PERALES 38
 Los cómicos Esteve y Ponce presentan *Mala leche* en la Cuarta Pared de Madrid, POR ITZIAR DE FRANCISCO 40
 Retrospectiva de Marta Carrasco, POR LAURA KUMIN . 41
 Gracias, Sara Kane, POR ANTONIO ÁLAMA 42

CINE

Comienza la 52 Berlinale 43
 Ramón Salazar presenta *Piedras*, POR CARLOS REVIRIEGO 46
 Retrospectiva años sesenta, POR SERGI SÁNCHEZ 47
 La guerrilla del documental, POR JAVIER CORCUERA 48

MÚSICA

Entrevista con el director norteamericano James Levine, POR LUIS G. IBERNI 49
 La ópera infantil *iSocorro, Socorro, vienen los Globalinks!* en la Zarzuela, POR RAFAEL BANÚS 52
 Discos 54

CIENCIA

Hespérides, rumbo sur, POR ALICIA GARCÍA 55
POR EL CAMINO DE UMBRAL 58

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

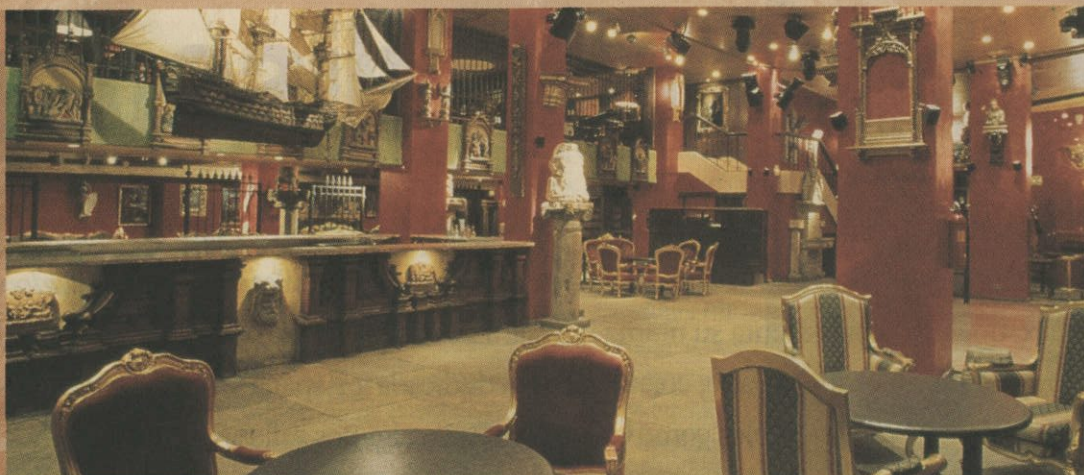
Críticos Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giral-Miracle, Álvaro Guibert, José 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, Darío Villanueva, L. A de Villena y Elena Vozmediano

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

Impreme Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



C/ Villanueva, 2 (entrada por la calle Cid)
Tels.: 91 577 27 85 - 91 576 72 85 - 607 710 140



Las noches de Madrid ya tienen nombre propio, Alquimia, un local de 1.600 metros cuadrados, donde cada centímetro te remonta a tiempos pasados y te permite disfrutar del esplendor de la cultura y el arte. Alquimia se presenta como el local de la noche madrileña del siglo XXI. Su decoración, basada en el arte, cuenta con selectas piezas románicas, góticas y renacentistas... que hacen de Alquimia un local especial y único en toda la capital.

Lo salón barroco, con el escenario y la barra, es la sala preferida para celebrar grandes eventos y para hacer disfrutar a

todos aquellos que desean bailar durante toda la noche, ya que son distintos los ritmos que suenan en esta sala.

Los sonidos están pensados para quienes deseen escuchar las mejores baladas de nuestro tiempo, aquellos adictos a la música funk, disco y los últimos éxitos del momento.

Tus movimientos estarán acompañados de un retablo de media cúpula marmoleado, que corona uno de los puntos claves de este local, también te encontrarás con confesionarios, espectaculares pinturas, capillas y columnas.

La barra se compone de un retablo de madera de caoba, con incrustaciones en piedra. Encima de ella te encontrarás con una maqueta del Santa Ana, segundo barco de la Armada Española, hundido en las costas de Florida, de 1516 y que transportaba en sus bodegas un cargamento de pólvora. Para los tranquilos, Alquimia dispone

de unos fantásticos sillones franceses de Luis XV donde uno cree en el rey deliberaba importantes decisiones. Nadie se podía imaginar el poder bailar entre tal magnitud de antigüedades, que infunden respeto, pero que el propietario de este local ha querido poner al alcance de todos.

En la entreplanta nos encontramos con una exquisita y cómoda biblioteca que nos recuerda al típico club londinense del siglo XIX, donde sus sillones ingleses invitan a pasar con tus amigos una charla tranquila degustando un exquisito café o el mejor de los cócteles, todo ello en un ambiente íntimo donde podrás consultar un gran número de volúmenes, que van desde la enciclopedia Larouse, actualizada, hasta los mejores libros de arte, historia y todos los clásicos, sin olvidar los premios a las letras como son los Pulitzer, Planeta, Alfaguara, los premios Nobel de literatura...

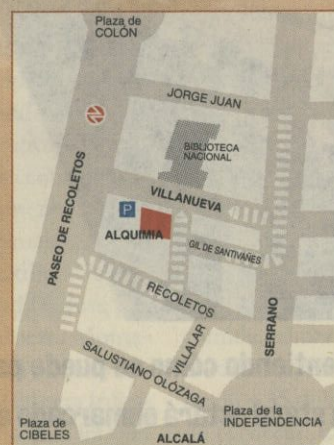
Para los más minuciosos y observadores esta entreplanta cuenta con un techo empapelado con libros que datan del siglo XVIII.

Alquimia hace, pues, un merecido homenaje al universo de las humanida-

des, desafiando al tiempo y a las modas.

Personajes como Antonio Gala, José Bono, el cineasta Tim Burton, Prince, Miguel Bosé, Enrique Bunbury... son algunos de quienes han escogido Alquimia para disfrutar de la noche madrileña.

Alquimia ha conseguido el mejor de los retos, mirar al futuro rememorando el pasado.



Disponemos de 100 plazas de garaje.

PUBLICIDAD

Zoé Valdés y Jesús Díaz, dos narradores cubanos **cara a cara**

La Isla de la discordia

Mañana comienza la Feria del Libro de La Habana, dedicada este año a Francia y marcada, una vez más por las ausencias. Ausencias como la de Zoé Valdés, que acaba de publicar *El pie de mi padre* (Planeta), y la de Jesús Díaz, que mañana presenta su última novela, *Las cuatro fugas de Manuel* (Espasa). Sólo que, a diferencia de lo que ocurrió el año pasado, cuando estuvo dedicada a España y nuestros editores tragaron con la censura de autores imprescindibles como Cabrera Infante, algunos sellos franceses han declinado la invitación. De la Feria y la nostalgia, de las razones del exilio y las razones para volver, de la doble mirada de los intelectuales ante el problema cubano, de libertad y literatura charlan hoy, cara a cara, Díaz y Valdés.



JOSÉ AYMA

Zoé Valdés: "No entiendo cómo se puede participar de una feria donde cada stand estará enmarcado en una celda donde fueron torturados tantos pensadores e inocentes cubanos, donde fueron fusilados cientos de miles"

—Zoé Valdés regresa a Cuba en su última novela, mientras que Díaz hace vagar a su protagonista por Europa para no volver a Cuba. ¿Tan difícil les resulta novelar lejos de la Isla? ¿Cómo ha cambiado su visión de La Habana hasta hoy?

—Zoé Valdés: No me resulta difícil novelar lejos de Cuba, es que soy muy novelera donde quiera que esté. Mi visión de La Habana es siempre la misma, dolorosa y jubilaria al mismo tiempo. Hermosa porque es la ciudad de mi infancia, y la infancia no cambia nunca. Lo que ha evolucionado, sin duda, es mi obra. La nostalgia y el exilio los he vivido de la manera más creativa y productiva posible. Aprendo algo todos los días de seres diferentes. Como persona mi visión es mucho más amplia, sobre Cuba y sobre el mundo. Me doy más cuenta de cuán esclavos somos los cubanos de nuestra historia y de la más reciente historia, y de lo difícil de que es y será hacernos comprender, que nuestra tragedia sea reconocida por el mundo entero, puesto que el mundo no va mucho mejor. Como narradora

siempre me siento insegura de un lado, porque el lenguaje es riquísimo, y toda la vida no me alcanzaria para adentrarme lo suficiente en los recovecos del idioma. Por otra parte, creo que ahora mi obra es mucho más sólida. Escribir a diario es un ejercicio y un placer indescriptibles.

—Jesús Díaz: Novelar bien, o intentararlo, es difícil siempre, dentro o fuera de la isla. Yo había escrito dos novelas en Cuba, *Las iniciales de la tierra*, que estuvo prohibida durante doce años antes de publicarse en 1987, en Madrid y La Habana, y *Las palabras perdidas*, que apareció en 1992 en Barcelona y nunca se ha publicado en Cuba. Cuando salí al exilio en Alemania tenía miedo de no poder escribir fuera de la isla, pero desde entonces he publicado otras cuatro novelas. Sólo la primera de ellas, *La piel y la máscara*, transcurre íntegramente en La Habana, las demás se van, digamos, separando progresivamente. La nostalgia puede provocar fuerza o parálisis, a mí me provoca fuerza, quizá algún día la use para regresar a La Habana.

Jesús Díaz: "Algunos intelectuales se acercan a Cuba con ignorancia y prepotencia brutalmente coloniales; van dos semanas, se instalan en una suite, y luego hacen un discurso, un libro o una película dando lecciones de moral. Hay casos que me duelen muchísimo, como el de Joaquín Sabina, que calla o desconoce brutales taras de allá que jamás toleraría aquí"

—¿Entiende el intelectual europeo el problema cubano? ¿Se acerca a él con ignorancia, con esa doble conciencia que le permite aceptar allí lo que no toleraría aquí?

—J.D.: Depende, unos sí y otros no. Fernando Savater y Cees Notebom, por ejemplo, lo entienden perfectamente; José Saramago y Manuel Vázquez Montalbán no. Algunos se acercan a Cuba con ignorancia y prepotencia brutalmente coloniales, van dos semanas o dos meses, se instalan en una suite, y luego hacen un discurso, un libro, o una película dando lecciones de moral. Hay casos que me duelen muchísimo, como, por ejemplo el del libertario Joaquín Sabina, a quien admiro, que acepta, calla o desconoce brutales taras de allá que jamás toleraría aquí, como el presidio político o la absoluta falta de libertad de expresión y de prensa, por ejemplo.

—Z.V.: No podemos generalizar, creo que hay intelectuales que lo entienden, y otros que se hacen de la vista gorda por pendejos, por políticamente correctos, ¡yo que sé! Ahora se celebrará la Feria del Libro de La Habana, dedicada este año a Francia. Irán algunos intelectuales y editores, otros no. Bravo por los que no van. Los otros tendrán sus razones, ninguna del lado humano y cubano, allá ellos; la historia dirá. Creo que pasarlo bien en Cuba o en cualquier otro país pobre tiene para cierto intelectual una connotación de lavado de conciencia, vean cómo me arrepiento de vivir y de pensar en europeo, y luego olvidan. No entiendo cómo se puede participar de una feria donde cada stand estará enmarcado en una celda donde fueron torturados tantos pensadores e

inocentes cubanos, donde fueron fusilados cientos de miles, donde el escritor Reinaldo Arenas pasó dos años de carcel.

—Si, pero las críticas de Reinaldo Arenas o de Cabrera Infante ¿se perciben como exageraciones o se aceptan de buen grado?

—Z.V.: Yo creo que el que tome las críticas de cualquier escritor cubano, o sea de las víctimas del régimen, como exageraciones, o es un malvado o es un colaborador.

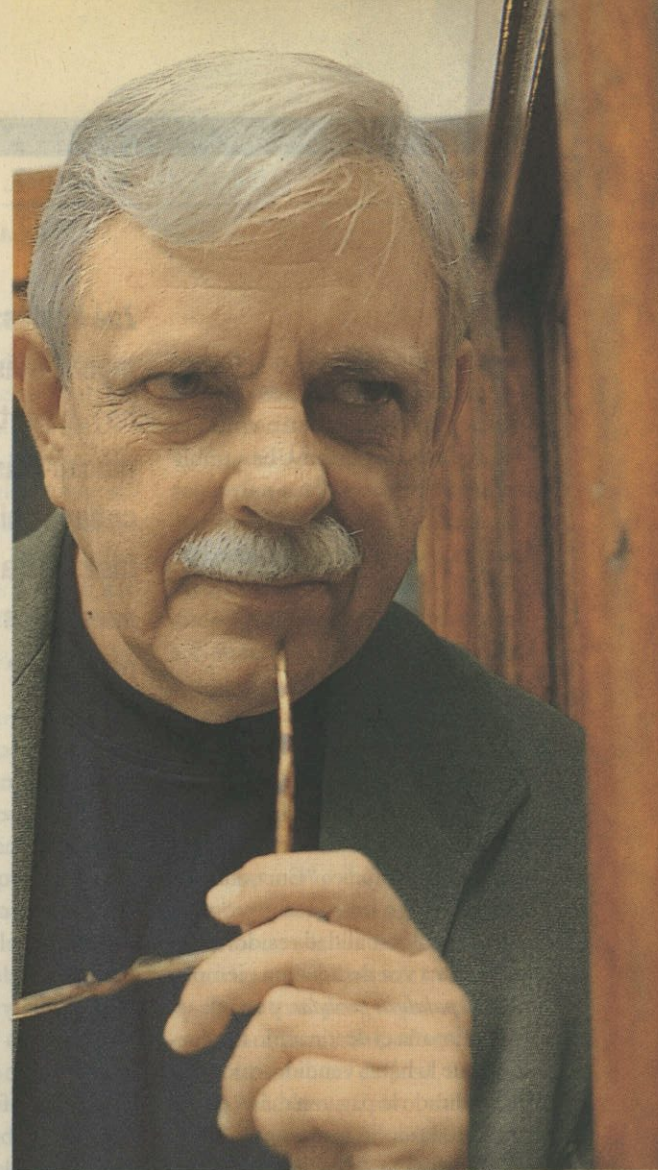
—J.D.: Reinaldo Arenas y Cabrera Infante fueron adelantados en la crítica al castrismo y les tocó pagar un altísimo precio por ello.

—¿Qué relación mantienen con los escritores y cineastas cubanos de las dos orillas? ¿Qué hicieron los de dentro cuando dejaron la Isla y cómo les recibieron los de fuera?

—Z.V.: Mantengo poca relación con los escritores de la isla, pues estando en Cuba me relacionaba mayormente con el mundo del cine; escribo y llamo por teléfono a la familia y a otros amigos músicos o cineastas, o que nada tienen que ver con el arte. Nunca he sido de tertulia, ni de antologías, soy la llanera solitaria. Con los de la otra orilla, o sea los del exilio, pues me llevo bien con muchos de ellos. Soy muy amiga de pintores, del pintor Ramon Unzueta, de Chantal y de José Triana que es un clásico de la dramaturgia, de Mirian Gomez y de Guillermo Cabrera Infante, de Enrico Mario Santi y de Nivia Montenegro, de Luis de la Paz, de Carlos Victoria, a quien publiqué en Francia, o sea que tengo más o menos las mismas amistades que hubiese tenido en Cuba. Pocos de los de adentro me viraron la espalda,

y con algunos me sigo viendo siempre que viajan al extranjero. Con algunos coincidimos, con otros tengo diferencias y admiro su obra. De afuera fui recibida con gran cariño, pero también con algo de envidia. Y no daré nombres. No hago listas como hace la dictadura cubana.

—J.D.: Mis relaciones con la mayor parte de los intelectuales de la isla y del exilio son espléndidas. Hace seis años fundé y desde entonces dirijo la revista trimestral "Encuentro de la cultura cubana", que circula en la isla de mano en mano y en el exilio por suscripción y en librerías. En ella colabora lo mejor de ambas orillas y no hay autores ni temas tabúes. En el número 20, por ejemplo, publicamos un dossier estremeceador sobre El Presidio Político en Cuba, y también un homenaje a Antón Arrufat, que reside en la isla y recibió el Premio Nacional de Literatura. Hace año y medio fundé un diario digital, "Encuentro en la red", (www.cubaencuentro.com) donde colaboran escritores y periodistas de dentro y de fuera. Virtualmente todos los autores del exilio —Gastón Baquero, Heberto Padilla, José Benítez Rojo, Carlos Alberto Montaner, etc.— han sido muy generosos conmigo; Guillermo Cabrera Infante constituye la excepción, ha sido muy hostil; como lo ha sido, dentro, Miguel Barnet, tambor mayor de Castro.



MERCEDES RODRÍGUEZ

—¿Circulan sus libros en Cuba? ¿Cuántos botes de leche valen? ¿Estarán de alguna forma presentes en la Feria de La Habana?

—Z.V.: Mis libros circulan en Cuba clandestinamente. Muchos de mis lectores me escriben cartas preciosas. Recuerdo a una madre con su hijo enfermo de sida, me pidió ayuda para que sacara al muchacho de Cuba, para conseguir el tratamiento, pero en aquel momento yo no tenía los medios para ayudarla. Fue muy doloroso, y le contesté, por supuesto. A veces recibo pequeñas notas que dicen de manera muy escueta, pero elocuente: "Te recordamos desde *La nada cotidiana*", y entonces se me aprieta el corazón. No, no sé si cambian por comida, ahora los libros se venden en dólares, me han dicho que entre 30 y 35 dólares, aunque se puede regatear. Es demasiado caro si consideras que el salario mínimo es de cinco dólares mensuales. He sabido por un periodista francés que

la orden que ha dado La Habana a los editores franceses es que no quieren ver mis libros ni en pintura. Hay editoriales que me han publicado que renunciaron a participar. Ya sabe que Castro me hizo el gran honor de decir en un discurso que duró 7 horas y media que la Revolución tenía tres enemigos: Cabrería Infante, Reinaldo Arenas, y Zoé Valdés.

-J.D.: No, mis libros no circulan oficialmente en Cuba, ni tampoco estarán en la Feria de La Habana. En cambio, debido a mis responsabilidades en la revista "Encuentro" y en el periódico "Encuentro en la red" tengo un contacto regular con la intelectualidad residente en la isla. Una vez dediqué un ejemplar de *Las palabras perdidas*, y en una visita a España el destinatario me confesó que lo había vendido, que al estar dedicado le pagaron más y que el importe le sirvió para comer durante una semana. Al principio me molesté, pero después le dediqué otros tres ejemplares. Eso valen mis libros, comida para una semana.

-¿Cómo se imaginan la Cuba a la que quieren volver? ¿Por qué se fueron y qué les haría volver? ¿Existe el riesgo de encontrarse, después de Castro, con una situación como la que hoy sufre Argentina?

-J.D.: Me fui porque no tenía valor para ir a la cárcel, y no quería seguir viviendo bajo una dictadura que además convierte a los cubanos en seres de segunda. Para volver me haría falta dos condiciones. Primera, un proyecto, y ya lo tengo, me lo he inventado; se llama "Encuentro de la Cultura Cubana" que incluye la revista y el periódico, que pasarían a editarse en Cuba. Segunda, que haya al menos un espacio en el que se pueda luchar abiertamente por la democracia, lo que sólo ocurrirá cuando Castro pase a la historia. La situación cubana actual ya es más catastrófica que la de Argentina. Sé que esta afirmación pro-

Zoé Valdés: "Cuba sufre mucho más de lo que sufre hoy Argentina desde hace mucho más tiempo; pero los cubanos ni siquiera pueden lanzarse a la calle porque los tanques les pasan por arriba"

vocará el rechazo de muchos, sé también que puedo probar lo que digo, aunque aquí no tenga espacio para hacerlo. En los años sesenta se estableció en Cuba un verdadero corral, o un "corralito"; toda la riqueza del país fue decomisada, incluyendo la de los zapateros remendones y la de los que hacían chapuzas. La URSS subvencionó el experimento durante decenios, paliando sus efectos más perversos. Ahora se sobrevive de milagro, lo que algunos les parece folklórico y a otros antiimperialista, pero a mí me parece un crimen.

-Z.V.: Me imagino a una Cuba libre, donde la gente pueda expresar sus opiniones, una Cuba próspera económicamente, e insertada en el mundo. Que el concepto de insularidad sirva más para la poesía que para aislarnos del resto. Imagino y ansío una Cuba democrática donde se respeten los derechos humanos. Me fui por la falta de libertad, por la violación constante del individuo, porque no podía callar más. Y no me callé, y cuando no te callas tienes dos opciones, la cárcel o el exilio. Para volver a mi país será necesario que existan todas las libertades a las que cualquier ser humano tiene derecho, que desaparezca Fidel Castro y sus secuaces. Cuando desaparezca Castro no viviremos inmediatamente la felicidad, no. Las secuelas morales, sociales, económicas y políticas del castrismo quedarán como hondas cicatrices que deberemos sanar todos juntos, los de adentro y los de

fuera. Cuba sufre mucho más de lo que sufre hoy Argentina desde hace mucho más tiempo; pero los cubanos ni siquiera pueden lanzarse a la calle porque los tanques les pasan por arriba. La pruebas han sido las manifestaciones del 5 de agosto del 95, los fusilamientos del 89, y los de principio de la revolución, fueron cientos de miles de fusilados. Hoy en día Cuba representa uno de los países más pobres del planeta, con un nivel de prostitución incluida la infantil que da grima. ¿Por qué no se dio en Cuba, un país socialista, el fenómeno de la Carta de los 77 en Checoslovaquia, o lo de Solidaridad en Polonia? Pues porque todo el dinero se ha dedicado a controlar ferreamente a cada individuo, a hacer de cada uno potencialmente un delator. Castro ha hecho de Cuba su finca personal y a los cubanos los maneja como a un rebaño de corderos. Aunque algunos se han rebelado. Conozco a Ernesto Díaz, poeta, que fue condenado a 40 años de cárcel, e hizo 22; Eusebio Peñalver, negro, luchó junto a Castro, 28 años de presidio; Mario Chanes, 36 años de cárcel, más que Mandela. A Mario Chanes le nació su hijo mientras él estaba prisionero, y su hijo murió y él seguía preso. Chanes es un héroe, de los que se llamaron Presos Plantados, de los que pasan el presidio desnudos hasta que no reconozcan sus derechos como presos políticos. Pues bien, el día de la muerte de su hijo le dijeron que

Jesús Díaz: "En los 60 se estableció en Cuba un verdadero corral; toda la riqueza del fue decomisada. Ahora se sobrevive de milagro, lo que algunos les parece folklórico, pero a mí me parece un crimen"

podía asistir al entierro y le tendieron la ropa de preso común para que abandonara la huelga que había iniciado desde hacía décadas; no aceptó, y no le dejaron ir. ¿Cuántas desapariciones, cuántos fusilados? ¿Por qué se muestra sólo lo que ocurre en Argentina? ¿Por qué nadie exige entrar en las cárceles cubanas?

-¿Cuál es, de todas las imágenes o historias que circulan sobre la Isla, la que más les ha impresionado?

-J.D.: La de la masacre del trasbordador "13 de marzo" llevada a cabo en aguas internacionales con increíble sevicia por los guardacostas de Castro. Fueron asesinados decenas de personas inermes, incluyendo mujeres y niños. Todo está debidamente documentado. Pero Castro no ha pagado por ello. Nadie se lo recuerda.

-Z.V.: La imagen que más me ha impresionado es la del niño Elian, secuestrado por Castro, bajando las escaleras del avión; claro, esa imagen se inicia cuando los Federales irrumpieron en la casa de la familia González y se llevaron al niño a punta de ametralladora. Me pregunto por qué, si ese padre quiere tanto a su hijo, no fue directamente a buscarlo, por qué no vio a su familia. Y la respuesta la tengo, porque Castro le obligó a renunciar a su familia, y él aceptó, se dejó manipular. Lo que más me ha impresionado fue la crisis de los balseiros en el 94, mucha gente murió. Castro siempre ha tenido la válvula de escape de que cada vez que ha tenido crisis, ha echado la gente a los tiburones.

-¿A qué se debe el "boom" de la literatura cubana en España? ¿Es cuestión de moda, de sensibilidad, de talento? ¿Quiénes lo tienen más fácil, los cubanos del exilio o los de la Isla?

-Z.V.: Los cubanos de la isla siempre lo han tenido más fácil. Recuerdo cuando salió Reinaldo Are-

nas, escuché a un funcionario cubano decir que debían inventar a un escritor homosexual que contrarrestara desde dentro a Reinaldo. Y para eso siempre están dispuestos los colaboradores internacionales de la dictadura cubana, que pululan en los premios literarios y en las editoriales. *La nada cotidiana* le abrió las puertas a muchos cubanos de dentro, y del exilio. Resulta curioso que siempre los funcionarios cubanos están tras mi pista; si hago un disco con Naive, ahí envían a sus músicos para que saquen un disco con ese sello discográfico. Si me paso a Gallimard, ahí envían a sus emisarios, homosexuales si es posible. Nunca lesbianas, claro (creo que sólo una ha salido). Pero con preferencia homosexuales machistas para lavar la imagen de lo de Reinaldo luego de sus memorias y de la excelente película de Julian Schnabel. Es curioso cómo ni siquiera tienen el talento de buscarse sus propios resortes.

-J.D.: Hay de todo en la viña del señor, moda, sensibilidad y talento. También una de las literaturas

más notables de la lengua a partir del XIX, desde Cirilo Villaverde (murió en Nueva York), hasta José Martí, (murió en Cuba); desde Lino Novás Calvo (murió en Miami), hasta Nicolás Guillén (murió en Cuba). Vivir en Cuba es un plus para el mercado; en cambio, hacerlo en Miami en un *minus*. Eso explica que un narrador tan bueno como Carlos Victoria no haya sido publicado en España.

-Siempre que se habla de un escritor cubano se menciona su barroquismo: ¿Es un tópico o una certeza?

-J.D.: Me parece un tópico fundamentado en el hecho de que dos de los grandes, Alejo Carpentier y José Lezama Lezama, no sólo eran barrocos sino que reivindicaban esa condición con vehemencia. Pero una literatura que sólo se exprese en

Jesús Díaz reconoce que se fue de Cuba "porque no tenía valor para ir a la cárcel". Zoé Valdés, "porque no podía callar más. Y no me callé"

un estilo sería pobre de solemnidad. Por suerte, no es el caso de la cubana. Por ejemplo, otros dos al menos tan grandes como los citados, Novás Calvo y Eliseo Diego, no eran barrocos en absoluto. El "barroco cubano" ha sido furiosamente promovido por autores menores como Severo Sarduy, que paradójicamente sólo rozó la literatura al final de su vida, cuando miró cara a cara a la muerte y escribió limpiamente, casi como un clásico. Ni combato ni definiendo el barroco; como dijo Borges, no profeso ningún estilo, intento descubrir la voz que me exige cada trabajo.

-Z.V.: Lo del barroquismo es cierto en muchos escritores cubanos y latinoamericanos. Pero no es tema, o tópico de los escritores, es asunto de los críticos que son en ciertos casos muy mediocres. Y no saben diferenciar entre el realismo sucio y

el realismo socialista, o el barroquismo con el costumbrismo. Es cuestión de torpezas. Tengo novelas muy barrocas, *Café nostalgia* lo es, por su lenguaje, y sin embargo por su estructura está tejida como uno de los tapices góticos de *La Dama y el Unicornio* en el Museo Cluny. Creo que vivimos desde hace rato un momento donde los ismos se derrumban, incluso en literatura. Es hora de identificar otros géneros, de darles nombre, de nombrarlos sin temores. No me siento ni barroca, ni del realismo mágico, ni de lo real maravilloso, ni del realismo sucio, y mucho menos del realismo socialista que tanto marcó a generaciones anteriores a la mía, más comprometidas políticamente con aquello. Creo que, pese a que mi estilo en la narrativa, y un poco más en la poesía, es deudor de José Lezama Lima, de Novás Calvo, de Carlos Montenegro, de Dulce María Loy-naz, entre otros. Creo que soy todo eso, la *imago turbulenta*, en espiral, rodando hacia la luz. Me atrae más que nada la luz de la palabra. ■

El libro de bolsillo

Bibliotecas de autor BIBLIOTECA BORGES

*Prólogos
de la Biblioteca Babel*

BIBLIOTECA GALDÓS

*Trafalgar
Napoleón en Chamartín
Zaragoza
La batalla de los Arapiles*

Áreas de conocimiento CIENCIAS SOCIALES

F. J. Flores Arroyuelo
*Fiestas de ayer y de hoy
en España*

K. Marx y F. Engels
El manifiesto comunista

John Stuart Mill
*Consideraciones sobre
el gobierno representativo*

LITERATURA



Alberto Manguel
*Una historia
de la lectura*

León Tolstói
*La muerte de Ivan Ilich.
Hadyi Murad*

Samuel Beckett
El innombrable

Graham Greene
El tercer hombre

HUMANIDADES



Isaiah Berlin
*Dos conceptos
de libertad
y otros escritos*



Alianza Editorial

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

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	2	27
2 Harry Potter y la piedra filosofal	J. K. Rowling	Salamandra	6	43
3 Baudolino	Umberto Eco	Lumen	3	17
4 La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	1	12
5 El arpista ciego	Terenci Moix	Planeta	4	2
6 Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	9	16
7 Alto riesgo	Ken Follet	Mondadori	-	11
8 Lo que está en mi corazón	Marcela Serrano	Planeta	7	12
9 La vida sexual de Catherine M.	Catherine Millet	Anagrama	8	11
10 En ausencia de Blanca	A. Muñoz Molina	Alfaguara	-	4

NO FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	1	7
2 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	3	11
3 Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	2	18
4 La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los libros	5	6
5 Patriotas adosados	A. Mingote/A. Ussía	Ediciones B	4	4
6 Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	6	64
7 Diccionario de la lengua española	R.A.E.	Espasa	7	15
8 Historia de la peseta	Miguel Martorell	Planeta	10	6
9 Mayor Oreja	Isabel San Sebastián	La Esfera de los libros	8	13
10 Tan lejos, tan cerca. Mi vida	Adolfo Marsillach	Tusquets	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	8
2 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	2	30
3 El último judío	Noah Gordon	Punto de Lectura	8	60
4 El ocho	Katherine Neville	Suma de letras	3	83
5 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Suma de letras	9	111
6 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma de letras	6	76
7 El hereje	Miguel Delibes	Booket	5	16
8 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	7	78
9 Lo es	Frank McCourt	Maeva	10	77
10 La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Punto de lectura	4	14

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	22
2 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	5	29
3 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	3	57
4 Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	4	57
5 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	7	110
6 Ancia	Blas de Otero	Visor	-	72
7 Poesía completa	L. Mª Panero	Visor	8	14
8 Antología personal	Luis García Montero	Visor	9	17
9 Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	10	6
10 Un corazón de nadie	Fernando Pessoa	Círculo/G. Gutenberg	6	7

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 Dalmou Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Stein der ...
J. K. Rowling (Carlsen)
- 2 Der Herr der Ringe
J. R.R. Tolkien (Klett)
- 3 Baudolino
Umberto Eco (Hanser Carl)
- 4 Der Alchimist
Paolo Coelho (Diogenes Verlag)
- 5 Der Börsenschwindel
Günter Ogger (Bertelsmann)

ARGENTINA

- 1 El señor de los anillos I
J.R. R. Tolkien (Minotauro)
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Emecé)
- 3 El Hobbit
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 4 Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano (Planeta)
- 5 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Journey Through Heartsongs
Mattie J. T. Stepanek (VSP Books)
- 2 Under Fire
W. E. B. Griffion (Putnam)
- 3 The Millionaires
Brad Meltzer (Warner)
- 4 One Door Away From Heaven
Dean Koontz (Bantam)
- 5 Basket Case
Carl Hiaasen (Knopf)

ITALIA

- 1 La rabbia e l'orgoglio
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 2 Harry Potter e la pietra filosofale
Joanne K. Rowling (Salani)
- 3 Il signore delli anelli
J. R. R. Tolkien (Bompiani)
- 4 Proleterka
Fleur Jaeggy (Adelphi)
- 5 Pasto Nudo
William Burroughs (Adelphi)

REINO UNIDO

- 1 Delia's How To Cook. Book 3
Delia Smith (BBC)
- 2 Happy Days with Naked Chef
Jamie Oliver (M. Joseph)
- 3 Delia's How To Cook. Book 2
Delia Smith (BBC)
- 4 Billy Connolly
Pamela Stephenson (HarperColins)
- 5 Delia's How To Cook. Book 1
Delia Smith (BBC)

Medios consultados:

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

PLAZA JANÉS

1a. EDICIÓN
100.000 ejemplares

JAVIER REVERTE

LA NOCHE
DETENIDA

Una historia de amor en el infierno de la guerra

I PREMIO DE NOVELA CIUDAD DE TORREVIEJA

El Libro de un hombre solo

GAO XINGJIAN. EDICIONES DEL BRONCE, 2002. TRADUCCIÓN DE XIN FEI Y JOSÉ LUIS SÁNCHEZ. 544 PÁGINAS, 21 EUROS

ESTA traducción de *El Libro de un hombre solo* estaba, al parecer, prevista antes de la consagración ecuménica que aporta el Nobel, y su lectura tiene la virtualidad de resucitar el recuerdo de otras, tanto en la tradición propia como en la occidental, que no le resulta ajena a Gao Xingjian, nacionalizado francés y ciudadano del mundo como su novela procura subrayar con sus episodios en Sydney, Estocolmo, Tours o Perpignan, Nueva York o Barcelona, amén de, por supuesto, Beijing, las aldeas chinas y Hong Kong en los años anteriores a su reversión por parte del Reino Unido.

En todo caso, *El Libro de un hombre solo* es una novela sobre China que aporta un cúmulo de informaciones sumamente interesantes sobre lo que fue la vida en aquel vasto país desde el período republicano hasta la actualidad, con los hitos representados por la derrota del Guomindang y la escisión de Taiwán, el nacimiento de la República popular, la catástrofe económica y humana que significó en 1958 el paradójicamente denominado “Gran Salto Adelante” y, sobre todo, la Revolución Cultural del decenio 1966-1976 hasta la muerte de Mao Zedong.

A estos efectos, es encomiable la labor de los traductores, con sus anotaciones sobre el sentido cabal de conceptos como los campos de reeducación por el trabajo donde los miembros de las cinco categorías negras (terratrinitos, campesinos ricos, contrarrevolucionarios, enemigos públicos y derechistas) purgaban sus pecados, proclamados por los pasquines públicos o dazibaos, o denunciados previamente por sus propios familiares y amigos, convertidos en delatores al servicio de un sistema cuyas esencias guardaban las lla-



actualidad, con los hitos representados por el “Gran Salto adelante” y la Revolución Cultural hasta la muerte de Mao

madras cinco categorías rojas: los obreros, los campesinos pobres, los mártires de la causa y los dirigentes o soldados revolucionarios.

Ese mismo apoyo hermenéutico había sido necesario ya cuando la traducción española, en 1992, de otra novela escrita también en París, *La mitad del hombre es la mujer*, de Zhang Xianliang. Y algo había en ella que es de perfecta aplicación a la del premio Nobel: que la mayor calamidad provocada por la revolución maoísta había sido la destrucción total de la confianza entre las personas, la buena voluntad humanitaria y el espíritu solidario, hasta el extremo de hacer de los hombres y mujeres auténticos lobos.

El Libro de un hombre solo es una novela sobre China que aporta un cúmulo de informaciones sumamente interesantes sobre la vida en aquel vasto país desde el período republicano hasta la

libro de un hombre solo en dos direcciones temático-argumentales que se compadecen con su particular estructura temporal y puramente narrativa. El protagonista, un escritor y pintor chino exiliado en Francia, alter-ego del propio autor, es y quiere ser un solitario frente al hombre masa que la revolución instaura. El “insecto rastreo” (página 335) que se pretende hacer de él, únicamente sobrevivirá en la soledad que se procura alejándose de Beijing para vivir en aldeas perdidas, porque (página 487) “el emperador que hay en ti sólo puede dominar a una persona: a ti mismo”. Pero también la soledad reina en el otro gran asunto que permea todo el relato: la relación con la mujer en clave de una sexualidad manifiesta. Sus esposas y sus amantes, en China y fuera de ella, son enigmáticas proveedoras de placeres momentáneos para quien se repite una y otra vez: “sólo puedes salvarte a ti mismo” (página 185).

Pero hay aquí una última expresión de esa coherencia máxima entre el título y el texto: su propia estructura. El novelista es muy sensible a este asunto, como demuestra su ensayo *Búsqueda inicial de la técnica en la novela moderna*. Adopta así un modelo de relato retrospectivo en el que la recuperación de su pasado en China se narra en tercera persona, y el relato primario de su presente en Hong Kong y los otros enclaves de su libertad está escrito en segunda. La soledad del yo se manifiesta en esos desdoblamientos, como si el protagonista en cuanto narrador, alienado de todo y de todos, quisiera hacer de sí mismo una mínima multitud de acompañantes.

DARÍO VILLANUEVA

Contradicciones, pájaros

ÁNGELES MORA. PREMIO CIUDAD DE MELILLA 2000. VISOR, 2001. 84 PÁGS., 6,04 EUROS

A pesar de sus cinco libros de poesía escritos durante los últimos veinte años, Ángeles Mora es una poeta mucho menos conocida de lo que merece, lamentablemente dispersa en ediciones provinciales, accesible acaso en la amplia *Antología poética* (1995, El Maillot Amarillo) que preparó Luis Muñoz.

POR eso, que *Contradicciones, pájaros* se publique en una de las colecciones de mayor difusión permitirá a muchos lectores acercarse a una de las voces poéticas más sutiles y más intensas del panorama actual. Surgida en el ambiente intelectual y político de "La otra sentimentalidad", y desde un clarividente análisis de las condiciones de la escritura femenina contemporánea, Mora ha desarrollado a su manera los dos presupuestos iniciales de dicho movimiento: que los sentimientos son históricos y que sólo cuando se aprende que la poesía es "mentira" es cuando puede empezar a escribirse "de verdad".

La ironía, el juego de intertextualidades, la difícil sencillez de sus canciones y una atractiva gracia verbal hacen de la crónica sentimental (del "pensar lo cotidiano" de Hannah Arendt) un sabio entramado sobre el que Mora indaga en torno a un sujeto femenino alternativo al consagrado por la tradición. A propósito escribía la autora: "la mujer tuvo que hacer otro desdoblamiento a la

hora de escribir poesía: tuvo que distanciarse de su propio inconsciente que le decía que ella pertenecía al mismo ámbito —el del sentimiento y la sensibilidad, el de lo sublime— que la poesía [...] Sólo así, dándose cuenta del "artilugio", se puede escribir desde fuera de esa trampa, entrar en el ámbito de la razón".

Pero el ámbito de este sujeto es necesariamente borroso, "inmigrante o, mejor, nómada" (como lo llama J.C. Rodríguez en su prólogo): "Así el lenguaje/acaba también siendo un animal/herido, un topo que no zapa,/ mudo,/helado espejo de sus espías". Una y otra vez esta poeta ha seguido los pasos de ese sujeto errátil en que consiste toda poesía y de manera específica buena parte de la poesía de mujer, cuerpo político, textualidad forzada



a la despersonalización en pos de la identidad. *Contradicciones, pájaros* consolida esta poética ya en el inicial "El infierno está en mí", que establece un fecundo extrañamiento: "Mi nombre es el desierto donde vivo./Mi destierro, el que me procuré/.../ Soy una extraña aquí./Sólo tengo una fuerza, sólo un secreto acaso:/esta voz que me escribe,/el doble que me habita en el silencio".

Desde esa distancia, emoción y sensualidad, amor y deterioro, tiempo y deseo se amalgaman, esencializados, en poemas de la memoria y del presente, en medio de "esta violencia que llamamos vida", dejando al descubierto, entre la pasión y la ironía las vías de un análisis teórico que se despliega en la última parte, "Más allá de la literatura", que añade registros a su producción y que abarca una renovada reflexión sobre la identidad ("Yo sé que soy la misma,/pero dónde estoy"), sobre el propio nombre ("los ángeles de hoy/son el cielo de nadie"), sobre la escritura ("La tierra es un lugar para vivir/pero los versos son la propia vida"), sobre las contradicciones en que nos sustentamos ("Las contradicciones parecen insufribles/en nuestro mundo./Pero uno intenta/huir de ellas/como los pájaros:/huir quedándose.") y sobre la exigencia de una ética solidaria como recurso autocrítico, propuesta en "El porvenir tarda demasiado" y "Variaciones sobre Wordsworth y Auden". Otros poemas como "Deseo", "Buenas noches, tristeza", "Stony Brook" I y II, "Espacios" o "El espejo de los espías" cuentan entre los mejores de este libro, el mejor de Ángeles Mora.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

R E V I S T A S

Salamandria

DIRECTORES: ANA SANTOS Y PEDRO J. MIGUEL. N° 11

EL haiku ha acabado por convertirse en algo tan occidental como oriental, y como tal lo reclama esta revista en este número repleto de buenos poetas: Amalia Bautista ("Negros desiertos/al fondo de tus ojos,/arena fría"), Luis Alberto de Cuenca ("Blanca y redonda,/la luna te dispara/a quemarropa"), Manuel Ulacia ("En el jardín/la tortuga milenaria/se come la palabra hierba"), Julia Barella ("No eras tú/la tempestad de otoño/sí mi jardín")... y así hasta 25. Una minimalista joya.

La bolsa de pipas

DIRECTOR: ROMÁN PIÑA. N° 30

DOS poemas de Ángela Vallvey son el pórtico de esta entrega de *La bolsa de pipas* ("No es la tormenta,/es Dios/que tose como un viejo mariner"). Además, relatos de Ángeles Aguilera, Carlos Jover, Lorenzo Luengo o Pablo Amengual, y poemas de David Guijosa, Álvaro Muñoz Robledano, Diego Prado o Antonio Manilla: "El día que despunta/ha de traerte/cosas buenas y malas, no lo dudes:/si nada es puro,/menos aún la vida,/que a cada instante funda/con su impureza el mundo".

Inventos de la liebre de marzo

T. S. ELIOT. TRAD. DÁMASO LÓPEZ. VISOR. 175 PÁGS., 8,41 EUROS. EL LIBRO DE LOS GATOS... TRAD. R. ORTIZ. PRE-TEXTOS. 83 PÁGS., 11,12 EUROS

Todavía el viejo y educado T. S. Eliot (1888-1965), uno de los padres de la poesía moderna y sobrino favorito de Mr. Ezra Pound, que le aconsejó en el arte de tachar, todavía ese Eliot puede darnos sorpresas, que hablan de la pluralidad del verso y de la pluralidad de sus muchas actitudes.

SABÍAMOS que el joven Tom Eliot (atravesando de América a Europa) tanteó entre influencias y agnías intelectuales, la poesía que habría de llevarle a ese poema definitorio que es *La tierra baldía* (1922). De lo mucho que había hecho antes Eliot salvó tan sólo ese librito delicioso que es *Prufock y otras observaciones* de 1917. Todo ello —espléndido— estaba ya en español y además repetido. En 1996 —en una sesuda edición llena de notas, que el traductor, con buen criterio, nos ha ahorrado— Christopher Ricks publicó un misterioso cuaderno (vendido por el propio Eliot a un coleccionista neoyorquino en 1922) que contiene muchos de los poemas o fragmentos poéticos que Eliot escribió por los mismos años de *Prufock* —es decir, antes de 1917— y que contiene además, alguna cosa suelta aún, anterior, claro, a 1922.

Este libro nuevo, que ha traducido y prologado con tino Dámaso López García, es *Inventos de la liebre de marzo*, título menos enigmático en inglés, ya que alude al personaje de Lewis Carroll en *Alicia a través del espejo* y a la expresión “estar más loco que una liebre de marzo”, época en que las liebres, al parecer, entran en celo.

Algunos de esos *Inventos* (un Eliot que no conocíamos) son estupendos, cercanos a su particular imagismo, otros meros juegos o hasta simples fragmentos y un par de poemas, curiosidades eróticas con palabrotas, cierto antihispanismo y

gotas coprófilas (“Estrofas de Colombo y Bolo”). Encontramos hasta tres esbozos —uno muy logrado ya— de lo que será la *Canción de amor de J. Alfred Prufock*, y algunos poemas casi redondos donde fulgura, con algo de hollín, ese tono característico del primer Eliot: lo cotidiano vulgar, trufado de pensamientos sincopados y preguntas y ansiedades metafísicas... “La vida del hombre es impotente y breve y oscura/Y no me es posible hacerla feliz”. Además hay dos curiosidades escritas en francés —aceptable el soneto “Tristan Corbière— y siempre la constante preocupación de ese Tom Eliot que se gusta y se disgusta a un tiempo: “Calmaré estas exasperaciones románticas/Con mis convicciones clásicas”. Resulta obvio por qué es Eliot un gran poeta, aunque este libro sólo sea su pórtico: hay en *Inventos de la liebre de marzo* poemas inseguros, débiles, no logrados, pero el tono Eliot, el toque Eliot (el estilo que iba a ser el mejor Eliot) se percibe ya en casi todos ellos. No



SI EL LECTOR CREÍA SABERLO TODO SOBRE ELIOT, VERÁ QUE NO ES ASÍ

en los eróticos, quizá, ni el pincel sado-gay de la *Canción de amor de San Sebastián*...

Acaso el T. S. Eliot cultísimo crítico y alto poeta (tras *La tierra baldía* y *Función de la poesía y función de la crítica*) decidió entonces, en su público papel de británico conservador moderno, abjurar de su veta poética más ruda o grosera. O decidió pasarla al incuestionado territorio in-

fantil. Así se explicaría este otro Eliot (menor, aunque curioso y bien traducido por Regla Ortiz, que ha buscado dejar los inevitables soniquetes) de *El libro de los gatos habilidosos del viejo Possum*, publicado en 1939 —cuando ya Eliot era Eliot— como lúdico apaño de amor felino dedicado a los hijos de los dueños de la editorial Faber and Faber. Un Eliot gatófilo que presenta los nombres extravagantes de los gatos con similar tipología (pero gracia mayor) que los de los humanos. *Possum*, por cierto, es el mote (significa *zari-giieya*, mamífero nocturno y omnívoro) con el que el viejo Pound solía llamar al joven Tom Eliot, el de la *liebre loca de marzo*.

Si el lector español creía saberlo todo sobre Eliot, verá que no era así. Le faltaba un Eliot juguetón y otro obscuro —de puertas adentro— y el poeta que trabajaba y trabajaba (entre la angustia, el realismo, el simbolismo y la elipsis) para encontrar su voz, la otra voz de la mejor poesía moderna.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

El cuento como obra de arte



QUIM MONZÓ

El mejor de los mundos

Por el autor de *Ochenta y seis cuentos*:
“El genio del cuento” según *El País*

ROBERTO PIGLIA

Nombre falso

“Estoy seguro de que es de lo mejor que he escrito”
(R. Piglia)



ANAGRAMA

Fobias. Diez escritores cuentan sus miedos

MANUEL HIDALGO. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2002. 192 PÁGINAS, 16,50 EUROS

Con el subtítulo de “Diez escritores cuentan sus miedos” Manuel Hidalgo, responsable de la edición y el prólogo de este libro, ha reunido los testimonios de una decena de autores españoles actuales, entre los que se cuenta él mismo.

LA selección viene dada por el tema que el coordinador les ha propuesto a todos: contar su experiencia personal de alguna fobia, miedo, trauma o trastorno psíquico o somático que en algún momento haya llegado a alcanzar proporciones de obsesión y desencadenar efectos desasosegantes alimentados por situaciones de pánico, depresión, pesadilla y otras graves alteraciones de conducta en la vida cotidiana. Los autores de estas diez narraciones de experiencias reales son, ordenados alfabéticamente, Marcos Ricardo Barnatán, Jesús Ferrero, Espido Freire, Manuel Hidalgo (cuya introducción explica la génesis del volumen y sitúa sus textos “Entre el terror y el humor”), Eduardo Mendicutti, Jesús Pardo, Andrés Trapiello, Eugenio Trías, Lourdes Ventura y Luis Antonio de Villena.

La relación de todas las historias se nos presenta como el relato de algo real. Hidalgo explica en el prólogo que los textos se configuran “como relatos de terror, bien entendido que no son ficciones, en absoluto, sino narraciones de experiencias vividas” (pág. 13). Y sus autores las consideran, respectivamente, como “un testimonio” (Villena, pág. 189), y también como “el relato, todo lo exacto y detallado que me ha sido posible” o como “un



M. R.

ejercicio de memoria” o un “ensayo” (Pardo, págs. 107 y 116). Todas están contadas en primera persona por sus autores, salvo una, la de Trapiello, que se narra en tercera persona como “el relato de una historia cuyo solo recuerdo le hace aún empalidecer de temor, de indefensión y de asco” (pág. 125). Sin embargo, el lector de los diarios de Trapiello descubrirá enseguida, disimulado en la tercera persona, al autor en su casa extremeña de Las Viñas, donde suele pasar largas temporadas.

Las historias tienen la fuerza de lo sentido y sufrido en carne propia. Por ello todas me parecen interesantes. Desde los miedos que podrían considerarse más comunes, como el temor al abismo entrevistado en cualquier suelo agujereado (Espido Freire), el pavor a las ratas (Trapiello), el vértigo o mal de las alturas (Trías) o incluso la aversión a las polillas y a cualquier in-

secto volador (Ventura); hasta las fobias que, en apariencia, resultan más extrañas, pero igualmente obsesionantes: el pánico a morir atragantado, por asfixia (Hidalgo), el síndrome de la inmovilidad (Mendicutti), y la angustia nacida del paso del tiempo hasta el extremo de provocar aversión a los libros en un lector voraz (Pardo); pasando por otros trastornos de variable persistencia en la vida real y en su tratamiento literario, como la hidrofobia (Barnatán), el rechazo al gregarismo laboral en el trabajo en plantilla (Ferrero) y el miedo a quedar hechizado a través de la mirada (Villena).

Las narraciones de estas fobias son tratadas como manifestaciones irracionales —todos los miedos lo son— que suelen ocultar su motivación en algún trauma o desequilibrio procedente de la infancia y la adolescencia. En todas late el miedo a lo desconocido, a la muerte, siempre unida a lo imposible de conocer. Algunas lo explicitan con claridad: así en “El tubo de cristal” de Hidalgo, y en “La noche de las polillas africanas”, de Ventura, con su fatídica asociación polillas-polvo-cenizas-muerte. Por eso las experiencias recreadas constituyen relatos de terror encarnado en los misterios que puede esconder la vida diaria en funciones tan elementales como las de comer (Hidalgo) o mirar (Villena). Aunque, a veces, el terror se cruce con el humor, como se pone de relieve en las desventuras psicossomáticas de Mendicutti en. Y así, aun siendo todas experiencias reales, cada autor ha construido también su yo literario, como saben muy bien los memorialistas, aquí representados por Jesús Pardo y Andrés Trapiello.

ÁNGEL BASANTA

Nala. Diario de una puta

JAVIER MARTÍN. ZÓCALO, 2001
143 PÁGINAS

EL mundo de la prostitución ha sido y seguirá siendo buena materia prima en la construcción de ficciones. Precisamente por tratarse de uno de los ambientes más veces contados de la historia de la literatura —y del cine— todo autor debe saber que pisa terreno resbaladizo cuando se arriesga a convertir a una prostituta en la protagonista de una trama. Eso ha hecho Javier Martín Ríos (Granada, 1970) en su primera incursión narrativa, esta novela breve de estructura diarística en la que una prostituta de Shanghai relata sus experiencias. Lo más atractivo del libro es su situación espacial, en esa China que el autor conoce bien después de vivir allí durante cuatro años.

Mucho más débil, sin embargo, resulta la voz de la protagonista. En primer lugar, es inevitable preguntarse por qué se ha escogido la forma del diario para las confesiones de ese personaje, cuando tal vez la simple narración en primera persona hubiera resultado mucho más creíble. Tal vez alternada, eso sí —y como ya ocurre— con la forma epistolar. En segundo lugar, una depuración estilística le vendría al texto como anillo al dedo —y el reproche es extensivo al editor—: así se habrían podido evitar deslices como “John desapareció bajo el umbral de la puerta” o “el semen eyacula sobre mi rostro”, por citar algunos ejemplos. Tampoco el perfil psicológico del personaje parece muy claro, aunque sí resulta atractiva la premeditada falta de acción de la trama, o la sutileza con que se nos cuenta. En suma, ésta es una de esas novelas a las que las prisas de su autor por verlas publicadas perjudica gravemente. La materia prima era buena. Sólo hacía falta tomarse más tiempo, y alguna molestia.

CARE SANTOS

Días imaginarios

JOSÉ MARÍA MERINO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 256 PÁGINAS, 16 EUROS

Como los breves textos que integran *Días imaginarios* son bastante autónomos, sugiero al interesado que empiece por "Homo narrans", donde Merino condensa su poética. Ahí explica el sentido que tiene para él la literatura y sostiene que la invención de ficciones es propio del ser humano y que por medio de ellas "rescatamos a la realidad de su ferroz y ciega falta de sentido".

SOBRE esta base teórica, los cien pequeños capítulos de *Días imaginarios* se manifiestan como otras tantas aproximaciones a la existencia desde la óptica de la creación reveladora. El amplio espectro de la realidad pasa por esas iluminaciones, desde algunos horrores cotidianos hasta la discusión de cuestiones artísticas y literarias, en particular narrativas. La vida, así, se trocea como en un puzzle y el escritor leonés comenta cada una de las piezas de ese dibujo general de la existencia.

Con lo dicho, sobra advertir que se trata de una de esas obras sin género propias de nuestros días. Participa del dietario, del ensayo, de la pura narración y hasta del alegato contra la insensibilidad social. A veces habla el propio autor, sin disimulos; otras pone por medio la figura de un narrador; varias, en fin, se socorre con la presencia de un apócrifo, un machadiano profesor Souto que lleva camino de convertirse en un heterónimo del propio Merino. Y no



MERCEDES RODRÍGUEZ

estaría mal que alcanzara esa condición independiente.

Algunos textos (¿cómo llamar a esas pequeñas piezas?) apuestan por la defensa de un sistema de valores y se decantan hacia la solidaridad, el conservacionismo o alertan de augurios inquietantes presagiados por estos tiempos de fervores científicos. Pero no es esta vertiente más moral y realista la única, ni siquiera la principal entre las piezas del puzzle. Algunas ejercitan el arte de la fan-

tasía y la invención, y otras, las más, se abren a cavilaciones muy típicas de Merino. Se encuentra una fuerte presencia de la leyenda, el folclore y la construcción mítica y simbólica del mundo. También se abordan, cómo no, dos de los temas constantes del autor: los límites entre sueño y vigilia, y el doble.

Tal vez, tomando al peso la temática, la parte del león de *Días imaginarios* se la llevan las glosas culturalistas. La fuente misteriosa de la

literatura, el papel determinante del lector en la plenitud de lo imaginario..., estas cuestiones aparecen una y otra vez. Se apela para abordarlas a la discursividad, pero también a la propia experiencia de Merino.

Decir que los elementos de una obra miscelánea como ésta son desiguales en interés y acierto puede parecer un juicio cómodo y previsible, pero así es. El interés depende de cada lector. El libro tiene la ventaja de una suficiente variedad como para que los motivos abordados de forma concentrada, y siempre con muy buena y expresiva prosa, afecten a mucha gente. Algunos textos, sin embargo, me parecen un poco redundantes en obsesiones literarias. Y para mí tengo que hubiera sido mejor reducir los 100 a 99, que también es cifra redonda, suprimiendo el último.

Dadas esas inquietudes, resulta muy natural que aparezca un debate de actualidad: ¿están amenazados de extinción la novela y el tradicional arte de narrar? Acerca de ello, encadena José María Merino muchos interrogantes, pero deja entrever su confianza en que nada podrá acabar con esta inclinación de nuestra especie hacia la fábula. Por esta postura y por otras, *Días imaginarios* es un canto a la imaginación frente a las asechanzas de la frialdad tecnológica.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Almudena Grandes

su nueva novela

Los aires difíciles

TUSQUETS
EDITORES

Una locura cotidiana

ELISABETH BISHOP. TRAD. MAURICIO BACH. LUMEN. BARCELONA, 2001. 137 PÁGINAS. 12'62 EUROS

Puede que a un buen número de lectores les resulte extraño encontrar un volumen de relatos breves de la autora Elisabeth Bishop, pues su nombre siempre ha estado íntimamente ligado a la poesía.



SU poemario *North and South: A Cold Spring* (1946), que recibió el premio Pulitzer, es considerada una de las aportaciones fundamentales a la poesía norteamericana del siglo XX. Bishop, junto a Marianne Moore, con quien mantuvo una intensa amistad, y Sylvia Plath, conforman el indiscutible triunvirato de poetas en los Estados Unidos, para algunos, superiores a los modernistas de la primera mitad del siglo XX.

Pero no viene Bishop a estas páginas debido a su faceta lírica, sino a su menos conocida actividad narrativa. A lo largo de su vida fue publicando, en revistas como el *New Yorker* o *Partisan Review* un puñado de relatos que se recuperaron, junto a otros escritos en prosa, en el volumen *Collected Prose*, publicado, en 1984, cinco años después del fallecimiento de su autora.

En esta edición española se han incluido exclusivamente los ocho relatos junto a una breve y oportuna "In-

troducción" del traductor.

Estos ocho relatos, escritos a lo largo de un periodo de 40 años ("El bautizo" se publica en 1937 y "Recuerdos del tío Neddy" en 1977), no reflejan un cambio de actitud, ni personal ni literaria, sustancial pese al periodo transcurrido. Es posible encontrar una serie de constantes que se repiten en todos ellos. Desde luego la más sobresaliente es el tono poético. Incluso la propia autora manifestó: "Sospecho que algunos de los cuentos que he escrito son en realidad poemas en prosa". También la actitud melancólica y el soporte autobiográfico son fundamentales en las historias.

Su relato más conocido es "En el pueblo" publicado en el *New Yorker* en 1953, donde el referente es la locura de su madre (su padre había muerto cuando era una niña y la cuidaron sus abuelos); pero, tal vez por conocido, no ha sido el que más me ha impresionado. "El bautismo" y "Los hijos del granjero" son dos peque-

ñas joyas literarias escritas con tanta sutileza y mimo como las de la mismísima Flannery O'Connor. El inesperado desenlace trágico de ambas les confiere un halo pesimista, una suerte de ensoñación fatalista que en cierta forma permea el resto de los relatos. En la primera historia una joven obsesionada por la religión muere a consecuencia de la pulmonía contraída por bautizarse en un río en pleno deshielo. En el segundo son dos hermanos los que fallecen a consecuencia del frío de la noche cuando dormían en un granero. Ambos relatos son paradigmáticos de la visión que Bishop tiene del mundo. Un punto de vista ciertamente similar al de sus poemas. Desde luego, su poesía es superior a su narrativa, pero no por ello se debieran ignorar estos cuentos, entrañables y dulces, escritos con tanto cuidado como cariño y que "provocan sin quererlo las lágrimas".

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Laud y cicatrices

DANILO KIS. TRAD. L. F. GARRIDO Y T. PISTELEK. METÁFORA. MADRID, 2002. 123 PÁGINAS. 9'75 EUROS

DANILO Kis nació en 1935 en Novi Sad, en la frontera danubiana entre Hungría y Yugoslavia, en una familia de religión mixta judeo-cristiana, y se suicidó en París en 1989, tras haberle sido diagnosticada una enfermedad incurable.

En los últimos años, especialmente con la escritura de *La enciclopedia de los muertos* (Alfaguara, 1987), alcanzó un arte narrativo funerario mediante lo que él llamaba "un soporte metafísico en el amor y en la muerte". Alertado por su enfermedad, consideró que su deber era consignar unos breves epitafios en prosa, dejar esculpido un testimonio que la desmemoria de los hombres no pudiera borrar. Su amplia cultura, y su peripecia vital, le condujeron a recuperar por esa vía la relación entre la escritura y la muerte.

Los relatos de *Laud y cicatrices*, escritos entre

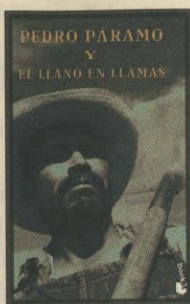
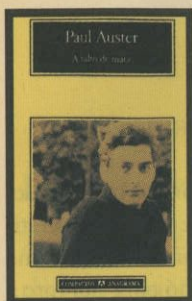
1980 y 1986, forman parte de ese intento último de narrar la vida desde la cercanía de su final, y representan incluso un paso más allá: ante su propia muerte, Kis abandonó la ficción y se enfrentó en estos textos de carácter autobiográfico con los peores fantasmas del destino.

En "La deuda" recrea las últimas horas del Nobel bosnio Ivo Andric. "Después de unos días horribles, esta mañana ha sobrevenido la calma". Bajo la apariencia descriptiva de la frase inicial del cuento, se refleja la sabiduría que inspira cada una de estas historias últimas. En el siglo XX son legión las vidas que han llamado desesperadamente a la muerte: "Existen vidas que nunca merecieron ser vividas", dice otro personaje que conversa con el autor. La vida de Andric y tantas otras existencias que se cruzaron con la de Kis

habían padecido el horror del siglo pasado, con su bagaje de fanatismo, violencia y odio. Seres reconocidos o anónimos que lo habían perdido todo, excepto la posibilidad de vivir lo que Rilke llamaba una muerte propia. Los personajes de Kis mantienen una actitud estoica que les permite comprender en un sutil claroscuro la necesidad del mal y aceptar la muerte como una realidad liberadora.

Daniilo Kis era capaz de reflejar lo visible con tal belleza que su mundo se transforma, en la lectura, en un lugar inquietante y distinto. En *Laud y cicatrices* tiende los últimos puentes para que cada lector los atravesara si desea asomarse al fondo invisible de las cosas.

ÁLVARO DE LA RICA



A SALTO DE MATA

Paul Auster
Anagrama
405 páginas, 9'61 euros

EL subtítulo de esta obra "Crónica de un fracaso precoz", sirve para informarnos de la filosofía con que abordar la lectura de este volumen "multicolor", pues encontraremos un escrito de corte autobiográfico, tres obras de teatro en un acto, un juego de naipes y una novelita, sin animosidad peyorativa, de corte policíaco. La primera parte, "A salto de mata", es lo mejor de esta obra. Narrada en primera persona y de temática autobiográfica, llegamos a olvidar que lo narrado son intimidades del autor Paul Auster, y caemos en la ilusión de encontrarnos ante un moderno Holden Caulfield. Las tres obritas de teatro –sobre todo la primera, "Laurel y Hardy van al cielo"– apuntan algunas de las preocupaciones del autor que se verán plasmadas en futuros títulos como *Tombuctú*. El juego de naipes apenas si es más de una anécdota y "Jugada de presión", la pieza más larga, bien pudiera haber sido publicada de forma independiente.

J. A. GURPEGUI

PEDRO PARAMO Y EL LLANO EN LLAMAS

Juan Rulfo
Booket
235 páginas, 5'95 euros

SIEMPRE es un placer volver a Comala. Allí reinan, además del fascinante universo rulfiano, cargado de inquietud y muerte, la increíble prosa de uno de los mayores nombres que la literatura de América Latina dio al siglo XX. La única novela que escribiera el mexicano, así como los diecisiete relatos que forman *El llano en llamas* se completan en esta edición con un par de textos, publicados en revistas mexicanas en los años 45 y 69 respectivamente, que suponen una vuelta del autor sobre su mundo. En ellos se nos presenta la historia de una prostituta, muy dentro de las fronteras de Comala, y la de una mujer joven enfrentada a la vez a la maternidad y a la pérdida del ser amado. Todo en este libro, pues, son motivos para volver a Comala. O para tener la suerte de estar allí por primera vez. **C. SANTOS**

DOS CONCEPTOS DE LIBERTAD Y OTROS...

Isaiah Berlin
Alianza
páginas, 5'90 euros

ESTE volumen es una magnífica introducción a la vida y la obra de uno de los grandes pensadores del siglo XX: Isaiah Berlin (Riga, 1909-Oxford, 1997). De Herzen y Turgénev le quedó el respeto por las ideas, de los ingleses su empirismo y del judaísmo la necesidad de pertenencia. A todo esto se añade su fascinación por la pluralidad de ideales. Esta edición reúne tres textos que reflejan las ideas básicas de Berlin: *Dos conceptos de libertad*, *El fin justifica los medios* y *Mi trayectoria intelectual*. Proceden del conocido e influyente libro de 1969: *Four Essays on Liberty*. Han sido traducidos por Ángel Rivero, autor también de una medida presentación de la vida y obra de Berlin y del puñado de notas con el que facilitan la lectura de un autor siempre vigente. **B. SARABIA**

UNA VUELTA POR MI CÁRCEL

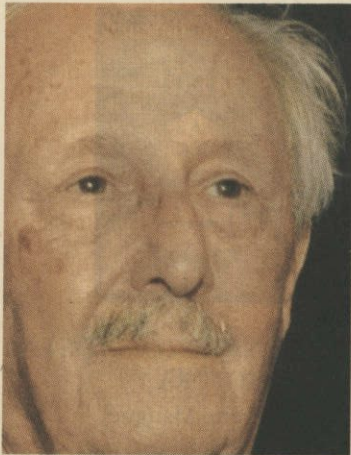
Marguerite Yourcenar
Punto de lectura
204 páginas, 4'79 euros

LOS viajes de una nómada incansable, la pasión por la tierra donde se instaló para vivir y escribir –Estados Unidos– o algunos parajes del Oriente que tan bien conocía –y su literatura, su pintura, sus costumbres– son los ejes centrales sobre los que gravitan los textos de este interesante libro, complementario de la obra de la gran autora francesa –por cuanto abordan todos sus temas y preocupaciones– y a la vez fantástica lectura de introducción a su fascinante mundo. Especial interés revisten los artículos dedicados al teatro Kabuki, que la escritora adoraba, y del que habla con suma lucidez, o al escritor Yukio Mishima, tal vez la figura más emblemática, por conocida, de las letras japonesas. Un libro lleno de puertas y pasadizos que nos conducen a otros mundos. Todos los que Yourcenar habitó. **C. S.**

UNA HISTORIA DE LA LECTURA

Alberto Manguel
Alianza
494 páginas, 9'01 euros

Si Borges (de quien Manguel fue un improvisado secretario) hubiera escrito alguna vez una enciclopedia ilustrada, el resultado se parecería mucho a este volumen, toda una biblioteca de bolsillo. Aunando erudición y autobiografía, pasión e inteligencia, el argentino (y escritor en inglés) Alberto Manguel nos ofrece una historia de la lectura en la que cada página es una fiesta. Las ilustraciones (atinadamente comentadas en el texto) constituyen algo más que un adorno. Abundan las anécdotas memorables, los datos exactos (siempre bien seleccionados, nunca indigestos) y también las reflexiones útiles sobre los más variados aspectos de la obra literaria. Pocas veces el problema de la traducción poética habrá sido tratado de manera tan luminosa como en el capítulo "El traductor como lector". Si ama los libros, no se pierda éste. Y si sólo quiere pasar un buen rato con un libro, tampoco se lo pierda. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



Camilo Cienfuegos

CARLOS FRANQUI. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 223 PÁGINAS. 16'22 EUROS

Este libro, además de un retrato de la personalidad y figura de Camilo Cienfuegos, es la representación del retablo de la revolución cubana y de su degradación, de cómo ésta, a través de Fidel y Raúl Castro, sibilamente primero y de forma brutal después, fue devorando a sus hijos.

LA tesis del libro es que Cienfuegos no murió en el accidente *fortuito* de aviación que tuvo lugar el 28 de octubre de 1959, sino que, muy posiblemente, el aparato fue sabotado o derribado a instancias de los hermanos Castro. La causa estaría en la capacidad del liderazgo de Camilo en la sociedad cubana, un prestigio cimentado en su arrojo en el combate contra las tropas de Batista

y que luego se asentó en su desapego hacia las ambiciones políticas y materiales de los otros revolucionarios y en la búsqueda de la unidad de todas las facciones, lo cual era un grave obstáculo en los designios totalitarios de Fidel.

Franqui nos acerca a la figura del guerrillero cubano Camilo Cienfuegos, para el primero la figura más querida de entre todos los rebeldes

para el pueblo cubano. De familia de origen español, era el único miembro de la elite revolucionaria que no había pertenecido a la clase media. Según el autor, que también formó en las filas rebeldes, Camilo era la representación viva del pueblo.

La obra tiene un elevado tono hagiográfico, acentuado por una prosa exuberante y torrencial, pero fuera de este proceso de santificación laico se encuentran elementos de gran valor. Argumentos muy convincentes sobre las dudosas circunstancias de la muerte del revolucionario, un retrato vívido de una generación de hombres y mujeres que lo dieron todo por sus convicciones. Además de conocer la peripécia vital y política de Cienfuegos, los lectores poco familiarizados con la historia de la revolución cubana, completamente tergiversada desde que Fidel llegó al poder, tendrán la

oportunidad de comprobar su carácter plural y su intención democratizadora. Implantando una reforma agraria que arruinó para siempre a la rica agricultura cubana, Fidel trituró a la clase media y a sus fuerzas más representativas, políticas y sociales y a los representantes democráticos de los sectores populares.

Lo que más temía Cienfuegos, la vuelta al caudillismo y al militarismo, acabó triunfando en su versión más abyecta, la comunista, la del culto a la personalidad, la de exportación de una política de expansión "revolucionaria" que contribuyó a la ruina de grandes zonas de América y África, y la de las purgas. No son muchos los personajes de cuyo destino nos habla Franqui, pero los nombres que aporta y su final (cárcel, desaparición, exilio) producen escalofrío.

ROGELIO LOPEZ BLANCO

OXFORD
BROOKES
UNIVERSITY



EL CULTURAL
EL MUNDO



Residencia de Estudiantes

Seminario sobre **Crítica Literaria**

Dirigido por Blanca Berasátegui

Intervienen:

Jaime Siles (*El Cultural* - El Mundo), Rafael Conte (*Babelia* - El País), Mercedes Monmany (*ABC Cultural*), Santos Sanz Villanueva (*El Cultural* - El Mundo), Robert Saladrigas (La Vanguardia), Jorge Urrutia (La Razón), Túa Blesa (*ABC Cultural*) y Ricardo Senabre (*El Cultural* - El Mundo)

Del 11 al 14 de febrero de 2002 16:00 a 20:00

Residencia de Estudiantes C/ Pinar, 21 - 23 28006 Madrid

Información e Inscripciones : Nuria García 91 591 42 58

El desprecio de las masas

PETER SLOTERDIJK. TRADUCCIÓN DE GERMÁN CANO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 101 PÁGINAS, 9,02 EUROS

Desde su irrupción en el año 1986 con una original reflexión sobre el psicoanálisis, Peter Sloterdijk no ha dejado de agitar, libro tras libro, las tal vez demasiado estancadas aguas del pensamiento europeo finisecular.

AÚN no extinguidos los ecos de su polémica impugnación del humanismo tradicional en *Normas para el parque humano*, Sloterdijk da un nuevo paso al frente. Más fiel que nunca al imperativo de provocar y no halagar, entrega una reflexión implacable y trituradora de todos los tópicos sobre la situación de la cultura y los dilemas que plantea a sus protagonistas como lo que hoy es: cultura de masas. Una aguda reflexión no exenta de astuto efectismo, que enlaza con Marx, Nietzsche y Heidegger, y también con Ortega y Adorno, sobre la modernidad como escenario de luchas culturales cuya conflictiva sustancia es la sustancia histórica del proceso de conversión de la masa en sujeto que nos ha llevado a ser lo que somos, a conciencia de que “quien pretendió llamar la atención sobre la existencia de problemas relacionados con el respeto y el desprecio en las sociedades actuales es, por lo general, ninguneado a través de un acto reflejo mediático-masivo casi infalible”.

Decidido a romper la universal conjura de silencio, Sloterdijk reconstruye, siguiendo a Hobbes, Spinoza y Marx, la entrada de las masas en la escena teórica de la edad moderna “bajo la figura de una multitud homogénea de sometidos bajo la autoridad de un soberano modernizado técnico-estatalmente”. A partir de dicho momento comienza a asumir todo el protagonismo un nue-



M. R.

vo sujeto colectivo que no duda en “exhibir una pasión orientada a la autoestima sin parangón en la historia” y que busca, consecuentemente, su satisfacción. La serie de campañas *emancipatorias* encaminadas a la institucionalización de la autoestima en las que los nuevos colectivos plantean sus exigencias de reconocimiento tienen, como efecto colateral necesario, la emergencia de una cultura que apuesta por la alianza entre trivialidad y efectos especiales, con la consiguiente inversión de los órdenes jerárquicos. Sloterdijk no se disfraza ni recata: “allí donde había

siervos, ahora habrá ingenieros, funcionarios, empresarios, electores; allí donde había señores, ahora hay que definir nuevas tareas”.

La masa, por el contrario, pasa a poder aspirar ya a la situación de “clase universal satisfecha”, con el correlato en el plano de la cultura de la imparable emergencia y difusión de las actuales industrias de entretenimiento y envilecimiento.

Nuestro autor repasa tres críticas emblemáticas de esta situación debidas a Nietzsche, Heidegger y Jaspers. Tres críticas al devastador conflicto que nos ocupa –y que lo es entre horizontalidad y verticalidad– en las que Sloterdijk no encuentra contrapartida programática y resolutoria digna de ser considerada. Como tampoco la encuentra en aquellas precarias y violentas síntesis que fueron los diferentes fascismos. El propio Hitler no fue para él, igual que para Canetti, uno de sus mayores inspiradores, otra cosa que un “plebeyo desencadenado” capaz de representar en su día la existencia de la masa de un modo tan rotundo que llegó a convertirse en el “núcleo del tumulto”.

¿Es posible asentir, por razones de *realismo* social y político, a la cultura de masas y distanciarse, críticamente a la vez, de ella por razones opuestas, de peso no menor? Lo

que ante semejante dilema propone el propio Sloterdijk no deja de resultar reveladoramente modesto. Y a la vez revolucionario: frente al auge de los impostores y el culto vacío a la diferencia aparente, la provocación. Frente al resentimiento y la falsa nivelación, el cultivo de la admiración y el sentido de las jerarquías, distinciones y escalas de valores. Frente al protagonismo del *manager*, el del individuo creativo.

Si la ciencia no es democrática, como dejó dicho Descartes en su *Discurso*, la cultura no puede ni debe ser otra cosa que aristocrática. Claro es, la cultura crítica y normativa. La que es fuente de lucidez y autoconsciencia y nos hace libres. ¿Resulta universalizable esta cultura? La alternativa a la cultura como forma de autoexigencia en lo mejor nunca debería pasar por el fomento de lo que halaga, por el guiño a lo que procura votos o por la exaltación de lo que tiene éxito comercial inmediato. Si es a esto a lo que apunta Sloterdijk con su apelación a “la masa que hay dentro de nosotros” y a “tomar partido contra ella”, sería difícil no estar de acuerdo. Por mucho que hubiera que debatir también los términos concretos del acuerdo. Y tal vez incluso sus fundamentos.

JACOBO MUÑOZ

Otras voces, otros ámbitos



SHAUNA SINGH BALDWIN

Lo que el cuerpo recuerda

Premio de la Commonwealth
“Será comparada con Arundhati Roy, pero es absolutamente personal”
(The Times)

KATHRYN HARRISON

Los pies de la concubina

“Exótica e irresistible, nos introduce hipnóticamente en el dolor y en el glorioso poder de haber nacido mujer” (Maggie Scarf)



ANAGRAMA

El jardín de Newton

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON. CRÍTICA. BARCELONA, 2001. 285 PÁGINAS. 33 EUROS

Lujurante es el jardín que Sánchez Ron pone bajo la advocación de Newton. Y nos lo va enseñando parcela a parcela pero cuidando que no perdamos la percepción global de su conjunto.

Es el jardín de la ciencia vista a través de su propia historia, sabiendo que —lo dice él mismo— “no hay historia de la ciencia sin ciencia”. Pero lo atractivo es el modo de contarla: no tema el lector tropezar con un atracón de leyes, teorías y fórmulas. No en vano la composición del libro es el desarrollo y ampliación de un ciclo de ocho conferencias pronunciadas por el autor ante un público heterogéneo y son precisas amplias dotes de comunicación para mantener el interés hacia unos temas mirados generalmente como abstrusos. Así va presentando los hitos más representativos de las principales disciplinas científicas, y la evolución que han experimentado, con sus avances y fallos. Todo ello en una exposición que, sin perder rigor, resulta tan comprensible y amablemente narrada que parecería novelada. Mucho ayuda a esta impresión el hacer pivotar los descubrimientos alrededor de unos cuantos personajes capitales de los cuales se nos ofrecen biografías elocuentes.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Los ocho capítulos, que se corresponden con las conferencias, están dedicados a estudiar las distintas ramas científicas pero deben entenderse como entrelazados en áreas comunes que conforman la unidad de su historia. Son como los colores en que se descompone la luz. Y tengo para mí que a nuestro autor le gustaría que, percibidos esos colores, supiéramos amalgamarlos para que al terminar la lectura nos quedase como síntesis la contemplación de la luz, única y total, de la ciencia.

El primer capítulo traza un recorrido muy bien hilvanado de la historia de las matemáticas. Dos co-

lumnas acotan ese trayecto: Euclides, cuyos *Elementos* marcan el momento más alto de la historia del pensamiento griego, y Gödel, que nos veda la posibilidad de encontrar seguridad ni siquiera en el único lugar donde creíamos que existía, en la matemática. El dueño del jardín, Newton, la mente más poderosa de que tiene constancia la humanidad, protagoniza el segundo capítulo. Es verdad que caben también en él las revoluciones científicas, Vesalio, Copérnico, Kepler, Galileo, y el comienzo del asociacionismo científico, pero las complacencias del autor se concentran en la gran figura que, junto con las tres leyes del movimiento, las que más que ninguna otra teoría científica han influido en la humanidad, nos legó la esencia del método científico moderno.

Durante el siglo XVIII, el de la Ilustración o de las Luces, se consumó la transposición de la Verdad desde los teólogos y sacerdotes a los filósofos y científicos, y terminó alumbrando una revolución científica que elevaría a la química al rango de ciencia comparable a las demás. El personaje representativo es Lavoisier, que compendia en sí mismo la grandeza y tragedia de la Ilustración. El siguiente es Darwin, con toda la estela de controversias que no privan a su teoría del carácter de mo-

delo de investigación científica. El quinto capítulo está dedicado al desarrollo de la fisiología y sus relaciones con la medicina, química y física durante el siglo XIX: Bernard; Cajal; Pasteur, Koch...

Sigue un capítulo en el que el énfasis no está puesto en los científicos y sus ideas, aunque algunos como Faraday o Maxwell ocupen un lugar preeminente. Pero se ha buceado más en los procesos que atañen a la estructura y dinámica de la actividad científica: la química orgánica y la física del electromagnetismo en el XIX. La ciencia empieza a ser valorada por la sociedad, institucionalizada, considerada como un motor para el bienestar. Sí que hay un protagonista absoluto en el penúltimo capítulo: Einstein, “el espejo del siglo XX”, ya que su vida y su obra se amoldan a la historia de ese siglo. Y, por último, la biología molecular, una profunda revolución científica por la cual percibimos que el futuro será diferente del presente.

Es éste un libro de la calidad a la que Sánchez Ron nos tiene acostumbrados. Apuntemos que la edición es espléndida y está cuajada de ilustraciones, como también de reproducción de textos de la más alta alcuernia científica.

JOSÉ JAVIER ETAYO

R E V I S T A S

Pasajes

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. N° 5/6

EL título de esta revista cuatrimestral se inspira en el proyecto benjamiano de iluminación crítica de la modernidad. Este último número doble dedica un monográfico a las relaciones entre psicoanálisis y cultura contemporánea con artículos de Silvia Tubert, Mario Erdheim, Carlos Gómez, Jorge Alemán, Mariano Rodríguez y Joseba Arregui. Incluye también una extensa entrevista a Jean Starobinski, una sección de temas con un interesante artículo sobre Auschwitz de Julián Marrades y reseñas de libros.

Nueva revista

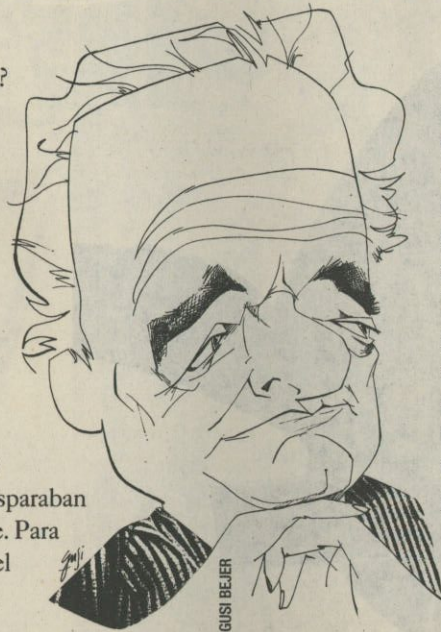
DIRECTOR: RAFAEL LLANO. N° 79

RUSIA como posible socio estratégico de Occidente es tal vez la consecuencia más asombrosa de los atentados del 11 de diciembre: esa es la idea que sostiene en este número Anthony Salvia. También se incluye un dossier sobre la “Ampliación de la cultura europea” en el que se hace un repaso a los candidatos a entrar en la UE. Se conmemora además el centenario del reinado de Alfonso XIII y se incluye un relato de Lorenzo Silva. Un poco de todo: no falta ni Escrivá de Balaguer.



JAVIER REVERTE

“La aventura es el arte en acción”



PREGUNTA: *La noche detenida* es una novela, pero es también la historia de lo que le hace a uno abandonar la rutina... Algo muy suyo, ¿no?

RESPUESTA: Supongo que es muy mío, sobre todo porque se ha ido criando despacio dentro de mí. Pero es, antes que nada, una novela sobre la perplejidad.

P: ¿No le encuentra ningún encanto a la rutina?

R: Mi rutina más encantadora es que no haya un día igual a otro.

P: Y algo tendrá en contra de la aventura...

R: La aventura es, para mí, el arte en acción. ¿No rima con literatura, arquitectura, pintura, partitura e, incluso, filosofía pura?

P: ¿Qué hay de usted en Miguel Chaves, el protagonista de la novela?

R: Mis personajes suelen ser la suma de varias gentes que conozco. Si supieran algunos...

P: ¿De veras se aprende algo en una guerra?

R: La guerra te pone delante, en forma desnuda, lo más pavoroso y lo más noble que esconde el corazón humano. Si no aprendes nada de eso, es que no eres escritor.

P: ¿Y en serio que el reportero consigue mantenerse imparcial?

R: Yo no soy imparcial. Y menos ante un genocidio, como fue lo de Bosnia. Yo siempre estoy en un lado.

P: ¿Hay chalecos antibalas

para la conciencia?

R: La conciencia viaja siempre desnuda, es una virgen puta.

P: “Por el día disparan contra los cuerpos, por la noche contra las almas”. ¿Es eso algo más que una imagen?

R: En Sarajevo, los francotiradores disparaban también de noche. Para llevar a las almas el pavor, que es una forma de matar.

P: Costará no salir corriendo de vuelta...

R: Claro, sólo los locos no tienen miedo. Pero aguantas para conocer lo mejor y lo peor de ti mismo. El resultado es la perplejidad.

P: La novela comienza en París. ¿Es su ciudad favorita?

R: Yo viví en París varios años y es la ciudad más fememina que conozco. Tengo un romance con París que no se apaga.

P: ¿A dónde no piensa volver nunca?

R: Al río Congo, al menos por ahora. Estuve una vez y casi me matan. No hay que tentar a la suerte.

P: ¿Qué es lo que necesitaba decir que sobrepasaba el límite del reportaje?

R: Todo lo que la realidad expresa sin hechos ni palabras. La ficción es necesaria, en muchas ocasiones, para acercarse mejor a la verdad. Ya verá

cómo acaban copiándose esto que le digo.

P: Le dedica el libro a Manu Leguineche.

R: Manu y yo somos hermanos por muchas cosas, sobre todo por la risa. Es uno de los amigos más generosos que tengo. Nos adoramos como saben adorarse los hombres.

P: Si fuera un concurso de la tele, le preguntarían qué piensa hacer con los 60 millones...

R: La mitad se la ha quedado Hacienda y la otra mitad, mi mujer, para administrarlo. Nunca me importó el dinero cuando no lo tenía. ¿Cómo va a importarme ahora?

P: Seguro que pronto hará las maletas... ¿A dónde se irá esta vez?

R: Quizás me vaya al aeropuerto, me siente ante el panel de vuelos y elija de pronto el que más me apetezca. Estoy deseando hacerlo desde hace años y ahora es un momento estupendo.

P: Verá, es usted tan viajero que no me resisto a preguntarle algunas cosillas favoritas. Un bar:

R: Mi bar favorito es aquél donde haya buenos amigos con quienes charlar y tomar una copa. Si luego hay mus, mejor. Ponga el “Berdi”, de la calle de Gaztambide.

P: Una playa:

R: Me gusta ver las playas desde el mar. Te ahorras la arena que te echan los jodíos niños a los ojos

cuando pasan corriendo.

P: Una montaña:

R: La línea azul de la cordillera del Guadarrama.

P: Una calle:

R: Charing Cross Road, en Londres. Por las librerías y algún buen pub.

P: Una vista:

R: El cráter del Ngorongoro, en Tanzania, al amanecer.

P: Un recuerdo:

R: La primera vez que vi el mar. Tenía diez años, fue en Galicia y el Atlántico brillaba como un escudo de bronce.

P: ¿Qué viaje del pasado le hubiera gustado hacer?

R: El descenso del Amazonas, con Orellana. Lo haré sin Orellana.

P: ¿Cuál le gustaría hacer y siente que no será ya posible?

R: Ir a la Luna. Pero la NASA no invita a escritores.

P: ¿Cuál de entre los que ya ha hecho le gustaría repetir, detalle por detalle?

R: Volver a Sarajevo, ahora con la paz, y detenerme en los mismos lugares en que me detuve en 1992.

P: De tanto viaje, seguro que guarda algún amuleto del que no es capaz de desprenderse...

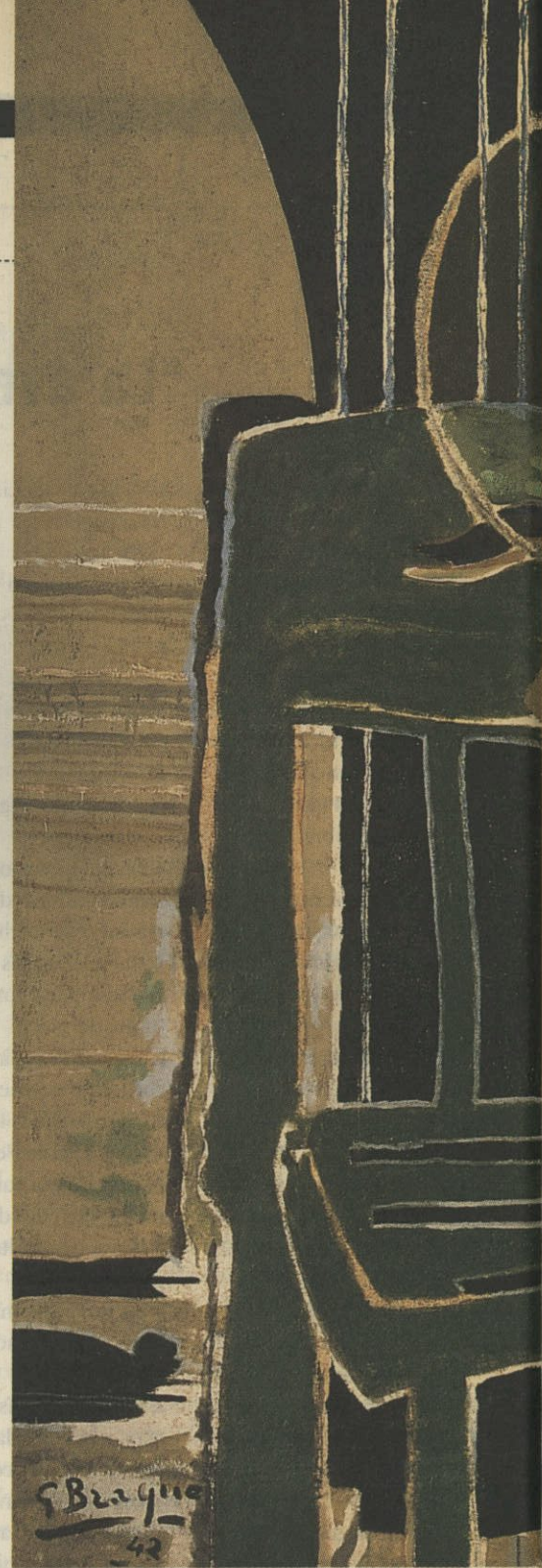
R: Mi único amuleto de viaje es una foto de mi mujer y mis dos hijos en la que están muy guapos y se ríen alegres mientras les fotografío. Todavía no he logrado adivinar por qué me quieren.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

Unos nacen para sentarse en un banco a ver la vida pasar y otros para sentarse en un asiento de tren, avión o barco para ir a buscarla. Y si la encuentran, hacen como que no la ven, por darse el gusto de seguir buscando. A este segundo grupo pertenece sin duda Javier Reverte, que hizo fama con el relato de sus viajes por África y acaba de ganar el Premio Ciudad de Torrevieja (sesenta milloncejos de nada) con una novela, *La noche detenida* (Plaza & Janés) que narra la experiencia de un reportero de guerra en Sarajevo. Al horror también hay que viajar:



LOS PÁJAROS NEGROS, 1956-57. ÓLEO SOBRE LIENZO, 129 X 181. A LA DERECHA, GRAN INTERIOR CON PALETA, 1942. ÓLEO SOBRE LIENZO, 141 X 195,6



Braque

La conquista del espacio

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 19 DE MAYO

EN los años heroicos, cuando él y Picasso reinventaban juntos la pintura, les gustaba compararse con los hermanos Wilbur y Orville Wright, porque también ellos construían, con tela y bastidores de madera, máquinas nunca vistas. Pero Georges Braque fue mucho más que el alter ego de Picasso y el copiloto del cubismo. Esta espléndida exposición del museo Thyssen (que reúne medio centenar de cuadros y seis esculturas, y es, estrictamente, la

primera retrospectiva global de su obra en España) nos permite seguir una larga marcha desde los primeros ensayos fauves hasta los paisajes finales, tan próximos al expresionismo abstracto. El largo camino de un pintor hacia el espacio.

Siempre se ha hablado de una dominante táctil en la obra de Braque. El cubismo fue para él el descubrimiento de ese espacio manual que emerge en torno a los objetos, cuando estamos tan cerca de ellos

que podemos acariciarlos o agarrarlos. La naturaleza muerta, el género que dominó su obra durante años, le ofrecía eso, un mundo de cosas al alcance de la mano: vaso, botella, pipa, frutero o violín sobre un velador. Braque era táctil, además, en otro sentido: por su atención a la misma superficie pictórica. Fue él quien inventó el *papier collé*, los papeles pegados sobre la tela, y desde la época cubista hasta el final de vida, mezclaba arena, yeso

o serrín con los pigmentos para obtener texturas, calidades matéricas de pintura mural.

Pero si la etapa cubista dejó una impronta decisiva en Braque, no fue menos crucial el esfuerzo por librarse de la horma del cubismo. Por romper la estricta geometría rectilínea, introduciendo en ella líneas curvas, referencias orgánicas a la anatomía, metamorfosis de cuerpos vivos. En la exposición tenemos dos excepcionales escayolas pintadas y



esgrafiadas con unas líneas sinuosas, que evocan los grafismos semiautomáticos de Masson o Miró. Al enriquecer la matriz cubista con tales injertos, Braque fue capaz de crear, en los años treinta y cuarenta, grandes interiores de aliento monumental, donde el espacio se vuelve más evocador y también más complejo que nunca. El espacio de la famosa serie de los billares, por ejemplo, de los que hay aquí uno muy famoso procedente del mu-

seo de Caracas, es un espacio roto y recompuesto, atestado de objetos, de cosas vivas o inertes, como un intrincado laberinto.

Algunas de las obras maestras más personales de Braque pertenecen a las décadas finales de su vida. Las tres últimas salas de la exposición están dedicadas a la serie de los grandes *ateliers*, los paisajes de Varengeville y los últimos *Pájaros*. Los *ateliers* son un inventario del mundo propio y cerrado del pintor, con sus

objetos familiares: la botella, el frutero, el caballete, la paleta. Pero entre esos objetos aparece un enigma, el pájaro, como un recuerdo inesperado de lo abierto, de la libertad. En los últimos años de su vida, después de haber pintado tantos interiores, Braque volvía al paisaje. En los campos y playas de Varengeville, en Normandía, donde solía pasar largas temporadas, pintó una serie de telas de formato muy apaisado, cuya composición y acumulacio-

nes de empaste recuerdan a los últimos trigales de Van Gogh. Son pinturas-horizonte, hechas sólo de cielo, mar, tierra y a veces, algunos pájaros. Pájaros que crecen y crecen hasta dominar los cuadros reunidos en la última sala. Los pájaros en pleno vuelo, recortados contra el cielo azul, como una invitación al viaje, como un anhelo de espacio infinito para la pintura.

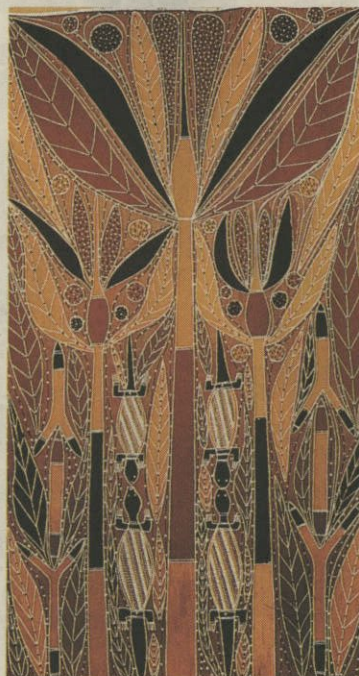
GUILLERMO SOLANA

Aborígenes desde Australia

PALACIO DE VELÁZQUEZ. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 31 DE MARZO

RAMINGINING es una pequeña población en la región costera de Arnhem, en el norte de Australia, habitada, desde hace miles de años, por los yolngu ("seres humanos" o "personas"), uno de los grupos aborígenes más conocidos por su riqueza artística. A lo largo del siglo XX, estas comunidades han experimentado cambios radicales en su forma de vida: hoy son mayoritariamente católicos y, hasta cierto punto, urbanos, pero conservan sus ceremonias ancestrales y mantienen viva su concepción del mundo, creado por espíritus que, en sueños, les revelan su relación con la naturaleza por medio de relatos protagonizados generalmente por animales fundadores o antepasados míticos.

El arte aborigen no es ya, obviamente, lo que fue hace bien poco tiempo. Las piezas que se exponen en museos y galerías no son objetos ceremoniales sino el producto de la actividad de profesionales. El arte se convirtió no sólo en una relevante fuente de ingresos sino también en el principal medio a través del cual el aborigen ganó el respeto del mundo blanco. Este proceso debió superar serias dificultades en el seno de la propia sociedad aborigen, ya que los contenidos que transmitían sus pinturas y sus esculturas eran sagrados y secretos, por lo que hubo que acordar qué se podía y qué no se podía representar y se optó a menudo por ocultar los temas a los que se hacía referencia. En la actualidad,



DICK YAMBAL: PALM TREE, 1984. A LA IZQUIERDA, JOHN DHURRIKAYU: DAMALA, 1984

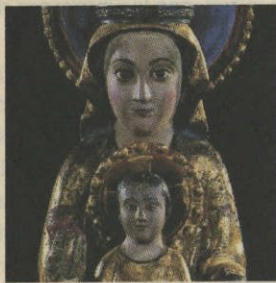
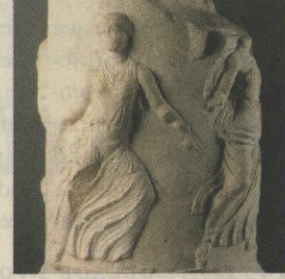
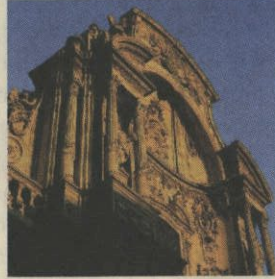
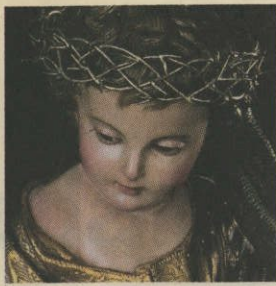
como subraya el comisario, Djon Mundine, los artistas aborígenes deben ser considerados individualmente y en el contexto del arte contemporáneo, puesto que lo que hacen son reelaboraciones de una rica tradición, y no es lícito abordar su producción exclusivamente desde la antropología.

La fascinante exposición que se aloja en el Palacio de Velázquez, procedente del Museo de Arte Contemporáneo de Sidney y del Sprengel Museum de Hannover, presenta la importantísima colección de obras de artistas de Ramingining y de Milingimbi (población isleña muy próxima) reunida por el museo australiano. Es una colección que posee una gran uniformidad, ya que se configuró en sólo tres años (de 1981 a 1984) y contando con artistas con unas mismas raíces y en contacto con un mismo medio geográfico.

Entre ellos figuran algunos de los maestros del arte aborigen, como David Daymirringu, George Malibirr, Jacky Manbarrarra, Mick Daypurryun, Fred Nganganharralil y Tom Yätjang, todos artistas de altísima talla. La muestra se estructura, acertadamente, en los distintos ámbitos naturales—los manglares, la selva, la llanura, la playa, la poza—en los que se desarrolla la vida de los nativos, puesto que de lo que se trata aquí fundamentalmente es de la naturaleza, observada con perspicacia y expresada en figuras y diseños que funcionan como signos mnemotécnicos, como "una ayuda para estimular un relato, parte de un sistema más amplio de memoria" que se manifiesta también en los cantos, las danzas y las pinturas corporales, inextricablemente ligadas a las pinturas en corteza de eucalipto o a las esculturas.

Toda la riqueza de significados y de misterios que contienen estas obras es apabullante, pero además, formalmente, son resultado de un talento notabilísimo para la estilización y el ornamento. Encontramos en ellas representaciones bellísimas, realizadas con una reducida gama de colores (ocre amarillo y rojo, blanco de arcilla y negro de ceniza), de iguanas, serpientes, arañas, abejas, grullas, tortugas, cocodrilos, canguros..., entretejidos en una locura de signos y entrecruzamientos de líneas, con un sentido de la perspectiva originalísimo y constreñidos en diseños geométricos. Abstracción y figuración, por otra parte, son apenas discernibles, ya que cualquier esquema geométrico hace referencia a un elemento real y es reconocible por quienes conocen los códigos de representación.

ELENA VOZMEDIANO



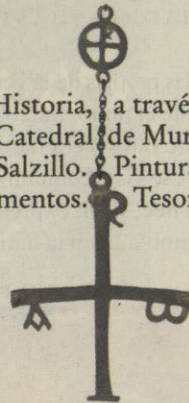
SEVERO ALMANSÁ / PABLO ALMANSÁ

HUELLAS

CATEDRAL DE MURCIA. EXPOSICIÓN 2002

23 ENERO - 22 JULIO

2.000 años de Historia, a través del Arte.
Un viaje apasionante por el pasado en la Catedral de Murcia, crisol del Renacimiento y el Barroco.
Velázquez, Murillo, Goya, Zurbarán, Salzillo. Pintura, escultura, instrumentos musicales,
orfebrería, incunables y documentos. Tesoros desconocidos, joyas del Arte.



Información
Tel. 902 19 38 18
Trapería, 34. Murcia
www.diocesisdecartagena.org
www.cajamurcia.es

Acceso gratuito
Invitaciones en oficinas de Cajamurcia
Visitas guiadas
Reservas en Oficina de Información

ORGANIZAN Y PATROCINAN



COLABORAN



Sergi Aguilar y la naturaleza construida

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 1 DE MARZO. DE 4.800 A 22.800 EUROS

EN la serie de fotografías-collage que Sergi Aguilar (Barcelona, 1946) presenta ahora, culmina una de sus propuestas más vivas e innovadoras, dentro de una trayectoria tranquila, aunque no ha cesado de renovarse en conceptos, puntos de mira, ma-

teriales, lenguajes... Este proceso se puso en marcha hace treinta años, cuando Aguilar cerró su etapa juvenil de diseñador de joyas y comenzó a trabajar como escultor, entre los adelantados del minimalismo en España, realizando el conjunto de su

obra en materiales industrializados, sobre un repertorio de formas geométricas primarias, ordenadas por sistemas modulares y recurriendo a las matemáticas binarias, así como a criterios de simetría y proporcionalidad, aunque matizándolo todo con recursos de fuerte carácter personal: curvaturas y dobleces imprevisibles del material, aperturas y ensamblajes machihembrados, inclusión de elementos de Naturaleza, empleo del color para expresar aspectos de territorio y atmósfera, así como manipulaciones de fotografías y dibujos. De todo ello hay recientes piezas-testigo en esta exposición, estableciendo un puente entre la anterior individual del escultor en Madrid (1988) y el presente.

Con todo, lo que más importa ahora son esas grandiosas piezas fotográficas, con imágenes de Naturaleza —ríos, celajes, penumbras de paisaje—, que el escultor selecciona y

construye mediante estructuras ingenieriles y escultóricas, y con armaduras poéticas: de carácter letrista y escritura matemática. Esta singular "edificación" de la Naturaleza, llevada a cabo mediante el collage, es, a su vez, fotografiada, ampliada y estampada como construcción escultórica. Sus referentes con la pintura son directos. Así, Sergi Aguilar realiza también ahora "piezas pintadas", en formatos de cuadro (acrílicos "punzados" como firmamentos o contruados como relieves) y de paralelepípedos perforados con "citas" paisajísticas. El escultor da cima aquí a trabajos de su larga serie *Estudios de la Naturaleza* (iniciados en 1974), y a su ensayo esforzado de incorporar lo fotográfico a la escultura. Trabajo culminante, pues, como el de un clásico que insiste en la apertura a lo inédito.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

M-M-P, 2000. COLLAGE Y FOTOGRAFÍA, 125 X 176



Hacia los paisajes de Javier Riera

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 9 DE MARZO. DE 520 A 5.900 EUROS

LA pintura de Javier Riera (Avilés, 1964) se ha venido interpretando, no equivocadamente, como una abstracción romántica y lírica, el fruto de un viaje de ida y vuelta desde el exterior visible hasta la explosión interior del hombre que, emocionado, buceaba en el recuerdo, asido a su fuerza pero obligado a desprenderse para pintar. Así, el paisaje (algo más que un mero accidente visual) contrastaba con la geografía interior, impulsando una creación que no tenía vuelta atrás. El resultado eran imágenes en cuyo fondo se intuían vistas magníficas, sobrecogedoras (nubes, océanos, bosques...) pero que aparecían surcadas por explosiones de color puro, regueros vibrantes de materia pictórica, manchas que bien podían ser (como

decía Riera) las propias de la ventana figurada a través de la que el pintor miraba.

A la vista de estos óleos últimos, Riera sigue partiendo de ese viaje conjunto de la mirada, la memoria y la necesidad expresiva. Sin embargo, algo ha cambiado en la naturaleza del obs-

táculo que se imponía entre lo de fuera y lo de dentro. Aquellos fondos borrosos se han vuelto más presentes y definidos, tan cercanos que podemos ver las hojas de los árboles, pero no menos imponentes. Mientras, las huellas como sargazos de color brutal se han disuelto o encajado

en las colosales vistas naturales. Es como si el pintor, acostumbrado a la presencia de la bestia, acariciara su lomo, en una invitación a que lo contemplen los otros. La convivencia armónica y depurada que aquí emerge ya no permite hablar de simple abstracción, sino más bien de una doble representación poética que necesita emplear diversos recursos pictóricos.

ABEL H. POZUELO

SIN TÍTULO, 2001. ÓLEO SOBRE TELA, 81 X 100



Rodríguez-Acosta, abstracción oriental

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE 9 Y 11. MADRID. HASTA EL 3 DE MARZO

MIGUEL Rodríguez-Acosta (Granada, 1927) ha estado vinculado al mundo del arte desde que era un niño, cuando con sólo ocho años asistía al estudio de su tío José María en su ciudad natal, para después, ya veinteañero, entrar en contacto con el pintor Joaquín Valverde, que se convertiría en su maestro. Rodríguez-Acosta, que es presidente de la Fundación granadina del mismo nombre desde 1953, ejerció como subdirector del Museo de Arte Moderno de Madrid entre 1958 y 1960 y fue profesor de Colorido en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Como artista, Miguel Rodríguez-Acosta cuenta con una acusada personalidad basada en una cultura de hondo calado, iniciándose en una expresión postcubista de elegante cadencia, para evolucionar posteriormente hacia una abstracción luminosa y equilibrada, plena de belleza y lirismo que le emparenta con las caligrafías de Tobey y la fuerza cromática de las manchas de Rothko, aunque su verbo plástico también cuenta con un componente oriental, que lo mismo puede rastrearse en las *kasidas* de la poesía árabe-andaluz como en los versos transparentes de Li Po o Tu Fu, dos de los más grandes vates de la lírica china de todos los tiempos.

Pasos en el jardín, que es el título de la muestra del Centro Cultural Conde Duque, en un montaje ejemplar, se nutre de una

selección antológica de los trabajos del pintor granadino de las dos últimas décadas, compuesta por al-

rededor de 70 obras, medio centenar de óleos y una veintena de estampas, incluyéndose las piezas

más representativas de su serie en torno a la Alhambra y su homenaje a Monet.

La luz granadina y el color son los protagonistas de estos cuadros en los que la pincelada corta está resuelta como una sucesión de huellas cromáticas, que nos marcan un itinerario para ir descubriendo realidades ignotas concatenadas, sueños hechos de gotas de lluvia que se quedan en el lienzo como iridiscentes formulaciones de la belleza inconclusa, a la que pone punto final el ojo habitado de sensaciones que el espectador aplica sorprendido ante tanta maravilla engarzada.

Se ha dicho en algunas otras oportunidades que la dicción última de Rodríguez-Acosta es una suerte de impresionismo abstracto, pero yo me atrevo a decir de este conjunto de trabajos, que nos llegan a lo más profundo del corazón, que estas emociones únicamente puede provocarlas un poeta que sustituye las palabras por los colores y que, además, las va dejando en el soporte como una extraña convocatoria a nuestra capacidad de sentir; melancólicas o alegres, pero vitalmente dinámicas, sugerentes y hermosas, formas aladas de un alfabeto que, aunque tiene tras de sí la historia de los siglos en que fue perseguida la inocencia, parece que acabe de ser inventado por una mano grácil y dominante del aire.

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Meninas

36 artistas interpretan lo femenino



WOMAN TOGETHER PROJECT


MANOLO VALDES
PALOMA NAVARES
ALBERTO SCHOMMER
JERONI BOSCH
PILAR MOLINOS
OSCAR MARINE
EDUARDO ARROYO
BERNARDI ROIG
JOSE MARIA SUBIRACHS
MIGUEL SANSON
SINEU
ROBERT LLIMOS
JOSEP CUINOVART
PEDRO TXILLIDA
RAFOLS CASAMADA
OLGA ANDRINO
ANGEL BALTAZAR
MANUEL FRUTOS LLAMAZARES
OUKA LELE
PATRICIA ALLENDE
PEPE VILAPLANA
JESUS CANOVAS
RAMON CAIMARI
RICARD CHIANG
PACO ESPINOSA
PEP GUERRERO
SANTIAGO PICATOSTE
ALFONSO ALZAMORA
MONSERRAT SOTO
MIGUEL INGLES
JAVIER DE VILLOTA
VICTORIA ENCINAS
PEPE YAGUES
ANGEL MURIEL
DORA SALAZAR
RAFAEL TIMONER

OTRAS MENINAS

del 24 de enero al 24 de marzo de 2002

UNA EXPOSICIÓN MONOGRÁFICA SOBRE LA INTERPRETACIÓN CONTEMPORÁNEA DEL PROTOTIPO DE LA MENINA, QUE EXPRESA LA NECESIDAD DE TRANSFORMAR NUESTRA CONCIENCIA SOCIAL ACERCA DEL HECHO FEMENINO.

UN ESPACIO PARA EL ARTE Y LA CULTURA.
FUENCARRAL, 3. MARTES A VIERNES DE 10 A 14 H. Y DE 17 A 20 H.
SÁBADOS, DOMINGOS Y FESTIVOS DE 10 A 14 H. LUNES CERRADO.
ENTRADA GRATUITA, PREVIA EXHIBICIÓN DEL D.N.I. TEL.: 91 584 23 00.
INFORMACIÓN DE FUNDACIÓN TELEFÓNICA: 900 11 07 07. FAX: 91 531 71 06.
www.fundacion.telefonica.com



CARLOS GARCIA-OSUNA



12.19.98. 1998. ACUARELA
SOBRE PAPEL, 38,1 X 45,1

Sean Scully 12.19.98

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

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

BUDISMO, MONJES, COMERCIANTES Y SAMURAI. MIL AÑOS DE ESTAMPA JAPONESA (Hasta el 31 de marzo).

MIGUEL RODRIGUEZ - ACOSTA - PASOS EN EL JARDIN (hasta el 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



Scully muros de luz

IVAM. CENTRO JULIO GONZÁLEZ. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 7 DE ABRIL

HAY en la obra de Sean Scully (Dublín, 1945) una franja formal y de trabajo que lo aleja de todos los demás. Ese listón de diferencia individual radica en su idea de pintura y en su acción de pintar.

En su concepto destaca el cometido importante confiado a la intuición, dentro de un trabajo de estructura racional. Ese dejarse llevar por la intuición dentro del laberinto geométrico hace que la obra se impregne de impresiones y tonos emocionales: los del potencial y fuerza interior de cada posición en que el artista se encuentra. Por eso, con sólo entrar al doble recinto panorámico de esta exposición estupenda que le dedica el IVAM en colaboración con el Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, de Düsseldorf, sabemos —o sentimos— que no estamos ante un conjunto de cuadros “teóricos”, por metódica y sistemática que sea su construcción, sino ante un arte referido al sentimiento y verdad de la propia vida del pintor. Véase, si no, su emocionada serie de fotografías sobre construcciones populares de los arrabales de Santo Domingo, o ese melancólico óleo que el artista dedica a la muerte de su perro, *Muro de luz perro*, como un monumento megalítico de luces tristes, acordadas en blancos, azules grisáceos, marrones y negros.

Sobre esa misma transacción de ideas de orden y caos, geometría y

vida, insiste su manera de pintar, llena de fuerza y evitando lo formulario. Scully entiende la pintura como un “hecho”, como una “acción” en sí misma (en sus declaraciones repite: “yo pinto los cuadros con la mano”), y el resultado es que en estas franjas de color y en estas estructuras sencillas de sus cuadros se producen vibraciones imprevistas de colorido y luz, la acentuación más o menos casual del espacio o del color de un panel, diferencias de densidad y transparencia en las capas del empaste, tonos únicos que provocan efectos puntuales de profundidad, “datos” particulares del pigmento o de la pincelada, huellas de experimentos, pequeños “accidentes”..., todo un conjunto de cosas menudas que, escapando al control, producen logros de calidez, sentimientos de inquietud, emociones de la pintura al mostrarse como hecho humano y falible, valoración de los elementos de desequilibrio frente a los dictados de la armonía o contrarresto.

¿A dónde se orienta este modo de practicar un arte de estructura geométrica con maneras propias de la pintura gestual? En una conversación con Hans-Michel Herzog, celebrada en Nueva York en 1998, Scully dice: “Yo intento personalizar, o, aún mejor, humanizar una forma de pintura basada en un tipo de dibujo bastante sencillo

y directo. Ahora bien, cambiar su significado y cambiar aquello que designa, y el modo en que se dibuja algo, o incluso lo que se dibuja, eso son ya cosas muy distintas. Y a eso es a lo que aspiro en esta búsqueda”.

Se trata, pues, de dar forma clara a una obra sin cerrar su sentido, recargando simultáneamente las relaciones de su condición física y su espiritualidad, subrayando la riqueza de sugerencias propia de la corporeidad de la pintura, y, al mismo tiempo, haciendo que transmita el pulso del artista, así como sus presupuestos y su parentesco espiritual, que aquí lo son, evidentemente, con el expresionismo libre de Pollock, con el concepto de espacio en expansión de Rothko, con la sensualidad de materia y color de Cézanne y Matisse, con el concepto de estructura y construcción de Mondrian, sin olvidar el sentido mágico de Klee, enfrentando la intuición a la belleza del rigor matemático. Precisamente de una pequeña acuarela relacionada con la ambigüedad poética de Klee, *Wall of Light*, arranca esta serie monumental de muros de color-luz que Scully ha realizado en los últimos diez años, que son el tema y fundamento de esta exposición, y que confirman el enorme éxito internacional de esta pintura.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Arcadi Mas y Fontdevila.
“Mañana veneciana”. O.T.


Durán
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es Arte
DESDE 1969

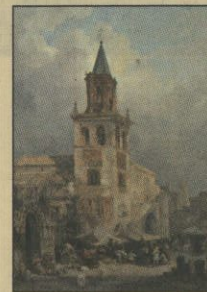
Subasta de Febrero:

11, 12, 13 y 14 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid

Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87

www.duran-subastas.es - duransubasta@infor.net.es



Genaro Pérez Villamil.
“Día de mercado”. O/L.

GRUPO
DURAN

SEVILLA centra su atención en la obra de Juan Muñoz. Además de un seminario de análisis y debate sobre su obra, organizado por la Universidad y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, dos muestras simultáneas, las primeras que tienen lugar en España tras la triste noticia de su fallecimiento el pasado verano, nos acercan a su última producción.

En el Patio del Rectorado de la Universidad se exponen dos dobles piezas escultóricas, ambas realizadas en 2000, y que hasta ahora no habían podido ser vistas en público. Una de ellas: *One Laughing At One Hanging* (Uno que ríe a otro que cuelga) consiste en dos figuras realizadas en resina plástica que establecen entre sí una inquietante dualidad. Un personaje cuelga del techo con un cable introducido en su boca, en reminiscencia directa, según aclaró el propio Juan Muñoz, de una acróbata circense de Edgar Degas. El otro personaje es una figura gesticulante, que, tendido en el suelo y mirando boca arriba al que cuelga, no puede evitar sacudirse de risa.

La otra pieza, *Sin título*, confron-

ta también a dos figuras masculinas, en este caso de bronce, que se estudian acechantes, con los brazos abiertos, como inmediatamente antes de abalanzarse e iniciar una lucha incierta, en una situación de ambigüedad. Aunque parece que en este caso la forma de las caras, con la nariz partida, fue tomada de la estatuaría clásica griega, la ropa de los personajes nos remite a una situación mucho más próxima, quizás a una disputa entre obreros de una fábrica.

En la cercanía y distancia que nos transmiten a la vez estas piezas, en su carácter insólito, podemos encontrar, en síntesis, todo el universo plástico de Juan Muñoz, aquello que hace que su obra vaya más allá de la escultura, produciendo una auténtica expansión de la misma: el valor expresivo del rostro, la voz no formulada, la mímica, la expresión de las figuras, la danza de los cuerpos. La escenografía, en fin. Estas figuras, que son las nuestras, y que nos hacen percibirnos como extraños.

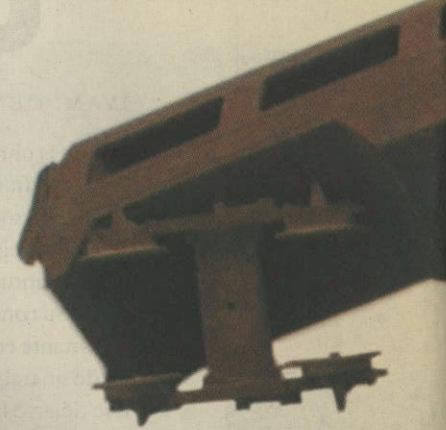
La impresionante obra que se presenta en la galería Pepe Cobo:

Descarrilamiento (2001), nos lleva a la emoción añadida de encontrarnos ante la última obra del artista. Está integrada por cuatro piezas compactas en acero cortén, dos locomotoras de tren de alta velocidad y dos vagones, que en lugar de llevar en su interior figuras de personas o asientos, nos dejan ver dentro edificaciones urbanas solitarias.

Los vagones montados unos sobre otros, en estos tiempos en que nuestra memoria no puede olvidar la reciente utilización criminal de aviones para producir la destrucción masiva, en un primer momento nos pueden hacer leer la obra como una alegoría poética y descarnada de los desastres de la vida contemporánea. Pero otra pieza anterior: *Loaded Car* (Coche cargado, 1998), una escultura de acero que representa un coche volcado en cuyo interior también vemos construcciones arquitectónicas, escaleras y barandillas, nos permite girar hacia un universo de significados menos patentes y más misteriosos.

En el fondo, ambas obras están estrechamente relacionadas con la deslumbrante y compleja instalación de Juan Muñoz en la Tate Gallery de Londres: *Double Bind* (Doble atadura, 2000), toda ella construida como una llamada de atención hacia los mundos ocultos, hacia los espacios intermedios, que quedan fuera del alcance de nuestra mirada cotidiana. Las cárceles y prisiones de Piranesi, las habitaciones desoladas, o el balbuceo de los personajes del último Samuel Beckett, cobran nuevo aliento en estos vagones perdidos, que no conducen a ninguna parte, aunque lleven dentro de sí la huella del actuar humano, el simbolismo

DESCARRILAMIENTO, 2001



inquietante de la ausencia. Lo importante no es tanto el accidente, el descarrilamiento, sino que estos vagones, como sucede siempre con los espacios o figuras de Juan Muñoz, están fuera de "su" sitio, fuera de lugar.

Pienso que con sus últimas obras Juan Muñoz cierra un círculo abierto en su trabajo desde los inicios, con su interés por lo que él mismo denominó "ese enigma absoluto que llamamos espacio", y que al pensar en el origen de la arquitectura, de la casa, en lugar de concebir que ésta surgió por la necesidad de abrigo y cobijo, le llevó a situar su origen en "la voluntad simbólica". Aquí están las raíces más profundas que hacen de él uno de los artistas más relevantes de nuestro tiempo: en su elevación simbólica, en su fuerza constructiva de mundos enigmáticos e insólitos. Que nos llevan a los registros más profundos de nuestra interioridad.

JOSÉ JIMÉNEZ

DETALLE DE UNO QUE RÍE A OTRO QUE CUELGA, 2000



MIGUEL RODRÍGUEZ

El último Juan M

JOSÉ COBO. PLAZA DEL CRISTO DE BURGOS 5 Y 6. PATIO DEL RECTORADO DE LA UNIVERSIDAD. SAN FERNANDO.

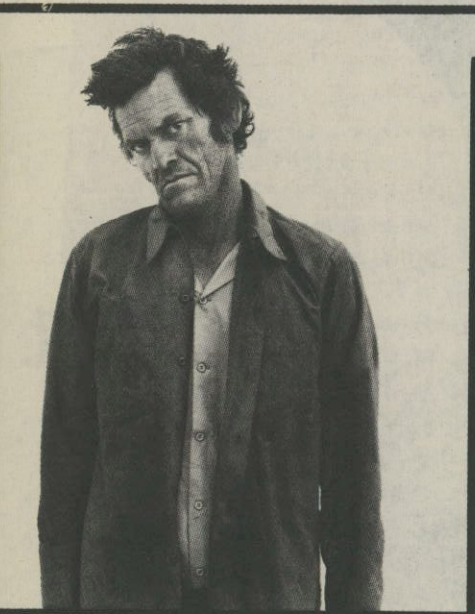


Muñoz

4. SEVILLA. HASTA EL 2 DE ABRIL Y HASTA EL 14 DE FEBRERO

Avedon en el lejano Oeste

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA. PLAZA DE LOS GIRONES, 1. CENTRO JOSÉ GUERRERO. OFICIOS, 8. GRANADA. HASTA EL 31 DE MARZO



JAMES KIMBERLIN, VAGABUNDO, NUEVO MÉXICO, 1980. DEBAJO, MYRNA SANDOVAL Y SU HERMANA CLAUDIA, EL PASO, 1982



LA colaboración de cuatro instituciones y la galería que representa al fotógrafo ha hecho posible la primera exposición en España de Richard Avedon (Nueva York, 1923), reconocido internacionalmente como uno de los grandes creadores de la segunda mitad del siglo XX y, también, de los que mayor influjo han ejercido en el escenario actual de la fotografía.

La muestra se concreta en una sola de sus series, *In the American West*, realizada entre 1979 y 1984, y que ha sido justamente considerada su obra maestra y uno de los "documentos fotográficos más disciplinados y de mayor alcance", en palabras de John Lar, sobre la nación norteamericana. Un total de ciento veinticuatro retratos, de los que en las dos sedes de la exposición se ofrece algo más de la mitad y que en cada uno de sus emplazamientos las comisarias—Marta Gili, Annelie Lütgens y Yolanda Romero— han dividido según apartados de intensidad semejante. Lo que en el Centro José Guerrero es un apiñamiento multitudinario de personas, cuya realidad se nos hace, por ese apretarse, ineludiblemente consciente y próxima, en el Palacio de los Condes de Gabia, acentúa las circunstancias y consecuencias de las labores que desempeñan, con-

formando una de las bombas de relojería sociológica más potentes salidas del ojo humano.

Contra un uniforme fondo blanco, desolado y vacío, que nada nos permite imaginar sobre el hábitat y el medio de cada uno de los retratados—vagabundos, mineros, amas de casa, secretarias, carniceros, peones agrícolas o petroleros—son ellos mismos en su soledad inalterada los que con su pose, su apariencia y, sobre todo, con las huellas evidentes de lo que la vida ha hecho con ellos—es decir, lo mismo que la existencia hace con los asalariados que se emplean en los trabajos más duros y desagradables, ejercidos en los peores sitios y circunstancias—, quienes nos cuentan su historia propia.

El trabajo que Avedon recibió por encargo del Museo Amon Carter consistía en recoger la forma de vida de los trabajadores del Oeste americano. El resultado final, que desagradó profundamente a los críticos cuando fue presentado en Nueva York, es, a la vez, una desmitificación de la tierra de promisión y del sueño de los pioneros, y una concepción del retrato humano que concierne a los espectadores de cualquier lugar del mundo.

MARIANO NAVARRO

LOS GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA FLAMENCA EN EL SIGLO DE RUBENS

Obras de la colección del Museo Real de Bellas Artes de Amberes

28 de Febrero-30 de Abril de 2002

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



Caja Duero

Salamanca 2002
Ciudad Europea
de la Cultura

Guerrero, el pintor poeta

CAJA DE BURGOS. GENERAL SANJURJO, S/N. BURGOS. HASTA EL 17 DE MARZO

UNA treintena de óleos y diez obras sobre papel han sido suficientes para sintetizar casi medio siglo de trabajo de José Guerrero (1914-1991). Su comisario, Guillermo Solana, ha centrado el grueso de su selección en los fondos de la Fundación José Guerrero y de la familia del artista. El espectador puede reconstruir su trayectoria a través de un recorrido que se inicia con una obra de la inmediata postguerra: *La aparición* (1946), en donde la temática popular, lorquiana, se expresa mediante un generoso despliegue cromático que fija desde el comienzo la filosofía pictórica del autor. Nada más idóneo a este respecto que su marcha a Nueva York, pues allí reafirmaría los dos parámetros dorsales de su pintura: las formas negras y la dilatación cromática.



BLACKFOLLOWERS, 1954

Las primeras, tan cercanas, sobre todo en espíritu, a las manchas ovaladas con las que Motherwell encarnó sus elegías a la República española; la segunda encontrará acomodo en los gestos expansivos de De Kooning.

Pero su pintura no se limita a ser la expresión plástica de un estado interior, sino que enuncia siempre lugares, tiempos, situaciones. Con frecuencia enfatiza estados formales o presencias físicas: *Lateral*, *Oferta*. Para ello hace uso de sutiles y personales signos. Primero serán esas formas geométricas negras que flotan sobre un fondo uniforme de color, después el semicírculo alargado, pero también la punta de

flecha o las cuñas. Durante los años sesenta los signos parecen diluirse en un magma cromático arrebatado donde el gesto deja patente su dinamismo en las superposiciones, en sus fugas en todas direcciones. En la década siguiente hay un reflujo: los campos de color se hacen casi uniformes, generándose reordenaciones en su interior.

El color de Guerrero es siempre profundo, si bien en cada momento muestra un pálido diferente. Así en los primeros años setenta queda reducido al máximo, aproximándose cada vez más a lo plano; pero en la década siguiente se vuelve más inquieto, como resultado de las superposiciones de las masas cromáticas, de una mayor evidencia de la acción de pintar que queda fijada en

el recorrido de cada brochazo. Es la desembocadura del artista en la poética del *Color Field* en la que siguen presentes esos signos que la personalizan; es también la que prende entre las jóvenes generaciones españolas. Es, finalmente, el dilatado epílogo de un trabajo que revela una plenitud creativa, fruto de una libertad formal máxima: el lienzo aumenta su tamaño, los colores se combinan sin prejuicios. Y es aquí donde el efecto norteamericano se hace más patente. José Guerrero aprendió allí a ser un pintor sin inhibiciones.

JAVIER HERNANDO

PONIENTE, 1990. ÓLEO
SOBRE LIENZO. 220 X 130

Durán
Subastas de Arte

11 de febrero a las 7 de la tarde
Exposición desde el 4 de febrero
9.30-13.30 horas y 16.30-20.00 horas

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.es - duransubasta@informet.es

EL MUNDO DEL CINE



"Con faldas y a lo loco". Cartel



"El último cuplé". Cartel

eduran.com
tu subasta on-line

Hasta el 12 de febrero a las 20.00 horas
Visitas lunes a viernes de 8.00 a 14.30 horas

Camino de Hornigueras, 160 - 28031 Madrid
Tel.: 902 50 40 40 - Fax: 91 212 08 40
www.eduran.com - info@eduran.com

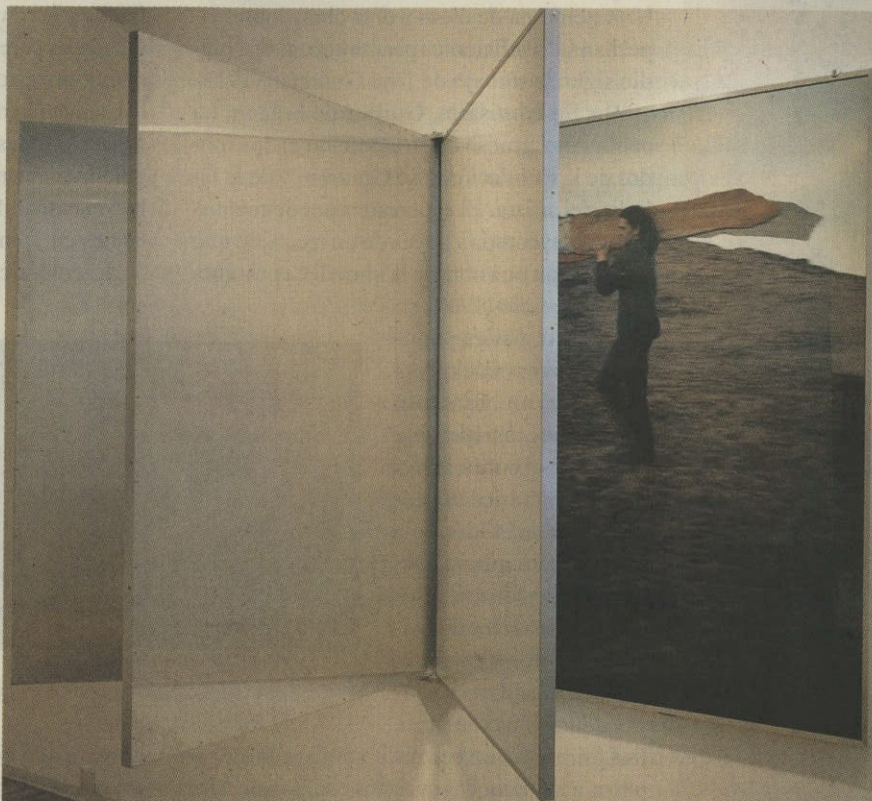
GRUPO
DURÁN

Perejaume el libro del arte

JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUÑA, 54. BARCELONA. HASTA MEDIADOS DE MARZO. DE 2.100 A 30.120 EUROS

PEREJAUME nos comenta que en la exposición existe una pieza nuclear que de algún modo articula el conjunto de la muestra: *Atlas* (1999). Se trata de una pieza espectacular que se asemeja a un libro: varias piezas colgadas en la pared por el lateral, articuladas por una especie de bisagra que permite pasar las imágenes como si de hojas de un libro se tratara. Es la idea de libro. Perejaume nos explica que la exposición se puede entender como una prolongación de este libro, como hojas que se han desprendido —aquí y allá— de este gran texto.

Una de las imágenes más significativas contenidas en este libro es una topografía de una obra del artista Antoni Tàpies: Perejaume transforma la pieza de Tàpies en una especie de planimetría con sus relieves y accidentes, como aquellos mapas que habitualmente realizan los geógrafos. Un comentario pormenorizado escapa a esta reseña, pero interesa señalar, por un lado, la profunda relación entre territorio y arte en Perejaume y, por otro, la reflexión que nos propone el artista sobre el arte y el misterio



ATLAS, 1999. INSTALACIÓN, 160 X 120

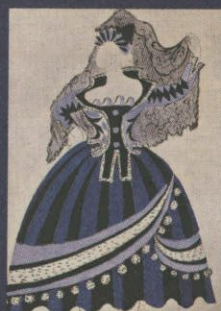
del arte. Transformar una obra de arte —la pieza de Tàpies— en una suerte de mapa responde a la voluntad de conocer, investigar y escrutar el arte. Dicho sea de paso, esta actitud posee un efecto bumerang, porque el paisaje o la geografía reales se acabarán por transformar en arte o en una manera de ver el arte. Juego de ida y vuelta entre

el arte y el paisaje —o la vida— en que se desarrolla la obra del artista. Si la exposición es, como decía Perejaume, una prolongación del libro es porque todas las obras de la exposición responden a aquella reflexión, a aquella escrutación de la pintura. De la misma manera que Perejaume transforma una obra de Tàpies en un mapa para aproxi-

marse al por qué de la fascinación y el misterio de la obra de arte, sus obras son diferentes aproximaciones a ese enigma que es el arte. Perejaume explicaba en una entrevista que su trabajo consistía en “solidificar lo invisible”. Yo entiendo que da forma a aquello que es intangible e inexplicable en la obra de arte: el misterio de la creación, el aura de la pintura. Ante la pregunta de qué es el arte —porque este es el tema de la exposición—, Perejaume responde con un pensamiento mágico hecho de elementos lúdicos y fetichistas, de evocaciones y alusiones, un lenguaje poético para aproximarnos a este “no se qué” que decía Spinoza, lo inefable del arte.

Sin embargo, el recorrido por la exposición no es lineal ni diáfano. Mientras estamos paseando por la sala, Perejaume nos hace prestar atención a la primera imagen de la muestra: *Regg* (2001), en la que el agua salada del mar parece devorar unas plantas. Sin duda alguna esta imagen puede interpretarse de muchas maneras, pero ¿acaso este libro está envenenado?

JAUME VIDAL OLIVERAS



"Vestido para un grupo de vecinas"
26 x 19 cm.

Galería MUN

PABLO PICASSO

"Le Tricorne" o "El Sombrero de Tres Picos"

32 Pochoirs a partir de los dibujos en color para los decorados y el vestuario del Ballet de Manuel de Falla

(PREVIA CITA)

c/ Amor de Dios, 1 - 28014 Madrid

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

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



"Boceto de traje de torero"
26 x 19 cm.

Galerías de ARTE y subastas



GALERIA DE ARTE SOKOA

GINER BUENO



Del 7 de febrero al 1 de marzo de 2002

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com - e-mail: info@galeriasokoa.com



subastas Segre



David Teniers "El Joven". 1610-1690

SUBASTA 6, 7 Y 8 DE FEBRERO 2002

Segre, 18 • 28002 MADRID
Tel.: 91 515 95 84 • Fax.: 91 564 51 27
e-mail: subastassegre@infonegocio.com

BARCENA

joyas - antigüedades



Alfiler mariposa c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y VALORACIÓN
DE JOYAS ANTIGUAS**

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

**ALCALA
SUBASTAS**

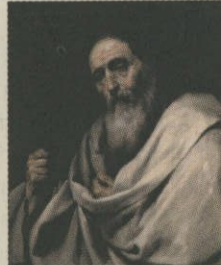


ESCUELA NAPOLITANA PRIMER TERCIO S. XVIII

13 y 14 de febrero - 18.30 horas

Velázquez, 2 - 28001 MADRID
Tel.: 91 577 87 97 • Fax: 91 432 47 55
icollector.com - articularius.com

ARTEMISIA
ARTE ANTICA



Raimundo de Madrazo. Roma 1841 - Versailles 1920
"San Bartolomé". Óleo sobre lienzo 78 x 66 cm.

Conde de Aranda, 21 - 28001 MADRID
Tel. 91 577 64 07 - Fax 91 435 10 48
e-mail: artemisia_arteantica@hotmail.com

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

JORGE BAYO



5 DE FEBRERO - 1 DE MARZO DE 2002

Alcalá, 54 - 28014 MADRID
Tels.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58
E-mail: galeria@ansorena.com

SUBASTAS
VELÁZQUEZ



**VISTAS Y CARTOGRAFÍA
LIBROS Y MANUSCRITOS**

SUBASTA 14 DE FEBRERO DE 2002

Velázquez, 15. 1.º izda. • 28001 MADRID
Tel.: 91 577 82 57 • Fax: 91 781 03 22
www.subastavelazquez.com

galería de arte **ALCAZ**

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.alcaz.es



GALERIA ESPALTER

MERCEDES ENCABO



Del 7 de febrero al 6 de marzo de 2002

Marqués de Cubas, 23 - 28014 MADRID
Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04
e-mail: espalter@wanadoo.es



J. DE JUAN: BAR, 2002

Javier de Juan

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6.
MADRID. HASTA EL 9 DE MARZO. DE
1.500 A 18.000 EUROS

JAVIER de Juan (Linares, 1958) propone un recorrido de connotaciones claramente poéticas que alcanzan en ocasiones resonancias románticas. Su exposición se puede dividir en dos partes. La primera es una continuación de la línea emprendida hace unos años bajo el título *Paraísos artificiales*. Se trata de crear un espacio dentro de la galería con carácter móvil, un lugar donde tomarte una copa o recluirte en reflexión o lectura. Es un trabajo cercano a algunos de los conceptos de descontextualización tan frecuentes en la actualidad. En la segunda vertiente de la exposición, fácilmente identificable con la otra, se percibe un talante cercano al símbolo, a la alegoría del viaje, a la liberación. Ventanas que se abren e impulsan al visitante a la escapada hacia un mundo en el que De Juan vierte su creatividad a través de la mitología y la poesía, con alusiones al correr del tiempo, a su volatilidad, "hay tiempo mientras hay tiempo", y hacia paisajes desde los que espolea nuestra valentía y determinación.

JAVIER HONTORIA

Natividad Bermejo

EGAM. VILLANUEVA, 29. MADRID.
HASTA EL 23 DE FEBRERO. DE 2.010 A
4.355 EUROS

LA galería Egam presenta la exposición de la artista riojana Natividad Bermejo (1961) en lo que constitu-

ye, sin duda, un trabajo muy destacable en cuanto a procedimientos técnicos en el ámbito del dibujo. La muestra la conforman cuatro grandes dibujos y una instalación con sonido que gravitan en torno al mundo de las aves. Dos de los cuadros ofrecen la imagen de dos manos dibujando un pájaro en alusión a las sombras chinescas. Una figuración que se acerca a términos abstractos en cuanto a su resultado proyectado sobre una pared. Bermejo despliega con el grafito una técnica excelente con sutiles contornos y claridad de líneas. Los otros dos dibujos obedecen a formas más esquemáticas, a medio camino de la abstracción, esta vez en su dibujo intrínseco, a los que añade el cromatismo sobre fondos negros. En la otra sala, el visitante encontrará una instalación donde migas de pan, dispuestas sobre alfombras, esperan la llegada de los pájaros. Se escucha el piar alegre de las aves en una pieza que, decididamente, no tiene la calidad de los dibujos, que es mucha. **J. H.**

Günther Förg

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID.
HASTA EL 14 DE MARZO. DE 662 A 4.520
EUROS

COMO ocurre con cada pequeña muestra del polifacético artista alemán Günther Förg (1952), en esta exposición de obra gráfica y acuarelas nos topamos con el resumen de una intención artística: desmenuzar, desde una suerte de fascinación burlesca y mediante apropiación, diversos paradigmas del arte contemporáneo. Así sucede en las acuarelas, esencialmente en las extraídas de la reciente serie *Standomi un giorno solo a la finestra*, revisión despreo-

G. FÖRG: STANDOMI..., 2001



cupada y sensual de los temas de la pintura de caballete pasada por un inestable y ambiguo filtro abstracto que quizá sea mejor contemplar en caliente. Y en grabados y litografías, con efectos individuales más logrados (fantásticas, las puntas secas de la serie *Alba*), que manejan el concepto plástico de la retícula como cruce entre la arquitectura moderna (motivo habitual de su fotografía), la pintura de Mondrian y las tres dimensiones de la escultura. Una modesta pero interesante contribución a la difusión de un conjunto de obra que aumenta sin cesar y en muy diversas direcciones. **A. H. POZUELO**

Menchu Lamas

ISABEL IGNACIO. VELARDE, 9.
SEVILLA. HASTA EL 20 DE FEBRERO.
DE 1.503 A 10.458 EUROS

EL nombre de Menchu Lamas debe estar presente, sin duda, en un hipotético catálogo sobre la pintura más comprometida que actualmente se hace en nuestro país. Ella, que ha estado ligada a los movimientos con más significación del panorama plástico gallego de los años ochenta, es autora de un personal patrimonio pictórico que parte de donde hoy muchos llegan. Su pintura repite un organigrama estructural: desde un campo cromático esencial donde las gamas ejercen una función plástica determinante, se organiza su sistema habitual de signos —el círculo, el hipocampo y, sobre todo, la mano—. Se trata de un espacio donde se funden realidades, donde mitos, símbolos y signos expanden su imprevisible naturaleza, su cuestionable significado. En este universo artístico donde tantas veces el arte brilla por su ausencia, la pintura de Lamas nos conduce por una historia presentida, por un lenguaje con resonancias a mitología misteriosa; sus campos coloristas no son sino los espacios donde se funden la realidad mediata con la inmediata, donde los

arcanos de la existencia muestran sus complejas formas sugerentes.

BERNARDO PALOMO

Manolo Moldes

VGO. LÓPEZ DE NEIRA, 3. VIGO.
HASTA EL 22 DE FEBRERO. DE 480 A
12.000 EUROS

HACE tres años, al referirnos a la muestra de Manuel Moldes (Pontvedra, 1949) *Vieiros de luz*, advertía-



M. MOLDES: FURA CROIOS, 2001

mos cómo el artista gallego resucitaba sus prácticas iniciales de los 70 para retornar a una sinuosidad barroca y gestual; si bien ahora, un cromatismo más ácido que florece a partir de un fondo estriado actúa a modo de metáfora de lo digital. En esta exposición, titulada *Links-02*, el hilo conceptual continúa siendo el mismo y las obras no semejan haber sufrido cambios formales bruscos. Sin embargo, sí podríamos reseñar dos matices que pueden anunciar otro giro en la trayectoria del artista. Por un lado, la obra *Vieiros da terra-arauga-lume*, que obedece a una abstracción ordenada a partir de la perfección del círculo y que dirige, en un primer momento, nuestra intención de dotarla de significado. Y, por otro, una cierta tendencia a dotar de mayor independencia a algunos de sus trazos, como si entre estos y el más caótico fondo de sus cuadros existiese un cristal que permitiera un respiro ante semejante *horror vacui*. Y es en esa duda, en esa frontera, donde, en muchos casos, descubrimos al mejor Moldes. **DAVID BARRO**



Henri Cartier-Bresson

El viaje que en 1954 realizó el fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson (Chanteloup, 1908), atravesando la Rusia comunista durante varios meses, quedó reflejado en una serie de fotografías que en 1955 fue exhibida en el Museo de Artes Decorativas de París y que ahora recoge la sala BBK de Bilbao. Cartier-Bresson fue el primer fotógrafo occidental al que las autoridades soviéticas permitieron visitar el país, fuertemente vigilado por fotógrafos de la agencia estatal, Novosti, que le sirvieron al mismo tiempo de guías. Pionero del fotoperiodismo europeo, en esta muestra, abierta hasta el 24 de febrero, explora la vida de la sociedad rusa a través de instantáneas de mujeres en la calle (reproducimos aquí: *Moscú*, 1954), un mercadillo de flores o una familia en el campo. Cartier-Bresson es la fotografía directa, sin artificios; alejándose tanto de la crítica política, como de la propaganda del régimen soviético, el artista construye con esta serie un retablo del país que en aquel momento era el gran desconocido de occidente.

Cesc Gelabert

“Hoy en la danza contemporánea prima la fuerza física”

El movimiento que Cesc Gelabert hace con sus largos brazos es una de las señas del personalísimo estilo de este estudiante de Arquitectura que un buen día se decidió por la danza. Tras una estancia en Nueva York, volvió para mostrar lo que había creado o había de crear. Eso sí, acompañado de actores, pintores, músicos..., porque él busca integrar en su baile todas las artes, transcribir la cultura a su danza. El próximo día 13 estrena en el teatro Hebbel de Berlín *Preludis, un instrument imaginat* (*Preludios, un instrumento imaginado*), un solo en el que resume lo realizado durante sus 30 años como coreógrafo y bailarín. El espectáculo visitará el Teatre Lliure en marzo.

CESC Gelabert se inició como bailarín de jazz y moderno en Barcelona por lo años 70. Había estudiado Arquitectura, pero tenía grandes inquietudes artísticas. Colaboró con su hermana Toni Gelabert en La Fábrica, un centro en el que se impartían clases de danza en Barcelona y donde presentó sus primeras coreografías. Tras una estancia de dos años en Nueva York, en 1980 fundó compañía con su compañera en la vida real, la bailarina inglesa Lydia Azzopardi, con la que ha venido desarrollando un trabajo como coreógrafo e intérprete solista. Si en sus inicios Gelabert fue uno de los pocos referentes de la danza contemporánea, hoy es una de sus figuras más reconocidas. Desde sus comienzos hasta hoy han pasado más de 30 años, toda una vida artística que ahora intenta concentrar en *Preludis*, el espectáculo que estrena en Berlín y que luego, en el mes de marzo, traerá al nuevo Lliure.

—¿Cómo nació este proyecto?

—Es un solo en el que en realidad llevo pensando desde hace cinco años, el tiempo que llevo bailando una coreografía de Gerhard Bohner y que de tanto hacerla, se ha ido larvando ésta otra. Frederic Amat ha diseñado la escenografía que es como un reloj o una jaula que ha explotado, y Carles Santos ha creado varios preludios para el espectáculo. El solo tiene algo de resumen de las cosas que he hecho.

Jugó con la estructura del doce, del año formado por doce meses, de las etapas de la vida, de los símbolos astrológicos o del símbolo budista de la rueda de la vida. Hablo del proceso por el cual los bailarines nos convertimos en un instrumento. Un proceso que es el resultado de nuestra imaginación.

La madurez del bailarín

—¿Quiere decir que habla de cómo evoluciona el cuerpo?

—Sí, pero un bailarín no es sólo cuerpo, también es corazón y mente. Al igual que nos damos cuenta de un instrumento cuando está afinado, con un bailarín ocurre lo mismo. Por ejemplo, siento que he llegado a cierta madurez como intérprete de mis propias coreografías. He adquirido una densidad y aún puedo ejecutar movimientos dinámicos.

—Entonces, ¿este espectáculo nos va a mostrar un resumen también del estilo Gelabert?

“No creo que el bailarín tenga un tiempo limitado, sino que no puede hacer en todo momento las mismas propuestas. Mi idea es seguir bailando si encuentro propuestas interesantes”

—Pues sí, puede que sea un resumen de mi estilo. Otra estructura con la que juego en este solo es la del cinco. La selección musical es de cinco compositores que se relacionan con los cinco estados del ser humano. La música de Bach, por ejemplo, representa la estructura mental, la de Carles Santos la física, la de Mompou la conciencia, la de Chopin el corazón, en fin... es un espectáculo en el que pasan muchas cosas pero lo importante es que cada espectador las haga suyas y las viva personalmente.

—Parece interesado por la filosofía y las ideas orientales.

—Para un bailarín es importante la parte física, pero también la emocional. A mí me inspira la danza, las formas culturales, la biomecánica, las matemáticas... pero también es cada vez más importante para mí cultivar la parte espiritual. Tras treinta años de trabajo, comienzo a comprender lo que estoy haciendo. Ya no es tan importante definir un estilo coreográfico como una forma de bailar o un modelo de intérprete, a través del cual construyo las propuestas coreográficas.

—Entonces, ¿qué valora más en un bailarín: una buena técnica o un estilo propio?

—Lo importante es que sea capaz de ejecutar una propuesta específica de un coreógrafo sin traicionarla y de una forma personal. Y para hacer eso tiene que tener la técnica para hacerlo, que consiste en tener

“*Preludis* tiene algo de resumen de las cosas que he hecho y sí, puede que resuma también mi estilo. Es un solo que, en realidad, llevo pensando desde hace cinco años. Hablo de cómo los bailarines nos convertimos en un instrumento”

un dominio de las emociones y de su mente pero también en saber cómo utilizar su cuerpo. Tiene que tener una resolución armónica y personal y esto es difícil de encontrar hoy día. A mí me cuesta encontrarlo, aunque éste va a ser el bailarín del siglo XXI. O sea, es importante tener una técnica en clásico, en contemporáneo... pero hay que ser artista. Y cuanto más culto se sea, mejor.

De Artaud a Fred Astaire

—Usted es un artista ecléctico ¿cuáles son sus fuentes?

—Están muy mezcladas, me gusta la pintura, la arquitectura, leo desde textos budistas a teatro de Antonin Artaud. En danza me gusta Cunningham, Bohner, al que considero mi mentor, Azzopardi, Fred Astaire. Y por supuesto, en los 70 me interesaron las vanguardias: el Living Theatre de Julian Beck, Gro-towsky...

—Antes hacía referencia a su estado de madurez que había alcanzado. Se piensa que un bailarín tiene un tiempo limitado de vida profesional pero usted no parece que vaya a retirarse.

—No creo que el bailarín tenga un tiempo limitado. Ocurre que no puedes hacer en todo momento las mismas propuestas. Cuando empiezas es difícil que tengas una densidad humana, aunque tengas más fortaleza física, y hay ciertas cosas del baile que se hacen mejor a edades más adultas. Creo que a los 30 años es el momento ideal, el cénit de un bailarín, porque en ese momento tiene fuerza y conocimiento. Yo, en *Preludis*, por ejemplo, me siento en la mitad de mi carrera. Mi idea es seguir en la escena si soy capaz de encontrar propuestas interesantes, como por ejemplo la coreografía minimalista que hago de Bohner. Lo importante sobre este

asunto es saber donde estás. Desde luego que un bailarín no es un atleta, aunque por desgracia y desde mi punto de vista, hoy prima mucho la fortaleza física en la danza contemporánea.

—Usted figuró entre los fundadores del Lliure. Ahora su compañía es residente del nuevo teatro. ¿Cómo es la relación exactamente?

—Bueno, simplemente quiero colaborar con un proyecto al que me siento ligado históricamente. Y nos ayudamos en lo que podemos. Para mí lo ideal sería que pudiéramos tener unos bailarines, me gustaría construir en el Lliure una compañía que yo llamo instrumento, porque me encuentro en un momento en que pienso que sé cosas que podría ofrecer. En Barcelona, con Azzopardi, tenemos un Centro de Creación Estable pero no tenemos dinero suficiente para mantener un equipo de bailarines.

—¿Y con el Hebbel-Theater de Berlín? También figura como compañía residente y mantiene un larga relación con este teatro.

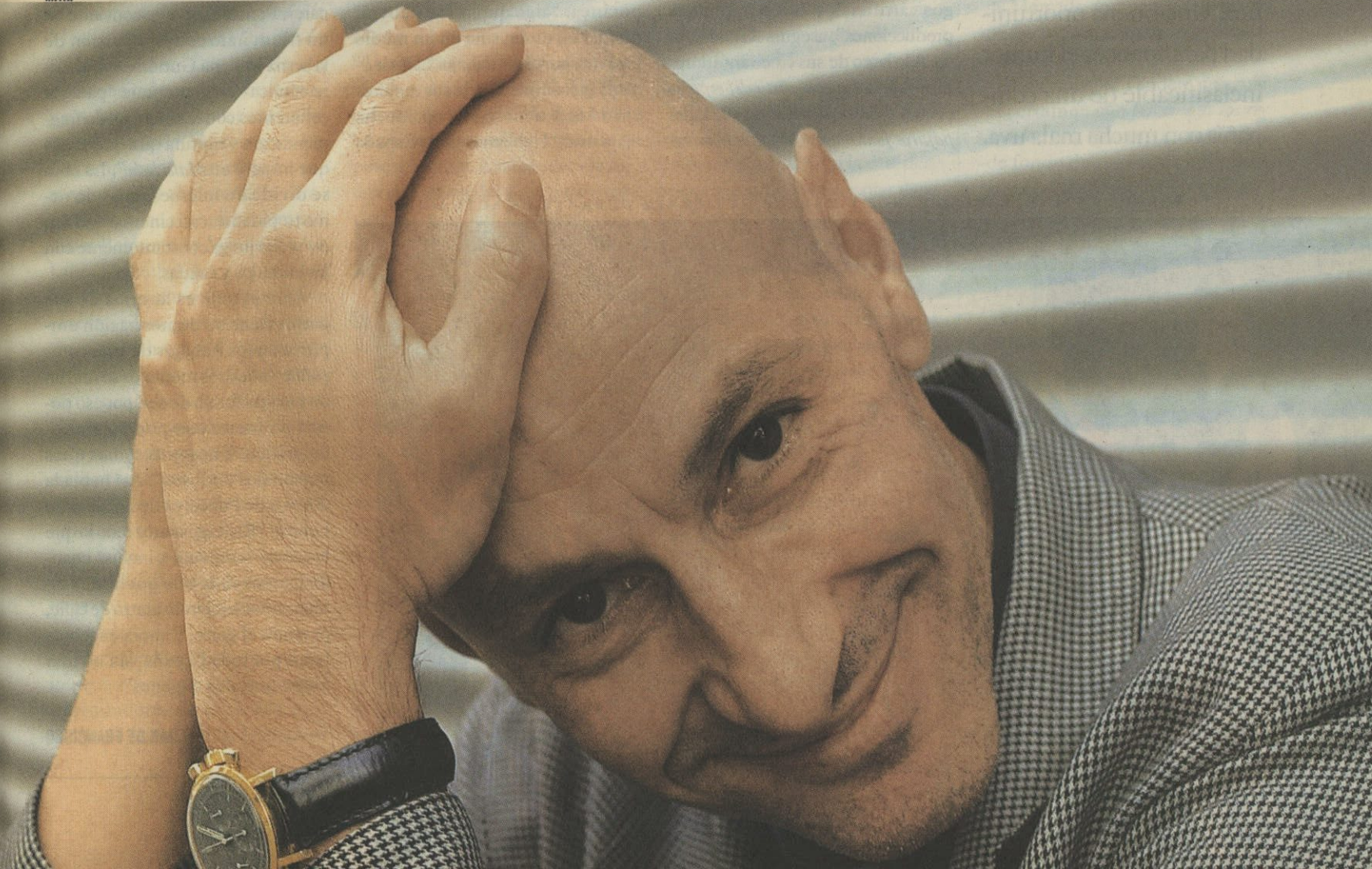
—Sí, en Berlín tengo una relación de hace muchos años. Han coproducidos mis últimos espectáculos, éste también, y me ayudan en la distribución de mis coreografías. Realmente es el teatro que más me ha ayudado.

—Se dice que la renovación escénica se está dando hoy más en la danza que en el teatro

—Bueno, una artista como Pina Bausch es casi tan o más importante en el teatro que en la coreografía. La danza, al no tener la concreción de la palabra, es más poética, más simbólica. Y quien duda, claro, que en los últimos años la danza ha aportado muchísimo a las artes escénicas.

LIZ PERALES

MITZI



Los cómicos Esteve y Ponce estrenan *Mala Leche* en la Cuarta Pared

Más malos que la quina

Les gusta romper tópicos y evitar etiquetas. Pero la búsqueda de un humor surrealista e inteligente puede ser una buena definición de sus diez años de trabajo. Los valencianos Esteve y Ponce estrenan el próximo 8 de febrero *Mala leche*, en la sala Cuarta Pared de Madrid, y dentro de Escena Contemporánea. Una buena oportunidad para conocer el humor inclasificable de una compañía con mucha mala uva.

ALGUNOS los han denominado los Hermanos Marx del humor español. No llevan falsos mostachos pero quitan el habla con sus montajes tan surrealistas como críticos y llenos de comicidad. Son dos, Rafael Ponce y Gerardo Esteve, aunque se bastan y sobran para revolucionar la escena humorística y echar más madera al debate sobre la escena en nuestro país. Dicen que la cultura teatral en España es "pacata, aburrida, paleta y falta de riesgo".

Lenguaje contundente. Por eso, estos dos valencianos conocidos como Esteve y Ponce llevan 10 años creando un estilo propio en las antípodas "de la cultura oficial de fuegos artificiales y de grandes producciones", asegura Rafael Ponce. A lo largo de sus cinco anteriores montajes —*La conquista del espacio* (1990), *La verdad en inglés* (92), *Los pájaros fontaneros* (95), *Los hombres*

del tiempo (97), y *Los hermanos pirracas en Nemequitepá* (98)— han ideado un lenguaje reconocible, directo, extrovertido, contundente y crítico. "Nos movemos más en los límites de la danza-teatro, del teatro vanguardista y de nuestra propia biografía. Nos interesa crear cosas nuevas en escena y no detenernos tanto en la construcción psicológica de los personajes", aclara Ponce.

Caos, surrealismo y abstracción son los elementos con los que ellos alían su "ensalada de la casa" que no se sirve en salas de lujo sino en espacios decididos a apoyar la experimentación y la búsqueda de nuevos lenguajes. De ahí su incursión en el festival Escena Contemporánea, "algo que no se debería quedar en un fin sino en un medio para mostrar estos trabajos". *Mala leche* es un compendio de sus mejores virtudes. Y tiene, cómo no, mucha mala uva. "Hablamos de la España

actual, reflejamos la cultura que vivimos, las relaciones conyugales y la política del momento con un humor cabrón, pero también con mucha ternura y añadiéndole unas gotas de poesía".

Las puertas de Dublín. El resultado: un montaje difícil de explicar, tanto por su dosis de surrealismo y de absurdo como por su simbología: cuidado con las puertas que se abren y se cierran (metáfora de las ilusiones perdidas y perseguidas), el toque circense (exteriorización del circo que cada uno llevamos dentro) y los colores rojo, verde y azul de la escenografía que recuerdan a los colores de las puertas dublinesas. La pareja Ponce-Esteve se convierte en un triunvirato con la incursión de la actriz Malena Gutiérrez —brillante cómica— en el montaje "para ser coherentes con la consigna de fragmentación y ruptura que queremos que impere en *Mala leche*". La obra se divide en microescenas de ritmo trepidante, casi cinematográfico donde se juega constantemente con las entradas y salidas.

Que el todo es la suma de sus partes tiene su demostración empírica en los trabajos de esta compañía: "nuestros montajes se nutren de nuestra forma de ser, por eso tienen un fuerte componente autobiográfico. Y nosotros somos unos personajes curiosos". Así habla la otra voz de Ponce, es decir, Gerardo Esteve. "El riesgo marca todo lo que hacemos —comenta—, incluso cuando íbamos cada uno por libre. Comenzamos haciendo teatro de calle, pasando el gorro, y ahora hacemos bolos por toda España, sin olvidar nunca nuestros orígenes".

GERARDO ESTEVE, RAFAEL PONCE Y MALENA GUTIÉRREZ DURANTE LA ACTUACIÓN



EVA RIPOLL



ESCENA DE *MIRA'M*, ÚLTIMO TRABAJO DE LA COREÓGRAFA

Retrospectiva de la bailarina Marta Carrasco en Madrid

Retratos a pedazos

El festival madrileño Escena Contemporánea ofrece del 12 al 17 de febrero una retrospectiva de Marta Carrasco, artífice de una danza muy próxima al teatro que la ha situado como una figura emergente de la escena. Ocasión única para ver *Aiguardent* y *Blanc d'Ombra*, dos solos bailados por ella, y *Mira'm*, la primera coreografía que dirige.

SU carrera como bailarina está marcada por su trabajo con la compañía Metros, de Ramón Oller, desde 1988 hasta 1994. "Creo que Ramón es mi gran maestro y uno de los mejores coreógrafos de España", afirma. "Cuando dejé Metros ya había un componente teatral en las coreografías. Al abandonar la compañía me puse a estudiar teatro con Txiki Berraondo y Manuel Carlos Lillo. Descubrí que nosotros hablamos con el movimiento, pero el teatro tiene que tener un texto, sin texto no hay nada". Sobre dónde sitúa su trabajo, si en la danza o en el teatro, la bailarina contesta: "No sé donde empieza uno y la otra pero no me preocupa porque la fusión me interesa. Tan importante para mí es una mirada como cualquier movimiento. Todo, la danza, el teatro, la iluminación, la escenografía, el clima, hasta lo que haga yo, todo tiene la misma importancia."

Hace siete años que creó uno de los retratos escénicos de mujer más desgarradores de la escena contemporánea española. Hablamos

de la protagonista de *Aiguardent*, "una mujer a pedazos", a quien Marta bautizó como Violeta. "Cuando hice *Aiguardent* estaba triste, quería estar sola, había dejado Metros. Recuerdo que estaba en casa, encendí un cigarrillo y puse a Mahler. Estaba sentada en una silla de ruedas y me puse a dar vueltas...y así hice *Aiguardent*". Estrenado en 1995, el espectáculo sigue representándose.

La sinrazón de Camille. Dos años más tarde presentó *Blanc d'Ombra*, inspirada en la figura atormentada de la escultora francesa Camille Claudel. Pero ¿qué elementos pueden tener en común estas dos mujeres? "Son dos perdedoras. Tienen muchas diferencias pero ambas son muy luchadoras, muy vitales. Violeta, tal vez tira la toalla, soporta y convive con su debilidad, supera su miedo. Mi trabajo es un homenaje a un tipo de mujer que vive una soledad tremenda que la lleva al alcohol". El cariño hacia el personaje es lo que le impulsa a la hora de crear. "Con Camille me importó

ella como persona, más que como escultora. No me interesaba el aspecto feminista, viviendo a la sombra de Rodin. Me interesó su valentía, su belleza, su sinrazón".

En los trabajos de Marta Carrasco los objetos juegan un papel fundamental: "Cuido la estética pero el objeto tiene que contar algo. En *Blanc d'Ombra* el plástico recuerda la placenta de esa madre que le dijo toda la vida a Camille que nunca tenía que haber nacido".

Tres actores y dos bailarines factúan en *Mira'm*, un espectáculo lleno de humanidad y ternura. "Entre mis obsesiones figura el mundo de los imperfectos. ¿Quién no es imperfecto?" *Mira'm* es el primer trabajo propio donde no interviene como intérprete. Dice que no fue una decisión consciente: "Tenía tanto trabajo que hacer para sacar lo máximo a todos los actores, sufrí mucho mirando todo desde fuera, ansiosa para que todo salga bien". La retrospectiva tendrá lugar en la sala Cuarta Pared.

LAURA KUMIN

La Alternativa original

CON tres millones y medio de pesetas –frente a los 90 de Escena Contemporánea– y el reclamo de ser el festival de teatro alternativo más veterano de Madrid comienza esta semana, y hasta el próximo 10 de marzo, La Alternativa. Esta es su segunda edición después de su sonado divorcio con la Comunidad de Madrid el año pasado –que derivó en la creación de Escena Contemporánea y la consiguiente retirada de subvenciones al certamen–. Este año son 37 las compañías que forman una programación que busca promocionar a nuevos creadores. Ese es el objetivo marcado por su director, Alfonso Pindado, que este año ha contado con cinco salas de teatro más, aparte de la Triángulo, que lo organiza: Espada de Madera, Mercado de Fuencarral, Teatro de las Aguas, Liberarte y Tetuán Teatro.

La compañía Tándem inaugura el certamen con *Higiene de los recuerdos*, una obra con los recuerdos de fondo de la guerra civil y posguerra. Otras compañías que participan en el certamen son LaBotika (con *69 Cigarrillos*), Trueque teatro (*Chistes de amor en la sesión de noche*), Sin Dormir (*Sin Preguntas*), TeatroA (*Laberintos*), la compañía de Pepe Villuela (*Encerrona*), Cahos (*Cambios*), Envido a pares (*Pía María*), o El fruto del insomnio (*Morir un poco*).

Diez compañías extranjeras ponen el acento internacional: los belgas Grupo Rob Frans, los franceses Théâtre Du Hibou, los brasileños Patricia Passo y Kali2komo, y seis compañías argentinas, que participan en el ciclo de teatro argentino. Los ciclos Abierto (que exhibirá obras ya estrenadas como *El Gran Ceremonial*), Abierto-Danza y Por Amor al Arte (al aire libre) completan la programación. I. F



SARAH KANE DIRIGIENDO WOYZECK

PAU ROS

El festival Escena Contemporánea dedica hasta el 17 de febrero, en la sala Pradillo de Madrid, un ciclo a Sarah Kane, autora británica que con tan sólo 27 años se suicidó hace tres. De los cinco títulos que dejó escritos se representarán tres y varios debates abordarán su obra. De ella escribe en este artículo Antonio Álamo, traductor de su pieza *Reventado*.

Gracias Sarah Kane

POR ANTONIO ÁLAMO

—Robin. *Si pudieras cambiar una cosa en la vida, ¿qué cambiarías?*

—Grace. *Mi vida.*

(*Cleansed*, Sarah Kane)

Me presentaron a Sarah Kane en el Royal Court Theater de Londres en el verano de 1995. Ella era una chica de veintitrés o veinticuatro años que hacía dibujitos en los manteles mientras contestaba a las preguntas con monosílabos. Me gustó, claro. En enero había estrenado una primera obra, *Blasted*, que, aunque rechazada por buena parte de la crítica, había producido un alboroto que iba más allá del reducido ámbito teatral. Leí la pieza, aún inédita, y también me gustó. Tres años más tarde me encargaron la traducción. Volví a leerla, y me pareció mejor que en la primera lectura. Hice lo que se hace en estos casos: se traduce de una forma más o menos literal y luego se lee y se relee y se corrige como si uno mismo hubiera escrito la cosa. De eso se trata: las frases tienen que llevar incorporada su propia marca. Por desgracia, yo no había escrito *Blasted*, que traduje como *Reventado*, pero, de alguna forma, añadí un color a mi paleta.

Reventado es una obra de gran contundencia y precisión. No exagero si digo que se trata de una de las creaciones dramáticas más perturbadoras que yo haya leído jamás. Uno se pregunta cómo escribió eso con tan sólo veintidós o veintitrés años: parece la obra de alguien que ha estado depurando sus recursos durante cierto tiempo.

La presentación de los personajes nos zambulle en un instante en la densa materia de la que está hecha la obra. Cate, una chica de veintuno de clase media baja, entra en una lujosa

habitación de una hotel de Leeds acompañada de Ian, un periodista alcohólico de cuarenta y cinco. Ella se queda pasmada por la categoría de la habitación. Ian, por su parte, tira los periódicos en la cama, se dirige al mini-bar, se sirve un trago, echa un vistazo por la ventana y luego se vuelve y dice: "He cagado en mejores sitios que éste". Lo que viene a continuación está a la altura de esas primeras intervenciones. La bella y la bestia, y sin duda esos dos seres convivían con Kane.

Reventado no te da respiro. Cada línea es una hostia o un beso, o, por decirlo a su modo, como cuando te regalan bombones y luego intentan estrangularte. No obstante, hay una gran ternura indisolublemente mezclada con toda esa violencia. Cuando aparezca el tercer personaje, el hijo de puta de Ian nos parecerá casi inocente. Si Sid Vicious no hubiera sido un pobre diablo descerebrado, le hubiera gustado firmar esta obra, y si Arthur Miller escribiera mañana *La muerte de un viajante*, ya no podría hacer salir a Willy Loman clamando por ayuda alguna.

Los personajes de Kane están corrompidos y, sin embargo, pese a ese afán explícito de no dejar nada intocado, hay una pureza de fondo que pervive. No se trata, como algunos han dicho, de una pieza exagerada, sino que es más bien generosa. Habla de nuestro mundo sin caer en lugares comunes.

Su siguiente trabajo es una aproximación, irónica y algo descabellada en ocasiones, sobre el mito de Fedra. En la primera escena sorprendemos a un Hipólito deprimido, voraz devorador de hamburguesas, adicto a la televisión y que, con los calcetines usados, se hace

pajas o se suena los mocos. Sarah Kane, en esta pieza, no encuentra impedimentos para hacer convivir la realidad inglesa, el mundo griego y el catolicismo. Este Hipólito es un joven malhumorado, cínico, amargado, obeso, decadente y malcriado. Fedra, no obstante, lo ama.

—Hipólito. *Eso no es muy lógico.*

—Fedra. *El amor no lo es.*

Hipólito es un tipo que llena el tiempo más que vivirlo. La única justificación para conceder alguna importancia al sexo es el puro aburrimiento. La vida es demasiado larga, eso es todo. Fedra le hace una felación. El se corre en su boca mientras ve la tele y come golosinas. Es un orgasmo que deja el mundo vacío de sentido.

—Hipólito. *Ya está. Se acabó el misterio.*

Fedra llora, pero Hipólito pasa de charlas poscoitales.

—Hipólito. *Fóllate a cualquier otro y piensa que soy yo. No debería ser difícil, ¿no?, a todo el mundo se le pone la misma cara cuando se corre.*

La tragedia de Hipólito es que nada le toca, nada le dice.

—El sacerdote. *Dios es misericordioso. Él te ha elegido.*

—Hipólito. *Mala elección.*

Cleansed es su tercera pieza teatral, pero confieso que no acabo de entenderla, como si en el papel la luz de la sala estuviera más tiempo apagada que encendida. Hay, al parecer, otras dos obras, ambas póstumas: *Crave* y *Psychosis*, 4.48, que aún no conozco. Sé que la primera la dirigió en nuestro país Xavier Albertí, uno de nuestros mejores directores, y que la otra hace referencia a un cómputo estadístico: la hora que eligen la mayoría de los suicidas para destruir el mundo. ■

Comienza

Berlín el espectáculo

Sobrepasado el medio siglo de longevidad, el Festival Internacional de Cine de Berlín mantiene intactos su frescura y criterio selectivo. En su 52 edición, que comienza hoy y se desarrollará hasta el próximo día 17, el certamen -que estrena nuevo director, Dieter Kosslick- presenta 23 películas a competición, 18 de ellas de riguroso estreno mundial y tres óperas primas, entre ellas *Piedras*, de Ramón Salazar, único español que competirá por el Oso de Oro. Con un marcado sabor local, la sección oficial ha prestado especial atención al cine europeo en detrimento de la presencia norteamericana. Consagrados como Costa Gavras, Bertrand Tavernier, Otar Ioseliani, Zhang Yimou, Robert Altman o Win Wenders (los tres últimos sin opción a premio) participarán en la sección oficial, junto a los últimos trabajos de los respetables Tom Tykwer, François Ozon, Lasse Halstrom y Wes Anderson. En el apartado Panorama habrá una importante presencia española -Ventura Pons y Antonio Hernández, entre otros-, mientras que la retrospectiva estará dedicada al cine europeo de los años sesenta.

A PRAYER FOR
HERMAN MAZEPA.
DE JURII ILJENKO



TERMINADA la larga hegemonía de Mauritz de Hadeln al frente del certamen, quien a tenor de sus selecciones no profesaba un especial cariño por el cine alemán, el director que comienza ahora su andadura al frente de la Berlinale, Dieter Kosslick, ha decidido imprimir a esta 52 edición un sabor más local. De las 23 películas que competirán durante los próximos diez días por el Oso de Oro, dieciocho son estrenos mundiales y cuatro son producciones germanas. Hoy inaugura el certamen el nuevo trabajo del muy respetable Tom Tykwer (*Corre, Lola, corre*), que estrena *Heaven*, un proyecto largamente acariciado. Protagonizado por Cate Blanchet y Giovanni Ribisi, Tykwer ha rodado un guión inédito del fallecido cineasta polaco Krzysztof Kieslowski, de cuyas artes cinematográficas ya se contagió el director germano más internacional en su magnífica y anterior película *La princesa y el guerrero*.

Los otros filmes alemanes en liza son *Halpe Treppe*, de Andreas Dresen; *Der Delsen*, del siempre interesante Dominik Graf, y *Baader*, en el que Christopher Roth traza un filme biográfico del terrorista Andreas Baader. La cuota local la completa el documental de Wim Wenders, quien le ha cogido el gusto a las cintas musicales desde el estreno de *Buenavista Social Club* y presenta fuera de concurso *Viel Passiert-Der BAP Film*, sobre el mítico grupo de rock alemán BAP. Como parte de

la sección oficial, que este año ofrece una debilitada presencia norteamericana, también se presentarán fuera de concurso las últimas y esperadas creaciones de Robert Altman, Ron Howard, Zhang Yimou y Jurij Iljenko.

La estrella es Europa. El autor de *Nashville* (que recibirá un Oso de Oro a su carrera artística) deleitará con otra de sus exploraciones microcósmicas de la condición humana, aunque esta vez con una revisión del género policíaco, en *Gosford Park*, que por primera vez ha dirigido en el marco de una producción británica. Después del circo televisivo que diseñara con *EdTV*, Ron Howard acude al certamen de la mano de Russel Crowe, quien construye una de sus mejores interpretaciones en *A Beautiful Mind*—por la que ha sido galardonado con el Globo de Oro—, *biopic* del excéntrico matemático John Forbes. De especial interés es el filme *A Prayer for Hetman Mazepa*, del ucraniano Jurij Iljenko, desaparecido del mapa cinematográfico desde hace treinta años. El veterano cineasta chino Yimou, autor de la entrañable *Ni uno menos*, participa en Berlín por tercera vez con *Happy Time*, la odisea oriental de un anciano en su búsqueda del amor y la felicidad.

Aunque concurren otras joyas orientales al certamen, como las japonesas *Spirited Away* de Hayao Miyazaki y *KT* de Junji Sakamoto o la

coreana *Bad Guy* del genial Kimki-Duk, la estrella es sin duda el cine europeo. Las producciones francesas estarán encabezadas por cuatro pesos pesados. El cineasta con alma de documentalista Bertrand Tavernier viaja con toda la intención a la Berlinale para presentar *Laissez-Passer*, un examen a la historia de la productora de cine alemana Continental, que produjo películas francesas durante la ocupación nazi en París. Jacques Gamblin, Denis Podalydès y Marie Gi-

lian asumen los roles protagonistas en esta historia de tono tragicómico. Por su parte, otro veterano, el cineasta de origen griego Costas Gavras (cuyo compatriota Constantinos Giannaris compite con *Un día en agosto*), presenta la producción gala *Amen*, adaptación de un texto teatral de Rolf Hochhuth, una revisión histórica del concordato alcanzado entre la Iglesia Católica y el régimen nazi, y protagonizada por el también director Mathieu Kassovitz y Ulrich Tukur.

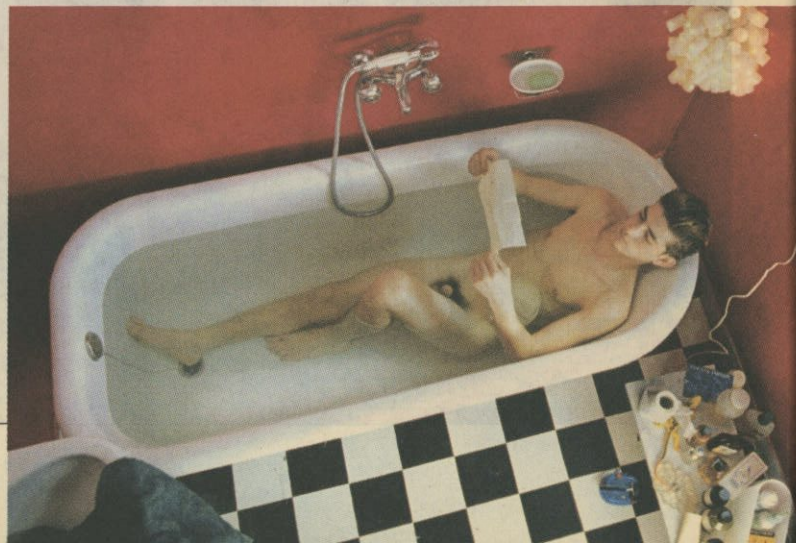
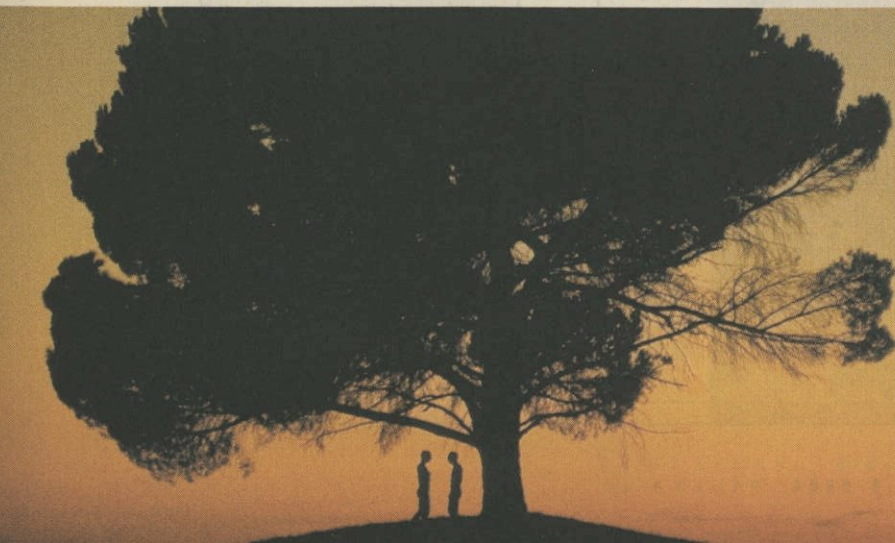
El joven y prolífico François Ozon, que sorprendiera con su relectura de Fassbinder en *Gotas de agua sobre piedras calientes*, confía en sus *Ocho mujeres* (a la sazón, el espectacular reparto formado por Catherine Deneuve, Fanny Ardant, Isabelle Huppert, Emmanuelle Béart, Virginie Ledoyen, Danielle Darrieux, Ludivine Sagnier y Firmine Richard) para pelear por el Oso de Oro. Experta en reclutar talentos extranjeros, la cinematografía francesa también concurre con el último trabajo del israelí Amos Kollek (*Fast Food, Fast Women*), que acude al certamen con la interesante *Bridget*, protagonizada por la turbadora Anna Thomson y coproducida de modo insólito por el país nipón.

Cuna de los elegidos. Para muchos la cuna de los elegidos, el Festival de Cine de Berlín es el primer filtro de la temporada para diagnosticar el cine del 2002, el cine que se coci-

Detalles del festival

- La cineasta Mira Nair preside el Jurado de la Sección Oficial, del que forma parte la directora de *La Ciénaga*, Lucrecia Martel.
- La 52 edición pone en marcha el nuevo galardón PREMIERE, para la mejor ópera prima del festival en cualquiera de sus secciones.
- El cineasta Robert Altman (*MASH, Vidas cruzadas*) y la actriz Catherine Deneuve (*Belle de Jour*) recibirán un Oso de Oro en reconocimiento a sus carreras.
- La sección dedicada al cine infantil, Kinderfilmfest, celebre sus 25 años con un programa especial, presentado por la actriz Eva Mattes.
- El comité de la sección Forum, dedicada a las nuevas tendencias del cine, ha seleccionado 57 filmes de un total de 1.300 trabajos remitidos. Hay 27 países representados.

DE IZQUIERDA A DERECHA, ESCENA DE *HEAVEN*, DE TOM TYKWER, Y *UN DÍA DE AGOSTO*, DEL GRIEGO GIANNARIS



na en todas las partes del mundo. No podía faltar la representación británica, que sin duda formará parte de las deliberaciones del jurado presidido por la directora hindú Mira Nair. Paul Greengrass (*La teoría de volar*) estrena su segundo filme, *Bloody Sunday*, que en coproducción con Irlanda señala una vez más, como nos tiene acostumbrados Jim Sheridan (director de las siamesas *En el nombre del padre* y *En el nombre de la madre*), los efectos del terrorismo del IRA a través de una óptica republicana; mientras que el internacional Lasse Hallström (*Las normas de la casa de la sra. Chocolat*), siempre a caballo entre la fábula y el realismo, cuenta con las interpretaciones de Kevin Spacey, Julianne Moore, Judi Dench y Cate Blanchett en *The Shipping News*.

Ojo clínico del celuloide, en sus más de cincuenta años de existencia, el certamen ha descubierto titanes del séptimo arte como R. W. Fassbinder, Ingmar Bergam, Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, Sidney Lumet, Claude Chabrol, Roman Polanski, Satyajit Ray, Carlos Saura, Ang Lee, Zhang Yimou o al incorruptible John Cassavetes. Una lista a la que no le importaría añadir su nombre Ramón Salazar, que como único representante español en la Sección Oficial acude con su ópera prima *Piedras*. Para el efecto, la Berlinale concederá por primera vez este año

el galardón Premiere First Movie, que un jurado formado, entre otros, por el director iraní Babak Payami, concederá a la mejor ópera prima que se proyecte en las secciones Oficial, Panorama, Forum, Cine Infantil o Perspectivas de Cine Alemán.

Respeto hacia las víctimas. Como muestra de respeto y solidaridad hacia las víctimas del 11 de septiembre, la dirección del festival ha puesto especial atención en que las

De Chaplin a Forman

Emulando la hazaña conseguida por *Shrek* en el último Festival de Cannes (fue la única película animada a competición), en esta 52 edición de la Berlinale participará la película de animación japonesa *Spirited Away*, dirigida por Hayao Miyazaki y creada por el mismo equipo que gestó *La Princesa Mononoke*. Diez trabajos procedentes de cinco países distintos completan la cuota del cine en corto que reserva la Berlinale todos los años; mientras que en su papel como escaparate para las grandes reposiciones, el certamen proyectará el montaje del director de *Amadeus*, clásico de Milos Forman de 1984, así como una nueva copia de *El gran dictador* de Charles Chaplin, que será presentada por miembros de su familia.

cintas no den prioridad a la violencia. Bajo esta filosofía, procedentes de Estados Unidos viajarán a Berlín filmes de factura intimista, como el firmado por el excéntrico Wes Anderson, *The Royal Tenenbaums*, drama y comedia al servicio de una historia familiar protagonizada por las estrellas Gene Hackman, Anjelica Houston, Gwyneth Paltrow y Ben Stiller. Por su parte, Marc Forster presenta su tercer filme, *Monster's Ball*, un drama sureño con Halle Berry, Billy Bob Thornton y Heath Ledger.

Por primera vez en siete años, un filme húngaro compite por el León. Se trata de *Temptations*, dirigida por Zoltán Kamondi, que describe el trasunto vital de un joven en busca de su sitio en el mundo. El gran Otar Iosseliani (director italiano a quien la última edición del Festival de San Sebastián dedicó una retrospectiva) ha escogido Berlín para estrenar mundialmente *Lundi Matin*, una coproducción francoitaliana que cuenta la historia de una mujer de provincias que decide abandonar su vida laboral y familiar para iniciar un largo viaje. Plenamente italiana es la producción *Brucio nel vento*, en la que Silvio Soldini apuesta por la dramática historia del joven Tobias (interpretado por Ivan Franék), que recorre todas las emociones desde el crimen hasta el amor.

CARLOS REVIRIEGO

Un Panorama español

Equiparable a la sección *Una cierta mirada* de Cannes, el popular apartado Panorama de Berlín está compuesto este año por 39 largometrajes, 17 documentales y 22 cortos, y albergará varios estrenos de producción nacional. Como ya es costumbre en él, Ventura Pons estrena su película anual. En esta ocasión se trata de *Food of Love*, una adaptación de la novela *The Page Turner* de David Leavitt, que el director catalán ha rodado en inglés con la participación de actores de teatro británicos. En un tono más dramático se asienta *La ciudad sin límites*, de Antonio Hernández, que está protagonizada por Fernando Fernán Gómez, Leonardo Sbaraglia, Geraldine Chaplin y Ana Fernández. El último documental de Jaime Camino, *Los niños de rusia*, también estará presente en esta sección dedicada a la mirada autoral, así como *El sueño de Ibiza*, ópera prima de Igor Fioravanti, que debuta con una historia generacional. En calidad de coproductora España también estará presente en los filmes *Todas las azafatas van al cielo*, del argentino Daniel Burman, y *Francisca*, de la mexicana Eva López Sánchez. Además, *La casa*, de Carlos Saura y *Fata Morgana*, de Vicente Aranda, se proyectarán en la Retrospectiva de los años 60.

A LA IZQUIERDA, *LUNDI MATIN*, DE OTAR IOSELLIANI. A LA DCHA., EL ESPECTACULAR REPARTO DE *8 FEMMES*, DE OZON



MERCEDES RODRÍGUEZ



Ramón Salazar, único español en la sección oficial

Piedras cruzadas

LA vida de Ramón Salazar (Málaga, 1973) ha entrado violentamente en tierra extraña. Su conversación agitada y su mirar impaciente le delatan como habitante en una atmósfera de irrealidad y vértigo. No es para menos. Su primer largometraje, *Piedras*, será la única película española a competición en la Sección Oficial del 52 Festival de Berlín. Lo hará además frente a los últimos trabajos de muchos de sus admirados cineastas: Robert Altman, Bertrand Tavernier, Zhang Yimou, Costa Gavras, etc. "Las posibilidades de ganar son inexistentes—especula el debutante—, pero sólo el hecho de estar ahí, midiéndome con los grandes, ya es mucho más de lo que hubiera soñado".

Con una formación puramente teatral, este joven malagueño llegó a Madrid hace cuatro años para ingresar en la Escuela de Cine. En 1999 pidió un préstamo a sus padres con el que financió el cortometraje *Hongos* (rodado en vídeo y adaptado a 35mm). Apuntaló un corto de largo alcance en el que convivían sin

pudor Almodóvar y Ben Harper, y con el que obtuvo una nominación al Goya y casi medio centenar de premios en festivales repartidos por todo el planeta. Fue durante la promoción de *Hongos* cuando Salazar puso en pie los andamios de *Piedras*: "Me daba vergüenza decir que aún no tenía un largo escrito, todo el mundo me lo preguntaba, pero me encanta mentir porque mintiendo tengo mucha creatividad, así que me inventé una historia sobre cinco mujeres que se relacionan por el tipo de zapatos que llevan".

El eterno femenino. Desconocemos qué emociones y zonas concretas del paisaje humano captaron su atención para construir las destartaladas vidas de Leire (Najwa Nimri), Adela (Antonia San Juan), Maricarmen (Vicky Peña), Isabel (Ángela Molina) y Anita (Mónica Cervera), cinco motores de larga cilindrada que propulsan las historias de soledad y desamor en *Piedras*, relatos de profunda raigambre dramática que se entrecruzan con ma-

temática precisión para formar un filme coral de 130 minutos. "Me gusta definir las historias como un momento de tránsito en todos los personajes—explica Salazar—. Todas ellas se dan cuenta de que tienen que hacer algo, y rápido, para enderezar sus vidas". Vidas de desamparo y vidas que se cruzan, variaciones sobre un mismo tema porque, "en realidad, las cinco historias que viven estas mujeres son una misma historia. Por muy distintas que sean entre ellas, tienen muchas cosas en común".

Porque "el punto de vista femenino, por ser más sensible y vulnerable, es generalmente más rico para abordar a los personajes", el eterno femenino es la mina en la que Ramón Salazar encuentra lo que más le conviene para el desarrollo de los argumentos hilvanados. Así, la sexta protagonista, siempre tratada como una mujer, es Madrid. "Madrid es la guía emocional de los personajes. Quería que el espectador viera la ciudad tal y como la perciben los perso-

najes, según su estado de ánimo".

Los hombres y lo que representan—no hay que olvidar que todas las protagonistas, como motivo de sus actitudes, buscan un príncipe azul—gravitan en esta ópera prima incluso cuando no ocupan cuota de pantalla. "He puesto en los personajes masculinos el mismo cariño que en los femeninos—asegura el autor—. Todos son importantes porque las obligan a actuar y sufren las consecuencias de sus decisiones".

Recuerdo de Magnolia. Joaquín, con sus zapatos blancos, ejerce de lazarrillo intelectual y amoroso de Anita, cuya madre se ha enamorado del tango y quiere "sacarle viruta al piso" bailando con Leonardo (Rodolfo de Souza). El italiano que fuera Rey de Castilla para Vicente Aranda, Daniele Liotti (aquí, sin doblar), es el muro impenetrable al que no puede acceder Leire, también loca de amor (como Juana) por él. Pero Leire encuentra el consuelo de Javier (Andrés Gertrúdx), como Isabel lo encuentra en su psicólogo (Nacho Duato).

A la manera de Paul Thomas Anderson en su operística *Magnolia* (filme que ganó el Oso de Oro hace dos ediciones), Ramón Salazar también ha jugado con las cartas del azar a su favor. Respecto al título, ¿piedras?, ¿qué piedras? El director lo explica: "En un máster de dirección de empresas, un conferenciante sacaba una urna de cristal y la llenaba de grandes piedras. Cuando ya no podía meter más preguntaba a los alumnos si estaba llena, y todos respondían que xsí. Entonces, el conferenciante echaba arena y agua sobre ellas y la urna se llenaba del todo. Con esto quería decir que en la vida primero hay que colocar las piedras grandes: el amor, la familia, la amistad... y luego llenarla con lo que no tiene tanta importancia. Si se hace al revés, se corre el peligro de quedarse sin espacio para las piedras grandes". **C. R.**

La Berlinale dedica un ciclo al cine europeo de los sesenta

Revuelta, fantasía y utopía

Er an los años en los que la mayoría de los españoles suspirábamos por un 600, Fraga Iribarne se bañaba en una playa nuclear y el desarrollismo impuesto por la dictadura intentaba dar una imagen de libertad en el extranjero que no se ajustaba a la realidad. El Nuevo Cine Español, que había sufrido los maltratos de la censura desde principios de los sesenta—los tijeretazos que acortaron sensiblemente los metrajes de *Los golfos* y *Llanto por un bandido*, de Carlos Saura; *La tía Tula*, de Miguel Picazo; *Juguetes rotos*, de Manuel Summers; o *Brillante porvenir* de Gubern y Aranda—era, también, el tubo de escape por el que huían los humos de la inquietud juvenil de unos cuantos cineastas que veían, impávidos, lo que ocurría en Europa.

Mientras tanto, los nuevos cines europeos, que habían surgido como setas después de la lluvia a finales de los cincuenta, consolidaban su libérrima aproximación, estética e ideológica, al séptimo arte. Sus osados experimentos siguen influyendo a muchos de los cineastas que intentan romper esquemas.

Al final de la escapada. Todo se inventó y se destruyó en los felices y agitados sesenta, y ahora, el Festival de Berlín, que fue el certamen más receptivo y solidario con las nuevas tendencias del cine europeo durante esa década (empezando con el premio a la mejor dirección a Jean-Luc Godard por *Al final de la escapada* y acabando por el mismo premio concedido a Carlos Saura en 1968 por *Peppermint Frappé*), ha decidido sacarle lustre en una completa retrospectiva bajo el título 'Los 60 en Europa. Revuelta, Fantasía y Utopía'. Retros-

pectiva donde encontraremos nombres tan representativos como los citados Godard y Saura, Lindsay Anderson, Kluge, Vera Chytilova y Jerzy Skolimowski.

Pasolini y Bertolucci. Los años sesenta fueron rojos. Probablemente—y a excepción de España, que siempre ha ido con diez años de retraso—, fue la década del cine de izquierdas por excelencia. Los rastros de la ideología estaban incrustados en el cine de los países socialistas, que recurría a otras etapas históricas para explicarse la suya propia y sortear las presiones de la censura (el *Faraón* del polaco Jerzy Kawalerowicz, o la obra del húngaro Miklos Jancsó, serían excelentes ejemplos).

En el cine italiano, Pasolini (*Teorema*) y Bertolucci (*Antes de la revolución*) nos ofrecían un cine militante y a menudo metafórico, que insistía en retratar la decadencia de la clase burguesa ante una emergente rebelión de izquierdas. El cine británico enfocó su mirada hacia los problemas de la clase proletaria. El Nuevo Cine Alemán, con Jean-Marie Straub y Alexander Kluge a la cabeza (luego se añadirían a la cuadrilla gente como Wenders, Fassbinder y Schlöndorff), recurrían a Brecht como modelo ideológico. Godard, que ya apuntó sus ideas en *Los carabineros*, decidió convertirse en cineasta revolucionario antes de que el mayo del 68 pusiera de moda la revolución (*La Chinoise*, *Weekend*). Como bien afirman Monterde, Rimbau y Torreiro en *Los Nuevos Cines Europeos. 1955-1970* (Lerna), "las posiciones llamadas 'de izquierdas' dentro de los nuevos cines se vieron sujetas al dilema que representaba la ruptura con la fosilización del realismo socialista".



TRUFFAUT Y MOREAU, EN 1961

Los cineastas de los años sesenta tuvieron que encontrar vías alternativas para expresar esa rebelión sin caer en el rocoso academicismo que había caracterizado al cine socialista. Por ese motivo es la década dorada de la inventiva cinematográfica. Deberíamos viajar hasta Méliès y Griffith, o hasta la aparición del cine sonoro, para encontrarnos con tal eclosión de actividad creativa.

El travelling y la moral. Sería difícil resumirlo aquí, pero vamos a intentarlo: desde el estremecedor travelling final de *Al final de la escapada* hasta la conmovedora mirada a cámara del adolescente Léaud en *Los 400 golpes*, de François Truffaut o desde el hermoso y rupturista uso del color de *El desierto rojo* de Antonioni hasta la lúdica reivindicación del "slapstick" de *El Knack* y cómo conseguirlo, desde los kilométricos planos secuencia de las películas de Jancsó hasta el insólito trabajo sobre el tiempo cinematográfico de *La caza*, de Carlos Saura, *Muriel* de Alain Resnais o *Escenas de la caza en Baviera*, de Peter Fleischmann; desde el uso de la voz en off en *Hiroshima Mon Amour*, de Alain Resnais hasta el desnudo laconismo de las imágenes del cine de Pasolini. Los sesenta podrían resumirse en un famoso aforismo de Jean-Luc Godard: "Un travelling es una cuestión de moral". La estética era, pues, una forma de ética, algo que en estos tiempos especialmente malos para la lírica resulta cuando menos admirable, tan admirable como para que un festival de cine decida recordarnos que a veces somos lo que fuimos.

SERGI SÁNCHEZ

El género menos transitado y acaso el más difícil, el documental, es el territorio cinematográfico de Javier Corcuera. Después de su éxito con *La espalda del mundo*, este viernes estrena *La guerrilla de la memoria*, un viaje al recuerdo y por tanto al olvido. El cineasta escribe para El Cultural sobre la esencia del género.

La guerrilla del documental

POR JAVIER CORCUERA

Parece que estamos en un buen momento del cine documental, género tan complicado de definir como de clasificar. Siempre he estado un poco ajeno a las polémicas sobre el tema. Creo sencillamente que algunas historias necesitan contarse desde la ficción y otras desde los personajes que las viven o que las vivieron, es decir desde la realidad. También puede suceder que una misma historia pueda abordarse desde los dos géneros, además ambos pueden compartir los mismos instrumentos narrativos. Es frecuente salir de la sala, después de ver una película de ficción y comentar que parece un documental, o a la inversa.

Lo que creo que es único del documental, es que la realidad siempre nos sorprende y en esa sorpresa, en aquello no imaginado, está la magia, el alma del documental. Acercarse a rodar una película de este tipo, sabiéndolo y calculándolo todo de antemano puede constituir la muerte del documental. Para mí el documental es una búsqueda, un acercarse a la realidad abierto a todo, de lo contrario no encuentras nada. Saber exactamente cómo tiene que ser la película (lo que en el género de ficción puede ser una virtud) en el género documental puede acaso resultar un absurdo.

Durante el rodaje de *La espalda del mundo*, los personajes, en algunos momentos, se convirtieron en coguionistas de la película. Las reflexiones del niño difícilmente podrían haber surgido de la imaginación de un guio-

nista, incluso llegó a proponer algunas secuencias. Algo similar sucedió en las otras historias. La realidad no sólo nos sorprendía imponiendo sus momentos, sino que, además, nos había buscado unos coguionistas que nos iban marcando las pautas.

Otra de las diferencias con el cine de ficción, es que las películas documentales no terminan cuando se acaba la proyección. Jordi Abusada, el director de fotografía, solía decir que era una pena que *La espalda del mundo* no tuviera fin cuando las luces del cine se encendían, como en las películas de ficción. Al día siguiente Guinder Rodríguez madrugaría para ir a trabajar, Mehdi Zana continuaría en el exilio, Leyla cumpliendo condena y Thomas Miller seguiría en el corredor de la muerte. Después de haber compartido con ellos un momento de sus vidas, éstas se convierten en parte de la tuya y comprendes que todo esto no termina cuando se detiene el proyector. Para nosotros ha

sido muy importante comprobar que los espectadores se solidarizan con los protagonistas y que algunos terminan involucrados activamente defendiendo sus causas.

Ahora vamos a estrenar otra aventura con la realidad, esta vez un documental realizado mano a mano con los guerrilleros antifranquistas. Se trata de una película sobre la memoria y por lo tanto sobre el olvido. Un viaje a los recuerdos de aquellos luchadores que, terminada la guerra civil, no aceptaron la derrota y se fueron a los montes para seguir resistiendo. La película es un viaje a aquellos lugares que les dieron cobijo, un viaje de vuelta a los bosques y a los árboles, a esos pueblos que aún guardan en la memoria lo que nunca supimos o lo que hemos olvidado.

En este viaje, nuevamente la realidad impuso sus leyes. Fueron los guerrilleros y guerrilleras los que nos guiaron por ese momento de la historia de España. Ellos nos

contaron sus sueños, nos mostraron el dolor que habían vivido y lo que significa el silencio y el olvido. Fueron varias semanas de conversaciones. Acompañarlos en ese viaje ha sido para nosotros un privilegio y una aventura difícil de olvidar.

Esta película tampoco acaba cuando se encienden las luces de la sala, la historia de estos hombres y mujeres continúa, tienen pendiente una última batalla, como dice a sus casi ochenta años, José Murillo, guerrillero en Sierra Morena: "Aún me quedan muchos años para luchar". ■


J. CORCUERA (IZQUIERDA) EN EL RODAJE DE LA GUERRILLA DE LA MEMORIA



M Ú S I C A

James Levine

“Nunca me ha gustado ser sólo director invitado”



El próximo sábado el Auditorio Nacional de Madrid recibe a la Filarmónica de Múnich, dirigida por su titular James Levine, quien acaba de ser nombrado responsable de la Boston Symphony. Un puesto éste que alternará con el de director artístico y musical del Metropolitan neoyorkino. En una amplia entrevista concedida a El Cultural, el músico más influyente de Norteamérica habla sobre la realidad de los teatros de ópera así como de su experiencia reciente en la capital bávara.

ESPONTÁNEO, simpático, directo, este músico nacido en Cincinnati ha llegado a acumular más poder e influencia que ningún otro en la historia de los USA al confluír en la misma persona el responsable artístico del Metropolitan y el titular de la Boston Symphony. Aunque es difícil dar cifras, la revista Forbes calcula que sus ingresos anuales superan los tres millones de dólares, que le convierten en uno de los diez músicos mejor pagados del momento.

Su relación con los medios de comunicación es fluida aunque no niega que le hace falta cierta confianza con el entrevistador. Se sienta en una mesa de un restaurante después de pasar entre los comensales que inevitablemente le saludan, cuando no le piden autógrafos con cierto desdoro. "Estoy acostumbrado", se ríe. "Son esos inconvenientes de la fama. Pero si la gente te conoce públicamente, ayuda a hacer el trabajo mejor. Con un cumplido, dando la mano, quieren compartir lo que haces", asegura con un tono respetuoso hacia una sociedad mediatizada.

Acaba de ser nombrado titular de la Boston Symphony, donde aterrizará en el 2004, sucediendo a Seiji Ozawa. "He amado esta orquesta desde mi adolescencia. Es una formación magnífica, dedicada a hacer música al más alto nivel, que toca en uno de los mejores auditorios".

—Con lo que implica el Met, sorprende que quiera asumir la titularidad de una orquesta sinfónica.

—Nunca me ha gustado ser director invitado. Con el sistema actual de ensayos resulta difícil hacer algo diferente en un conjunto al que llegas, diriges y te vas. Aunque te exija mucho más trabajo, los resultados son mejores con tu propia orquesta.

"Una de las razones por las que sigo en el Met después de treinta años es que lo conoces bien, ves cómo reacciona tanto en el plano artístico como en el humano. Mi idea es que la orquesta debe ser un enorme conjunto de cámara"



JÜRIG REICHARDT

—¿Y aguantar las discusiones laborales o artísticas que ello implica?

—Me gusta sentir que las cosas fluyen naturalmente y hablar es útil. Discutir es muy bueno siempre que no se desmadre. Un cuarteto o un piano ensayan y comentan continuamente. En una orquesta, donde la estructura es mucho más compleja, los resultados se obtienen ensayando, que es donde se relacionan las personas. Una de las razones por las que sigo en el Met después de treinta años es que lo conoces bien, ves cómo reacciona, en el plano artístico y en el humano. Mi idea es que la orquesta sea un enorme conjunto de cámara.

Cuatro décadas

—Va a ser casi una institución.

—En septiembre empecé mi cuarta década de colaboración. Son ya treinta años allí y sigo muy contento. Forma parte de algo en que crees, aunque parezca casi "una institución". Pero los resultados, en el

James Levine (Cincinnati, 1943) fue un niño prodigio del violín y el piano con diez años. Tras graduarse en la Juilliard School neoyorkina en 1964, fue aprendiz de George Szell con la Cleveland Orchestra y más tarde responsable musical de los Festivales de Ravinia y Cincinnati. En 1971 debuta con Tosca en el Metropolitan, de cuya orquesta es titular desde 1973 tras la marcha de Kubelick. En 1986 asume también el control artístico. Desde 1999 está al frente de la Filarmónica de Múnich. Es invitado con frecuencia a dirigir los más importantes conjuntos internacionales y festivales. En el 2004 cogerá la batuta de la Boston Symphony.

coro, en la orquesta, te empujan a seguir adelante. Mire, por encima de todo, me gusta la música (acentúa con emoción). ¡Me gusta muchísimo la música! Y supongo que cuando trabajas con ópera, voces, drama, la complejidad es más interesante que si te ciñes a un ámbito más limitado. Ahora la Orquesta del Met da su serie de conciertos en el Carnegie y también hace música de cámara. No se puede imaginar qué extraordinaria experiencia es tocar lo que habitualmente no se hace en el foso. Es muy excitante.

—No baja el rendimiento en el Met cuando vienen otros maestros.

—Una semana negativa puede hacer daño, pero no demasiado y raramente se da porque en el Met, si alguien no tiene muy buenos resultados, no se le vuelve a invitar. Además el nivel de la orquesta ha cambiado radicalmente en estos años. En los ochenta llegué a dirigir más de cien representaciones porque sólo la presencia continua y un trabajo sólido de años, convierten a las orquestas en formaciones de primera. Ahora ya no es necesario dedicarle todo ese tiempo.

Teatro peculiar

—A veces se le acusa de no invitar a directores de primer nivel.

—Las peculiaridades de un teatro de ópera como el Met en EE.UU. donde todo está muy alejado hacen muy complejo que ciertos directores puedan venir si se compara con Europa donde todo está próximo. Algunos nombres sólo se ciñen a sus teatros y orquestas. Luego, aunque el dólar está alto, muchos ganan más en Europa donde pueden alternar. Aquí los cachés son más bajos que en los teatros públicos europeos. A pesar de todo este año vienen Thielemann, Gergiev, Eschenbach...

—No negará la dificultad de afrontar ciertos títulos.

—(Pensando unos momentos). Hay cosas que han hecho daño a la voz. Primero que ahora tienes una perspectiva mucho más crítica y global del pasado. También los discos son un problema porque mucha gente los oye sin ver la auténtica relación entre lo que sale en su aparato y la verdad. El sistema no facilita que los jóvenes se desarrollen adecuadamente. Y algunas cosas han cambiado. En tenores como Corelli o Kraus, su expresión estaba en el canto y no en su gesto escénico. Ahora es necesario que sepan actuar y muy bien. La ópera se ha convertido no sólo en algo sonoro sino también en un producto visual, con ello

“En Múnich hemos crecido mucho. El problema es que han estado demasiado tiempo con el sistema de Celibidache que, además, estuvo bastante enfermo sus últimos años. Ahora vamos hacia un repertorio que representa un mundo muy diferente”

ha incrementado la audiencia pero también sus complejidades.

—Algunos cantantes se sienten muy despreciados.

—El ochenta por ciento de la expresión en la ópera viene del canto. Cuando hablas con gente que vio montajes en los treinta y los cuarenta te dice que todo era diferente, que los cantantes eran otra cosa. El peso que ha tenido la televisión ha sido determinante por lo que antes le comentaba. De todos modos aunque en el resto del mundo hay problemas, todavía en el Metropolitan podemos hacer un buen Verdi. Si estás ante voces como Fleming, Borodina o Heppner te das cuenta que el nivel del pasado se mantiene. El *Fidelio* que hice fue algo sensacional, con gente como René Pape que no tiene en nada que envidiar a otros históricos. Pero mantener esos niveles de repartos es difícil en Nueva York y en el resto del mundo. También es necesario tener en cuenta la perspectiva histórica. Porque si quiero hacer *Norma* tendré problemas, pero hay que recordar que Toscanini también los tuvo.

—De ahí que haya tardado tantos años en volver *Norma* al Met.

—Porque el concepto que implican las óperas belcantistas es muy diferente del que tenemos ahora. Verdi o Wagner eran conscientes de su proyección futura pero el bel canto no, y claro, su escuela se acabó. En muchos aspectos es como el teatro de Broadway. ¿Cree que algunos musicales se seguirán escuchando dentro de cien años? Soy partidario de incluir algunas piezas belcantistas en el repertorio pero todo no es de primera calidad.

—Usted es conocido por su buen trabajo con los cantantes.

—Mire, los cantantes en general son gente sensible, inteligente y tienen sus épocas de fortaleza y debi-

lidad, lo mismo que los directores. Conforme trabajas con ellos, aprendes lo que esas cosas son y te colocas en una posición que pueda soportar o sugerir, tanto en lo musical como en otros ámbitos. Tu papel es ayudarles a que den lo mejor en cada interpretación. Es absurdo exigir la perfección, que es una palabra estúpida tanto en la ópera como en cualquier otra cosa. Nos estamos continuamente desarrollando y aplicamos nuestra capacidad en absorber y comunicar lo que encontramos en la música. Si dices que algo es perfecto, señalas que el crecimiento ha terminado, lo que no tiene ningún sentido.

—De ahí que las cosas a veces salgan y otras no.

—Un espectáculo no deja de ser una experiencia trascendental. Las combinaciones a veces teóricamente funcionan y la química no se pro-

duce. El factor sorpresa es parte de la magia del espectáculo. Porque los teatros trabajan con mucho tiempo. Nunca sabes cómo estará en dos años el “estupendo” cantante que contratas para 2005. Hay un equipo que va siguiendo el panorama, pero nunca se sabe. ¿Cómo vas a pensar que si muere su madre o se separa de su pareja va a cantar bien? No olvidemos que hay quienes destrozan sus carreras en poco tiempo.

Producciones envejecidas

—En los teatros de repertorio como el Met se rentabilizan producciones por décadas que son difícilmente soportables.

—A mí no me importa dirigir producciones presentadas en montajes que, a lo mejor, están un poco envejecidos. Se busca siempre compensar con el *cast*. A veces los más modernos hacen cosas terribles.

—De los que usted, como director artístico, es algo responsable.

—No se puede controlar todo. Generalmente, cuando tenemos una idea de ópera se invita a gente a la que conoces pero en otras ocasiones hay que apostar por quien sólo tienes referencia. Hasta que el proyecto no está concluido no sabes lo que va a salir. Como el Met combina muchos estilos —con éxito en la mayoría de las ocasiones—, es difícil controlar el mundo artístico. Mi responsabilidad va en el nivel general, en el desarrollo de la institución. Pero un teatro es la suma de muchas cosas. Mi máxima aspiración es tener gente que quiera dar lo mejor. Mi experiencia en ser mejor me ha hecho no obsesionarme con las impresiones negativas.

—Además con gente tan particular como son los cantantes.

—La música genera una energía especial. No creo que la música condicione una determinada manera de

ver la vida pero la responsabilidad y la permanente presencia ante el público les hace un poco distintos al resto de los humanos. Después de un ensayo basta ver cómo reaccionan. Cansa mucho porque absorbe totalmente. El músico es un ser que vive en permanente nerviosismo.

—Usted, como algunos de sus colegas, ha llegado a un nivel que es difícil ir más allá. ¿Cuál es su motor?

—Hacer música lo mejor posible. A veces lo consigo y me da una gran satisfacción. Cuando planeo el futuro veo lo que deseo hacer, trabajar en obras que nunca hice. Pero vivir es mi prioridad y, en mi trabajo, hacer un inteligente balance entre ópera, sinfónica y colaborar con los jóvenes, como la Orquesta del Festival de Verbier, que es muy gratificante.

—Su experiencia en Múnich, con cuya orquesta visita Madrid, ¿ha sido tan gratificante?

—En Múnich hemos crecido mucho. El problema es que han estado demasiado tiempo con el sistema de trabajo de Celibidache, que estuvo bastante enfermo en los últimos años. Pero ahora se ha dado paso a un repertorio que representa un mundo diferente. En el futuro encontrar un “Celi” será muy complicado porque ahora el modo de trabajo es muy diferente. Muy duro y más disperso de lo que estaban acostumbrados. Por ello el salto ha sido fascinante. Tocamos conciertos donde no esperaba encontrar un desarrollo tan rápido y me sorprendió. Hay compositores, como Stravinski, que nunca antes habían hecho. También creo en la importancia de la ópera en versión concierto. Es muy útil para una orquesta sinfónica trabajar con las voces y en obras como *Otello*, *Gurrelieder*, *Elektra*, *Sigfried* que hemos programado.

LUIS G. IBERNI

Nº 8 Doce notas preliminares
monográfico de
Doce notas



Revista semestral de
música y arte
bilingüe español-francés
164 págs. Precio: 9 euros

**Postmodernidad,
veinte años después**
Ideologías postmodernas. / PoMo en Erlangen. Un fórum pluridisciplinar sobre la (post)modernidad. / “¿Habrá un segundo siglo de arte moderno?” / Postmodernismos y globalizaciones. / Sobre la postmodernidad musical: el ejemplo popular de la *techo*. / Berlín, fin de siglo. / Algunas óperas francesas e italianas.

Entrevistas a compositores y artistas plásticos que cumplen 50 años en 2002:
Wolfgang Rihm, Frederic Amat, Jorge Fernández Guerra, Philippe Manoury, David Salle, José Luis Turina, Kaija Saariaho y Pedro Txillida.

Doce Notas, S.C.
Plaza de las Salesas, 2. 28004 Madrid
Tel. 91 308 09 98 Tel.-Fax 91 308 00 49
e-mail: docenotas@ecua.es

De paseo...

DE paseo andaba un conocido director nórdico cuando sus ojos y sus pasos le llevaron al escaparate de una bodega. Tan grande fue el impulso que agarró una borrachera como un piano y no pudo dirigir los conciertos programados.

Kleiber no ha vuelto este año a Canarias, pero allí aún se recuerda que quiso desmantelar el enorme fondo de cristal del escenario del auditorio. ¿Sería para escuchar el mar? Su asistente me cuenta que ya no hay dinero en la bolsa que antes guardaba en la nevera. No les revelo el nuevo escondite por si entre ustedes hay algún caco. Sí les revelo que el mítico director tiene sus oídos abiertos a las ofertas.

De paseo anduvo Pavarotti por el escenario del Covent Garden. Que me despidió de Londres con *Tosca*, que me despediré más adelante... Claro, con tanto deshojar la margarita se le olvidó estudiarse el texto de la ópera y repartió "morcillas" a diestro y siniestro. Lo raro es que tras cuarenta años de carrera aún no se la sepa y lo raro es también que la crítica no dijera ni pío. Cada día entiendo menos a unos y otros... o los entiendo demasiado.

No fue precisamente un paseo la *Octava* de Shostakovich que dirigió Juanjo Mena en una localidad costera. Su comentario de que la percusión de la orquesta no era de lo mejor le creó un montón de problemas, convenientemente aderezados por la representación sindical.

Ahora que *Turandot* está de moda, no está de más recordar que a destajo, mañana y tarde, ensayaron la ópera en Málaga. Tanto que Lando Bartolini no pudo con el "si" final del "Nessun dorma". Rahbari, el director, dejó la batuta para disculparle ante el público. Lo malo fue cuando le animó a volver a iniciar el aria. "De eso nada" resolvió Bartolini cara al público. ¿Qué oiremos de todo ello en la grabación que próximamente va a editarse?

No de paseo, sino a trabajar, se quiere ir un ex alto cargo lírico en compañía de un aún empleado de apellido francés. Ambos se han ofrecido en comandita a la ópera de Palermo.

Buena la armó en Asturias, en pleno ensayo, una fotogénica soprano. Una vez leída, no le gustó nada una entrevista que había concedido. A punto estuvo de mandar a paseo al personal.

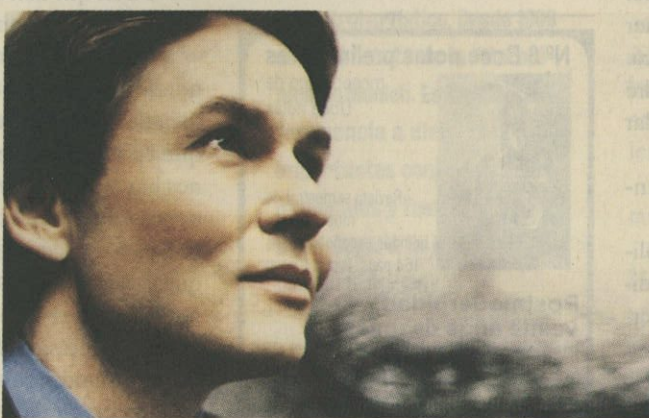
Y yo me voy de paseo con un auto halago. ¿Vieron que los Reyes Magos empezaron a repartir mis regalos? A Chailly ya le trajeron Leipzig. **BECKMESSER.COM**

Cita con el presente en Granada

SE abren de nuevo en Granada y Sevilla las puertas de la música de vanguardia gracias al patrocinio de la Caja de Granada, una institución que, de la mano de su mentor en estos temas el compositor José García Román, está siempre a la última. Con el apoyo de la Junta de Andalucía se ha diseñado un interesante ciclo que se va a desarrollar en paralelo en Sevilla y que ofrece, desde el martes al 29 de mayo, algunos puntos de especial brillo. Adelantemos que la inauguración, en la primera ciudad, en el Teatro Alhambra, se hace nada menos que con una ópera electroacústica de Rafel Díaz, *Amor pelirrojo*, con libreto de Rafael Ballesteros, escenografía de Enrique Brickmann, dirección musical de Pablo Heras y escénica de Juan Hurtado. Sevilla verá el espectáculo el día 27 del mismo mes. Habrá tiempo de comentar los futuros acontecimientos de este festival. Adelantemos, sin embargo, de entre lo más granado y novedoso, el programa titulado "Duende del norte", que integran obras de Andriessen, de

Jong, Loevendis y de Vries, que permitirá echar una mirada a la moderna creación holandesa. Este espectáculo, presentado por el propio Andriessen, que dirigirá un taller, dará ocasión a la proyección de videos del controvertido realizador cinematográfico inglés Peter Greenaway. La Orquesta de Volharding será su intérprete (4 y 5 de marzo). Otras citas ineludibles para los amantes de la música de hoy serán los días: 8 y 10 de marzo (Ligeti, Andriessen, Sánchez Verdú y Schönberg por el SWR Vokalensemble), 15 de marzo (sólo en Granada, Auditorio Falla) (Schönberg, Webern y Schreker por la Orquesta de la Ciudad dirigida por el prestigioso David Atherton), 2 y 3 de abril (*Veress*, de Pablo Halffter y *Naón* por el Orpheus Quartett y el clarinetista José Luis Estellés). La clausura será a cargo de la Orquesta Sinfónica de Sevilla dirigida por Encinar con obras de Cruz de Castro, Marco, de la Cruz y Pedrosa. José Luis Téllez impartirá un curso sobre la música del siglo XX (sólo en Sevilla).

Alta precisión finlandesa



SALONEN DIRIGE A LA PHILARMONIA EN VALENCIA

QUE la Orquesta Philharmonia de Londres es una de las mejores del mundo es algo que nadie niega. Pocos conjuntos de los más modernos del siglo XX tienen el historial, el prestigio y la sonoridad preciosa de esta agrupación creada después de la segunda guerra mundial para trabajar sobre todo en estudios de grabación. Las más grandes batutas, de la mano del productor Walter Legge, colaboraron con ella dándole un marchio de calidad que todavía no se ha borra-

do. Ha visitado muchas veces España, la última hace apenas unos días, con Maaazel. Ahora se trae, para actuar en Valencia, con el finlandés Esa-Pekka Salonen, una de las máximas figuras actuales de la especialidad directorial, a la que ha llegado desde la composición. La enorme precisión de la batuta de este músico, severo, riguroso como pocos pese a su juventud, su contrastada objetividad y su permanente mirada a la producción de hoy, prometen casar bien con la aterciopelada tímbrica del conjunto. Desde luego el programa anunciado es de categoría: suite de *El mandarín maravilloso* de Bartók, *Parada* del sueco Lindberg y la *Sinfonía nº 4* de Sibelius, una obra oscura, de difícil digestión y de magistral desarrollo temático, de las menos frecuentadas del autor, al que sin duda Salonen entiende y revaloriza. La cita es en el Palau de Valencia el próximo martes.



Entre Bach y Shostakovich

No es el pianista finlandés Olli Mustonen (Helsinki, 1967) un artista corriente. Posee una muy sólida y amplia formación que le ha llevado también al mundo de la composición. Es autor, por ejemplo, de dos conciertos para piano, que muestran una rara solvencia y una factura excelente. Si uno lo mira y se concentra en la música que hace puede darse cuenta de que sus criterios son de lo más firme y sus ejecuciones de gran limpieza y expresividad controlada. Famosas son ya sus aproximaciones, dotadas de una extraña y atractiva luz, al mundo de los *Preludios* y *Fugas* de Shostakovich. En su nueva presencia en España anuncia la ejecución de una serie de estas breves e intensas piezas. Hábilmente, Mustonen coloca en la primera parte de su programa otras tantas obras equivalentes de *El clave bien temperado* de Bach. Las citas son en el Auditorio de Santiago el próximo viernes, el domingo en Oviedo, el 12 en Madrid, para concluir el 13 en Zaragoza.

¡Que vienen los Globolinks!

DESDE mañana y hasta el próximo domingo se podrá ver en el Teatro de la Zarzuela la ópera infantil del norteamericano Gian Carlo Menotti *¡Socorro, Socorro, los Globolinks!*, una de sus composiciones más populares, en la versión española de Alberto Blancafort. Menotti es uno de los más prolíficos autores de teatro musical del siglo XX, cuya obra, tras un cierto olvido, vuelve a representarse en los principales teatros. Después de *El teléfono*, que pudo verse en el último Festival de Ópera de Oviedo, llega esta ópera en un acto "para niños, y para personas que se sienten niños", estrenada en Hamburgo en 1968.

Menotti ha tenido que pagar demasiado caro el precio de haber alcanzado muy pronto las mieles del triunfo popular. Nacido en Cadegliano, cerca del lago de Lugano, en 1911, ya había escrito dos óperas cuando entró en el Conservatorio de Milán, a los 13 años. En 1928 se trasladó al Curtis Institute de Filadelfia, donde conoció a Samuel Barber, con quien le uniría una relación personal y profesional. Para él escribiría el libreto de *Vanessa*, estrenada en el Metropolitan neoyorkino en 1964. En 1937 presentó en Filadelfia *Amelia va al baile*, a la que siguieron rotundos éxitos de taquilla como *La médium* (que tuvo más de 200 funciones en Broadway sólo en la temporada 1947-48), *El teléfono* o *El consul*.

A partir de 1958, la actividad creativa de Menotti se centró en el Festival de Spoleto. Allí dio a conocer a talentos como Visconti, Schippers, Gades o, más recientemente, Fleming y Thibaudet. Menotti quería ser una especie de juglar moderno útil a su sociedad. Multifacético, autor de sus textos y de unas puestas en escena que unen el respeto al gran conocimiento del medio teatral, Menotti es un defensor a ultranza de la voz humana y de la melodía.

Menotti ha declarado siempre que los niños eran su público más sincero, y para ellos ha escrito algunas de sus partituras más encantadoras, como *Amahl* y *los visitantes nocturnos*. La Ópera de Hamburgo le encargó en 1968 a Menotti *¡Socorro, socorro, los Globolinks!*, cuyos protagonistas son unos traviesos extraterrestres cuya principal misión es contaminar el arte y, en especial, la música, ya que les resulta algo insoportable y letal. Estos simpáticos seres invadirán Madrid desde mañana, en una versión castellana de Alberto Blancafort, ya que Menotti siempre defiende que sus obras se traduzcan, para que puedan ser mejor comprendidas por los espectadores. Francisco Luis Santiago estará al frente de la Orquesta de la Comunidad y Joan Antón Sánchez de la puesta en escena, con escenografía de Juan Sanz y Miguel Coso. **R. BANÚS**

Lucimiento seguro

BARCELONA, Valencia y Madrid serán las ciudades a las que acuda desde hoy y en su nueva visita a nuestro país, la Orquesta Sinfónica de Londres, que esta vez viene, como en otras, con el director y compositor americano André Previn (Berlín, 1929) al frente. Previn, artista serio y analítico, gustoso de atractivos efectos tímbricos, más que realmente inspirado, brinda en la primera y tercera capital, esta tarde y el viernes, el mismo programa. Se abre con una obra suya, un estreno, *Diversions*, que nos posibilitará comprobar su magnífica mano creativa; Luego el hermoso *Concierto para violín* de Sibelius, con la coreana Kyung-Wha Chung (en la imagen), en espléndido momento como solista. Finalmente, la *Sinfonía n.º 7* de Dvorák. En Valencia, el día 7, el programa cambia: la misma partitura de Previn, *Sinfonía de Requiem* de Britten y dos páginas de Strauss, *Muerte y transfiguración* y *Suite* de *El caballero de la rosa*.

Medea definitiva

EL compositor suizo Rolf Liebermann (1910-1999) murió sin haber tenido tiempo de ver la versión definitiva de su ópera *Médée*. La Ópera de París ha decidido brindarle un homenaje póstumo con el estreno el próximo martes de esta obra que verá la luz en manos de Daniel Klajner en el foso y en producción realizada por el argentino Jorge Lavelli. La experiencia de Liebermann en el campo de la ópera venía precedida por experiencias tan fascinantes como *Léonore 40/45*, *L'École des femmes* y *La Forêt*. La primera versión se escuchó en Hamburgo puesta en escena por Ruth Berghaus con la francesa Françoise Pollet.



DISCOS



S. GUBAIDULINA
CÁNTICO DEL SOL
MSTISLAV ROSTROPOVICH
EMI 5 57153 2 DDD

EL *Cántico* en cuestión está escrito para violonchelo, coro y percusión y hace alusión al poema de San Francisco de Asís. Las voces lo cantan y el violonchelo solista y los dos percusionistas también, aunque sea de manera simbólica. Lo más lucido de la obra es la parte del violonchelo solista. Es un recitado luminoso, una cantinela a la vez bondadosa y sagrada que evoca en el oyente imágenes de alguna sonriente liturgia solar. La obra nació como un regalo de cumpleaños de Sofia Gubaidulina (Chistopol, Rusia, 1931) a Mstislav Rostropovich en su setenta aniversario. A Gubaidulina le parece que el arte de Rostropovich reluce como el sol y por eso pensó en San Francisco: una curiosa carambola de asociaciones mentales de la que resulta una deliciosa composición. Se nota que Rostropovich disfruta tocándola y los demás también. El disco se completa con una *Música para flauta, percusión y cuerda*, que juega con dos afinaciones simultáneas y que no tiene de bartokiano más que el título. **G. GUIBERT**



KIRI TE KANAWA
ARIAS DE ÓPERA
LONDON PHIL/J. PRITCHARD
SONY SMK 60975 ADD

SE trata de un disco recopilación de arias publicadas con anterioridad, en un abanico temporal que va de 1977 a 1999. La mayor parte vienen firmadas por Puccini y Verdi, autores en los que Te Kanawa no fue precisamente gran especialista, si se exceptúan obras muy concretas. Claro que una cosa es interpretar una ópera completa y otra cantar alguna de sus arias. "Il bel sogno di Doretta" está admirablemente cantado, con musicalidad y unos filados de quitar el hipo. Muy discutible es sin embargo el poco emotivo "Vissi d'arte". Pues entre un extremo y otro se mueve toda la publicación. De Verdi se han seleccionado tres escenas que no son ninguna tontería: las grandes arias de *Don Carlo*, *Trovador* y *Traviata*. La soprano neocelandesa logra sus mejores momentos en los pasajes más líricos, pero siempre se echa en falta un mayor peso dramático. En los Mozart, Humperdinck o Duruflé no hay en cambio objeción alguna. **G. ALONSO**



TERESA BERGANZA
ARIAS DE MOZART Y ROSSINI
DECCA 467 905 ADD

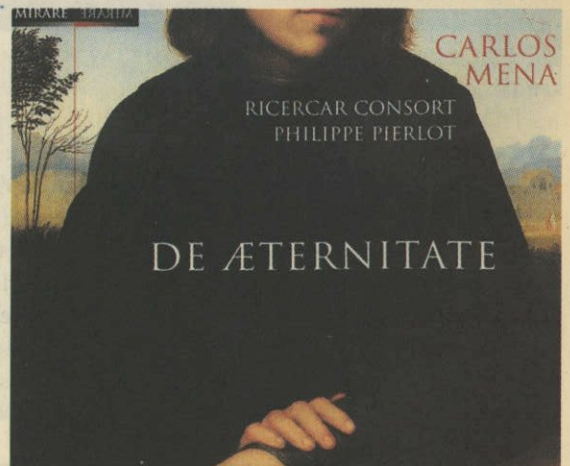
EL sello Decca ha publicado una apasionante serie dedicada a algunos de los mejores cantantes del siglo XX. Una veintena de discos compactos-Cd Rom que van acompañados de una interesantísima documentación escrita y fotográfica. La selección es insuperable: Nilsson, Tebaldi, Di Stefano, Ghiaurov, Price... La única voz representada es Teresa Berganza, favorita de la firma inglesa en los años 50 y 60. De aquella época datan sendos recitales centrados en los dos grandes amores de la mezzo madrileña: Mozart y Rossini. Así, encontramos ese Cherubino de *Las bodas de Fígaro* eternamente joven, ese fogoso Sesto de *La Clemenza di Tito* (ópera a la que ella devolvió a la vida) o una sorprendente Fiordiligi de *Così fan tutte*. Y regresar a su Rosina del *Barbero*, su *Italiana* o su *Cenerentola*, es algo así como recuperar una pureza primigenia, como volver a beber de la propia fuente. El programa se completa con esas insuperadas *Majas dolorosas* de Granados. **R. BANÚS**

De Aeternitate

J. M. BACH, J. C. BACH, BERNHARD, HASSE, REINCKEN, GEIST, FISCHER, SPAHN, HOFFMANN: VARIAS OBRAS. RICERCAR CONSORT, PHILIPPE PIERLOT. CARLOS MENA. MIRARE MIR 9911

EL lanzamiento de una nueva casa discográfica es siempre un proyecto complejo y arriesgado, más aún con un mercado casi saturado de ofertas. Tal vez, en el caso de Mirare y de su creador, René Martin, este sea el lógico destino de algo que comenzó a fraguarse años atrás, en la Roque d'Anthéron, en la Folle Journée de Nantes o en la Abadía de Fontevraud, festivales dirigidos por este francés al que no le falta energía ni pasión en todo aquello que emprende.

A la luz de todas estas manifestaciones surgieron no pocos discos en firmas como Emi, Decca, Erato o Harmonia Mundi, por nombrar sólo unas cuantas. Así que es natural pensar que llegaría el momento en que el propio René Martin decidiera "hacer" esos discos según su criterio. Si debemos juzgar por el primero que sale al mercado, y que en España será distribuido por Diverdi, el comienzo no puede ser mejor. Desde el nombre del sello, Mirare, que en latín significa contemplar, mirar con embeleso, hasta la edición de los textos, todo está más que cuidado. La presentación es elegante, de gran belleza estética, y lo mismo sucede con el contenido. La música y los intérpretes se han elegido con sumo cuidado: la muerte y la eternidad como tema, compositores del barroco alemán como J. C. Bach, J. M. Bach, Bernhard, Hasse, Reincken, Geist, Fischer, Spahn o Hoffmann, música delicada, íntima y bellísima. Los intérpretes, un fantástico Ricercar Consort dirigido por Philippe Pierlot, uno de los mejores violagambistas de la actualidad, de una sensibilidad y de un instinto musical fuera de lo común, y Carlos Mena, nuestro contratenor más internacional, que está fantástico, expresivo, intenso y contenido a un tiempo, y con una espléndida articulación de los textos. **ANA MATEO**



UTM



Geología, glaciología y atmósfera,
estudios prioritarios en la Antártida

Hespérides rumbo sur

Radiación antártica, vida vegetal, vigilancia volcánica, circulación de corrientes circumpolares, estudio de la biodiversidad bentónica o el metabolismo de las comunidades planctónicas son algunos de los apartados científicos del equipo de investigadores españoles en la Antártida, en el que juega un papel fundamental el Hespérides, que celebra sus diez años de existencia. El buque Las Palmas y las bases Juan Carlos I y Gabriel de Castilla completan la presencia científica de España en la Antártida, una presencia cuya campaña terminará este año el próximo 28 de febrero. La investigadora del CSIC Alicia García, gestora del subprograma nacional de investigación en la Antártida del Ministerio de Ciencia y Tecnología, escribe para El Cultural sobre la actual situación del proyecto, repasa algunos de los acontecimientos más importantes desde su creación, las líneas principales de investigación y su repercusión en el ámbito internacional.

La investigación española en la Antártida se desarrolla de manera continuada desde 1988, año en el que se instala la base antártica Juan Carlos I en la Isla Livingston (Shetland del Sur). De manera paralela se realizan las primeras campañas marinas a bordo del buque Las Palmas y los primeros trabajos en la isla Decepción, a 35 km de Livingston, perteneciente también al archipiélago de las Shetland del Sur. En esta isla se instala, a finales de los ochenta, la base Gabriel de Castilla. Estas plataformas terrestres y marinas son el principal soporte de la investigación que la comunidad científica española realiza en la Antártida. Hay que mencionar que una parte importante de esta investigación española se realiza en colaboración internacional.

El actual Subprograma Nacional de Investigación en la Antártida es el encargado de financiar y gestionar científicamente la realización de estas investigaciones, todas ellas integradas en el marco internacional del Scientific Committee of Antarctic Research (SCAR). Todas las actividades que se realizan cumplen las normas del Tratado Antártico y del Protocolo de Madrid para la protección del Medio Ambiente. De acuerdo con los objetivos científico-tecnológicos del IV.P.N.I.+D+I para el periodo 2000-2003, las líneas actuales de investigación prioritarias son Geología, Geofísica, Glaciología, Geodesia, Ciencias de la Atmósfera, estudio integrado de Ecosistemas y Oceanografía y, por último, Tecnologías para ambientes

La isla Decepción es un punto singular de investigación; en ella se encuentra uno de los pocos volcanes aún en activo de la Antártida. En cada campaña se despliega una red geofísica, geoquímica y geodésica para la vigilancia volcánica

polares. En la actualidad están en marcha dieciséis proyectos, de los cuales diez son terrestres y el resto marinos, sin olvidar los trabajos técnicos que se desarrollan en las bases y buques, imprescindibles para su buen mantenimiento y apoyo de las actividades científicas.

Variaciones geomagnéticas

Las campañas se realizan durante el verano austral (de finales de noviembre a finales de febrero) y en ellas intervienen una media de cien personas entre investigadores, técnicos y militares, además de las dotaciones de los buques. La base Juan Carlos I cuenta con dos observatorios permanentes de intercambio internacional de datos. Uno es el observatorio meteorológico integrado en la Organización Meteorológica Mundial (OMM) y el segundo es el Observatorio Magnético (LIV) reconocido por la Asociación Internacional de Geomagnetismo y Aeronomía.

Ambos funcionan de manera

desatendida desde marzo a noviembre gracias al uso de energías alternativas (eólica y solar) instaladas en la base, mandando los datos por transmisión vía satélite. Estos observatorios tienen también investigación asociada, como es el estudio de los fenómenos que suceden en la ionosfera y que originan determinadas variaciones geomagnéticas y caracterización de radiación ultravioleta, etc.

Además, sirven de apoyo a otros proyectos como en la realización de campañas geofísicas o los dedicados a la medida de radiación antártica para el seguimiento de la capa de ozono. Dentro de esta línea de investigación se llevan a cabo proyectos de ámbito internacional para el estudio de la evolución del agujero de ozono y observaciones de otros parámetros atmosféricos de elevado interés para el estudio del cambio climático.

Otros proyectos que se realizan en la isla Livingston están dedicados a la investigación de la vida vegetal en la Antártida y su relación con cambios de factores climáticos, variación de temperatura, radiación, etc., estudios que, además de obtener información sobre la vida en la Antártida, servirán de base para la búsqueda de huellas de vida fuera de la Tierra. Los ecosistemas acuáticos son también objeto de investigación por plantear la opción de explorar nuevas especies biológicas y sus adaptaciones fisiológicas a estas condiciones extremas.

El conocimiento del entorno más próximo ha conducido a diver-



La Antártida, año a año

■ **1982.** España se adhiere al Tratado Antártico, suscrito en Washington en 1958. Su firma define un marco internacional que ha significado la suspensión de las reclama-

ciones territoriales así como la prohibición de la prospección o explotación comercial de sus recursos.

■ **1986.** Primera expedición oceanográfica nacional a bordo de los buques Pescapuerta IV y Nuevo Alcocero organizada por el Instituto Español de Oceanografía.

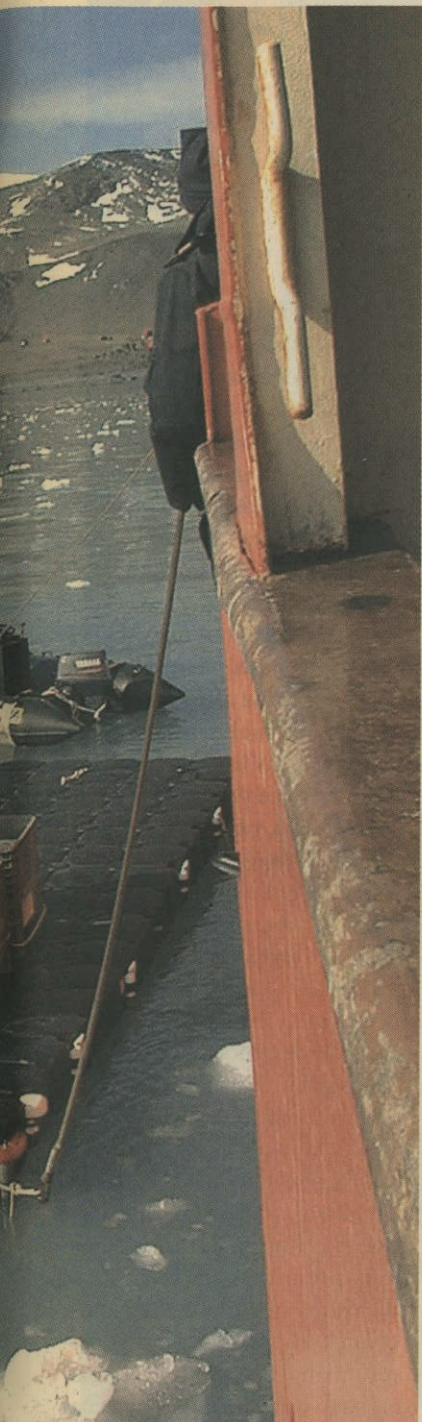
■ **1987/88.** El Ministerio de De-

fensa organiza las campañas del buque Río Baker y posteriormente del remolcador Las Palmas. En enero de 1988 se establece en la isla Livingston la base Antártica Española Juan Carlos I. Comienza en Cartagena la construcción del Bio Hespérides. Equipos españoles de investigación volcánológica realizan el

seguimiento de la actividad presente en Isla Decepción.

■ **1989.** Comienzan las actividades en la base Gabriel de Castilla.

■ **1990.** El Bio Hespérides está listo para comenzar sus misiones. El buque tiene una eslora total de 82,5 metros y una manga máxima en la cubierta principal de 14,3 metros.



tos trabajos, entre ellos el estudio del casquete glaciar de la isla Livingston, en la que se han constatado reducciones en su extensión, disminuciones de su espesor, aceleraciones en los flujos de hielos, acumulaciones y ablaciones. En definitiva, modelizar la dinámica glaciar y su relación con la climatología, temática de especial interés en el continente antártico.

La isla Decepción es un punto singular de investigación ya que es uno de los pocos volcanes activos de la Antártida. Ello ha hecho que sea integrada en la Red Mundial de Observatorios Volcanológicos desde 1993, que aconseja el mantenimiento del control de su actividad. Varios son los proyectos dedicados al estudio de su historia eruptiva, determinación de la estructura cortical y su posible evolución en caso de reactivación. En cada campaña se despliega una red geofísica (sísmica, magnética, gravimétrica), geoquímica (gases y temperatura) y geodésica para la vigilancia volcánica y la determinación de variaciones asociadas a procesos preeruptivos.

Incremento de sismos

Hasta el momento se han detectado dos crisis sísmicas (1991-92 y 1998-99) que han originado terremotos sentidos, notable incremento de sismos, deformaciones y variaciones en la emisión de gases y temperaturas. Estas situaciones se han asociado a pequeñas inyecciones superficiales de magma joven que han alterado el equilibrio geodinámico y geotérmico del volcán.

Es preciso recordar que las últimas erupciones de Decepción han ocurrido entre 1842 y 1970. La intensa actividad eruptiva de 1967-70 provocó la destrucción de las bases de Chile y Reino Unido que venían funcionando desde el Año Geofísico Internacional (1957) conjuntamente con la base Argentina, actualmente operativa.

La isla Decepción posee además

Las investigaciones en isla Livingston (factores climáticos, variación de temperatura, radiación, etc), además de obtener información sobre la vida en la Antártida, servirán de base para la búsqueda de huellas de vida fuera de la Tierra

una de las colonias más importantes de pingüinos barbijos, lo que es, por supuesto, importante objeto de investigación así como el estudio de otras especies animales. Las campañas llevadas a cabo en el Hespérides son numerosas y científicamente muy valoradas. Las instalaciones, instrumentos y laboratorios que ofrece el buque de investigación oceanográfica permiten el desarrollo de proyectos como los dedicados al estudio de las corrientes de hielo para la comprensión de la dinámica climática global, cir-

culación de corrientes circumpolares y otros aspectos de gran importancia dentro de la Oceanografía. En el campo biológico se llevan a cabo investigaciones como el estudio integrado de la biodiversidad bentónica, metabolismo de las comunidades planctónicas, así como otros de carácter más específico, como las adaptaciones fisiológicas de los peces de hielo.

Cuencas oceánicas

Otra parte de la investigación a bordo del Hespérides es la dedicada a la Geología y Geofísica marinas. El buque está dotado de instrumental específico (sísmica, gravimetría, magnetometría, batimetría, etc.) para la obtención y tratamiento de datos que permiten el estudio de la corteza antártica. Además, se desarrollan estudios de basamentos, cuencas oceánicas, cuerpos y megacuerpos contorníticos, definición estratigráfica de detalle, existencia de volcanes submarinos así como la detección de posibles cámaras magmáticas en isla Decepción. Todos estos estudios han configurado una amplia base de datos de los mares antárticos, información fundamental sobre los procesos geodinámicos pasados, presentes y, por qué no, futuros que ocurren en esta parte de la Tierra. Por último, cabría decir que las condiciones de las plataformas terrestres y marinas están en continuo proceso de mantenimiento para el buen desarrollo de la actividad científica.

ALICIA GARCÍA

Su velocidad máxima es de 15 nudos. Puede navegar entre hielos de 40 centímetros de espesor a una velocidad de 5 nudos. Su autonomía es de 12.000 millas náuticas

■ **1991.** Es entregado a la Armada el 16 de mayo. Orgánicamente, depende del Almirante Jefe de la Zona Marítima del Mediterráneo con

base en Cartagena. La responsabilidad de mantenimiento del equipamiento científico del buque recae en la Unidad de Tecnología Marina del CSIC en Barcelona. Su gestión científica, en cuanto que gran instalación, depende del Ministerio de Ciencia y Tecnología. Realiza su primera misión antártica, relevando

al buque Las Palmas de la actividad logística.

■ **1992.** El Protocolo de Madrid regula y limita toda la actividad humana en la Antártida.

■ **2000-2001.** Primera campaña bajo las directrices del recién creado Ministerio de Ciencia y Tecnología. Por primera vez también par-

ticipan juntos los buques Hespérides y Las Palmas, este último dedicado a labores logísticas.

■ **2001-2002.** En esta campaña hay previstas cinco misiones de investigación, tres en aguas de la Antártida y dos en aguas del Atlántico. Actos conmemorativos de los diez años del Hespérides.

Ni César ni nada

CÉSAR estaba tendido en el suelo como los reyes antiguos y un pañuelo anudado en la nuca le sujetaba la quijada. No parecía él porque, en efecto, ya no era él. Pero quizá tampoco se parecía a la imagen que había querido dar a la hora de la muerte. La casa del escritor, a primera hora de la noche, tenía un saco en la puerta como a veces le ocurría. Quizá habían mandado la puerta a arreglar. Iban llegando los primeros amigos y enterados, que hacían núcleo en torno a Mery, quien explicaba la muerte a su manera e informaba a todos de lo que luego correría por Madrid. El cadáver del escritor, tendido en el suelo, era como una lanza, como una cabeza humana en una pica, como un militar rígido por la disciplina o por la muerte.

Por allí andaba Guillermo Marín, el galán de la escena española y del cine, con su perrito blanco y nervioso que era como el anuncio de Norit. Marín era considerado un gran actor porque hacía los papeles con mucha educación, correcto como un médico correcto, calvo y sonriente con una calva que imponía respeto y una sonrisa que no quería decir nada. Pero la presencia de este actor le quitaba a la muerte toda solemnidad y la convertía en un cóctel como tantos que se habían dado en aquella casa. González-Ruano había puesto en aquel piso de Ríos Rosas algo así como la acumulación o el reservorio de sus cuadros, joyas, ceniceros, libros, caretas exóticas, máscaras venecianas y todo lo que hasta entonces se había considerado como muy literario y que precisamente moría con él aquella noche y dejaba de ser literario para ser sen-

González-Ruano había puesto en aquel piso de Ríos Rosas algo así como la acumulación o el reservorio de sus cuadros, joyas, ceniceros, libros, caretas exóticas, máscaras venecianas y todo lo que hasta entonces se había considerado como muy literario

cuperando con la memoria al amigo vivo, su manera de fumar, de escribir con las uñas largas y lacadas, de hacer aquella letra como de palimpsesto o de pergamino ordenancista, pero tan bella y tan llena de imágenes rápidas y audaces, tan rápidas que parecían deshacerse en la escritura, aparecer y desaparecer.

Se le podía ver pasar por la Castellana, en un taxi, a las nueve o diez de la mañana, hacia el café donde escribía. Pero yo iba a Teide algo más tarde para no molestar. Yo era un parado de las letras y luego era un novel que ya había sacado su primer libro, y el día que fui a llevárselo al café, dedicado, ocurrió que él no estaba. Allí le dejé aquel libro de solapa roja y romántica como un leve aviso de amistad y complicidad. En la casa había estado antes y estuve después. Las casas de los grandes muertos, aunque quieran conservar el alma y la respiración del ausente, son ya casas vacías que no sirven para vivirlas normalmente ni para venerarlas como santuarios. Allí quedaba la escoria brillante de una vida que se quiso deslumbradora: rostros atezados de hidalguía, escotes donde desfallecía un jardín, pianos que ya no sonaban igual o no sonaban en absoluto, cuadros y fotos que ya no daban testimonio de una vida sino de una ausencia sin fondo. No volví por la casa. Al día siguiente por la tarde fui con Gerardo Diego en un taxi a despedir el féretro. Había motoristas municipales de gala y Acacia Uceta lloraba en una esquina.

"HOMENAJE A JULIEN GRACQ", DE ARTUR DO CRUZEIRO SEIXAS (1953)



cillamente kitsch. Los jóvenes periodistas se movían por la casa sin respeto ni soltura, como si se les hubiera muerto el redactor jefe y en el fondo eso fuese una noticia alegre. Se veía que estaban deseando salir de aquel pequeño museo de cultura acumulada para volver a su periodismo callejero, gritador y trasnochador.

Yo estuve un rato mirando y luego me marché solitario. Aquel hom-

bre tendido y muerto, con la cabeza sostenida por un nudo de pañuelo, no era comunicable para mí y creo que para nadie. Todos quisiéramos elegir una postura digna para morir, decidir el último gesto de nuestra vida, pues la vida no es sino una sucesión o repetición de gestos y hay que terminar con uno que sea como una rúbrica. Pero yo prefería irme a pasear por la noche de diciembre re-

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
SCENICAS
Y DE LA MUSICA

COLABORA
EL CULTURAL
EL MUNDO



VUELA EN INTERNET.

Línea ADSL » LA BANDA ANCHA DE TELEFÓNICA.

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

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

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



BILBAO 700
III MILLENIUM

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

CONTRÁTALA YA EN EL

1004

EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS

www.telefonicaonline.com

Telefonica