

# EL CULTURAL

13-19 de marzo de 2002

www.elcultural.es



**Quim Monzó**  
**Javier Tomeo**

**Juan Bonilla**

**Ángela Vallvey**  
**Antonio Pereira**

**Manuel Rivas**

**Luis Mateo Díez**

**Agustín Cerezales**

**Fernando Aramburu**

**José María Merino**

## A cuento de...

**Antologías y congresos confirman el auge del relato.  
Diez narradores escriben un cuento para El Cultural**

  
Ayuntamiento de Madrid  
Primera Tenencia de Alcaldía  
Área de Promoción de la Igualdad y Empleo



CABO VERDE / PORTUGAL **SARA TAVARES**  
2 de marzo, sábado. 21:00 h.  
Auditorio C.C. S. Juan Bautista (Ciudad Lineal) - 6 €

ESPAÑA **ESPERANZA FERNÁNDEZ  
Y MAYTE MARTÍN**  
6 de marzo, miércoles. 21:00 h.  
Teatro Casa de Campo - 12 €

GRECIA **ELEFThERIA ARVANITAKI**  
7 de marzo, jueves. 20:00 h.  
Teatro Casa de Campo - 12 €

GUINEA **MUANA SINEPI & MALABO  
STRIT BAND**  
8 de marzo, viernes. 19:30 h.  
Auditorio Casa de Vacas - entrada gratuita

CÓRCEGA **ISULATINE**  
16 de marzo, sábado. 21:00 h.  
Auditorio de la Casa del Reloj (Arganzuela) - 6 €

ESPAÑA **EVA YERBABUENA**  
11 de marzo, lunes. 20:30 h.  
Teatro Nuevo Apolo - 12 y 18 €

IRÁN **SIMA BINA**  
21 de marzo, jueves. 20:30 h.  
Auditorio Museo de la Ciudad - 9 €

SÁHARA / PALESTINA **MARIEM HASSAN  
Y AMAL MURKUS**  
14 de marzo, jueves. 20:30 h.  
Auditorio Museo de la Ciudad - 9 €

HUNGRÍA **MÁRTA SEBESTYÉN &  
MUZSIKÁS**  
3 de abril, miércoles. 21:00 h.  
Teatro Casa de Campo - 12 €

TIBET **YUNGCHEN LHAMO**  
15 de marzo, viernes. 21:00 h.  
Auditorio Conde Duque - 9 €

ESPAÑA **CARMEN LINARES**  
5 de abril, viernes. 20:00 h.  
Teatro Real - de 4 a 18 € (\*)

# emociona!!! MUJER

músicas para un mundo diverso

POESÍA  
**"PALABRA DE MUJER"**  
MARIFÉ SANTIAGO + BELÉN REYES  
viernes, 1 de marzo. 20:00h.  
CRISTINA PERI ROSSI  
martes, 5 de marzo. 20:00h.  
ANNA ROSSETTI + FANNY RUBIO  
martes, 12 de marzo. 20:00h.  
Auditorio Junta Municipal de Moncloa.  
(entrada gratuita)

CINE  
**MARATÓN CINEMATográfico**  
viernes 8 de marzo.  
10:00 h. "El diario íntimo de Adele H." (François Truffaut)  
11:50 h. "Flores de otro mundo" (Iciar Bollain)  
13:50 h. "La doble vida de Verónica" (Krzysztof Kieslowski)  
15:30 h. "El último viaje de Robert Rylands" (Gracia Querejeta)  
18:00 h. MESA REDONDA  
"LAS MUJERES Y EL CINE"  
Inés París, Daniela Fejerman y Pizca Gutiérrez. Modera: Alicia Luna.  
19:45 h. "La vida soñada de los ángeles" (Erick Zonka)  
22:00 h. "Fuego" (Deepa Mehta)  
Videoteca Municipal (entrada gratuita)

día  
INTERNACIONAL  
de la  
**MUJER**  
8 de marzo

venta  
entradas  
  
y Teatro El Corte Inglés  
o llamando al teléfono 902 400 222  
www.elcorteingles.es

(\*) venta  
entradas  
TEATRO REAL  
en taquillas del Teatro Real  
(10:00 - 13:30/17:30 - 20:00 h.)  
y en el servicio de venta telefónica  
CajaMadrid - 902 244 624  
(10:00 - 00:00 h.)

información tel. 010

Con el patrocinio  
de la  
Representación  
en España de la  
Comisión Europea

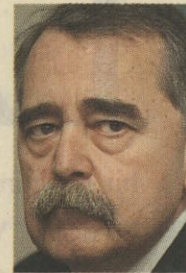


con la  
colaboración de



# La filosofía entendida como una de las bellas artes

POR EUGENIO TRÍAS



La filosofía se inaugura en su etapa clásica, con Platón, a partir de un asesinato múltiple. Se perpetra sobre quienes educaron a los griegos en su religión, o en el reconocimiento de sus dioses: Homero, Hesíodo, los trágicos. El resultado de ese complejo crimen es una obra de arte.

Con Platón la filosofía muestra y demuestra que en la práctica de la escritura, y en la forma textual que se elige, la verdad halla consorcio con la belleza; y no sólo porque lo proclame la teoría. La lectura de sus diálogos más insignes (*La República*, *Fedón*, *El Banquete*, *El Sofista*) constituye la irrefutable prueba.

Se nos ha dicho hasta la saciedad que Platón inaugura la disociación "socrática" entre el arte y la verdad. El diagnóstico es del joven Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Un diagnóstico que aceptan sin crítica todos los epígonos del siglo XX, incluidos los más gloriosos (Heidegger, por ejemplo). Según Nietzsche, Sócrates dictó la sentencia de muerte de la tragedia ática, encarrilándola hacia la "voluntad de verdad". De este modo la síntesis trágica, paradigma de obra de arte, anticipada por la epopeya homérica, se disoció de la pesquisa de la verdad. La voluntad teorética venció al arte.

Los epígonos han sabido orquestar esa idea, pero no han sido capaces de superarla; se han quedado anclados en ella; así Heidegger, o Derrida, o Deleuze, y *tutti quanti*. Únicamente la ponen en solfa académica. Heidegger añade, para contribuir a la confusión general, que esa disociación se perpetúa, y hasta se lleva a su colmo, en el propio Nietzsche, en quien la "metafísica" alcanza su realización y perfección.

Todo lo cual compone un diagnóstico completamente errado, ya que tanto Platón como Nietzsche, en su práctica como escritores, o como artistas, lo desmienten. Y en ese desmentido revelan su hermandad radical, que sus pro-

prios conceptos filosóficos (voluntad de poder, eros creador) hacen posible. Y es que tanto Platón como Nietzsche entendieron por filosofía la más genuina y radical de todas las bellas artes.

Paro ¿qué es eso que llamamos, desde Platón, filosofía? ¿Por qué creemos entenderla como una de las bellas artes, para decirlo en juego irónico con el título de una célebre obra de De Quincey? ¿Tendrá connivencia con el asesinato y el crimen? De hecho toda filosofía siempre se pone a prueba en confrontación con sus ancestros; Platón con Parménides (y los poetas; y los trágicos). Aristóteles con Platón.

Quizás la filosofía sea la configuración que la inteligencia se da a sí misma. Quizás sea la propia inteligencia, expresada y comunicada en textos, en aquella configuración formal que le es más propia y ajustada. Una inteligencia que siempre hay que reconocer adelantada por la dimensión pasional, o por el eros poético (poiético) de que Platón nos habla en *El Banquete*.

La filosofía puede y debe armarse de rigor conceptual, y hacer una propuesta constructiva, emulando así a las artes que componen edificios en el espacio (arquitectura) o en el tiempo (música). Pero su pretensión, con ello, es alcanzar una forma de creación que exponga el ansia y anhelo relativo a la Belleza (y a sus sombras). Sólo si logra esa forma artística, como se consiguió en los diálogos platónicos, o en los grandes textos poéticos y aforísticos de Nietzsche, consigue también alentar una posible propuesta en relación a la verdad.

Obra de arte es, en este sentido, la *Ética* de Spinoza, la *Monadología* de Leibniz, los libros de la llamada *Metafísica* de Aristóteles, y hasta las "críticas" kantianas (o esa novela filosófica contemporánea de la *Heroica* de Beethoven que es la *Fenomenología del espíritu* de Hegel).

Hoy más que nunca la tarea prioritaria de la fi-

**¿Qué es eso que llamamos, desde Platón, filosofía? ¿Por qué creemos entenderla como una de las bellas artes, para decirlo en juego irónico con el título de una célebre obra de De Quincey? ¿Tendrá connivencia con el asesinato y el crimen? Toda filosofía se pone a prueba en confrontación con sus ancestros**

lososofía consiste en configurar en forma artística la inteligencia que a nuestra época corresponde. Y hacerlo de tal modo que el rigor conceptual constituya la estructura que da armazón a los textos que así pueden gestarse. Esa forma no tiene por qué rehuir la modalidad arquitectónica (o urbana) que permita su expansión y su capacidad de irradiación. La fuerza del concepto no tiene por qué estar escindida de la exigencia formal que en toda forma artística se halla en juego.

La filosofía debe ser entendida como una de las bellas artes; como aquella que logra aunar la pasión por la verdad con la aspiración a la belleza. Es arte encaminado al conocimiento que no rehuye el rigor. Pero que pierde toda su gracia y su dignidad si se perpetúa como sirvienta de lo que en una época pueda entenderse por ciencia. Y que sobre todo arruina su esencia y vocación si pretende erigirse en Super-saber rector desde el cual dictaminar los marcos por los que las ciencias puedan circular. Y que se degrada hasta el absurdo si sólo sabe bajar de su pedestal a través de la mendicidad: la que se apropia del último reclamo de nuestra cultura de masas. El compromiso de la filosofía con la época es mucho más hondo y genérico. Tiene que ver con las corrientes de fondo, no con sus más socorridos lugares comunes. ■



**L**as amarguras de la historia secreta de la autobiografía de Chavela corren por las redacciones, aunque Aguilar lo niegue todo. Esther Tusquets y su hija Milena andan pensando una nueva editorial con buenos mimbres. Garci tiene este año el alma festivalera. Como los poetas: Villena y Sánchez Mesa preparan nuevas antologías canónicas. O Harold Bloom, que anunció con antelación a su mejor amigo español que le iban a dar el premio Cataluña.

## Amarguras amargas

Según Sabina, las amarguras no son amargas cuando las canta Chavela Vargas, pero al parecer sí lo son, y mucho, cuando las cuenta. Me dicen que hace unos meses se le encargó a una periodista de Prisa un documental sobre Chavela y un libro de conversaciones con la cantante para Aguilar. A los pocos meses le quisieron poner un negro y se negó, a pesar de lo cual entregó el libro. En vano. Ahora en la calle hay una *autobiografía* de la cantante escrita en colaboración con J. C. Vales y en la editorial niegan la mayor: afirman que fue la periodista quien ofreció el libro, se le rechazó y hubo que buscar otra persona para el proyecto.

Esther Tusquets y su hija Milena, que abandonó hace unos días la editorial Lumen, andan pensando en fundar una nueva editorial. ¿Con qué mimbres? Con los de su experiencia, para empezar, y con Umberto Eco, para triunfar. Si, además, para amenizar la marcha cuentan con Quino y Maitena, miel sobre hojuelas.

También Lourdes Lucía, tras su tormentosa marcha de la editorial Debate, podría estar montando su propia editorial, en la línea de ensayo de calidad que tanto éxito editorial y comercial tuvo en su anterior casa.

El padre de Robert de Niro (Robert de Niro Senior) expone en la galería Metta. En la línea del expresionismo abstracto, ya saben, muy colorista. La obra del "padre de" llega con mucho morbo estético siendo como es la primera vez que expone en España en una individual. Si van a Nueva York, ahora entre majas, busquen sus cuadros en la galería Salander O'Reilly.

La ciudad portuaria polaca donde nació políticamente Lech Walesa está de moda. Ahora en la música y en España. Y es que Calatrava ha tenido que importar desde allí toda una plantilla de soldados para que monten la enorme pluma que es símbolo de su nuevo auditorio tinerfeño. Símbolo, sí, y suplicio también para las arcas públicas.

Al director de la Royal Shakespeare Company, Mister Noble, le caen tortas por todos lados ahora que está renovando la compañía. Primero le deja el director Edward Hall (hijo de una gloria como Peter Hall) en mitad de los ensayos. Después le acusan de abandonar la compañía para irse a trabajar al sector privado. Y, encima, recibe las peores críticas desde hacía años por *Sueño de una noche de verano* que, por cierto, estará en Salamanca.



Esther Tusquets



Luis Antonio de Villena



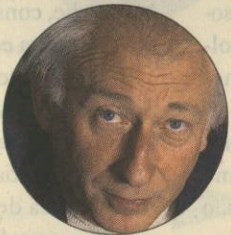
Santiago Calatrava



José Luis Garci



Chavela Vargas



Albert Boadella

El gran Boadella se ha escandalizado con un programa de televisión de cuyo nombre no quiero ni acordarme. La "monstruosidad" no ha dejado indiferente. Críticos de televisión como Gustavo Bueno han manifestado también su oposición a este tipo de circos. Me pregunto qué dirán los filósofos.

Un día antes de que fuera oficial, Harold Bloom telefoneaba a su mejor amigo en España para anunciarle que le iban a dar un premio y que estaba esperando la llamada de Pujol. Se trataba, ya saben, del premio Cataluña, que el polémico crítico celebrará en persona la próxima semana en Barcelona con la presentación de su *Shakespeare*.

A pesar del bloqueo y de la resaca de los acontecimientos de la embajada de México, Cuba se prepara para celebrar a lo grande el centenario del pintor Wifredo Lam con dos exposiciones con obras del artista, además de la muestra "Lam visto por la fotografía", un congreso internacional y varios libros: *Wifredo Lam: la cosecha de un brujo*, *Wifredo Lam en las colecciones cubanas* y *Visiones de Lam*.

Me dicen que José Luis Garci tiene este año alma festivalera, así que lo más probable es que deje reposar su *Historia de un beso* hasta septiembre para estrenarla en San Sebastián. Lo mismo le ocurre a Álex de la Iglesia con sus *800 balas/millones* y a Gutiérrez Aragón.

Boom de antologías. Villena dividirá a los mozos entre lógicos y órficos, y el canon de Sánchez Mesa para Hiperión está ya listo. Los detectives se forran con quienes quieren hurgar en sus papeles y ver si su nombre está entre los elegidos. ¿Estará el escayolista que ha ganado el Antonio Machado?

JUAN PALOMO

13-19 de marzo de 2002

**PORTADA** / ILUSTRACIÓN DE ULISES .....1  
**PRIMERA PALABRA** / POR EUGENIO TRÍAS .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4

**LETRAS**

Relatos inéditos de los mejores narradores .....6  
 Los libros más vendidos .....10  
 Derek Walcott/ La abundancia, POR JAIME SILES ... .11  
 Gómez Coronado/ El triunfo de los días, POR GARCÍA MARTÍN ... .12  
 Silvia Plath/ Árboles en invierno, POR L. A. DE VILLENA ... .13  
 VV. AA/ Antología del cuento, POR S. SANZ VILLANUEVA ... .14  
 Luis Landero/ El guitarrista, POR RICARDO. SENABRE ... .15  
 Sylvia Nasar/ Una mente prodigiosa, POR J.J. ETAYO ... .17  
 Eric Schlosser/ Fast food, POR BERNABÉ SARABIA ... .18  
 Manuel Alvar/ Español en dos mundos, POR I. R. LODARES ... .20  
 C. Hitchens/ Juicio a Kissinger, POR F. PORTERO ... .21  
 Victoria Camps/ Una vida de calidad, POR JACOBO MUÑOZ ... .22  
 Jorge Vilches/ Progreso y libertad, POR O. RUIZ MANJÓN ... .23  
 La última palabra: García de Cortázar ... .24

**ARTE**

La almoneda del siglo, POR GUILLERMO SOLANA .....25  
 Aquerreta/ Realidad en pequeño formato, POR E. VOZMEDIANO .27  
 Cibervisión O2, POR ELENA VOZMEDIANO .....28  
 Pello Irazu fija el umbral, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA .....29  
 Mercedes Gómez-Pablos, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA .....29  
 Asia o globalización, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE .....30  
 Povera/ Treinta años después, POR KEVIN POWER .....31

Mónica Alonso, POR DAVID BARRO .....32  
 Juan Carlos Savater, POR JAUME VIDAL OLIVERAS .....32  
 Entrevista con Txomin Badiola, POR PAULA ACHIAGA ...36  
 Arquitectura/ La lógica de la construcción, POR A. GARCÍA-ABRIL ...38

**TEATRO**

Entrevista con Miguel Narros, POR LIZ PERALES .....39  
 Críticas .....41  
 Estreno en Madrid de *Ubú Rey*, POR I. DE FRANCISCO . 42

**CINE**

Estreno de *Hable con ella*:  
 Almodóvar al natural, POR CARLOS F. HEREDERO .....43  
 La extraña dulzura del caos, POR FRÉDÉRIC STRAUSS .....45  
 Todd Field habla de *En la habitación*/ "He filmado la geografía del dolor", POR BEATRICE SARTORI .....46  
 Claquetazos .....47

**MÚSICA**

*Katja Kabanova* de Janacek en el Liceo, POR L. IBERNI ...48  
 Estrenos sacros en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, POR JUSTO ROMERO .....50  
 Discos .....54

**CIENCIA**

Entrevista con Mariano Esteban/ Director del Centro Nacional de Biotecnología, POR JAVIER LÓPEZ REJAS .....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. Giralte-Miracle, Alvaro Guilbert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní, Joaquín

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

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Es la hora del cuento español. Nunca se han publicado tantos libros de relatos, tantas antologías. Nunca, además, la crítica los ha celebrado tanto. Como los lectores. Tanto que este género *menor* ha conquistado por fin un lugar de privilegio, el mismo

imparte un curso sobre el mismo. Se acaba de presentar una antología del cuento de los siglos XIX y XX, que también se reseña en este número. Se multiplican los concursos, y el relato hiperbreve alcanza una popularidad insospechada. Por eso

## Venir a cuento

que disfruta en el mundo anglosajón, donde los relatos de Carver, Hemingway o Updike gozan del mismo prestigio que sus novelas. Además, estos días uno de los maestros del género, Javier Tomeo,

publicamos hoy estos diez relatos escritos para EL CULTURAL por diez de los mejores cuentistas españoles contemporáneos: Fernando Aramburu, Juan Bonilla, Agustín Cerezales, Luis Mateo Díez, José María Merino, Quim Monzó, Antonio Pereira, Manuel Rivas, Javier Tomeo y Ángela Vallvey.

### La dama de las camelias

La Condesa de M acude a la recepción de la Marquesa de T vestida de grana y oro. Ramón se presenta también en el palacete de la Marquesa con un ojo amoratado y un esparadrapo en la ceja derecha. Nadie debería presentarse en una fiesta de aristócratas con un ojo a la funerala. El disfraz, sin embargo, es perfecto. La Condesa se reúne con la Marquesa ante un florero, en un rincón del salón.

Un poco más allá los invitados danzan alegremente.

—Perdone usted, señora Marquesa —pregunta, guiñando el ojo derecho— pero me temo que estas flores no son verdaderas.

—Así es —responde la Marquesa, guiñando el ojo izquierdo—. Esas rosas son de plástico y carecen de perfume.

—Pues mire usted por donde —observa la Condesa—. Esas rosas artificiales hubiesen

ido de maravilla a Margarita Gautier, a quien el perfume de las flores hacía toser todavía más.

—Conozco la historia —suspira la Marquesa—. Aquella muchacha sólo podía soportar las camelias porque carecen de aroma. Por eso la llamaban la Dama de las Camelias.

Las dos damas se miran fijamente a los ojos y sonríen. Ramoncito se acaricia el esparadrapo con la yema del índice.

—Esas mujeres se llevan entre manos algún negocio sucio —sospecha—. Lo de las flores sin perfume ha sido únicamente una contraseña que les ha permitido reconocerse en medio de todos estos cretinos.

Y su mano acaricia la pistola que lleva en el bolsillo del pantalón.

Es una pena que cuando se decida a encañonar a esas dos harpías nosotros ya no estaremos aquí para verlo.

JAVIER TOMELO



### Espiritual

Ahí está. Fíjate. Aminoró la velocidad y ella pudo leer en voz alta el texto de la valla publicitaria.

“El mundo dice: Ver para creer. Y yo os digo: Creed en mí y veréis. Firmado: Dios”.

Pues sí. Era cierto. Una valla publicitaria sin otra identificación que la firma de Dios. Dios haciendo publicidad. Letras en negro, de tipo enorme, sobre un fondo blanco. Había otras tres vallas de semejante tamaño, en letras de colores y con fotografías, pero que casi pasaban desapercibidas al lado de la valla de Dios. Bien miradas, completaban un rompecabezas: Un Seguro de Vida, un Hipermercado y una Residencia de la Tercera Edad.

Deberían retirarlo, dijo el conductor, un chico con el jersey de la Cruz Roja. La gente lo lee, se queda apesadumbrada. Es como conducir con los ojos cerrados. Se sale del carril y choca con los que vienen en dirección contraria. Ya van media docena, por lo menos. Accidentes mortales.

¿Tú tienes que ver para creer?, le preguntó ella, peinandose con los dedos.

No. Yo creo sin ver.

MANUEL RIVAS

## Los parientes lejanos

Lo que el abuelo Olinio pretendió a lo largo de su existencia no fue otra cosa que dejar a la familia bien colocada.

Esa idea de la colocación se cifraba en un razonable patrimonio que supusiera lo que él llamaba un seguro de vida para todos, y un no menos razonable destino laboral para cada uno, de modo que los miembros de la familia tuviéramos lo que él llamaba un buen pasar, y él colmara una paz de espíritu que le permitiese no sólo vivir en paz sus últimos años, también morir con la conciencia del deber cumplido.

Ése había sido el destino de un luchador como el abuelo, uno de aquellos hombres que hacían del trabajo la rutina que daba sentido a sus vidas, y que en la satisfacción de ver a los suyos en su sitio, como tanto le gustaba decir, encontraba el consuelo y la felicidad. Después de tantos años y tanto esfuerzo todo estaba como él había querido. Algunos avatares familiares habían dificultado algunas previsiones, ya se sabe que la familia se hace de afectos pero también de intereses, que la convivencia contraviene con frecuencia las normas más elementales, pero todo estaba conducido de la mejor manera porque el abuelo velaba porque así fuese, y nadie contradecía su autoridad.

Hasta que comenzaron a llegar las dichosas

cartas, una tras otra en cortos espacios de tiempo y con la urgente reiteración de algunos remitentes.

Todas venían de América, de la América familiar donde el abuelo había hecho buena parte de su fortuna, desde su juvenil emigración en los primeros años del siglo pasado con algunos de sus primos.

Aquella familia, la americana, estaba prácticamente borrada de la memoria familiar, la lejanía se sumaba no ya a la distancia y al tiempo, también al parentesco, era extremadamente difícil recomponer los vínculos y absolutamente imposible las vicisitudes.

Pero las cartas hicieron mella en la sensibilidad del abuelo. Una y otra con notable tenacidad, como mensajes y advertencias de un pasado que la conciencia del abuelo reciclaba, aunque la memoria no lograra controlarlo por completo.

—Mina la de Elodio, Caridio el de Milagros, Colomo el de Menchu, Arístides el de Cesidio, Visitación, Marigrana, Pepín, Rodicio... —enumeraba el abuelo Olinio, como si pasase lista a un brumoso regimiento formado en la lejanía.

Las cartas las guardaba el abuelo, nadie más las leía, sólo algún comentario denotaba su preocupación y, por supuesto, la familia comenzó a sentir la congoja de que tomase alguna resolución im-

procedente. Improcedente para los afectos e intereses de la misma.

—Anita, Meridiano, Basilio, Mena, Conchita, Belicio, Anunciación. Comina...

No era una enfermedad lo que socavaba al abuelo Olinio. Los años encontraban la justificación de su trabajada naturaleza, el desgaste se cumplía con fidelidad y, de ese modo, su muerte fue, como suele decirse, el resultado de su vida, nada extraño.

—¿Ya vinieron...? —inquirió en la agonía.

—¿Quiénes van a venir...? —quiso saber mi tío Sepio, que lo velaba en aquel momento.

—Los que faltan... —dijo el abuelo y cerró los ojos.

Fueron llegando poco a poco, con el orden de un regimiento que se retira a los cuarteles de invierno, donde el mando hizo las adecuadas reservas.

Siempre recordaré aquel bullicio familiar, la alegría de un enjambre de niños corriendo por las habitaciones de la casona del abuelo Olinio.

LUIS MATEO DÍEZ



## El despiste

El avión ha aterrizado, han parado los motores, ya se apagó la señal que obligaba a usar el cinturón, y sin embargo nadie se levanta. No comprendo cómo los demás no tienen ganas de abandonar de una vez el avión después de esa tormenta horrorosa que tanto nos ha zarandeado. Me levanto yo, abro el maletero, saco mi cartera, mi abrigo. Acabo de descubrir que todos me están mirando. De repente me señalan y se echan a reír con una carcajada extraña, una carcajada que parece dolorosa, y aquí estoy yo con la cartera en una mano y el abrigo en la otra, sin enterarme de lo que sucede.



JOSÉ MARÍA MERINO

## La muerte de las flores

He vuelto a mi hogar después de pasar fuera de él tres meses, por cuestiones de trabajo. He estado en un país lejano en el que los niños no se permiten el lujo de llorar, y las aves se dejan caer a plomo desde el cielo, como si sus corazones se derrumbaran, en picado, y ellas se limitaran a acompañarlos, dejándose llevar por la fuerza de la catástrofe hasta estrellarse juntos (corazones y pájaros) sobre el suelo. Era un país extraño y pobre. Las nubes parecían cargadas de orina. Aunque nunca llovía. Fui allí a hacer negocios. Los hice, y regresé a casa.

Mi mujer —la llamo “mía”, aunque no lo sea, no sabría llamarla de otra manera y además hoy, al volver, no recordaba su nombre—, mi mujer estaba sentada en el sofá, leyendo un infor-

me médico. Es pediatra. Las plantas del jardín estaban todas muertas, pero ella seguía leyendo, como si no se hubiese percatado de ése hecho terrible, o peor, como si no le importara.

—Las flores del jardín están muertas —le he dicho al entrar al salón, con la maleta a mi lado. Y la voz me temblaba.

—Bueno —ha contestado ella—. ¿Y qué quieres que haga yo, que te dé el pésame?

—Podías haberlo evitado, podías haberlas regado. Hay menos vida, menos belleza en el mundo sólo porque tú no te has acordado de poner en marcha el riego automático—. He abierto la puerta y he salido al jardín. Estaban todas secas. Después he echado a andar con la maleta por la calle. Muertas, sí. Y, además, ¿cómo se llamará ella?

ÁNGELA VALLVEY

## Confesiones en la radio

*Homenaje a Juan José Millás*

Cuando encendí la radio el programa ya había empezado. Una oyente contaba una cosa atroz que le había hecho alguien en quien confiaba. El acento de aquella voz me resultaba familiar, si bien no conseguía ubicarla en ningún episodio concreto de mi pasado. De repente me sobrecogió una pregunta: ¿y si estuviera hablando de mí? Me sonreí aterrorizado. Cavé en el pasado apresuradamente para dar con un rostro que correspondiese a aquella voz, pero el esfuerzo fue en vano. Hasta que, al despedir a la oyente, la presentadora pronunció su nombre, y cuando escuché ese nombre empezó a lloverme sudor frío de las sienes. Sí, claro, cómo había podido olvidarme, yo había sido el protagonista del relato siniestro que la oyente había compartido con la audiencia de *Hablar por hablar* para vengarse de mí o compartir su dolor.

Lo que vino a continuación no se lo van a creer, pero ya contaba con eso. Empezaron a llamar oyentes para detallar cosas terribles acerca de mí, para ajustar cuentas antiguas, llamarme traidor, hijodeputa, mercenario, estafador. Otra mujer a la que abandoné después de un idilio de varios meses me acusó de ser un homosexual reprimido, aseguró que para obtener satisfacción sexual le exigía que se recogiese el pelo y se tapase los senos. Un colega intervino para explicitar algunas de las trampas que había sido capaz de idear para escalar en la profesión. Mi hermano mayor, o al menos yo creí que era él, aunque prefirió no identificarse, llamó para decir que una vez me pidió prestado dinero y le dije que no tenía un duro cuando él sabía que yo me podría de rico. Otro tipo, al que no reconocí, se dolía porque nunca le devolví tres discos de Nina Simone. Me levanté a revisar en la estantería de los discos los ejemplares de Nina Simone que tengo: eran tres. En fin, hasta mi madre, o alguien a quien confundí con ella, llamó para reprocharme, o para reprocharle a su hijo que no era yo, que la hubiera abandonado y nunca telefonara ni para felicitar las Pascuas. Uno que fue compañero de piso, al que no veo hace años, llamó sólo para decir que siempre había encontrado deplorable que yo me rendase melocotones. ¿A que venía aquello? ¿Qué



persegúan publicando tantos secretos míos? ¿Con qué derecho? ¿No había nadie capaz de perdonarme o de agregar algún rasgo mío que presentara una imagen benéfica de mí? Por un momento me defendí pensando que a lo mejor todo se debía a un malentendido, que no se estaban refiriendo todos a mí, que en realidad ninguno hablaba de mí y ocurría sólo que yo me había metido, por una vez y para probar mi propia medicina, en el papel del culpable, de aquellos de quienes hablaban, y podía descubrir en mi pasado delitos semejantes a los que los oyentes denunciaban: era un embajador pues de todas aquellas víctimas. Sea como fuere, el retrato que surgía de todas aquellas colaboraciones airadas era poco favorecedor y empezó a consumirme la culpa, a agitarse el corazón...

No me quedó más remedio que levantarme, acudir al teléfono y llamar al programa. Me atendieron amablemente y me dijeron que ya me llamarían. Tardaron quince minutos en hacerlo. En ese período de tiempo me preparé mi intervención. Seguramente arrojaba una imagen demasiado narcisista de mí, pero era en defensa propia. Sonó el teléfono y me dispuse a leer lo que había escrito. Pero, de modo inverosímil, cuando me avisaron de que estaba en antena, no pude controlarme y me dediqué a improvisar todo lo que pienso sobre mí mismo cuando soy mi principal detractor.

Sin saber por qué yo también empecé a condenarme por un montón de mezquindades que surgían en mi memoria. En realidad, tenía la impresión de estar hablando de otra persona, alguien que me había hecho mucho daño, muchas veces. La locutora no hizo nada por consolarme. Colgué el teléfono. Cambié de emisora. En la que me detuve emitían otro programa de confesiones. Una muchacha compartía con voz agitada una pesadilla sentimental, vulgar y única como todas. Solté una carcajada para combatir mi extrañeza: no dejaba de ser divertido, pero no puedo negar que la mía era una de esas risas asustadas que a veces tratan de escudarnos, de defendernos, de servirnos de leve amparo contra el miedo.

JUAN BONILLA



## Función

¡Huy, cómo nos apretaba en aquel tiempo la pobreza! Tú, hija, no sé si te acordarás. Teníamos malvendida la carretilla, la cama vuestra y hasta la plancha. Tu padre y yo le subíamos al traperero los fardos de cartón a la espalda. Toda la familia iba con ojeras de dormir en montón. A mí, por la ropa arrugada, se me hacía que parecíamos de la piel del sapo. No quedaba donde rascar. Tú, con lo chiquitica que eras, le vendiste a la señora Nieves, que en paz descansa, la gata sin pellejo. La pobre vieja la echó, engañada, al cocido y se la comió bien a gusto, porque me lo dijo. Tu padre se privaba del vino un día sí y otro no por ahorrar. Yo le dije: ¿Por qué no montamos negocio con la manía de la abuela? Torció la boca; normal, era su madre. La mía había muerto un año atrás. Mejor, así me evité de meterla a titiritera. Bueno, por probar., dijo tu padre. Tú y tus hermanos fuisteis a repartir los pasquines por el barrio. Vinieron seis. Por pena, supongo, pero lo importante es vivir. La abuela, pobrecilla, no sabía que sabíamos. En el patio de atrás le preparamos un tingladillo con cartones viejos. La convencimos para que se vistiera sólo de camisión. Como un perruco manso se abrazó al canto de la puerta igual que en las noches, cuando creyéndonos dormidos se levantaba. El trasto sacado de sus bisagras le pesaba demasiado. Tu padre lo sostenía por la otra parte, mientras la abuela bailaba agarradita a los picaportes. Hasta cerraba los ojos igual que una enamorada. ¡Quién sabe en quién andaría pensando! Al final le aplaudieron un poco. Yo creo que con algo de música le hubieran aplaudido más.

FERNANDO ARAMBURU

## El fabulador a domicilio

**H**oy ha sido un día de esperanza, todos los que tenemos esa afición quisiéramos la recuperación de nuestro fabulador a domicilio, la gente de fuera se extraña de que en una villa próspera exista un oficio que parece de otros tiempos.

—Mamá —avisa una niña—, es un hombre que dice que lo vienen persiguiendo y que si lo dejamos esconderse en casa.

—Pregúntale de dónde viene y quiénes lo siguen.

—Ya se lo pregunté —dice la niña, nada sorprendida—: de Los Mazos y que son los de la francesa-da.

Todo esto es un sobreentendido. El fabulador tiene un surtido de invenciones. De la guerra del 36. También de ahora mismo, asuntos pasionales y de malos tratos.

Cuenta una historia con mucho relieve y se

queda a comer. Otro estipendio no tiene.

Al fabulador le dio un derrame cerebral, vino el 061 y en el hospital le operaron la cabeza. Salió cambiado, sin la paranoia, dicen los médicos, como si lo de este hombre fuesen locuras. Sigue yendo por las casas adictas, porque tenemos caridad, pero ya no trabaja en lo suyo. Hubo quien quiso animarlo con el tinto que tanto le gustaba, pero ha dejado el vino y no hay manera de sacarle una fantasía.

Hoy, al fin, hay esperanza. Llegó a casa del veterinario, la que le tocaba, y contó con mucho detalle que por un ventanuco de la sacristía de Santa María le cuadrara ver a don Ricardo y a la profesora de gimnasia prevaricando. Don Ricardo, un santo, y ella una chica cumplidora. Pero algunos dudan y dicen que en estos tiempos nunca se sabe.



ANTONIO PEREIRA

## Ni uno ni otro

**V**ivir para esperar. Vacío de las sombras, poética del autobús. Decir “te quiero” es una cosa, y otra, aunque no muy distinta, mirarse a los ojos de la muerte. ¿Para qué, sin embargo, viene uno a pasear a este sitio tan raro, a las cuatro de la tarde, así porque sí, sino para decir “tequiero”, todo junto, muy rápido, al compás del viento?

Soplaba el viento, bajaba resbalando por el cristal ceñido de las torres. Era una buena oportunidad para sincerarse: los precios están disparados, yo vivía antes aquí, pero me tuve que mudar al Bronx. Y para engañarse: para qué engañarse, bajarán, no lo dudes, tienen que bajar.

Pestañeas. He aquí el momento secreto, delicia interminable, que se enrosca en la memoria, ave retrotraída al reptil, a la piedra eterna. No quisiera equivocarme, pero esto no durará mucho. Vendrá la crisis y lo barrerá todo.

Todavía puedo decirte, puedes decirme “tequiero”. ¿Como el viento a las hojas? Sí, como el viento a las hojas, los papeles y los paraguas que estampa, en remolinos, contra las paredes. O también, por lo menos, preguntar, preguntarse si volveremos a vernos, a ser cómplices de las casualidades. Pienso volver, le dice al fin. Volveré al día once, en avión, en el viento. A lo mejor nos encontramos. Pues sí, por qué no, cualquiera sabe, ¿verdad?

Qué de fechas en los calendarios, qué limpios los ojos, qué vacío el avión de regreso, todavía en el horizonte, y no haber sabido decirse adiós. Por eso flotan todavía sus voces en el aire, aunque ya no tengan dueño.



AGUSTÍN CEREZALES

## De un día a otro

**E**n vez de saborear las cosas tal como vienen, siempre está pensando cómo deberían ser. Hace todo lo posible para corregir el curso de la realidad, y preverlo todo para que mañana sea más soportable. Pero preverlo todo le produce un desasosiego tremendo, que hace que las cosas le pasen por delante como una exhalación, sin disfrutarlas. No disfruta del beso sino cuando ya es agua pasada; entonces lo recuerda con agrado. No lo disfruta en su momento porque, más allá de la ternura, ve la cara temible de la realidad. Un beso de su hijo, por ejemplo. No disfruta de la suavidad de sus mejillas ni de la alegría de sus ojos, porque debe vigilar y advertirle de todos los peligros: que no se encarame a la baranda del balcón, que no suba al coche de ningún desconocido, que mastique veinte veces cada mordisco del bocadillo. Todo eso le obceca tanto que sólo siente el goce del beso cuando, media hora más tarde, su hijo ya duerme en la cama y él

se sienta en la cocina a descansar y enciende un pitillo. Le sabe mal perderse el hoy para, cuando llega el mañana que ha preparado al milímetro a fin de que nada falle, añorarse de lo que no saboreó. Y, cuando al día siguiente despierta, ese mañana ya es hoy, y vuelve a perderse lo que tiene de bueno porque dedica el día entero a prever al milímetro los peligros del nuevo mañana que se acerca, amenazador.

QUIM MONZÓ

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE.	SEMANAS
1 Aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	1	4
2 Los estados carenciales	Ángela Vallvey	Destino	4	4
3 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	32
4 El enigma	Josefina Aldecoa	Alfaguara	10	4
5 El arpista ciego	Terenci Moix	Planeta	2	7
6 La soñadora	G. Martín Garzo	Plaza & Janés	9	5
7 La canción de Dorotea	Rosa Regás	Planeta	6	17
8 Baudolino	Umberto Eco	Lumen	5	22
9 Los Borgia	Mario Puzo	Planeta	8	21
10 Cómo ser buenos	Nick Hornby	Anagrama	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE.	SEMANAS
1 Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	1	12
2 La aventura de los Godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	4	5
3 Carta de Jesús al Papa	Fernando Sánchez Dragó	Planeta	2	23
4 ¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	5	16
5 La Beltraneja	Almudena de Arteaga	La Esfera de los Libros	6	11
6 Mujeres de Eta. Piel de serpiente	Matías Antolín	Temas de Hoy	3	2
7 Patriotas adosados	A. Mingote/ A. Ussía	Ediciones B	8	9
8 Cambio dos de 25 por una de 50	Fernando Schwartz	El País Aguilar	-	1
9 Historia de la peseta	Miguel Martorell	Alianza	-	11
10 ¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson	Urano	10	62

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE.	SEMANAS
1 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	13
2 El Hobbit	J.R.R. Tolkien	Minotauro	-	12
3 El hereje	Miguel Delibes	Booket	9	21
4 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma de letras	2	81
5 Sobreviviré	Helen Fielding	DeBolsillo	-	1
6 Cien preguntas sobre el nuevo...	Carlos Taibo	Punto de lectura	-	1
7 El jardinero fiel	John Le Carré	DeBolsillo	-	1
8 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	6	34
9 Una historia de la lectura	Alberto Manguel	Alianza	-	1
10 Lo es	Frank McCourt	Maeva	4	83

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	27
2 Poesía completa	Vicente Aleixandre	Visor	2	4
3 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	8	62
4 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	7	115
5 Ancía	Blas de Otero	Visor	3	77
6 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	4	34
7 Inventos de la liebre de marzo	T. S. Eliot	Visor	-	1
8 Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	9	11
9 Antología personal	J. A. Goytisolo	Visor	5	4
10 Poesía completa	L. M <sup>a</sup> . Panero	Visor	6	19

Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: 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, Paris-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ESTADOS UNIDOS

- The Summons**  
John Grisham (Doubleday)
- Under Fire**  
W. E. B. Griffin (Putnam)
- The Millionaires**  
Brad Meltzer (Warner)
- Up Country**  
Nelson DeMille (Warner)
- Journey Through Heartsongs**  
Mattie J. T. Stepanek (VPS Books)

## FRANCIA

- Baudolino**  
Umberto Eco (Grasset)
- Je l'aimais**  
Anna Gavaldà (Le Dilettante)
- Bridget Jones, L'âge de raison**  
Helen Fielding (J'ai Lu)
- Le seigneur des anneaux**  
J. R. R. Tolkien (Gallimard)
- Corrida pour une vache folle**  
Patrice Dard (Fayard)

## MÉXICO

- El Señor de los Anillos**  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- Harry Potter y la Piedra Filosofal**  
J. K. Rowling (Salamandra)
- El hobbit**  
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- Los Borgia**  
Mario Puzo (Emecé)
- ¿Quién se ha llevado mi queso?**  
Spencer Johnson (Urano)

## PORTUGAL

- Alma de pássaro**  
Margarida Rebelo (Oficina do livro)
- O Senhor dos Anéis**  
J. R. R. Tolkien (Europa-América)
- Tambores da Noite**  
Marion Zimmer Bradley (Difel)
- O Filho da Sombra**  
Juliet Marillier (Bertrand)
- Uma casa no Fim do Mundo**  
Michel Cunningham (Gradiva)

## REINO UNIDO

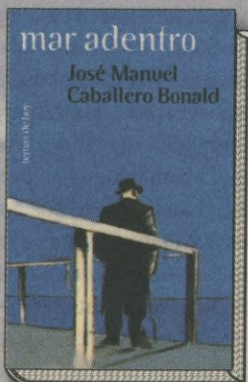
- Delia's How To Cook: Book 3**  
Delia Smith (BBC)
- Purple Ronnie's Little Book of ...**  
Purple Ronnie (Boxtree)
- Bored of the Rings**  
Harvard Lampoon (Gollancz)
- Billy Connolly**  
Pamela Stephenson (Harper Collins)
- Happy Days With the Naked Chef**  
Jamie Oliver (M. Oliver)

### Medios consultados:

The New York Times (EE.UU.), Le Figaro (Francia), La Reforma (México), Público (Portugal), The Times (Reino Unido).

## MAR ADENTRO

José Manuel Caballero Bonald



UNA TRAVESÍA  
ÍNTIMA POR LA  
MEMORIA Y  
LA LITERATURA

## MIGUEL HERNÁNDEZ

José Luis Ferris



PASIONES,  
CÁRCEL Y  
MUERTE DE  
UN POETA

temas de hoy.

# La abundancia

DEREK WALCOTT. TRADUCCIÓN DE JENARO TALENS Y VICENTE FORÉS. VISOR. MADRID, 2002. 171 PÁGINAS, 8,5 EUROS

No es la primera vez que Talens traduce a Walcott. De la misma forma que los poetas eligen a sus lectores, cada obra elige a su traductor. Talens ha sido traductor de muchos, pero de modo muy especial de Beckett y de Walcott, con los que tiene una afinidad que se convierte en correspondencia. Esta versión de *La abundancia*, hecha con el anglista Vicente Forés, lo confirma: en ella el texto mantiene su estructura lingüística en una serie de secuencias fónicas en las que el ritmo cumple la misma función que la rima en el original. “La abundancia” —título tanto del libro como del poema que lo abre— es una elegía clásica muy consciente de serlo y en constante diálogo no sólo con la persona muerta e invocada —la madre del poeta— sino con todos los referentes, símbolos y signos que condensan las singularidades del tiempo y del lugar.

Escritos en tercetos más o menos encadenados —de ahí la alusión a Dante— y en “un metro universal” que sabe que procede del latín y de Ovidio, las siete partes que lo componen se mueven dentro de lo que Walcott llama “the standard elegiac”: elegía casi renacentista con toques postmodernos y con enumeraciones y catálogos, más de flora que de fauna, en los que aparece la fantasmagoría botánica de lo más íntimamente personal. Walcott —que no renuncia al empleo de símiles homéricos— *pedalea* “los himnos” y demuestra una conciencia y consciencia de los géneros en cuyos tópicos y esquemas se va a expresar. Logra así un tipo de poema culturalista y metapoético en el que lo que nos deslumbra es también lo que nos emociona, y en el que la cultura no es una serie de conocimientos sino un sistema de comunicación y solidaridad. En ello reside su grandeza y también

**La escritura última de Walcott es poesía de género, y en ello está su mérito y su limitación. Algunos de estos poemas instauran una lengua casi augural en la que el Caribe parece una transparencia del Egeo**

su humanidad: “así las hormigas con largas líneas de palabras vuelven a enseñarme/ mi oficio y mi deber”. “Dos” —título del segundo movimiento— supone un intento de poesía historicista, parecido al que la pintura narrativa hizo. La poesía historicista de Walcott nunca deja de ser lírica, y ése es su mérito mayor.

En el primer poema de la serie intenta recordar una ciudad de Normandía o de Bretaña (“Yo vivía en una postal”). Una acuarela le sirve para una meditación plástica sobre el ser del tiempo y la elusión del mismo en el arte (“Cada color y cada pincelada han eludido el tiempo”) a diferencia de lo que sucede en nuestra vida y nuestra realidad. Este contraste entre la contingencia del yo y la seguridad de la naturaleza infunde al poema una dialéctica sentida como tensión y que, en el si-



guiente poema, es presentada como un inventario de estampas por las que pasa el humo del siglo XIX recogido en las novelas de Balzac: “la ficción de Europa que se hace teatro”. Polonia y Amsterdam son vistas como si fueran masas de Pissarro, y Walcott no duda en introducir en su mirada el componente de la religión. Como un Ulises moderno, recorre el tiempo de un mismo lugar al que se vuelve y del que no se ha ido, mientras teoriza sobre cuál es su verdadera lengua. La lengua es objeto de reflexión aquí, donde se convierte no tanto en un modo de representación como en una forma de existencia. El poema 13 así lo indica en un interesante desarrollo en el que lo geográfico y lo lingüístico se unen a lo social y casi a lo ideológico, que Walcott siempre roza. La muerte le parece “una llama apagada en

una linterna oscurecida”. España es descrita de manera folclórica; Granada, en clave trágica. “Leyendo a Machado” es un poema menor. En cambio, el 19 posee la fuerza de la frase gnómica. Lo mismo puede decirse del 20 con la brillante imagen que lo inicia y su crítico-escéptico final: “como si, tras la noción de la historia/cada objeto que nombramos no fuese el sustantivo correcto”.

El mejor momento de este libro de estilo muy unitario lo representa “Six Fictions”: un conjunto en el que, como en Góngora, se plantea la posibilidad de que todo relato siente y de que cada uno no deja de ser una ficción. Con intertextos claros que remiten a Baudelaire, a Yeats, a Maupassant, a Rimbaud y a Rilke, y alusiones directas a la negritud y la otredad, algunas de sus partes —como no pocos de los poemas que las siguen— instauran una lengua casi augural en la que el Caribe parece una transparencia del Egeo. Podría decirse que este último Walcott es un Saint-John Perse en inglés. No hay ironía en ello, ni tampoco parodia: hay una interreferencialidad, común a ambos, que los aproxima y unifica en su modo y forma de ver y de decir. “Églogas italianas” es un homenaje a Brodsky y supone un cambio en la sintaxis y también en el tono y en la intensidad, porque funciona sobre la alocución directa. No elude las imágenes plásticas y la sinestesia como en “el campo blanco que cruza un cuervo con su grito negro”, que combina con referencias a Quasimodo y a Montale, y al destierro de Ovidio, menos un motivo que un motor. La escritura última de Walcott es poesía de género, y en ello está su mérito y su limitación.

JAIME SILES

# El triunfo de los días

JOSÉ ANTONIO GÓMEZ-CORONADO. PREMIO ADONAI. RIALP. MADRID, 2002. 68 PÁGINAS, 7 EUROS

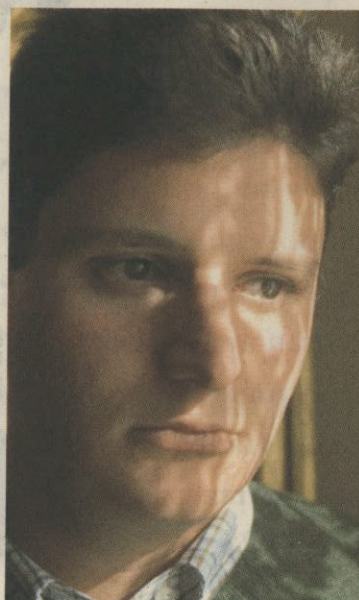
El veterano premio Adonais, consciente de que hace años —muchos años— que ya no es lo que era, parece que quiere recuperar viejas glorias: los exaltados y líricos endecasílabos blancos en que está escrito mayoritariamente *El triunfo de los días* nos recuerdan de inmediato a los de *Don de la ebriedad*, que fue, allá por 1953, el más deslumbrante descubrimiento de la colección.

No quiere ello decir que *El triunfo de los días* resulte un libro desdeñable y mimético. Todo lo contrario. José Antonio Gómez-Coronado, sevillano de 1978, acredita un considerable dominio del verso y una voluntad firme de no incurrir en los desahogos autobiográficos ni en el ingenio facilón con que los adolescentes de cualquier edad suelen confundir la poesía.

Ambición no le falta a Gómez-Coronado: pretende (sobre todo en las dos primeras partes del volumen) llevar la poesía a su diapason más alto, unir pensamiento y poesía, belleza y verdad, exaltación y hondura. Lo consigue sólo en parte, como no podía ser de otra manera. El primer poema muestra demasiado a las claras todos los descosidos de una esforzada reflexión lírica que, en buena medida, no pasa de las buenas intenciones. Leído en diagonal, dejándose llevar por la sonoridad de las palabras, por el énfasis de las interrogaciones retóricas, el poema nos

remite a Claudio Rodríguez y a Rilke; leído con alguna atención descubre una cierta vacuidad: el poeta se pregunta “cómo podrá saber su afán el día”, “cómo podrá la noche oscurecerse hasta alumbrar el alba”, “por qué no nacen/más que al alba la luz y las estrellas/sólo en la noche clara que las llama”; la respuesta suele ser tan inane como las preguntas: “no necesitan nada”, dice de la luz y las estrellas, “son creadas,/sólo su afán les vale la existencia,/sólo su soledad, porque nacieron/tantas veces seguidas, tantas albas,/que una más, es su vida”. El poeta parece dejarse llevar por la música de los endecasílabos y confiar en que la poesía brote del mero enhebrar palabras convencionalmente poéticas en confusos pseudorazonamientos.

Pero el libro eleva pronto el vuelo y no escasean los poemas en que se consigue la adecuada síntesis entre reflexión y revelación que el autor busca. Destacan así, en la primera parte, “El alba”, los poemas



dedicados “a una encina ardiendo”, a recrear un mito que se adecúa especialmente a su concepción de la poesía (“Otra vez más Orfeo se arrepiante”) o al tema, tan borgiano y tan romántico, del doble: “Cuando me asomo al fondo de los pozos/es otro el que me mira desde abajo/desde la entraña misma de la noche”.

La segunda parte del volumen,

“El mar” (“De mar y amor” habría sido un título más ajustado), continúa en el mismo tono exaltado de la primera. A veces nos recuerda al primer Gimferrer, un poeta que, en sus inicios, también tuvo a Claudio Rodríguez entre sus maestros más inmediatos. Destaca del conjunto, un conjunto en el que no escasean el énfasis ni la vaguedad, el poema subtítulo “al suicidio”, borrador de un conmovedor epitafio: “Ya eres del mar, del tiempo, de la muerte/y las olas te ignoran y los vientos/fundan llanuras limpias de memoria/y recorren tus sueños y te olvidan”.

La sección final, “El olvido”, resulta más heterogénea que las anteriores. Se prescinde de la exclusividad del endecasílabo y da la impresión de que el autor ha reunido poemas dispersos, ocasionales y desiguales, a veces prescindibles ejercicios (“Apoptosis”, con su falso final: lo mismo se podría afirmar lo contrario); otras, excelentes muestras de un poeta con buen oído para la métrica tradicional, con notoria ambición, todavía perdido en epigonales vaguedades, pero al que se adivina capaz de dar el salto y acertar a unir, como sus maestros, lucidez y deslumbramiento, pensamiento y poesía.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## R E V I S T A S

### Sibila

DIRECTOR: JUAN CARLOS MARSET. N.º 8

MUCHA poesía hay en Sibila: Nuno Júdice, Manuel Padorno, Vicente Valero, José Carlos Cataño, César Antonio Molina, Matthew Sweeney, Durs Grünbein... Mucha poesía, pero no sólo: están también Claudio Magris, Tulio Stella, Óscar Hahn o Jorge Edwards. Y una partitura de Cristóbal Halffter (que se puede oír en el cd adjunto), y fotografías de Cristina Iglesias, y el arte de Adriana Varejao, y un recuerdo de Pedro Lastra a Rafael Alberti... Muchos mundos caben en este mundo de 60 páginas.

### Mil en rama

DIRECTOR: CÉSAR AUGUSTO AYUSO. N.º 2

ABUNDAN, por fortuna, las revistas de poesía cuidadas (he ahí la fortuna) de pequeña tirada. “Mil en rama” es una de ellas: pero, además, su cuidado al escoger los colaboradores, su diseño sobrio y elegante, la distinguen. Colaboran en este número Rafael Guillén, José Bento, Javier Almuzara, Francisco Pino, José Cereijo o Ramiro Fonte. Y Antonio Colinas traduce a Salvatore Quasimodo: “La noche, en mis pálidas manos de nómada,/me puso un ramito florecido de estrellas”.

# Árboles en invierno

SILVIA PLATH. TRAD. MANUEL RAMOS CHOUZA. HIPERIÓN. MADRID, 2002. 134 PÁGS, 10 EUROS

Fue, sin duda, una mujer que sufrió, y en algunos momentos (cerca del fin de su vida) una desesperada. Con la misma sensación de tristeza y desesperanza que pueden producir los árboles en invierno...

SILVIA Plath —recientemente separada de Ted Hughes, a quien intuimos que no perdonó— se suicidó en Londres el 11 de febrero de 1963. No llegó a cumplir los 31 años. Por ello sería injusto pedir madurez a la obra apasionada de Plath, a lo que publicó en vida en poesía (tan sólo el libro primero *The Colossus*, en 1960) ni a lo bastante que dejó inédito, y que ordenó (a veces contraviniendo sus deseos) el ex marido y padre de sus hijos, Ted Hughes, poeta hueraño y notable.

*Árboles en invierno* apareció en inglés en 1971 (siete años tras la muerte de su autora) y se supone que recoge lo último de su producción poética. Hay que diferenciar muy claro en este libro la primera parte (la titulada propiamente “Árboles en invierno”), de la segunda, un poema radiofónico, “Tres mujeres (Poema para tres voces)”, que aunque en edición minoritaria, existía ya en español, desde 1992. Este poema (emitido por la BBC, en 1962) parece un trabajo más pensado, si menos desasosegado, que los poemas de la parte primera, a la que le une el tema de la maternidad y de la condición femenina. “Tres mujeres” son las voces —unitarias y plurales— de la madre realizada en la maternidad, de la mujer que ha abortado (la sangre aparece en contumaz recurrencia a lo largo del libro) y finalmente la de otra mujer que teme ser madre y que nunca podrá hacerse cargo de sus hijos. Entrecruzadas, con momentos de mucha intensidad —“¿Puede la nada ser tan

pródiga?” —uno ve a Plath en las tres voces. Su satisfacción y sus terrores, que se hacen mucho más evidentes en los poemas de la primera parte. Poemas de una mujer sola, abandonada y con niños, al borde de un abismo que desea y teme.

Entre lo cotidiano y lo simbólico, con propensión irracionalista, la desesperada Plath empieza el poema refiriéndose a algún objeto habitual o real para pasar enseguida a un desarrollo simbólico, lleno de pasión y a veces de desorden, donde el elemento masculino y paterno ocupa la parte dura y trágica. Napoleón, el



SYLVIA PLATH CON SU HIJO NICHOLAS, DOS MESES ANTES DE SUICIDARSE

hijo sin padre, el país legendario donde se hundió la felicidad... Símbolos y más símbolos, entre la luna brillante de angustia, y la desesperación de la mujer que ama a sus hijos pero que —desesperada, entonces— imagina que hubiera sido mejor no tenerlos (no parir), porque el desastre se cuece en ese sometimiento. Dirá en el último poema: “Oh, niño mimado que el mundo matará

y se comerá”. La poesía de Sylvia Plath es fuerte, poderosa e inmadura. Nada más natural, dada su historia, su calidad y su edad. Su éxito está muy ligado con el mito feminista que su temprano suicidio generó: una mártir exquisita (poeta muy bien dotada) de la condición femenina, esclavizada aún.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

mr̄

Los libros que dan color a tu vida.

mr - ediciones martínez roca, s. a.  
www.edicionesmartinezroca.com

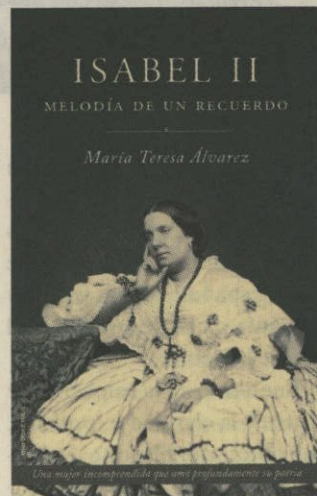
Grupo Planeta

## Isabel II

Melodía de un recuerdo

María Teresa Álvarez

En esta obra, una persona anónima evoca, con ternura y comprensión, la figura de Isabel II y desvela facetas desconocidas de la reina que, pese a sus equivocaciones, fue una madre extraordinaria y una mujer valiente.



# Antología de cuentos e historias mínimas

MIGUEL DíEZ (ED). ESPASA. MADRID, 2002. 435 PÁGINAS, 10'75 EUROS

La aparición de esta Antología me brinda la oportunidad de hacer un elogio público de su compilador, Miguel Díez, quien ya otras veces ha dado muestras del fecundo resultado que se produce cuando se aúnan el trabajo vocacional, el conocimiento, el amor a la cultura, la sensibilidad y el sentido común.

didada, también preparada por Miguel Díez hace ya tres lustros, *Antología del cuento literario*. Resulta ahora inevitable recordarla porque en ella están las raíces de esta nueva incursión suya como antólogo de las formas breves del relato que hoy comento.

La selección de *Cuentos e historias mínimas* se abre con un prólogo sucinto y claro que explica, en un tono de divulgación seria, el proceso que lleva de la cuna del cuento en el oriente al nacimiento en occidente a lo largo del siglo XIX del cuento literario. Que es el proceso que va de la magia y la fantasía al realismo. La dilatada prehistoria —la que llenan los relatos folclóricos— no es materia central de esta compilación, sino la otra,

tros del XIX, con Clarín a la cabeza; algunos de los padres del cuento español penúltimo (Medardo Fraile o Meliano Peraile), y algún nieto de verdad brillante (Agustín Cerezales o Juan Bonilla).

Pero no seré yo quien le reproche nada al antólogo porque estoy seguro de que figurarían si no hubiera tenido que respetar límites de espacio. Y porque lo que hay, existiendo otras cosas muy buenas, es de alta calidad. Y hasta no falta alguna sorpresa (el olvidado Gironella, el colombiano Hernando Téllez, para mí desconocido). La selección resulta, además, representativa del rico micromundo que encierra el cuento literario y eso es lo que Díez busca.

Lo novedoso del volumen está en el muestrario, éste muy disperso, de "Historias mínimas". En cierto modo suple ausencias del otro (Gómez de la Serna o Zúñiga) y abre el panorama a culturas diferentes a la nuestra: por ejemplo, la árabe. Esta parte conecta, además, con la cercanísima actualidad, pues recoge un textito de exaltación de la literatura salido del reciente Círculo Faroni.

Como muestra de la boga última de las formas hipercortas, esta parte final tiene su razón de ser, aunque sobre ella penda la sospecha de un tributo a la moda. Para mí, sobra, y por algo más que por un gusto personal: porque roba espacio a lo que antes echaba en falta y porque el muestrario no evita que uno siga pensando que estas formas mínimas tienen más que ver con la ocurrencia que con la creatividad, con el ingenio que con la condensación poética. Claro que como testimonio de una modalidad narrativa poseen pleno sentido en el libro.

Dicho que a estos microrrelatos les asiste todo el derecho del mundo a estar aquí, la Antología arroja un resultado global satisfactorio. Proporciona un muestrario amplio, ecléctico y valioso. Y obedece a una intención nada inocente. Y esto es lo último que en honor de la selección y de su preparador debo añadir: todo el libro constituye una confesión de parte, un acto de fe en la capacidad comunicativa y liberadora de todas las narraciones. Ahora que la postmodernidad anda entonando el canto del cisne de la novela, esta antología de cuentos (qué más da si pequeñísimos o para que duren lo que fumar un cigarrillo) proclama que la fábula forma parte de la condición misma del ser humano.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



GÓMEZ DE LA SERNA, UNO DE LOS ANTOLOGADOS, RETRATADO POR ALFONSO

DE ese conjunto de cualidades han brotado varios libros, antologías y estudios literarios, alguno de los cuales ha servido a decenas de miles de escolares españoles como segura y abierta guía para adentrarse en el mundo de las letras.

El buen tino en la selección de los textos y la claridad expositiva, más un criterio amplio que desbordaba el habitual encasillamiento entre nosotros de la ficción en el estrecho ámbito de lo español, eran las bases de una selección muy difun-

el relato que pierde la anonimidad y casi siempre la ingenuidad para convertirse en narración de autor, con la voz personal de un escritor.

Establecida esta linde, Díez organiza la selección en cinco bloques: primero van cuatro solitarios cuentos del ochocientos; después, una treintena de piezas agrupadas por su origen español, hispanoamericano y extranjero; por último, 42 "historias mínimas". Lo más fácil del mundo sería disentir de la antología, sobre todo por lo que falta: algunos maes-

**El relato es el género de moda. Se han hecho antologías pintorescas, como *Fantástico interior*. Antología de relatos sobre muebles y aposentos (*Celeste*), de Pilar Pedraza. Hiperbreves, como *Por favor, sea breve*. Antología de relatos breves (*Páginas de espuma*), por Neus Obligado. Y hasta comprometidas, como *Los descendientes del arca* (*Antología de relatos ecológicos*) (Miraguano).**

# El guitarrista

LUIS LANDERO. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 322 PÁGINAS, 16 EUROS

La nueva novela de Luis Landero –Alburquerque (Badajoz), 1948– arranca de un modo que desata la primera conjetura en el lector: “Hace mucho tiempo (cuando yo ni siquiera sospechaba que algún día llegaría a ser escritor) fui guitarrista”.

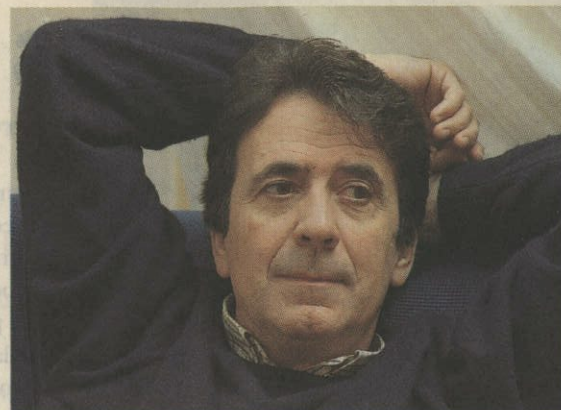
EL uso de la primera persona en toda la narración, así como el hecho de que la historia incorpore algunos sucesos que figuran en la biografía del escritor, induce a pensar que *El guitarrista* encierra ingredientes propios de la narración autobiográfica, y que tal vez se mantiene en esa sutil frontera entre lo literario y lo histórico que invita al lector indistintamente a leer la ficción como realidad o la realidad como ficción. De este modo se provocan lecturas tergiversadas, que enfocan el texto como una obra en clave cuyo principal interés residiría en el juego de identificar las diversas pistas que la obra ofrece para reconstruir el itinerario biográfico del autor. Esto es, en cualquier caso, secundario. Lo importante de la novela *El guitarrista* no es la posible coincidencia de su historia con experiencias personales del autor, sino su cohesión constructiva y la densidad de sus personajes, porque, sean o no verdaderos los hechos narrados, han sido convertidos en materia literaria, y exigen una lectura adecuada a su naturaleza artística.

*El guitarrista* es la historia de Emilio –en realidad, la prehistoria, porque recoge la etapa del personaje adolescente–, que, siendo aprendiz en un taller mecánico, compagina su trabajo con los estudios en una academia. El encuentro con su primo Raimundo, que acaba de volver de París y cuenta una historia de vida bohemia y de éxitos como guitarrista, abre en el horizonte incierto de Emilio perspectivas y afares insospechados. No sabremos nunca si el proyecto de seguir los pa-

sesos de su primo se realizará o no, porque la novela termina cuando Emilio se dispone a trasladarse a París. Detrás quedan los hechos relatados en la novela: la historia de Raimundo; el aprendizaje de la guitarra por parte de Emilio; la penuria económica de su madre, que se defiende haciendo trabajos de costura y realquilando a veces una habitación del piso; la grotesca gira de unos cuantos *artistas* jóvenes en la que se embarcan Raimundo y Emilio; la extensa historia de don Osorio y su mujer...

Todo se halla muy vivamente narrado, con fuerza expresiva, con extraordinaria capacidad para alargar las situaciones, para demorar su desenlace y crear expectación en el lector. Los hechos más insignificantes cobran inesperado interés –signo inequívoco de la presencia de un novelista auténtico–, gracias a que el modo de contar les inyecta vivacidad y frescura sin perder atención a los detalles significativos de la indumentaria o del escenario de los hechos. Incluso los objetos y las acciones adquieren con facilidad valores representativos más allá de su denotación inmediata. El relato va de-

jando el camino lleno de interrogaciones que son otras tantas historias posibles. ¿Qué hay de verdad y qué de fantasía en las andanzas de Raimundo en París? ¿Existió alguna relación oculta entre Rodó y la madre de Emilio? ¿Qué mujer se acuesta junto al muchacho y lo perturba con su proximidad la noche en que tienen que amparar a varios emigrantes? ¿Acaso la propia madre? Y por último: ¿es cierta la compleja historia de la seducción de Adriana o, por el contrario, es todo una artimaña del marido que convertiría el episodio en una variación de la historia cervantina del curioso impertinente? No hay soluciones a los enigmas porque Emilio va descubriendo la vida a trompicones, moviéndose entre mentiras y verdades, aprehendiendo parcialmente la realidad, es decir, incorporando a su experiencia bosquejos de novelas posibles. La historia de Raimundo es una de ellas (“¿Te va gustando mi historia, primo? ¿A que parece una novela?”, inquiera [pág.56]); la de Rodó y sus aspiraciones literarias –acaso una pizca desequilibrada con relación al con-



M. R.

junto, pero importante en la formación de Emilio–, otra; y no digamos la de don Osorio y Adriana, que responde incluso a un conocidísimo modelo narrativo. Nada garantiza la veracidad o la fantasía de estos relatos, como tampoco la narración de Emilio, que los engloba a todos.

La caracterización de los distintos personajes, incluso de algunos de función secundaria, como Claudio Burguillos y doña Manuela, hace de ellos tipos auténticos y no perfiles acartonados. Por ridículos que a veces puedan antojársenos, como sucede en el caso de Rives y su alocada gira, la mirada profundamente compasiva del autor los humaniza, los convierte en pobres seres dignos de piedad que tratan de superar la mediocridad de sus vidas grises y mortecinas. Otros autores convertirían estas historias en cuadros grotescos; Landero conmueve con ellas y estimula en el lector la comprensión y la solidaridad. El desamparo y la soledad de estos personajes que buscan desesperadamente un asidero sentimental están esbozados con una delicadeza insólita que hace de ellos figuras perdurables. Rodó afirma en una de sus conversaciones con Emilio: “Un escritor es, más que nada, alguien que posee el don del asombro y sabe transmitirlo. El don de singularizar lo que ve” (pág. 231). Es exacto, y Landero posee dosis elevadas de ese bien escaso.

RICARDO SENABRE

## VI CERTAMEN DE POESÍA “ALEGRÍA”

- Convoca: Ayuntamiento de Santander.  
 Cuantía del premio: 4.500 euros y publicación Editorial Algaida.  
 Tema y forma: Tema libre, mínimo 350 versos.  
 Forma de presentación: Cuadruplicado y sistema de plica.  
 Plazo de presentación: Hasta el 26 de abril de 2002.  
 Lugar de presentación: Servicio de Cultura de Ayuntamiento Santander (C/ Los Escalantes, 3 - 39002 Santander).
- Bases completas: Servicio de Cultura (Tfno.: 942 200 639) (Fax: 942 200 768) (e-mail: cultura@ayto-santander.es)

# Las batallas legendarias

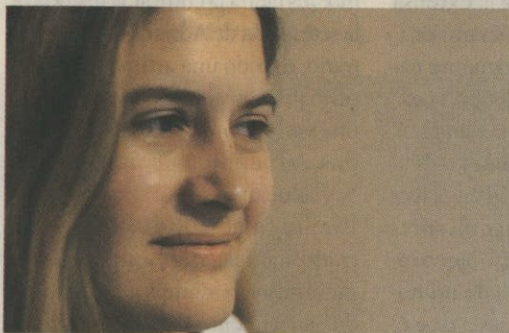
MARGARITA TORRES. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2002. 288 PÁGINAS, 18 EUROS

**“El camino que debe recorrer un hecho más o menos histórico hasta convertirse en mítico y vincularse al mundo de la leyenda es largo”, explica la joven autora de este libro, más próximo a la crónica que al ensayo, sobre un tiempo ocupado en el “oficio de la guerra” y transitado por cristianos y musulmanes enzarzados en “batallas legendarias”.**

ESE tiempo, que se remonta a la Alta Edad Media —de la que es especialista Margarita Torres (La Bañeza, León, 1969), profesora de Historia *Medieval* en la Universidad de León— y que perdura a través de la mezcla que de victorias y derrotas ofrecen poemas épicos y cantares de gesta, es la sustancia de este volu-

men. Aunque su intención no se queda en mera crónica sino en un recorrido crítico que “se inicia en las experiencias vitales de algunos de sus protagonistas, continúa a través de las versiones, a menudo orgullosamente engrandecidas, narradas por sus descendientes” y “termina en la imaginación fértil del juglar”.

Así, con la realidad histórica y la reinventada como ejes de su reflexión, plantea esta investigadora los recelos y “reparos lógicos” a las versiones —oficiales y populares— que de esas grandes batallas hemos heredado. Porque “tradicción y rigor no siempre caminan juntos”, argumen-



ta. De ahí que su aportación fundamental sea la de contrastar lo documentado en testimonios de uno y otro bando, y en “Crónicas” a las que acude para corroborar la verdad de esos sucesos míticos, con lo novelado en leyendas y epopeyas. Pero antes de entrar en materia advierte que lo que ofrece no es un “producto desmenuzado, compuesto y listo para el consumo” sino una propuesta documentada en la que invita al lector a que sea él mismo quien extraiga conclusiones de lo leído y formule “su propia recomposición de los hechos”. Para facilitárselo completa el cuerpo del libro, vertebrado en los dos apartados que anuncia el título, con un apéndice final que incluye notas explicativas, mapas, un amplio vocabulario con nombres propios y términos y bibliografía.

De todo ello deriva un discurso cohe-

rente y sólido, interesante por su contenido y por la perspectiva desde la que lo aborda; sólo hay que reprocharle el tono, más propio de un manual aferrado a la fórmula, fría aunque elocuente y práctica, de abusar de doctas consideraciones, que de un texto ensayístico como el que se pretende, y por tanto fluido y ameno.

Tal objeción limita las posibilidades de la narración que ocupa el grueso del libro —las batallas míticas— y reduce el capítulo dedicado al “oficio de la guerra” a mera descripción de pormenores en lo que atañe al ejercicio para el que se formaban los “señores” de la época. Y la razón está en que la tesis expuesta tiene una defensa sólida en las referencias y los datos documentados, pero le falta la fuerza de la palabra razonando cómo la verdad histórica se humaniza a través de toda una herencia de narraciones que convierten sucesos y personajes reales en enigmáticos y fascinantes mitos.

PILAR CASTRO

## Se alquila una mujer

ÁLVARO COLOMER. MARTÍNEZ ROCA. BARCELONA, 2002. 250 PÁGINAS, 10,50 EUROS

ÁLVARO Colomer (Barcelona, 1973) hace años que flirtea con la escritura, a ratos con el periodismo y a ratos con la ficción. Por eso no es de extrañar que su primer libro sea deudor de ambos, a pesar de estar más anclado en el primero, aunque quiera el autor jugar a la ambigüedad genérica que tanto estimula a lectores y editores.

Colomer ha realizado un exhaustivo trabajo entrevistando a prostitutas de todos los ambientes —y a unos pocos personajes relacionados con ellas, como chulos o clientes— y luego ha pulido esa gran cantidad de material en la elaboración de la casi veintena de textos que forman este volumen. Textos elaborados “a partir de” y no “con” los testimonios aportados. Textos, lo ad-

vierte el autor, filtrados por la pátina de la ficción. Lo cual, en mi opinión, tal vez reste naturalidad y frescura a las historias, que hubieran resultado mucho más verosímiles en la voz de sus protagonistas, aunque hubiera sido en detrimento del *tempo* narrativo y de la eficacia, terrenos donde la ficción suele resultar superior.

Colomer no engaña a nadie: advierte que su libro es diferente a otros que pueden parecer escritos con la misma finalidad y luego se demora en explicaciones acerca de cómo realizó su trabajo y con qué tipo de reticencias topó por parte de las profesionales. Lo mismo hace con los distintos ambientes que amparan la prostitución y con los distintos pelajes de las profesionales en-

trevistadas. El libro se convierte en la muestra de cuántas caras posibles puede tener el llamado oficio más viejo del mundo, y también en un catálogo de historias a cuál más desgarradora, que son lo mejor. Y prostitutas dispuestas a la sinceridad las hay de toda ralea: retiradas y en activo, desengañadas y felices, ricas y pobres. A algunas se las hace hablar en primera persona mientras que otras lo hacen a través de un narrador en tercera persona (¿por qué esta distinción?). Lo común e indiscutible es el interés de sus historias. Como indiscutible resulta el mérito periodístico del trabajo de Colomer.

CARE SANTOS

# Una mente prodigiosa

SYLVIA NASAR. TRADUCCIÓN DE R. MARTÍNEZ MUNTADA. MONDADORI, 2001. 599 PÁGS., 21'04 EUROS

No deja de ser insólito que un libro y una película tomen como argumento la biografía de un matemático, sin llamativas aventuras salvo la de su enfermedad mental. En esto puede radicar su interés. En ser una historia sobre los misterios de la mente humana.

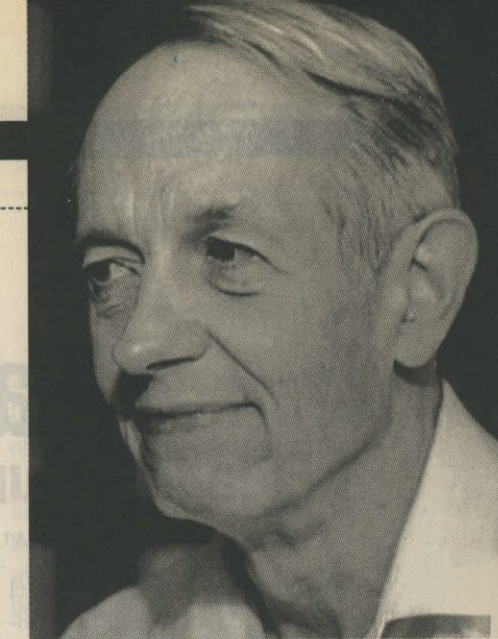
JOHN Forbes Nash nació en 1928 en Virginia y a sus 20 años llegó a Princeton para realizar el doctorado. Durante diez años desarrolla todo el potencial de su genialidad, atacando aquellas cuestiones en que podía entrever una pregunta importante. No era un investigador sistemático que siguiera una línea previsible, sino un gran intuitivo, perseguidor de problemas no resueltos que pudieran darle gloria; él los comenzaba desde cero, abriendo nuevos caminos, sin importarle consultar a los expertos cuestiones elementales hasta ganar poco a poco su respeto por métodos originales. Aquí podemos seguir, por ejemplo, una explicación asequible del problema de las immersiones riemannianas por su procedimiento de tratar las ecuaciones en derivadas parciales; o el calificado de hermoso teorema de las variedades algebraicas reales, o la técnica de la "explosión". Y es que su curiosidad abarcó campos tan variados como la teoría de juegos, el análisis, álgebra, teoría de números, geometría, topología o física matemática: allá donde hubiera siempre algo interesante que resolver. Me recuerda un poco el argumento de una novela sobre la conjetura de Goldbach, sólo que allí el matemático no alcanzaba la calificación de genio que es preciso atribuir a Nash. Ahí lo tenemos, alto y fuerte, atractivo, arrogante y ambicioso, pero también reservado, impasible, distante, raro y aislado, según unos testimonios, suavizados por otros que le encuentran divertido y hasta encantador. También se dice que es mal profesor y que puede resultar conflictivo.

Va a cumplir los 30 años cuando empieza a asomar su enfermedad mental, quizá, piensa él, por sus esfuerzos en emprender una revisión de la teoría cuántica. Lo cierto es que durante casi 30 años estuvo sumergido en un estado de esquizofrenia paranoica verdaderamente espantoso: creía recibir mensajes del exterior de la Tierra o de grupos que dentro de ella conspiraban, estaba dispuesto a erigirse en presidente de un gobierno mundial y así lo comunicaba a los mandatarios de distintos países... Algo muy triste y patético que lo convirtió en un fantasma ridículo ante quienes le rodeaban, obligándoles a internarlo, hasta que

fue olvidado casi por completo. No por todos: es emocionante comprobar la abnegación de algunos compañeros que, pese a todo, buscan solucionar sus problemas profesionales y económicos.

Lo mismo que su mujer, Alicia, que rechaza tratamientos que puedan provocar la ruina definitiva de su mente y se divorcia para librarle de una responsabilidad pero no le abandona y vuelve a casarse con él al recuperar su razón.

Porque, asombrosamente, consigue salir de las brumas de su delirio y poco a poco, seguramente con un esfuerzo imponente de voluntad, vuelve a recomponer su pasado, a



realizar investigaciones matemáticas y a convertirse, en los primeros años 90, en un "milagro viviente". Lo cual se hace mundialmente explícito al concedérsele en 1994 el Nobel de Economía, por su aplicación a esta ciencia de sus trabajos sobre teoría de juegos no cooperativos que desarrolló en sus años de Princeton; así vuelve a empezar en el mismo punto en que se detuvo, anulando el tiempo de su postración.

La periodista Sylvia Nasar ha confeccionado una excelente biografía no sólo con el auxilio de una exhaustiva documentación sino con un sinnúmero de entrevistas a personas que han tenido alguna relación con Nash. Entre ellas encontrará un matemático, como puedo ser yo, una buena colección de autores a los que ha leído o cuyos teoremas ha explicado o con quienes ha tenido incluso algunos esporádicos encuentros. Y nos encandila, casi con envidia, ver los nombres de los que, como Hörmander, Artin, Milnor o Nirenberg ayudaron a la autora "a transcribir con claridad y precisión la originalidad de las contribuciones de Nash a las matemáticas puras".

Pero también producen tristeza sus palabras pronunciadas en 1996 en Madrid: "Recuperar la racionalidad después de haber sido irracional y reemprender una vida normal es algo magnífico, pero no será un buen ejemplo de persona recuperada a menos que pueda realizar algún buen trabajo". Y añadió en un susurro melancólico: "Aunque ya sea bastante mayor".

JOSÉ JAVIER ETAYO

## Luis Landero

su nueva novela

# El guitarrista

TUSQUETS EDITORES

# Fast food

## El lado oscuro de la comida rápida

ERIC SCHLOSSER. GRIJALBO. BARCELONA, 2002. 450 PÁGINAS, 19 EUROS

ESTE libro golpea en la médula del estilo de vida de la América profunda. Su autor ha investigado lo que hay detrás de la comida rápida y uno de los grandes mitos de la cultura popular norteamericana se ha derrumbado. Tras la II Guerra Mundial nacen en California los *Ángeles del Infierno* con desechos de soldados reconvertidos en moteros antisistema y los restaurantes de comida rápida como encarnación de la racionalidad industrial y del espíritu de empresa. Las cosas han cambiado. Hace dos años la enfermedad de las vacas locas o, dicho de otro modo, la encefalopatía bovina espongiiforme, puso en evidencia que la alimentación de las vacas no era la adecuada. Poco después, la fiebre aftosa vino a insistir en lo mismo: el ganado es tratado como un producto industrial.

En Estados Unidos el problema viene de lejos. En los años sesenta y setenta un líder ecologista tan moderado como Ralph Nader decía que la industria de la salud era la segunda más importante en Norteamérica porque la primera era la de la alimentación. Se podrá estar o no de acuerdo con esta afirmación, pero lo cierto es que a partir de los años setenta el número de norteamericanos con sobrepeso corporal empezó a transformarse en lo que es ahora: algo que empieza a tener las características de una epidemia de obesidad.

Aunque es evidente que la industria de la alimentación no es la única responsable de la actual plaga de sobrepeso y de otras enfermedades, lo cierto es que el proceso de industrialización y deterioro de buena parte del procesado de lo que hoy se come en el mundo es algo palpable. Con demasiada frecuencia industrializar no es otra cosa que abaratar costes y aumentar beneficios. La lógica del beneficio del dinero no puede olvidar que la alimentación de una ternera destinada al consumo humano requiere un respeto al cliente que al final se come el producto.

Dentro del amplio panorama en el que se inscribe el tratamiento industrial de la alimentación, la comida rápida ha despertado un enorme recelo paralelo, curiosamente, a su rápido e inmenso desarrollo. Este libro constituye una tremenda acusación contra la industria de la restauración en el país que precisamente ha inventado la fase Foz. Como reza el subtítulo de este volumen, "El lado oscuro de la comida rápida", Schlosser ha querido dejar constancia de los, en su opinión, desmesurados abusos con los que se prepara la alimentación de buena parte de los norteamericanos.

Decir comida rápida es decir hamburguesas, aunque en los últimos años la industria de la pizza, del pollo frito y del bocadillo ha crecido de un modo vertiginoso. Aunque la comida rápida sea un con-

merado que va más allá de lo que se expende en las hamburgueserías, el núcleo central de la misma gira en torno a los fabricantes y distribuidores de hamburguesas y patatas fritas, y si se cierra todavía más el foco, lo que queda en la fotografía es McDonald's y su potente iconografía.

McDonald's se ha convertido en el emblema por excelencia de la economía de servicios estadounidense, que en la actualidad es la responsable del noventa por ciento de los nuevos puestos de trabajo del país. En 1968, McDonald's había perfeccionado enormemente su sistema de franquicias y gestionaba unos mil restaurantes situados, sobre todo, siguiendo el eje de las grandes autopistas norteamericanas. En la actualidad dispone de unos veintiocho mil establecimientos esparcidos por todo el planeta, y su ritmo de crecimiento oscila en torno a dos mil nuevos restaurantes cada año. Los McDonald's ya no están ubicados junto a las carreteras, ahora ocupan

magníficos locales que tanto están en el corazón de Nueva York como a un paso de la Grande Place de Bruselas o en plena Gran Vía madrileña. Schlosser calcula que uno de cada ocho trabajadores norteamericanos ha sido en algún momento de su vida laboral empleado de McDonald's. Esta multinacional contrata cada año en torno a un millón de personas, algo que no consigue ninguna otra empresa norteamericana, sea pública o privada. McDonald's es el mayor comprador norteamericano

Es indudable que *Fast Food* se ha impuesto el deber de, si no llegar a derrotar a los gigantes de la comida rápida, sí tratar de que el conjunto del gran sistema de la manipulación de la alimentación que acaba convergiendo en el Big Mac que mañana comerán millones de personas sea más racional y esté guiado por una lógica que no sea sólo la del lucro





**George Ritzer en su ensayo *La McDonalización de la sociedad* (Ed. Ariel, 1996) escribe que cuando Pizza Hut abrió su primer restaurante en Moscú en 1990 un estudiante ruso comentó: "Es un trozo de Norteamérica". Algo en lo que también incide John F. Love en *McDonald's: Behind the Arches* (Bantam, 1995). Por su parte, Mark Pendergrast analiza en *Dios, patria y coca cola* (Javier Vergara, 2001) cómo esta bebida se ha convertido en una "metáfora del crecimiento del capitalismo", un asunto en el que profundiza Frederick Allen en *Secret Formula* (Harper, 1995).**

La industria del sabor y del olor es la responsable, recurriendo a productos químicos artificiales, del gusto de una comida que seduce no sólo a millones de adultos sino, y esto es lo más importante, a otros tantos millones de niños y adolescentes

de carne de vacuno, carne de cerdo y patatas de todo el país, y el segundo comprador de pollo. Ninguna empresa dispone en todo el mundo de tantos establecimientos como ella. Desde hace años es la marca más famosa del mundo, siendo más

conocida que Coca-Cola, aunque para ello tenga que gastarse más dinero en publicidad y marketing que cualquier otro logo. Por si esto fuera poco, McDonald's gestiona más parques infantiles que cualquier otra entidad privada de Estados Unidos,

y es uno de los principales distribuidores de juguetes del país.

Este volumen de Schlosser, documentado, riguroso y que incluso reconoce algunas de las virtudes de la comida rápida es, sin embargo, una obra de originalidad muy escasa. Se ha escrito mucho contra la comida rápida. Uno de los alegatos más inteligentes y articulados se debe a un sociólogo, famoso en todo el mundo por sus libros sobre teoría sociológica, llamado George Ritzer. En 1993 escribió un magnífico texto titulado *La McDonalización de la sociedad*. En dichas páginas, lo que él denomina *mcdonalización* constituye un inquietante proceso que, desde los restaurantes de comida rápida, se propaga a un número cada vez más amplio de aspectos de la vida cotidiana y económica de la sociedad norteamericana. En opinión de Ritzer, el fenómeno McDonald's se ha convertido en una forma de hacer negocios que otras muchas empresas están copiando. Sostiene Ritzer que las cadenas de

fabricación con las que se prepara la comida rápida perjudican la salud de sus trabajadores porque son deshumanizadoras al exigir una automatización en el comportamiento de sus empleados de carácter claramente autoritario.

En *Fast Food* podemos leer que el norteamericano medio consume en torno a tres hamburguesas y cuatro bolsas de patatas fritas por semana. Esto supone una legión de trabajadores, jóvenes e inmigrantes mal pagados que elaboran un pro-

ducto en el que hay mucho de artificial. La industria del sabor y del olor es la responsable, recurriendo a productos químicos, del gusto de una comida que seduce no sólo a millones de adultos sino, y esto es lo más importante, a otros tantos millones de niños y adolescentes.

Es indudable que Schlosser se ha impuesto el deber de, si no llegar a derrotar a los gigantes de la comida rápida, sí tratar de que el conjunto del gran sistema de la manipulación de la alimentación que acaba convergiendo en la superhamburguesa que mañana comerán millones de personas sea más racional y esté guiado por una lógica que no sea sólo la del lucro. En este sentido, tanto Schlosser como antes Ritzer son capaces de reconocer que McDonald's ha dado muestras de flexibilidad y capacidad de adaptación a nuevas y más sanas exigencias alimenticias. Es bien cierto que McDonald's cambió hace unos años sus envoltorios de plástico por otros biodegradables, que la grasa repleta de colesterol que utilizaba para cocinar fue sustituida por aceites vegetales más sanos. Asimismo, ha exigido de sus proveedores una carne picada exenta de bacterias patógenas.

Esta voluntad de actuar con rapidez cuando McDonald's se ve enfrentada a las protestas de los consumidores es algo que no se deja de señalar en esta obra. Nadie está obligado, ni en Estados Unidos ni en el resto del mundo, a consumir comida rápida. Sin embargo, es bueno que un libro como éste, que está dando en sus lectores la vuelta al mundo, obligue a los gigantes de la producción de la comida rápida a mejoras sanitaria y laborales en las distintas fases de su proceso de producción. Con esto ganamos todos aquellos a quienes nos gusta comer, de vez en cuando, una buena hamburguesa con patatas fritas.

**BERNABÉ SARABIA**

# Español en dos mundos

MANUEL ALVAR. TEMAS DE HOY. MADRID, 2002. 254 PÁGINAS, 15 EUROS

Se supone que un reseñador tiene que ser frío e imparcial; sin embargo, esta vez no puede ser así. Para quien asistió a las clases de Dialectología o Geografía Lingüística que don Manuel impartía en la Universidad Complutense y para quien lo tuvo como maestro aquellos años, la recopilación de artículos que es *Español en dos mundos* tiene un valor sentimental que va mucho más allá de los saberes filológicos desgranados en sus páginas.

PARA empezar (y para terminar, se diría también) este libro es un adiós consciente a una labor literaria verdaderamente colosal, de ensayista, de crítico literario, de poeta, de lingüista, de académico, de viajero que deja en su camino más de ochocientos títulos: "Escribo en junio de 2001 y por ahí quedan muchas ilusiones. Este es el último libro de mi quehacer. Acaso deliberadamente heterogéneo: historia e historias, asomos de literatura, sociología y dialectología. Es mi adiós a unos quehaceres muy queridos y a muchos años vividos apasionadamente". Efectivamente, la recopilación de materiales se concluyó semanas antes de su muerte.

No por casualidad, la despedida se dedica principalmente a América. Al español americano, que es como decir al futuro del idioma, o al idioma mismo, si se considera que en España vivimos escuetamente uno de cada diez hablantes de español. América ha sido, por lo demás, uno de los grandes temas de Manuel Alvar. Tema filológico y, sobre todo, tema vital. Es autor de atlas lingüísticos-etnográficos de Estados Unidos, República Dominicana, Paraguay, Venezuela, México, Argentina... Sólo quienes hayan participado alguna vez en encuestas dialectales de campo saben cuánto el terreno geográfico y humano que hay que recorrer y escudriñar para compilar eso que, por mera abreviatura, llamamos atlas lingüístico, donde se imprime al final una par-

te—a veces mínima—de trabajos, desvelos y andaduras que no tienen fin. Dicho sea de paso, a Alvar se le deben también los atlas lingüísticos de Canarias, Aragón, Navarra, La Rioja y, en colaboración con Gregorio Salvador y Antonio Llorente, el de Andalucía, un clásico en su género.

*Español en dos mundos* se compone de nueve ensayos que resumen las preocupaciones del autor, esencialmente, sobre el español americano: los problemas del plurilingüismo y la integración de las comunidades indígenas; comunicación, política y lengua; unidad y diversidad del español; consideraciones sobre la fragmentación lingüística; el papel de Canarias como enlace entre idiomático entre la península y América, etc., etc., lo que se prologa con un sentido "Exordio" de su hijo Alfredo Alvar Ezquerro.

No son, para los lectores de Alvar, temas nuevos. Ya habían hecho su aparición en *Hombre, etnia, estado. Actitudes lingüísticas en Hispanoamérica*, (1986) o en *El español de las dos orillas* (1991). Manuel Alvar siempre ha sido defensor de una idea basada en la propia experiencia: hay una lengua española con un sustrato unitario de gran fuerza; un sustrato que se haya actualmente con problemas de crecimiento. Cuál sea la suerte del idioma en este proceso dependerá, no meramente de factores espontáneos, sino de la conciencia y responsabilidad de los profesionales de la lengua (los que están en los



**La vida de Manuel Alvar (1923-2001) fue el mejor ejemplo de una vida dedicada a los libros y a las cosas que por ellos andan: palabras que hacen historia y que por la historia son escritas. Fue académico de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia. Entre sus obras destacan *Poesía española medieval* (1978), *Estudios y ensayos de literatura contemporánea* (1971), *De Galdós a Miguel Ángel Asturias* (1976) *España y América cara a cara* (1975) o *La generación del 98* (1974).**

medios de comunicación y los que se encargan de tareas docentes o académicas) y, por supuesto, de la actitud de los gobiernos y de que estos comprendan el peso que puede adquirir una forma de comunicación extensa, económica, internacional e intersocial como es, en nuestro caso, el español. Respecto a la unidad del idioma, Alvar la ilustra con una anécdota debida a García Márquez: cuando le preguntaron cuál era el más grande novelista de Colombia, el premio Nobel contestó sin vacilación: "Cervantes".

Páginas interesantes —y comprometidas— se dedican al problema de la integración de las minorías indígenas en la vida nacional a través de la alfabetización en español, el único medio real de "liberar a millones de seres que pertenecen a comunidades marginadas, de romper las barreras de introversión que impiden el acceso de estos grupos a la vida colectiva del país". Sorprendentes para muchos lectores resultarán los artículos dedicados a los primeros pasos de exploradores, misioneros y soldados en la ignota América virreinal, pues son algunos los tópicos que todavía subsisten respecto a la labor de los españoles, sobre todo en el terreno lingüístico.

*Español en dos mundos* es, en fin, una genuina antología del quehacer de Manuel Alvar, tanto por los temas cuanto por el estilo literario con que se tratan. Para que no falte nada, se acompaña el libro de una entrañable colección de fotografías del autor, instantáneas de sus viajes por América que se cierran con la última foto tomada en vida del autor, junto a Elena, su mujer, en la casa de Chinchón.

JUAN RAMÓN LODARES

# Juicio a Kissinger

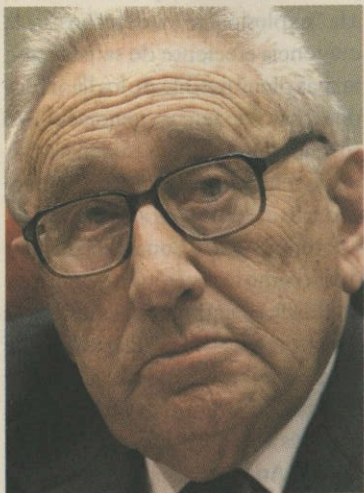
CHRISTOPHER HITCHENS. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 200 PÁGINAS, 12 EUROS

Ejecución sumaráisima es la que sufre Kissinger a manos de Hitchens, quien, sin contemplación alguna, sentencia en las primeras páginas la culpabilidad del antiguo Secretario de Estado norteamericano por su protagonismo en un elevado número de crisis políticas que conllevaron importantes violaciones de derechos humanos.

EN un tono exagerado y nada distante, sin presunción de imparcialidad, el autor nos presenta un conjunto de episodios de la historia de la política exterior norteamericana —las negociaciones de paz en Vietnam, Bangladesh, el golpe de estado contra Allende, el golpe de estado chipriota, la anexión de Timor Oriental— en los que Kissinger aparece como un ser inmoral, que no duda en aprobar asesinatos para sacar adelante lo que él definía como “intereses de estado”.

Hitchens apoya su argumentación en documentos obtenidos en archivos oficiales y en entrevistas con protagonistas de algunos de estos episodios. Sin embargo, no siempre es capaz de contextualizarlos. Se echa en falta un mejor y más profundo análisis de las crisis a las que hace referencia, detallando las distintas posiciones y sus implicaciones. También el lector sentirá la ausencia de una explicación suficiente sobre las consecuencias del pensamiento político de Kissinger, con su constante reivindicación de la legitimidad del interés de estado, en el diseño de determinadas estrategias norteamericanas objeto de discusión.

Es posible que Kissinger sea responsable de alguno o de todos los su-



cesos que aparecen a lo largo del libro. El propio acusado ha dado a entender en más de una ocasión su protagonismo. Sin embargo, lo realmente importante, lo que la pasión parece no dejar ver al autor, es la vigencia como telón de fondo de una filosofía política, el denominado “realismo”, que viene siendo fundamento de las estrategias de las grandes potencias desde hace siglos y que choca con las aspiraciones de muchos ciudadanos occidentales de hacer descansar la convivencia entre los estados en el Derecho y en un

conjunto de organismos internacionales. Por muy poderoso e influyente que Henry A. Kissinger fuera en los años en que estuvo al frente de la diplomacia norteamericana, sus políticas no hubieran podido desarrollarse si no hubiera contado con el apoyo de las sucesivas administraciones republicanas y de la mayoría de senadores y representantes. Ni entonces ni ahora la acción exterior de Estados Unidos es la obra de un hombre.

Kissinger no es un paranoico ni un sádico. Indudablemente es un personaje singular debido a su extraordinaria capacidad intelectual, patente en su extensa e influyente obra escrita a lo largo de más de medio siglo, y a su brillante paso por el Consejo de Seguridad Nacional y el Departamento de Estado. Pero como ejecutor de una forma de entender la diplomacia, Kissinger es más un exponente, un ejemplo, que un caso aparte que merezca un tratamiento especial.

En su Tesis Doctoral, Kissinger dedicó gran atención al canciller austriaco Metternich, brillante diplomático que trató infructuosa, pero brillantemente, de preservar un orden político en vías de desaparición. En sus últimas obras Kissinger parece volver a aquellas páginas transmutándose en el político vienés.

Ahora es él quien reivindica un orden intelectual acaso agonizante, el del viejo realismo con su defensa canónica del interés de estado y del unilateralismo y su crítica al liberalismo humanitario y a los organismos internacionales. Pero ¿está en crisis el realismo? Desde luego no en Estados Unidos, donde la administración del joven Bush hace gala de ortodoxia en su interpretación de los postulados doctrinales de la citada escuela. Tampoco parece estarlo en China, Rusia... Es indudablemente en Europa, en pleno proceso de unificación continental y cuestionamiento del estado clásico, donde es mayor y más sólida la crítica al principio histórico del “interés del estado”, algo tan nuestro como el estado-nación, dos conceptos que queremos dejar atrás con la llegada del nuevo Milenio.

En cualquier caso, el libro tiene indudable interés al recordar hechos importantes de la reciente historia de las relaciones internacionales y replantear la moralidad de determinadas políticas. Más aún ahora, cuando iniciamos un nuevo período en el que viejas cuestiones, como el unilateralismo o el uso de la fuerza, vuelven a situarse en primer plano.

FLORENTINO PORTERO

Panorama de narrativas: título nº 500



ANTONIO TABUCCHI

## Se está haciendo cada vez más tarde

“Un libro fascinante. Escritor cosmopolita, Tabucchi nos lleva de las islas griegas a Alejandría, de Nápoles a Samarcanda, de Londres a París o a Oporto. Y siempre con una excepcional sensibilidad”  
(Cesare Segre, *Corriere della Sera*)



ANAGRAMA

ANTONIO TABUCCHI

Se está haciendo  
cada vez más tarde



ANAGRAMA

# Una vida de calidad. Reflexiones sobre bioética

VICTORIA CAMPS. CRÍTICA. BARCELONA, 2001. 249 PÁGINAS, 15 EUROS



INIGO IBÁÑEZ

Cada época tiene sus retos, a los que hace frente como puede. Según parece la nuestra tiene el singular destino, sin embargo, de encontrarse ante retos de magnitud y gravedad insólitas, como corresponde, tal vez, a su gigantismo y al proceso mismo de mundialización de horizontes, perspectivas y conflictos con el que como tal época se confunde.

ENTRE dichos retos figuran los relativos a la biotecnología y a la biomedicina: al control de la muerte, a las posibilidades abiertas por la clonación, a los transgénicos y sus riesgos, a la reproducción asistida, al aborto, a los trasplantes de órganos y a la necesidad de establecer prioridades entre los candidatos a recibir uno de ellos, a la experimentación con embriones y a la manipulación genética. Retos a los que se ven confrontadas sociedades laicas y liberales en las que hay algunos principios máximos de moralidad comúnmente aceptados, pero que pagan por tal universalidad el precio de ser sumamente abstractos y generales. Cada vez son más los que dudan de que pueda mantenerse en pie la ancestral tendencia a "la unidad de la humanidad bajo el imperio de unos valores universales, válidos para todos sin distinción de ideas o culturas".

Nada tiene de extraño que algunos hablen ya de una *cultura del riesgo* en la que todo lo que ayer se daba por sentado es objeto de decisión o elección, lo que aplicado al caso que nos ocupa apunta a la fragilidad del empeño de establecer pautas más o menos normativas sobre las formas de vida. ¿Acaso el Estado no es hoy sino una simple entidad política y jurídica, obligada a la neutralidad en

cuestiones tan propias del individualismo autónomo y soberano como las que afectan a su moral y a sus ideales de vida? Todo ello unido, para acabar de complicar las cosas, a la "explosión de los derechos", a la exigencia creciente de satisfacción lo más plena posible de los llamados derechos "de tercera generación" o sociales: educación, sanidad, trabajo, vivienda, seguridad social; de acceder a un bienestar cada vez mayor. De tener, en fin, "una vida de calidad", como reza el rótulo que hoy se aplica, de acuerdo con el lenguaje de supermercado de la felicidad que parece estar imponiéndose, a la "vida buena" preconizada ayer, con mucho más sentido de la prudencia moral, por Aristóteles.

Victoria Camps ofrece en este libro —un tratado de bioética que se pregunta por la finalidad última del desarrollo tecnológico a la vez que no renuncia a la visión del hombre como ser social que tiene dignidad y no precio— una respuesta actualizada, sumamente lúcida y precisa, al fondo de esta gran cuestión: "¿Cuál es el marco ético que necesita la bioética? ¿Puros principios? ¿Cálculos utilitaristas? ¿Un catálogo de virtudes? ¿Una lista de derechos y deberes? ¿Y qué hacer con todo ello? ¿Cómo manejarlo?". Las propuestas de Camps se saben provisionales: no

ignoran su condición de apuesta a favor de la deliberación racional, del diálogo y de la educación en la capacidad y el deber de autorregulación responsable de individuos y colectivos. Pero no renuncia tampoco a la convicción de que ni el positivismo jurídico ni el laxismo moral hoy dominantes pueden sernos realmente útiles en este ámbito de cuestiones que, como cuantas afectan a la vida, rozan el territorio de lo sagrado: de lo inmanejable e incoscificable. Para ella la ley necesita, para ser aplicada, de la moral. Y ésta necesita, para ser mantenida, de la ley. Con la particularidad de que las respuestas que puedan ir ofreciéndose habrán de ser —de acuerdo con el nervio profundo de este tratado— descubiertas y debatidas. Esto es, construidas siempre, con la mirada puesta en lo que "conviene en cada momento", en lo que es justo en el momento justo, en un proceso general de "autorregulación". Ese proceso es, para Camps, la bioética. Que ella desarrolla, todo sea dicho, con categorías nuevas y no tan nuevas: más allá de los dualismos modernos y en sintonía explícita con ese viejo saber moral aristotélico que en épocas de perplejidad vuelve una y otra vez.

JACOBO MUÑOZ

## R E V I S T A S

### Letras libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 6

¿CUÁLES son las condiciones y los desafíos de la modernidad en nuestros días? Esta es la pregunta que Letras Libres presenta a Fernando Savater, Leon Wieseltier y un nuevo colaborador de lujo: Antonio Muñoz Molina. Además, Juan Villoro reflexiona en torno al género del diario y se publican fragmentos del dietario de Andrés Sánchez Robayna, Prado Coelho y Huber Matos. Jordi Doce entrevista a Paul Auster y, además, las firmas habituales de Cabrera Infante, Vila-Matas o Félix de Azúa.

### Nexus

DIRECTOR: MANUEL FORASTÉ. N.º 27

EL mundo es un puzzle de infinitas piezas que encajan raramente. De lograrlo se encargan iniciativas como Nexus, revista de artes plásticas, letras, música y ciencia en catalán que incluye, en las páginas finales, traducción de sus textos al castellano y al inglés. Las piezas de este número son variadas: la edad de plata del arte ruso, el cisma de la cristiandad, una entrevista con Rafael Argullol, la transición rusa. Firman Natalia Novosilzov, Tamara Ivancic o Rafael Poch. Piezas de lujo.

# Progreso y libertad

JORGE VILCHES. ALIANZA, MADRID, 2001. 452 PÁGINAS, 21'03 EUROS

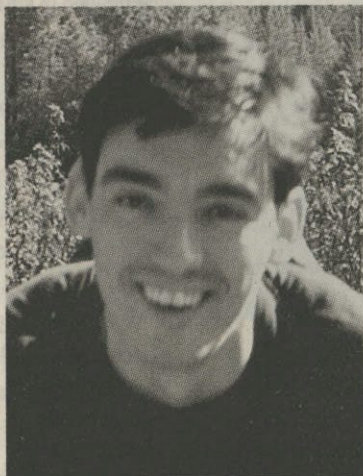
No es frecuente que los trabajos serios de investigación histórica, que son cada vez más abundantes en España, lleguen a círculos amplios de lectores, siempre receptivos a la lectura de relatos de calidad sobre cualquier época pasada.

En buena medida, esa situación es culpa de los propios académicos, que a veces confundimos la seriedad con la pesadez, o que no hacemos el esfuerzo imprescindible para despojar a la narración de una jerga especializada que se convierte en elemento distanciador para el amante de la historia, que no sólo busca la información precisa sino también el estilo literario que permite disfrutar de un apacible rato de lectura.

Estas últimas cualidades están presentes en el libro de Jorge Vilches que, en palabras del propio autor, narra la historia del Partido Progresista en el proceso de la revolución liberal española del siglo XIX, con una especial atención al Sexenio Revolucionario que transcurre entre 1868 y 1874. El Partido Progresista es la denominación que se dió, desde comienzos del reinado de Isabel II, a los sectores liberales más comprometidos con la afirmación de los derechos individuales y el restablecimiento del proyecto liberal cercenado con el retorno de Fernando VII a España (1814) y la derogación de la Constitución gaditana de 1812. Según una visión fuertemente arraigada en la historias del período, el partido Progresista sería el bueno de la película y habría sido sistemáticamente marginado por Isabel II —la mala, obviamente—, de manera que no quedó a los progresistas otro recurso que el de la insurrección, para hacer efectivo lo que ellos entendían como un indiscutible derecho a ejercer el poder y burlar así los designios de Isabel II que, de acuerdo con una frase acuñada por entonces, era aludida con la expresión

elíptica de “los obstáculos tradicionales”.

Vilches no se ha conformado con esta visión tan repetida y ha dedicado su tesis doctoral al análisis de la trayectoria del progresismo en el reinado isabelino y, sobre todo, a la vida política del Sexenio Democrático que hay que ver como la gran oportunidad del progresismo para llevar a la práctica su programa político. Para ello ha hecho una inteligente utilización de los grandes archivos del Estado, de archivos diplomáticos extranjeros, y de algunos archivos privados, especialmente catalanes. También ha utilizado la rica y variada prensa del período, así como una extensísima bibliografía a la que no cabe hacer ningún reparo relevante, a no ser la siempre conveniente distinción entre los testimonios impresos de los contemporáneos y lo que constituye propiamente una reflexión de historiadores sobre el período. La tradicional distinción, en definitiva, entre fuentes primarias y secundarias. Es muy de agradecer, por el contrario, la



OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

existencia de un índice onomástico que empieza a ser una elemental prueba del algodón para los libros que se presentan con un mínimo de seriedad científica.

El resultado, como cabe suponer, es de una gran pulcritud académica sin dejar de ser atractivo para lectores cultos interesados en la España de esos años. Como adelanta Luis Arranz en el prólogo, buena parte del interés del libro radica en la oportunidad de las preguntas que el autor se hace ya que, rompiendo con la tradicional complicidad de algunos historiadores hacia los comportamientos progresistas, Vilches se pregunta por los motivos de la incapacidad de los progresistas para hacer verdadera obra de gobierno liberal, a pesar de que no le faltaron oportunidades para ello, incluso durante el reinado de Isabel II.

Vilches no forma parte del grupo de los historiadores que se dejan caer en la complicidad con sus personajes historiados y su diagnóstico del comportamiento de los progresistas durante los años del Sexenio —que es, posiblemente, el momento culminante de su narración— no puede ser más demoledor ya que entiende que llevaron su voluntad exclusivista hasta el punto de hacer imposible el orden constitucional de 1869 y amenazar con el establecimiento de una verdadera “dictadura liberal”. Una visión polémica y rupturista que no podrá dejar de ser tenida en cuenta cuando otros historiadores vuelvan sobre la vida política de aquellos apasionantes años.



FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR

## “El historiador debe ser el aguafiestas del poder”

**PREGUNTA:** ¿Es posible resumir la historia de España en 380 páginas?

**RESPUESTA:** Sí, es posible y es urgente, para que la historia de España sea conocida por el conjunto de los ciudadanos y no muera.

**P:** ¿No teme ser acusado de frivolidad?

**R:** En absoluto, porque he tratado de recoger el proceso de construcción de España, su inserción en el mundo occidental y la conquista de las libertades individuales. También me ha preocupado entretener al lector, pero esta tarea de instruir deleitando es la antítesis de la frivolidad.

**P:** ¿Qué tiene en común y en qué se diferencia de los tratados de Menéndez Pidal o Altamira?

**R:** Compartimos la preocupación por la historia de España y nos diferenciamos en el punto de partida.

**P:** ¿Y con los más recientes de Fusi o Tusell?

**R:** Cada uno tiene su propio estilo y los tres contribuimos con enfoques singulares a afirmar la existencia histórica de España. Yo procuro apoyarme en la literatura y en el arte.

**P:** ¿Desde cuándo la historia de España “ya no es la crónica de un fracaso”?

**R:** Desde que los españoles nos damos cuenta de que vivimos en un país moderno y creativo, y nos despojamos de nuestro complejo de fracasados.

**P:** ¿A pesar de las crisis?

**R:** Claro, la historia adqui-

re un nuevo tono desde que aprendemos a relativizar nuestros fracasos y a darnos cuenta de que pocas historias hay tan frondosas como la nuestra.

**P:** Analiza cómo la libertad ha permitido destrozarnos los mitos nacionales. ¿Esa visión del pasado está llegando a los planes de estudio?

**R:** Creo que sí. La piqueta de los buenos historiadores ha acabado con los mitos nacionales y esto ya se refleja en los libros de texto. Los mitos se han refugiado en algunas historias locales y regionales.

**P:** Sí, pero ¿por qué los nacionalismos revisan la historia con nuevas leyendas?

**R:** Porque la historia es la gran partera de las naciones. Los nacionalistas, al no tener una historia singular, tratan de sustentar su ideología en el mito y no en la historia porque es una historia común a España.

**P:** ¿Lo saben?

**R:** Claro. Esto mismo ya lo reconocía Sabino Arana, que decía que la historia no facilitaba en nada su proyecto nacional vasco y se dolía de lo poco que habían hecho los vascos para afirmar su especificidad y lo mucho que habían hecho para afirmar su condición de españoles.

**P:** ¿Es posible ser historiador sin ideología?

**R:** El historiador tiene que escribir la historia desde el presente y comprometerse con su tiempo, debe ser el aguafiestas del poder. Lo

contrario es una bagatela intelectual. La historia obliga a tomar partido desde una escala de valores.

**P:** ¿Cuáles?

**R:** Los derechos y libertades de los hombres.

**P:** Señala cómo el pesimismo de los intelectuales del 98 impulsó que “el espejo de la España oficial se hiciera añicos”. ¿Por qué han renunciado a ejercer un papel crítico con la sociedad?

**R:** Porque aunque el concepto de intelectual debe estar unido al de crítico con el poder, no es fácil vencer la seducción del poder y sus halagos.

**P:** Ha denunciado, también en este libro, que los nacionalistas reclaman pluralidad al Estado, pero son implacables con la disidencia. ¿No tiene miedo?

**R:** Sería absurdo decir que no. Sí lo tengo, pero el miedo no me hace turbar el juicio ni perder la dignidad.

**P:** ¿Cómo combate ese miedo?

**R:** Leyendo mucho, saliendo de este agujero en que nos movemos en el País Vasco, y yo como creyente, dando la vuelta a la máxima evangélica de “la verdad os hará libres”, por “la libertad os hará auténticos”. Para buscar la auten-



**Tras el éxito de su Breve historia de España, el primer gran bestseller histórico de nuestro días, Fernando García de Cortázar afronta ahora un reto mayor: sintetizar en menos de 400 páginas nuestra historia, De Atapuerca al euro (Planeta). Y lo hace conjugando la síntesis rigurosa y amena con los versos de los grandes poetas y con el comentario de las más significativas obras de arte. Porque ¿quién mejor que los poetas, de Quevedo a Hierro o Valente, para revisar la historia de España, verso a verso?**

ticidad, ahondo en la libertad de la palabra.

**P:** Destaca cómo, tras los fastos del 92, “los hijos de la democracia” eran la “generación más preparada de la historia de España”. ¿Qué ha pasado para que ahora seamos los peores del mundo occidental?

**R:** Existe esa obsesión por ser universitario y de ahí ciertas actitudes demagógicas sobre los controles que la universidad debe poner tanto para su entrada como para la concesión de títulos. La universidad no debe ser de mayorías. El problema es que la gente no se atreve a hablar así.

**P:** Decía Celaya que la España que sufrimos “fue una historia mal contada”. ¿Cuál es el secreto para contarla bien?

**R:** Contarla como una gran aventura que atraiga al lector, que no debe caer desmayado ante la pesadez de los párrafos.

**P:** ¿Qué papel juega la poesía en sus páginas?

**R:** La poesía sirve para elevar el tono y el registro: muchas veces la poesía de los autores españoles sirve para que el historiador pueda imitarlos y mejorar su forma de escribir.

**P:** Va a resultar que, además de historiador, es poeta.

**R:** Me gustaría serlo. Pero como la esperanza es la última esperanza que se pierde, seguiré andando por ese camino.

NURIA AZANGOT

# A R T E

DETALLE DE LA  
CONFERENCIA DE  
SOMERSET HOUSE.  
DE PANTOJA DE LA  
CRUZ. NATIONAL  
PORTRAIT GALLERY  
DE LONDRES.



La liquidación en almoneda de la gran colección de cuadros de Carlos I de Inglaterra y de sus cortesanos, es el tema de esta exposición, que reúne más de sesenta obras maestras de Rubens, Van Dyck, Velázquez, Tiziano o Veronés, nos revela la orientación del gusto del rey Felipe IV e ilumina los orígenes de las colecciones del Museo del Prado.

## La almoneda del siglo

MUSEO DEL PRADO, PASEO DEL PRADO, S/N. MADRID. HASTA EL 2 DE JUNIO

LA historia de Carlos I de Inglaterra suena como el libreto de una ópera romántica. Mirando su retrato pintado por Mytens podemos preguntarnos cómo ese príncipe tímido y grave se convirtió en el monarca arrogante que conocemos por el retrato posterior de Van Dyck. Qué obstinación ciega inspiró su reinado turbulento y le condujo finalmente al patíbulo. Pero entre los pliegues de esa historia agitada se esconde otra historia: la de una gran pasión por el arte y una inmensa colección de pinturas, que se hizo y se deshizo en poco más de veinte años. Al comienzo y al final del drama acecha entre bastidores la monarquía española.

El guión de este drama lo ha escrito Jonathan Brown en su libro *El triunfo de la pintura* (Nerea), un estudio esencial sobre el coleccionismo europeo en el siglo XVII. El mismo Brown, junto con el historiador John Elliott, es ahora el

comisario de esta exposición, coordinada por la conservadora del Prado Judith Ara, que entreteje la historia del arte y la historia a secas. La primera sala nos sitúa en 1604, con la firma del tratado de paz entre Inglaterra y España. En los retratos de Pantoja de la Cruz tenemos la imagen insólita del encuentro entre dos Estados que habían sido y volverían a ser feroces enemigos. Pero la verdadera trama comienza veinte años después. Cuando Jacobo I de Inglaterra proyecta casar a su hijo, el príncipe Carlos, con una infanta española. En febrero de 1623, Carlos y el duque de Buckingham viajaron por sorpresa a Madrid, ante el asombro de la corte española, que no esperaba aquella visita. Aquí están los protagonistas, retratados por

Van Dyck y Velázquez, de aquel proyecto de enlace que estaba condenado a fracasar. Pero del fracaso político, de nuevo como en una ópera romántica, puede surgir el triunfo del arte: en Madrid, el príncipe Carlos admiró pasmado la mayor pinacoteca de Europa, la de Felipe IV, y concibió el deseo de emularla, de formar su propia colección.

Carlos gobernó despreciando el deseo de libertad religiosa y civil que crecía incontenible en Inglaterra y Escocia. Libró una guerra contra su propio pueblo y pagó su error con la vida. El 30 de enero de 1649 fue



VAN DYCK: LA CONTINENCIA DE ESCIPIÓN. CHRIST CHURCH DE OXFORD. A LA DERECHA, CORREGGIO: EDUCACIÓN DE CUPIDO. NATIONAL GALLERY DE LONDRES

decapitado ante su palacio de Whitehall. Después de su muerte, los parlamentarios pusieron su colección (formada por más de 1.500 cuadros) en almoneda. Hacia la misma época se liquidaban además en los Países Bajos tres grandes colecciones de la aristocracia inglesa: las de Arundel, Buckingham y Hamilton. A aquellos fabulosos saldos concurrieron los grandes coleccionistas flamencos, franceses y sobre todo, y es el tema de esta exposición, españoles, con el rey Felipe IV a la cabeza, que así pudo aumentar considerablemente los tesoros artísticos que había heredado.

Lo consiguió gracias a la diligencia de dos funcionarios. Gracias a su embajador en Londres, Alonso de Cárdenas, quien, respaldado por



el ministro Luis de Haro, supo adquirir las mejores piezas de las colecciones de Carlos y del cortesano Arundel. Aquí están los Tiziano, *Venus y el organista* y *La alocución del marqués del Vasto*, y los Veronés, *Jesús y el centurión* y el *Joven entre el vicio y la virtud*, que hablan de la predilección de la corte española por la pintura veneciana. Son cuadros que están siempre en el Prado, pero que emergen ahora bajo una nueva luz. Colgados juntos, el monumental *Lavatorio* de Tintoretto y la pequeña tablá del *Tránsito de la Virgen* de Mantegna, aparecen como maravillas paralelas de perspectiva, de creación espacial. En el centro de la galería, dos obras maestras de la National Gallery de Londres: la *Educación de Cupido* de Correggio

y la *Alegoría de la Paz y la Guerra* de Rubens. Junto a Cárdenas, otro español, Alonso Pérez de Vivero, conde de Fuensaldaña, alto funcionario de la corte de Bruselas, jugó un papel decisivo en esta historia; en 1651 envió a Londres a David Teniers para comprar pinturas. Al final del recorrido, en la rotonda, están algunos de los cuadros que consiguió, como el retrato de Daniele Barbaro de Tiziano o el *Sacrificio de Isaac* de Veronés. Y los Van Dyck: el *San Francisco y el ángel*, el retrato de Martin Ryckwaert, de aliento casi rembrandtiano, o esa espléndida *Continencia de Escipión*, venida de Oxford, con su brillante soltura de color y de ejecución.

GUILLERMO SOLANA

# Aquerreta, realidad en pequeño formato

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 13 DE ABRIL. DE 4.700 A 16.000 EUROS

MUCHOS nos sorprendimos cuando se hizo pública la concesión del Premio Nacional de Artes Plásticas a Juan José Aquerreta. No porque no lo mereciera, sino porque no encajaba en el perfil de figura consagrada, con larga trayectoria pública y numerosos galardones previos, con lo que parecía que el premio había dejado de dirigirse a los "incuestionables" y se abría a toda una legión de artistas digamos, sin intención peyorativa, "secundarios". Pero, seguramente, el más sorprendido fue el propio Aquerreta, cuya actitud solitaria y ajena a la feria de las vanidades del arte le lleva más a temer que a desear los reconocimientos. Se piense lo que se piense de su pintura, no se puede dejar de admirar su coherencia en el ensamblamiento, su constancia y su fe en un estilo y en un universo icónico, y la humildad con la que se ha enfrentado a su relativo encumbramiento.

En esta exposición en Marlborough, que es ya la segunda en la galería, nos muestra más de lo mismo: autorretratos, paisajes de las afueras de la ciudad, fruteros y, como novedad, un par de escenas religiosas, una Virgen con el Niño y una *Pietà* que recuerda a las de su antigua mentora Isabel Baquedano.



RESTAURANTE  
JIMÉNEZ, 2001

Todo en pequeño formato, esencializado, reducido sin rigor a esquemas geométricos y pintado con una pincelada leve, que roza, seca, una preparación blanca que se deja ver generosamente en casi todas sus obras. Aquerreta, confeso "enamorado del blanco", alcanza sus mejores momentos en los cuadros más invisibles, en los paisajes invernales

(hay uno muy bueno en la exposición) y nebulosos casi monocromos, o en la repetición de composiciones casi idénticas en la forma pero con distinto tratamiento cromático, como en sus numerosísimos autorretratos, grises, pardos, anaranjados... Pero al buscar honestamente "el carácter positivo de la impersonalidad en la pintura antigua" y al

**Juan José Aquerreta, último Premio Nacional de Artes Plásticas, nació en Pamplona en 1946. Allí estudió en la Escuela de Artes y Oficios, en la que es profesor desde hace casi dos décadas. En 1966, fecha de su primera exposición, se trasladó a Madrid, becado por la Diputación Foral de Navarra, para completar su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde fue alumno de Antonio López. Aunque expuso en Madrid ya en 1973, en la galería Sen, fue en los años noventa cuando su nombre comenzó a sonar alto, con su muestra en Gamarra y Garrigues, en 1995, y sus diversas apariciones en ARCO.**

someterse a la reiteración de unas fórmulas excesivamente austeras y, en todos los sentidos, poco "densas", corre el riesgo de aburrir al espectador menos preocupado por las sutilezas del jaspeado que por enriquecer sus perspectivas sobre la realidad.

ELENA VOZMEDIANO

**CONDE  
DUQUE**  
CENTRO CULTURAL

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

**HETEROSIS: ARTE DIGITAL DESDE AUSTRALIA** (hasta el 4 de abril).

**I FESTIVAL DE ARTE, CIENCIA Y TECNOLOGIA** (hasta el 17 de marzo).

**Exposición:** Cibervisión 02. **HORARIO:** Lunes a Viernes de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Sábado de 10 a 21 h. Domingo de 10.30 a 14.30 h.

**Talleres:** Medialabmadrid

**Seminarios:** 2.º Ciclo de Invierno Universidad Complutense

[www.medialabmadrid.org](http://www.medialabmadrid.org)

**HORARIO:** Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.

Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

**CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE** Conde Duque, 11 [condeduque@munimadrid.es](mailto:condeduque@munimadrid.es)

  
Ayuntamiento de Madrid  
Comunidad de Cultura, Educación,  
Innovación y Deportes

## Cibervisión 02

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE,  
9-11. MADRID. HASTA EL 17 DE ABRIL

El Conde Duque y la Universidad Complutense han querido actualizar aquel Centro de Cálculo que se puso en marcha entre 1968 y 1972 y que con sus Seminarios de Generación Automática de Formas Plásticas, por los que pasaron Barbadillo, Yturralde, Sempere, Alexanco, Elena Asíns, Manolo Quejido o Soledad Sevilla, puso las bases del desarrollo del arte creado con la ayuda de los ordenadores en España. El Primer Festival de Arte, Ciencia y Tecnología abarca una exposición *Cibervisión 02*, unos seminarios organizados por el Foro Complutense y un taller en colaboración entre MediaLab Madrid

convencionales el que llena las salas; convoca además a multitud de curiosos, amantes de la tecnología y de los juegos de internet, con lo que el ambiente recuerda en algunos puntos al de un salón recreativo. Pero hay algunas obras de gran entidad artística en la muestra y, por otro lado, al aficionado al arte no le queda más remedio que irse familiarizando con estos nuevos medios expresivos, por lo que la visita es recomendable también para ellos. La pieza visual y sonora que abre el recorrido, de Eugenia Balcells, atrapa ya al espectador con la proyección de una bellísima cadencia de agua que

se desliza en el interior de una botella, escondida tras un segundo velo. Daniel Canogar participa con una de sus instalaciones de lámparas móviles que muestran, en el suelo, imágenes cósmicas del interior del cuerpo. Destacan igualmente las herramientas de dibujo sobre pantalla de Golan Lewin y la emulación de la percep-

ción visual de Hans Diebner y Sven Sahle, pero las grandes atracciones son la instalación de realidad virtual de Agueda Simó y el plato con parafina negra "viva" de Sachiko Kodama y Minako Take-no. Se atienden, por otra parte, los flujos de caminantes en la ciudad en distintas cartografías, los de información a través de la generación de lenguaje aleatorio, o el mismo flujo de internet. Hay además un programa de vídeoográfico y, los días 15 y 16, una performance de Circo Interior Bruto: *Estado Mental*.

**E. VOZMEDIANO**



KODAMA Y TAKENO: *PROTUDE, FLOW*,  
VIDEOINSTALACIÓN SENSIBLE AL SONIDO

y Technologies To The People. Todas estas actividades se cohesionan acertadamente en torno a un mismo tema, el de las *Dinámicas fluidas* "como una aproximación a los modelos y metáforas que sugieren las actuales ciencias de la complejidad y la teoría de sistemas", proponiendo "una visión dialógica y multidimensional de procesos interconectados e interdependientes".

La exposición está teniendo un éxito rotundo de público, ávido por experimentar ese principio de interactividad que la mayoría de las obras incluyen. No es sólo el público de las exposiciones de arte



PIER (IZQUIERDA) Y MIMENDI, 2000-01. CINTA ADHESIVA SOBRE PAPEL

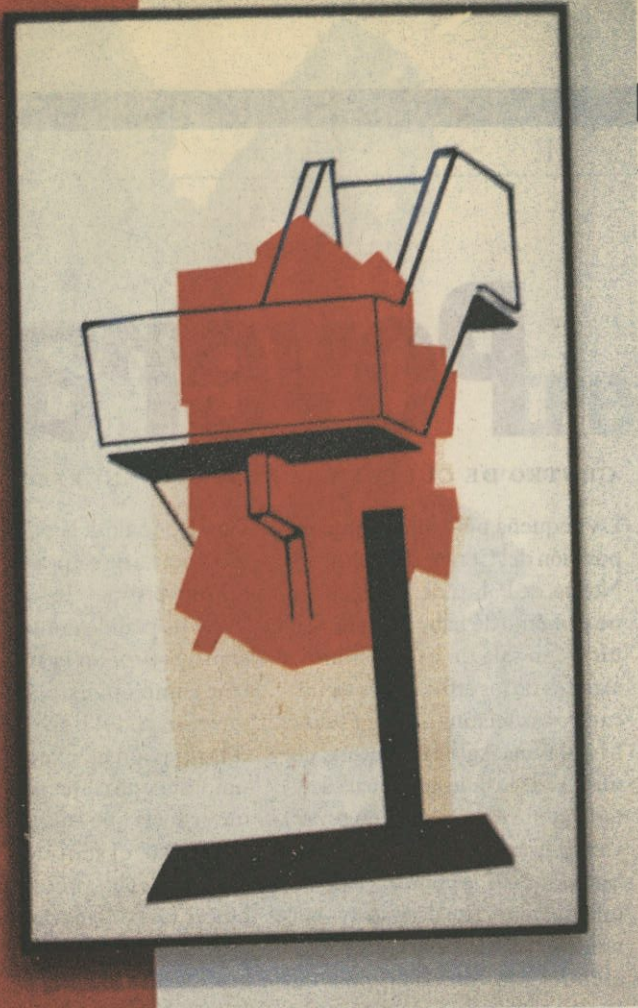
## Pello Irazu

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID.

DEL espacio fluyente a la pared; del plano al objeto; de lo real a la invención; de la invención al espacio efectivo... De ese ir y volver, de ese penetrar y evadirse, partiendo de la simplicidad, equilibrio y estabilidad de las formas "del presente" (las del constructivismo ruso), y orientándose siempre hacia un futuro imprevisible, de toda esa trayectoria y práctica Pello Irazu (Andoain, Guipúzcoa, 1963) nos oferta un documento revelador en las obras sobre papel (cinta adhesiva y pintura) que ha realizado en los dos últimos años.

¿Dibujo, pintura, escultura...? Lo determinante de estas piezas "de pared" es su dimensión espacial, el espacio que realmente "son". Con ello Irazu se remite al cuestionamiento último, vigente, del espacio de la escultura, renunciando a seguir entendiéndolo como

el del volumen tridimensional, para captar, estructurar y sensibilizar la amplitud mayor de su auténtica dimensión. ¿Cuál creemos que es esa dimensión "ampliada" de la escultura? Más que definirla, lo que hoy se intenta es fijar "dónde" se establece, en qué parámetros de lo real se sitúa. Así, el dominio de la escultura se concibe ahora como "ese" espacio tan especial que no pertenece ni a la pintura ni a la arquitectura; es decir, el espacio que existe "entre" el plano puramente bidimensional y el espacio que fluye y se construye interior y externamente. En ese "campo abierto", en ese "lugar" o "sitio" se encarna y desarrolla la escultura de la posmodernidad. Por eso estas pinturas de Irazu, que tienen condición de relieve —la estructura sutil que crean las cintas adhesivas superpuestas—, pueden también entenderse como



MERCEDES RODRÍGUEZ

## fija el umbral

HASTA EL 13 DE ABRIL. DE 4.700 A 16.000 EUROS

esculturas. Pero importa no perderse en denominaciones; lo fundamental son las cuestiones plásticas que estas obras plantean.

Esas cuestiones se centran en establecer un umbral: el valor mínimo de la magnitud espacial a partir de la cual se produce el efecto escultórico, y, de otro lado, en analizar las implicaciones espaciales y de asociación provocadas por la superposición de las franjas de la cinta adhesiva y por el juego de combinación y de dilema que se establece entre un diseño de evidente raíz suprematista y un conjunto enmarañado de líneas y fugas de un dibujo "de representación" referido a formas de coches, chatarras, desechos, prendas de vestir (las series *Carform*, *Power*, *Shoulder*, *T-shirt*)..., sin que falten apoyos de relación con emblemas constructivos (la cruz de *Medular*) y del

diseño arquitectónico (las edificaciones de la *suite Mimendi*). Todo ello, sensibilizado en los colores primarios del constructivismo ruso (rojo, azul, blanco y negro) y montado como un *continuum*, haciendo flexible, sin cortes, el recorrido de lo expuesto en los ámbitos "separados" de la galería Soledad Lorenzo.

La exposición se cierra en la sala inferior con dos construcciones. Decía Matisse: "Nunca abandoné el objeto. El objeto no interesa por sí, sino por el entorno que crea". Lo que crean estos cuerpos de madera —cubiertos de la misma "piel" de cintas, dibujo y color que las obras sobre papel— son esas inéditas sensaciones de ambigüedad y grandeza características del nuevo espacio escultórico.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

## Mercedes Gómez-Pablos

ALFAMA. SERRANO, 7. MADRID. HASTA EL 5 DE ABRIL. DE 1.800 A 20.000 EUROS

LA pintora balear Mercedes Gómez-Pablos (Palma de Mallorca, 1940) quería en su juventud iniciar un camino en el ámbito de la creación literaria, pero con el paso del tiempo cambió las palabras por los colores, el sonido del verbo por los empastes y las metáforas por personas, bodegones y paisajes, además de transmutar los clásicos de la literatura en los artistas de la vanguardia parisiense.

La expresión plástica de Gómez-Pablos ha transitado por los más variados vericuetos, desde el realismo a la abstracción, desde la estética informalista al expresionismo, construyendo su imaginario pictórico a golpe de brochazo, hiriendo la tela con las sensaciones que le brotan de lo más profundo de su corazón, añadiendo a la temática que le es afín de las últimas décadas unos desnudos poderosos (en esta exposición hay un par de ellos que, a mi entender, no son lo más significativo de los cuadros que se exhiben) en los que predominan los grises y blancos, quizá como contrapunto a la carnalidad de esos cuerpos femeninos porque todos sabemos que los tonos grisáceos representan el alma de las cosas.

En la muestra recién inaugurada en Alfama, destacan los paisajes urbanos con abigarradas fachadas en las que no hay espacio para el hombre pero sí para el silencio, en las que los contrastes cromáticos afianzan claridades y nocturnos. En la mayor parte de las pinturas de esta muestra hay una especial reiteración en el azul, color del pensamiento, como si Gómez-Pablos, que ha elaborado siempre un discurso de referencias humanísticas, quisiese intelectualizarlo de algún modo, dotarlo de raíces filosóficas, incluyendo la acromía del negro como un referente perpetuo. En la veintena de pinturas que se cuelgan ahora en Madrid, hay un conjunto de *Meninas*, algunas flores de recia y desgarrada dicción, bodegones y un interior, planteándose en todos ellos una decantación por el exceso, todo tiende a la exacerbación, a la desmesura, al gigantismo formal, además de insistir en las calidades materiales de las texturas, exigiéndonos una lectura de los cuadros en los que ayuda al ojo las palmas de la mano, reinventando el expresionismo con una fortaleza expresiva que no suele encontrarse en el quehacer pictórico de una mujer.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

VALDERROBLES. ÓLEO SOBRE TELA, 146 X 146



# Asia o globalización

ASIANVIBE. EACC. PRIM. S/N. CASTELLÓN. HASTA EL 21 DE ABRIL

VINCULADO desde sus orígenes a proyectos de tipo temático, el EACC se ha convertido, silenciosamente, en baluarte del arte actual en la Comunidad Valenciana, y ha logrado constituirse en una firme alternativa a los circuitos expositivos españoles. Aun cuando en el EACC ya han sido presentadas anteriormente obras de artistas asiáticos, con el proyecto *Asianvibe* entra de lleno en una de las regiones que mayor interés está suscitando en los últimos años. Los conflictos entre tradición y modernidad generados a partir de los procesos colonizadores y su posterior degeneración con la salvaje intervención del capitalismo, han llevado al este y sureste asiático a convertirse en punto de mira no sólo de la economía, sino del arte y la cultura.

*Asianvibe* propone una mirada aguda y diversa sobre esa región. En este proyecto no encontramos, sin embargo, el exotismo y los recursos típicos de Asia que en otro tiempo salvaran el arte occidental de su ensimismamiento, sino planteados, a veces, de forma trasversal. Con una generación de artistas nacidos entre 1950 y 1970, las obras mostradas no distarían mucho de las propuestas por artistas finlandeses o belgas, sino es porque en muchas de ellas trasciende el conflicto entre tradición y modernidad, presente en el *modus vivendi* en el que se originan. Y aquí radica parte del interés de

este proyecto: la manera mediante la cual, a través del arte, asoman las contradicciones de la globalización como una problemática común a todas las culturas.

Si bien nos encontramos ante soportes y materiales típicos de la escena artística internacional, la abundancia de video-instalaciones y proyecciones, así como la particular fascinación por la técnica, la información y el consumo, constituyen aspectos comunes a estos artistas. Así lo plantean las extraordinarias instalaciones de los coreanos Gora Kim & Gimhongsok y el tailandés Surasi Kusolwong. De otro lado, la procesión de pequeñas cajas del japonés Tsuyoshi Ozawa y los artistas invitados a participar en ellas y la video-instalación del chino Zheng Guagu presentan espacios en los que se airea corrosivamente el arte. La festiva instalación del taiwanés Michael Lin, coreada por una recopilación de vídeos, sirve de descanso y canal informativo para el espectador, mientras las destrezas informáticas de la corporación coreana Young Hae Chang Heavy Industries lanza mensajes de alerta sobre el violento frenesí del desarrollo, algo que se pone, asimismo, de manifiesto en el ir y venir de las proyecciones del chino Zhu Jia. Destacar la tambaleante instalación exterior del coreano Yiso Bahc y, en especial, la plasticidad de la intervención de tuberías de PVC del artista de Singapur Matthew Ngui, como cordón umbilical y desembocadura de un proyecto debido a la aguda visión de Hou Hanru, su hábil hacedor.

JOSÉ LUIS CLEMENTE

MICHAEL LIN: PLATFORM, 2002



# Povera

CENTRO DE CULTURA SA NOSTRA. CONCEPCIÓN, 12.

LA pequeña pero interesante exposición del Centro de Cultura Sa Nostra, de Palma de Mallorca, tiene el mérito de haber logrado reunir en su sala de exposiciones a algunos de los artistas más significativos asociados al *Arte Povera*. Magdalena Aguiló i Victory, comisaria de la muestra, señala acertadamente que el término *povera* viene del teatro de Grotowski: "En este contexto, la pobreza debe entenderse como un desnudo voluntario del legado de la cultura para atender a la verdad original del cuerpo y de sus percepciones. La pobreza del *arte povera* ha de ser entendida como una calidad de ser extremadamente simple, desnuda, de una sencillez franciscana. Pobreza, también, en el sentido de precariedad, de experiencias de carácter efímero, de duda ante los órdenes establecidos por el discurso visual para hacer asomar aquello que no se ve".

Celant inventó el término *Arte Povera* en 1967. Fue una estrategia promocional y a la vez un posicionamiento teórico: un reconocimiento de la necesidad de desafiar al dominio aplastante del Pop. Sin embargo, no se trata exclusivamente de un enfrentamiento europeo al poder norteamericano: *Arte Povera* forma parte de un clima en el que se buscaban otras alternativas; estas fueron Fluxus, *Performance* y el Arte Conceptual.

Estos artistas italianos contrapusieron al himno norteamericano de la vida consumista, de la bonanza económica y del oropel urbano una vuelta a la historia de la cultura europea, su tierra y su arte. Proponían elementos básicos minerales o señales de la vida biológica como alternativas al mundo

frío y fabricado del Pop. Afirman una poética de sorpresa y de placer subversiva.

Se ha podido entender el concepto *povera* en la frase de Celant como opuesto a la riqueza imaginada del Pop, pero tal interpretación es excesivamente simplista y no corresponde a la extravagancia que subyace en estas obras. No, el sentido de *povera* es otro. Celant pretendía empobrecer los códigos de significado preexistentes. Y ¿por qué? Porque en el fondo quiso volver a la inmediatez, a la ambigüedad misteriosa y a la presencia compulsiva del objeto. No le gustaba el arte Pop ni el Minimal, ya que los dos bebían de los sistemas abstractos de la producción y distribución industrial que controlan el subconsciente moderno: sistemas limpios, racionales y no manchados por la turbulencia de la vida. Según Celant los escultores del *Arte Povera* quisieron eliminar el "re" de "representar," y obligar así al espectador a enfrentarse con la realidad desnuda y autónoma del objeto. Como, por ejemplo, en *Pieles con resistencia* (1968) de Zorio, que habla de órdenes primarias, de fuego, de alimentos, de calor humano, ¡de peligro!

El *Arte Povera* se mueve paralelo al espíritu romántico e inventivo del Mayo del 68 que casi derribó a De Gaulle y a la Quinta República. Este impulso imaginativo había pensado en todo excepto en la posibilidad de ocupar el poder. Fue quizá el único movimiento capaz

# treinta años después

PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 20 DE ABRIL



MARIO MERZ: SIN TÍTULO, 1989. A LA IZQUIERDA, LUCIANO FABRO: L'ITALIA DI CARTOCCIO, 1970

de entender su anhelo anárquico. Persiguió una confrontación delirante con la vida, que Celant en un exceso de entusiasmo llamó un "nuevo humanismo". Merz construyó iglús para este hombre nuevo, un cruce entre nómada beuysiano y guerrillero dispuesto a vivir sin nada y a comer de la tierra.

El ardor revolucionario se disipó. De Gaulle volvió. Los estudiantes abandonaron las calles, algunos de sus dirigentes se convirtieron en políticos, algunos de los filósofos giraron a la derecha, y los artistas se afincaron en sus galerías, viviendo la buena vida que les proporcionó su estatus. De los doce iniciales hay seis en esta exposición. El grupo se mantuvo unido hasta 1972 y después cada uno siguió su propio camino. Existe una incapacidad natural para mantener hirviendo la efervescencia

poética, como también existe una tendencia en el individuo a replegarse en sí mismo con la edad, dejando lo colectivo a los que tienen la edad para vivirlo. Es una tendencia tan natural que uno se pregunta por qué estos artistas han querido reagruparse, como los Bee Gees en los ochenta. Vivimos hoy entre signos perturbados, entre pocas posibilidades de creer en verdades, ideas o ideales positivos. De todas formas, las personas hacemos siempre lo que nos viene en gana. ¿Aguantan estas obras la vuelta hacia una poética insostenible en tiempos cínicos y paródicos como los nuestros? ¿Ha perdido su brillantez la estrella de Zorio? ¿Se encuentra pesada y sin energía la combinación de plomo, acero y tela que utiliza Kounellis? Al lado de los momentos de belleza de esta exposición yacen, como siempre, las preguntas incómodas, los hijos rebeldes del tiempo.

KEVIN POWER

## Mónica Alonso

CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 12 DE ABRIL

No cabe duda de que la obra de Mónica Alonso (Fonsagrada, Lugo, 1970) encaja de manera perfecta con un mundo actual donde el límite entre disciplinas semeja ser cada vez más difuso, donde diferentes lecturas conviven en cada obra. Construir el espacio ideal semeja ser la premisa básica que guía sus trabajos, un espacio ideal que, en muchos casos, puede resultar doloroso. Y es que, aunque se suele pasar por alto a la hora de analizar su obra, ésta goza de cierto sentido irónico al disfrazar sus piezas de una felicidad sólo aparente, cuando en realidad esconden cierta desolación y dureza, un dolor que acertó a definir Ilya Kabakov—de quien bien podría recoger Mónica Alonso su idea de “instalación total”—cuando interpreta el conjunto de obras de la artista gallega como metáfora de la realidad humana íntimo, disperso y perdido en distintos niveles del mundo que nos rodea, marcado por lo frío e impersonal. Mónica Alonso especula sobre la vida; lo hace a partir de maquetas y espacios.

Quizá por eso lo más interesante en esta ocasión sea sumergirse en el ambiente creado a partir de un montaje que enfatiza cierto aire minimalista, si bien la factura de algunas de sus piezas—sobre todo las que corresponden a su primera etapa—se alejan de tal caracterización al evidenciar un carácter manual.

Así, ordenada a modo de pequeña retrospectiva, vemos como la obra de Mónica Alonso crece desde unos trabajos que funcionan más a modo individual, dibujando fragmentos de un mundo doméstico, hasta una suerte de mundos ficticios que abarcan la totalidad de las salas desde una estética de corte futurista. Juega, entonces, con espacios dentro de otros espacios, siempre dominados por unos colores que obedecen a teorías propias, no contaminadas; desde la rotundidad crítica de sus *Cinco Terapias Combinables 5TC* hasta la levedad más absoluta en su *Comunidad roja*. Mónica Alonso llega a crear su propia multinacional—ConfortWorld—y sus propios productos Terapia como búsqueda de la felicidad y el confort; podría decirse que los espacios son violados, controlados y que actúan como agentes fragmentarios de una sociedad que busca nuevas formas de vida. Y todo sin presencia humana, manejando diferentes escalas con una marcada intensidad poética.

DAVID BARRO

## Juan Carlos Savater

MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA. HASTA EL 31 DE MARZO. DE 6.250 A 9.375 EUROS

EL artista como creador de luz y territorios espirituales: ésta es la idea que inspira la obra de Juan Carlos Savater, para quien el pintar y lo sagrado se confunden. Uno de los mensajes implícitos en Juan Carlos Savater es la pintura como revelación de lo sagrado. Es la pintura que santifica las cosas y el paisaje.

En una serie realizada en el 2000, Juan Carlos Savater cultivaba el paisaje, un paisaje sagrado. Éste podía resultar familiar, incluso podía hacernos pensar en algunos parajes de la sierra de Madrid. Pero no era un paisaje como cualquier otro. Era un paisaje santificado por la presencia de objetos de culto religioso. Campanas, objetos e imágenes de rituales budistas impregnaban de espiritualidad el paisaje. Más aún, como si de una revelación se tratase, aquellos objetos colocados en primer término nos hacían tomar consciencia de la dimensión espiritual del paisaje.

Ahora, en las obras de reciente producción, esta dimensión sagrada se expresa de otro modo; menos evidente, pero incluso con más intensidad. Se trata de un paisaje deshabitado que hace pensar en el romanticismo nórdico de un fuerte contenido espiritual. Pero decirlo así no es suficiente. Lo que transforma el paisaje de Juan Carlos Savater en algo trascendente es la pintura. El paisaje sigue siendo el mismo paisaje de la sierra de Madrid, pero ahora hay algo de sobrenatural, difícil de explicar. ¿De dónde proviene esta rara atmósfera, esa luz que no alcanzo a definir ni a nombrar? Yo diría que Juan Carlos Savater ha pintado esta última serie como lo podría haber hecho un maestro antiguo. Lo que espiritualiza y da trascendencia al paisaje es observarlo a través de la tradición o la sabiduría de la pintura. Es la pintura, contemplar el paisaje de la historia o de unos referentes pictóricos concretos, lo que le atribuye un significado. Éste es el efecto milagroso o el milagro de la pintura: transforma, o mejor, revela o santifica. Luego este paisaje que todos conocemos deviene en un manantial de espiritualidad. Los modelos que utiliza Juan Carlos Savater, su alusión constante a la historia de la pintura, se expresa como un saber mirar las cosas que las intensifica emocionalmente, que les atribuye alma y espíritu.

JAUME VIDAL OLIVERAS

SIETE PICOS, 2001. ÓLEO SOBRE LIENZO, 89 X 116





## Verner Panton

LA Fundación Pedro Barrié de la Maza de La Coruña acoge, por primera vez en España, una retrospectiva de la obra del diseñador danés Verner Panton (1926-1998). Abierta hasta el 31 de marzo, la exposición muestra más de 125 piezas (diseños de sillas, textiles, elementos de iluminación, esbozos y dibujos para muebles) creadas entre mediados de los años cincuenta y mediados de la década de los setenta. Las obras de Panton, consideradas como importantes contribuciones al desarrollo del diseño de la segunda mitad del siglo XX, proceden en su mayoría de la colección del Vitra Design Museum. Con la Silla Panton, la primera silla en voladizo monobloc, moldeada en plástico, Panton logró uno de los diseños de sillas más célebres de la centuria. Además de ésta, hay aquí reunidos muchos otros modelos, como la Silla Vilbert, la Silla Cono o la Silla de dos niveles (que aquí reproducimos). El centro gallego ha reconstruido parcialmente la habitación *Paisajes de fantasía* que se convirtió en uno de los símbolos de los sesenta.



S. MOIX: PONTON BRIDGE, 2001

## Santi Moix

MASHA PRIETO. BELÉN, 2. MADRID.  
HASTA EL 31 DE MARZO. DE 8.415 A  
22.838 EUROS

PRIMERA individual de Santi Moix (Barcelona, 1959) en una galería madrileña después de varios años y tras una ya larga y consolidada trayectoria internacional, sobre todo en Japón y Estados Unidos. Presenta en Masha Prieto una selección de su última serie centrada en su libro de viaje a la India en el que ofrece su particular visión de este país. Un recorrido pictórico basado en las propiedades de la abstracción, pues Moix utiliza el paisaje hindú para realizar una reflexión sobre conceptos reduccionistas, tanto de las figuras como de la propia luz, algo, esto último, que parece haberle llamado poderosamente la atención en su caminar por la India. Dos talentos diferentes se aprecian en esta muestra. Uno es el interesante proceso de abstracción de la forma en composiciones derivadas de la geometría, envueltas en campos de azul. El otro, creo que menos acertado, la excesiva reducción de muchas de estas formas adoptando un lenguaje que se acerca a lo decorativo, del que resultan motivos parecidos a piedras preciosas, tal vez ligadas a lo ornamental. **JAVIER HONTORIA**

## Burt Barr

MNCARS. ESPACIO UNO. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 14 DE ABRIL

NUEVA apuesta por el vídeo-arte la del Espacio Uno, un espacio que se hizo muy popular con una programación apoyada en los nuevos soportes y que alcanza, con este tipo de montajes, su mayor rendimiento. En esta ocasión, el neoyorquino Burt Barr propone dos piezas que funcio-

nan de manera notable con una marcada voluntad de insertar las cualidades y características del lenguaje cinematográfico a las del vídeo-arte. Dos actores, pintores populares en la escena artística neoyorquina, emulan a Burt Lancaster y Deborah Kerr en la inolvidable secuencia de la playa en *De aquí a la Eternidad*. La imagen superior ofrece el mismo fondo de mar. En la otra sala, la imagen muestra un hielo que se diluye en un plato. Barr utiliza recursos propios del cine para representar ambas escenas por medio de movimientos de cámara que difícilmente se asocian al vídeo, caracterizado por su dinamismo y gestualidad. La cámara se mueve lentamente con larguísima planos-secuencia, sin ningún tipo de interrupción de la imagen. La tercera obra muestra las imágenes enfrentadas de un beso que nunca se materializa. **J. H.**

## Antoni Muntadas

VISOR. CORRETGERÍA, 26. VALENCIA.  
HASTA EL 31 DE MARZO. DE 2.248 A 3.125  
EUROS

TRAS la presentación del extraordinario proyecto *Media Stadium*, llevado a cabo en 1992 en el Centre del Carmen del IVAM, Antoni Muntadas regresa a Valencia para presentar la instalación *The Nap (La siesta)* y la serie de serigrafías *Meetings*. Como viene siendo habitual en su obra, también en estos trabajos Muntadas atiende a las imágenes de los *mass media* para, a través de ellas y con la cobertura del arte, presentar un diagnóstico de los diversos cuerpos del poder en la sociedad moderna. Atraído por la sofisticada ingeniería que mueve el poder y echando mano de recursos de graña pop, en *Meetings* el artista singulariza un variado repertorio de imágenes en las que se pone de manifiesto el gesto y el carácter

MUNTADAS: SERIE MEETING



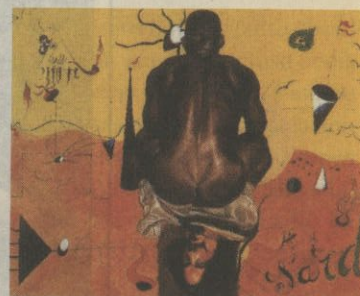
que imprimen determinadas decisiones políticas y económicas, con las que estamos familiarizados a partir de su continua propagación en los medios de comunicación. Con este audaz trabajo, Muntadas, reduciendo al mínimo los recursos expresivos, amplifica el alcance de los significados y muestra, en definitiva, el perfil cambiante que ofrece el poder en sus múltiples fisonomías. En *The Nap* (1995), Muntadas presenta una especie de autorretrato audiovisual en el que acabamos reconociéndonos todos. Este trabajo hace acopio de una serie de imágenes documentales de las primeras obras del cineasta holandés Joris Ivens (1898-1989), actualizando su lectura. En un convencional sillón situado en una esquina y cubierto por una tela blanca a modo de pantalla, se deja ver una proyección en la que tienen lugar fortuitos encuentros. Como en un sueño ligero, por el sillón pasan imágenes de narrativas diversas para acomodar en él la vigilia de la razón. **J. L. CLEMENTE**

## Armando Mariño

MUSEO CRUZ HERRERA. PLAZA FARIÑAS, S/N. LA LINEA. CÁDIZ.  
HASTA EL 31 DE MARZO

ARMANDO Mariño (Santiago de Cuba, 1968) cuenta con un amplio historial artístico a sus espaldas repartido por influyentes espacios expositivos de América y Europa y últimamente ha obtenido la beca de la Fundación Botín de Santander. Esta exposición nos introduce en el universo de un artista preocupado por el desarrollo del arte; una preocupación que parece condicionar la existencia de su ejercicio artístico. Su obra, barroca y ecléctica, plantea sin reparos muchas de las inquietudes de un pintor abrumado por el peso de la cultura y del arte. Por sus lienzos deambulan sus fantasmas y los de la creación artística moderna: obras maestras, imágenes de museos, Ma-

gritte, Giacometti, Matisse, Braque o Velázquez, sobre el que aparece defecando... La exposición de Mariño, muy caribeña en el amplio sentido del término, nos conduce por los complejos de un artista que deja, abiertamente y sin dobleces, constancia de sus dudas, pero también de sus aciertos. **BERNARDO PALOMO**



MARIÑO: DEFECANDO SOBRE VELÁZQUEZ EN UN CUADRO DE MIRÓ, 2001

## Luciana Crepaldi

METROPOLITANA. RAMBLA DE CATALUÑA, 50. BARCELONA. HASTA EL 6 DE ABRIL. DE 300 A 4.200 EUROS

LA obra de la brasileña Luciana Crepaldi (1966) se centra en dos aspectos recurrentes en el arte actual: el interés por las nuevas tecnologías y la referencia al cuerpo humano sin concesiones ni artificios. La muestra, titulada *Escaneándome*, reúne una serie de imágenes de su propio cuerpo desnudo sobre la superficie de vidrio del escáner. Son imágenes procesadas digitalmente con las que la artista compone murales en los que aparece fragmentada en decenas de fotografías. Así, Crepaldi realiza primero una deconstrucción de su cuerpo que luego recompone con ciertos efectos deformantes. A modo de diario, cada obra lleva por título el día en el que realizó el escáner. En estas piezas se recuperan algunos elementos del *Body Art* de los años 70, al mismo tiempo que se percibe una angustia propia de los 90, de buscar la identidad perdida en la confusión de una realidad distorsionada por los cambios tecnológicos. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

# Galerías de ARTE y subastas

**120** CASTELLÓ 120  
GALERÍA DE ARTE

## PINTURA VASCA 02



Baroja, Oleo / Lienzo de 65 x 45 cm.

Hasta el 16 de marzo de 2002

Castelló, 120 - 28006 MADRID  
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26  
www.castello120.com

**AA** ANSORENA  
1845 GALERÍA DE ARTE

## MEZQUITA



García Casado, 1998

HASTA EL 27 DE MARZO DE 2002

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

**BARCENA**  
joyas - antigüedades



Alfiler mariposa c. 1900.

## EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

**AMADOR DE LOS RÍOS**  
GALERÍA DE ARTE

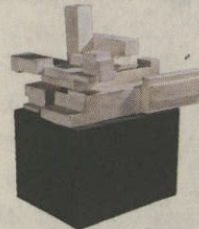
JUAN ANTONIO AGUIRRE  
HANS BLOCH  
CARMEN CALVO  
CARLOS FRANCO  
LUIS GORDILLO  
PABLO PALAZUELO  
GUILLERMO PÉREZ VILLALTA  
MANOLO QUEJIDO

*Obra en permanencia*

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID  
Tel. y Fax: 91 310 05 41  
E-mail: galeriaamadordelosrios@hotmail.com

**FERNANDO DURÁN**  
— SUBASTAS —

**K. K. MEDUNETSKY**  
(Moscú 1899-1936)



SUBASTA 18 Y 20 DE MARZO DE 2002

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID  
Tels.: 91 436 36 40 / 91 575 39 11  
Fax: 91 577 51 44

**KREISLER**  
GALERÍA DE ARTE

**CARLOS MATA**



HASTA EL 26 DE MARZO DE 2002

Hermosilla, 8 • 28001 MADRID  
Tel.: 91 576 16 62/4 • Fax: 91 577 87 88  
e-mail: galeriakreisler@worldonline.es

**GAUDÍ**  
GALERIA DE ARTE

## DELOS



Hasta el 2 de abril de 2002

García de Paredes, 76 - 28010 MADRID  
Tel. y fax: 91 702 03 36

**ARTE INFANTAS**

**SERGEI BARSKOV**



Hasta el 27 de marzo de 2002

Infantas, 19 • 28004 MADRID  
Tel.: 91 521 61 02  
www.artefinfantas.com • E-mail: arteinfantas@artefinfantas.com

**stand  
aRTE** GALERÍA  
ESTANDARTE

**ARTOLA  
MOLLIE LEENHOUTS**



Hasta el 15 de abril de 2002

Padilla, 1 • 28006 MADRID  
Tel.: 91 577 37 41



# Txomin Badiola

## “La escultura se ha autoinmolado para provocar otras cosas”

Mañana se inaugura en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona la primera exposición retrospectiva de Txomin Badiola. Es también la primera vez que el escultor mira hacia atrás para recoger en una muestra todos sus trabajos, desde 1990 hasta 2001. *Malas formas* (que así se llama esta exposición) le ha obligado a hacer un repaso de estos doce años de intensa creación artística, de traspasar fronteras, de ir a vueltas con la escultura.

MERCEDES RODRÍGUEZ

A Txomin Badiola le gusta considerarse escultor y, efectivamente, lo es. Sus instalaciones son estructuras o construcciones que el espectador recorre encontrándose con fotografías y vídeos, con sillas, con mesas y con cuerdas. Son arquitecturas a escala real. La fragmentación, la desviación de significados y el espectador son los conceptos fundamentales para entender unos trabajos tan complejos como la realidad. “El artista no comprometido es aquél que simplifica las cosas”, dice.

—¿Cómo surge esta exposición?

—Me propusieron hacer esta exposición como una mirada hacia atrás de mi trabajo, pero no queríamos una retrospectiva al uso. Se me ocurrió hacer una revisión desde el año 90, que fue el año que me fui a vivir a Nueva York, hasta el 2001. Y se me ocurrió montarla en función de un idea que aparece permanentemente en mi obra de estos años: quise utilizar el carácter fragmentario de mis trabajos, que siempre parecen parte de algo mayor —fragmentos de habitaciones, de muebles, de esculturas—. Pensé que se

podían organizar a partir de la unión de fragmentos capaces de crear partes mayores. Para ello se han utilizado mis obras y se ha construido una serie de estructuras a medio camino entre la escultura, la arquitectura efímera o el embalaje, en las que se insertan esas piezas.

—Usted ha dicho, parafraseando a Debray, que toda obra de arte es una petición de ayuda. ¿Quién es el destinatario de su petición?

—El arte es la manera que tenemos los humanos para situarnos en el mundo. El arte nace de una sen-

sación de angustia; es la manera que tienen las personas de enfrentarse a una realidad que no está a favor suyo; en ese sentido es una especie de llamada, de intentar entender algo para ofrecerlo a los demás. Y en ese diálogo se produce esa petición de ayuda, de complicidad.

—Y es que sus obras no existen sin el espectador.

—En mi caso esa situación está claramente forzada, pero cualquier obra de arte es eso. Por el carácter de las organizaciones de elementos que yo realizo, la actividad del especta-



suficiente. Respeto la pintura, pero yo necesito una mayor complejidad de medios y de lenguajes. Empecé con la pintura, que es lo inmediato, pero luego pasé a jugar con el espacio y después a los objetos que tienen una situación real en el espacio; más tarde llegó la imagen, y cuando quise incorporar lo narrativo empecé con el vídeo. He ido acumulando disciplinas y ahora estoy inmerso en un mare magnum que intento organizar, aun a sabiendas de que este tipo de organizaciones nunca van a ser perfectas (son las *malas formas* del título de la exposición).

—Su obra arranca de lo constructivo. Estos signos del constructivismo

**Txomin Badiola (Bilbao, 1957) vive y trabaja en su ciudad natal, aunque ha estado diez años fuera de España, entre Londres y Nueva York. En sus obras es clara la influencia de la escultura de Oteiza (de quien comisarió una exposición en 1989), del constructivismo ruso y del cine de Godard y Fassbinder. Hay obra suya en el Reina Sofía, en el Guggenheim de Bilbao y en el MACBA, entre otros centros.**

que aparecen en muchas de sus obras, ¿perviven por sí solos o es algo que quiere subrayar?

—Esa idea constructivista es para mí la base de la mala forma; ese concepto de la organización a partir de los fragmentos y de la creación de situaciones no definidas es de los constructivistas. Además, el constructivismo ofrece una idea extremada con respecto a las posibilidades de la forma,

desde los aspectos formales hasta los ideológicos. Malevich o Rodchenko hacían un trabajo estrictamente formal con unas ramificaciones ideológicas importantísimas. En ese juego entre los extremos ideológicos o revolucionarios y lingüísticos o formales es donde yo me encuentro más cómodo. El constructivismo, que es un heredero del cubismo, es el trabajo en arte más cercano a la idea de la realidad que tenemos hoy.

—Sus instalaciones son pequeños escenarios que cuentan cosas, ¿cuál ese mensaje?

—Creo que las narraciones que yo planteo nunca son para contar algo, sino que son trampas del lenguaje. Lo que quiero es provocar los efectos de la narración: que algo apareciera como una narración cuando en realidad puede que no sea más que una continuidad de fragmentos que no llevan a ningún sitio. Pero al presentarse como una narración el espectador va a encontrar una historia. Yo no pongo las historias, sólo pongo las trampas para que el espectador cree sus propias historias.

### Escultura sin identidad

—Hoy se dice que dentro de la escultura cabe todo, que está poco definida, ¿cuál es su concepto?

—Si hay una disciplina que ha sido sacrificada ha sido la escultura; es esa disciplina que se ha inmolado a sí misma para provocar la posibilidad de aparición de otras cosas. No hay que olvidar que la idea de instalación proviene de la escultura, sobre todo de la minimalista. No tengo una idea clara de la escultura porque no estoy muy seguro de que la escultura exista como tal, pero es esa falta de identidad lo que nos permite que existan otras cosas que nos dejan a algunos ser escultores. Yo no soy un escultor que hace esculturas, sino que soy escultor porque a través del desmontamiento de la escultura puedo hacer otras cosas.

—Esta retrospectiva es una excepción, pero usted acostumbra a escribir el texto del catálogo de sus exposiciones, ¿por qué?

—Yo tengo una idea de mi trabajo como artista muy general. Para mí no hay diferencia entre los catálogos (que también diseño), los textos, la obra o las clases que puedo dar en relación a la exposición. Es parte de mi trabajo. Además, cuando preparo una exposición acumulo una serie de materiales, de notas, que creo que forman parte de la obra final.

PAULA ACHIAGA

dor es fundamental. La apariencia de mis trabajos es de caos pero en el momento en que alguien entra en la instalación la obra se resuelve para él y también para mí.

### Más compromiso

—¿Cree que los artistas actuales realizan un arte socialmente comprometido?

—Cada vez más. Lo que pasa es que cuando hablamos hoy de compromiso no tiene nada que ver con la idea de compromiso que se manejaba en los años 60. Hoy estar com-

prometido con la realidad significa estar comprometido con las características de esa realidad y una de las características fundamentales es su carácter disoluto y fragmentario. En este sentido, el arte actual intenta comprender lo que eso significa. El artista no comprometido es aquél que simplifica las cosas.

—Esa dispersión de la realidad ¿tiene que ver con su paso de la pintura a la escultura y de ésta a la instalación?

—El paso de una disciplina a otra se ha producido porque una era in-

Quintans, Raya & Crespo presentan una piscina y dos edificios en Galicia

# La lógica de la construcción

EL equipo formado por los arquitectos Carlos Quintans Eirás, Antonio Raya de Blas y Carlos Crespo González desarrolla principalmente su actividad en Galicia, los tres son profesores de la Universidad de La Coruña. El estudio ha desarrollado un modelo de piscinas que se repite en distintas localizaciones, y la de Arzúa es el último ejemplo construido. Con ellas plantean una arquitectura de volúmenes sencillos que pueda adaptarse a las condiciones específicas de las distintas zonas. Los elementos que conforman la tipología son un muro de hormigón que delimita el perímetro de la parcela y que contiene los distintos volúmenes construidos, generados en

torno a patios. Crean así un elegante juego entre la materialidad del hormigón y la madera cuya huella entablada dialoga en escala y textura con el hormigón. Los espacios de la piscina se proyectan en un patio ajardinado desdibujando los límites a partir de una sabia disposición volumétrica del cajón de madera sobre la cerca de hormigón. La escala de los revestimientos interiores se adapta al espacio aportando una nueva lectura de ambos materiales para que la ambigüedad espacial de la transición dentro-fuera no escape de la lógica constructiva. Este edificio fue seleccionado en la Bienal de Arquitectura Española 2001 y ha obtenido los premios COAG 2000 y el

premio Julio Galán 2001, otorgado por los Colegios de Arquitectos de Galicia, Asturias y Castilla-León.

Otro pequeño edificio en la playa de Balarés, en el municipio coruñés de Ponteceso, ha merecido una mención especial del jurado AR+D Emerging Architecture 2001 de la Architectural Review. Se trata de una cafetería en el estuario del río Anllóns, uno de los paisajes más emblemáticos de la Costa da Morte, enmarcado por la presencia del Monte Branco y con unas impresionantes vistas a la ría de Corme. En este entorno, sobre unas antiguas instalaciones de un lavadero de mineral de wolframio, han construido un pequeño edificio de cafetería y un puesto de protección civil, que aprovecha una antigua estructura de terrazas existentes a base de plataformas de hormigón y unos muros de mampostería de piedra, sobre cuya canal superior iba antiguamente decantando el mineral en su recorrido hacia el muelle. Es una única pieza, un prisma de hormigón con dos grandes aberturas en el frente y en la cubierta, apoyado en vuelo sobre la plataforma. Con el mismo lenguaje desarrollado por los arquitectos en las piscinas, enfrentando hormigones y madera, se construye el pabellón

de menos de 100 metros cuadrados, cuyo sencillo juego de huecos relaciona el espacio con el entorno a modo de gran mirador.

Con un lenguaje completamente distinto, el proyecto de oficinas construido en La Coruña en un polígono industrial, ensaya los juegos de veladuras y transparencias producidas por las pieles de vidrio. Se aprovecha para la ampliación de las oficinas la estructura metálica existente de la nave, construyendo una nueva envolvente que combina piezas de vidrio translúcidas y planos de vidrio laminar transparente. La manifiesta ambigüedad aparece en los patios insertados entre el plano de fachada y las estancias interiores a modo de colchón térmico y espacio de transición entre el juego de envolventes. La obra de Quintans, Raya & Crespo desarrolla una honesta inquietud por la construcción, con una sensibilidad acorde con la visión estética que nos aporta Santo Tomás: para que haya belleza se requieren tres condiciones. Primero, la integridad o perfección; segundo, la debida proporción y armonía, y por último la claridad, y así a lo que tiene un color nítido se le llama bello.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



A LA IZQUIERDA, EL COMPLEJO DE LA PISCINA DE LA ARZÚA. ABAJO, DE IZQUIERDA A DERECHA, LAS OFICINAS DE LA CORUÑA Y LA CAFETERÍA EN LA PLAYA DE BALARÉS



MERCEDES RODRÍGUEZ



## Miguel Narros

### “Hoy la juventud abusa de su gran poder”

Tiene 73 años y lleva 59 en el teatro, así que en la actualidad es el director de escena que más obras ha puesto en pie, más de un centenar, y casi siempre grandes títulos de la dramaturgia. Miguel Narros puede presumir de haber colaborado con casi toda la profesión farandulera y de ser uno de los directores preferidos de los actores. Tras su éxito con *Panorama desde el puente* y su reciente estreno de *Tío Vania*, presenta mañana en el teatro Liceo de Salamanca *Los puentes de Madison*, con Charo López y Manuel de Blas. Además, se le acaba de conceder la medalla de oro de las Bellas Artes.

MIGUEL Narros no es sólo un protagonista brillante de la escena, también un testigo privilegiado que comenzó a los 14 años en el María Guerrero de Luis Escobar; Carmen Seco fue su maestra y del escenógrafo y figurinista Vitín Cortezo aprendió un arte que ha compartido con la dirección de escena en muchas ocasiones. Tras rodar por varias compañías, en 1959 fundó con William Layton una escuela clave para los actores, el Teatro Estable de Madrid: “Fui una de las primeras personas que Layton conoció cuando llegó a Madrid y conectamos muy bien. Creamos la escuela y creo que

algo positivo sí se ha hecho”.

—Layton procedía del Actor's Studio de Strasberg, así que fue un pionero del método en nuestro país.

—Bueno, él había estudiado el método Stalinsavski que utilizaron los americanos en aquella época para que el actor, en su carrera cinematográfica, pudiera defenderse por sí solo porque el director no les ayudaba lo suficiente o no contaba.

—¿Y es el método de Narros?

—A mí me gusta y en eso se basa mi trabajo de dirección. Busco que el personaje tenga entidad por sí mismo, que no sea un muñeco, sino algo serio. Es importante la forma de

ser y de estar del personaje. Estoy en contra de la actuación, me interesa que el personaje sea.

—¿Cuál es exactamente la labor del director?

—Es dar las pautas al actor. Por ejemplo, ahora mismo, en *Los Puentes* ... la actriz ve el personaje a través de ella mientras yo lo veo con otra distancia. Tengo que convencer a la actriz y al actor de que tenemos que darle categoría a lo que está escrito en el texto, ver cómo son estos personajes. Hoy hemos tenido una discusión sobre una frase que a los dos actores les resultaba muy dura decirla hasta que hemos intentado aclarar el contexto en el que esa frase se dice. Es eso lo que hay que buscar, la justificación de por qué pasan las cosas.

### Influencia del cine

—¿Ha cambiado mucho la forma de interpretar de los actores?

—Muchísimo, creo que el cine ha contribuido positivamente. La televisión menos, pero antes en TVE hubo gente muy interesante y se hicieron dramáticos y novelas que tenían una gran consistencia.

—Narros tiene fama de ser un director muy fiel a sus actores.

—Me gusta trabajar de forma cómoda y utilizo un lenguaje en el que algunos actores me entienden y otros no. Pero a lo largo de mi trayectoria he trabajado prácticamente con toda la profesión. Los actores son muy buena gente. He tratado a otras gentes del mundo de la cultura, como pueden ser los cantantes, y la bondad y la simplicidad del actor no la tienen. Hay actores complicados, pero esa modestia del actor se echa de menos.

—Siempre suele introducir actores noveles en los repartos.

—Sí, eso me gusta. Unir la experiencia profesional a gente que no la tiene pero que puede aportar espontaneidad, ha funcionado bien.

—¿Cómo ha surgido el proyecto de *Los puentes de Madison*?

—Charo (López) me llamó por si me interesaba dirigirlo.

—¿Es una obra realista?

—Diría que es una obra realista pero la novela se basa en unas cartas de amor. Los hijos de la protagonista intentan que el autor recopile las cartas y haga un libro. Ese truco hace que lo onírico tenga cierta fuerza. La obra es el efecto que esas cartas producen a unos familiares que viven otra época y no entienden el amor de una madre. Hay una frase que dice: "Los hijos creéis que los padres somos asexuados".

—Después va a dirigir *El burlador de Sevilla* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), que ya hizo en los años 60. Hay algunas obras que ha hecho dos veces.

—No tengo por costumbre hacerlo, pero cuando lo hago, normalmente intento rescatar cosas que han quedado olvidadas y sobre las

### **"Ha habido una labor de desmitificación del actor divo a la que yo también he contribuido. Pero ahora he cambiado de idea y creo que, afortunadamente, los divos seguirán existiendo. Lo que no se puede hacer es inventárselos"**

que me apetece volver. Por ejemplo, ahora con *El burlador* se me plantea un problema. Hice un burlador del que estoy muy contento, al menos del que tengo en el recuerdo. Los decorados y el vestuario eran de Paco Nieva y eran muy bonitos e interesantes. José Luis Pellicena era el burlador. En cierta forma aquel burlador era un héroe, mientras que ahora el problema que Tirso me plantea es que el burlador no es ningún héroe, es un hijo de Satanás, un niño maleducado, un escándalo dentro de la familia y de la sociedad. Así creo que lo pensó Tirso, quiso criticar la mala educación de una juventud y su libertinaje.

—¿Cómo ha podido cambiar tanto su opinión sobre el personaje?

—En aquella versión no pensé

que era una crítica a la juventud. Entonces la gente joven era más discreta, no era tan escandalosa como ahora. Hoy la juventud quiere que se le escuche, es consciente de que tiene un gran poder y hace uso y abuso de él. Y eso es lo que hay que contar en este burlador.

—Siempre ha elegido a los grandes autores ¿Ha sido un privilegio o una obstinación?

—Un empecinamiento. Me he dedicado al teatro porque era algo que me gustaba. Creía sencillamente que había que corregir una serie de cosas porque yo lo había pasado muy mal precisamente por esos defectos. Me propuse, en la medida de lo posible, corregirlos. Por ejemplo, hemos luchado por acabar con la gran diva y ahora vemos que eso tampoco le ha beneficiado.

—¿Por qué ya no hay divos?

—Ha habido una labor de desmi-

tificación del divo, a la que yo también he contribuido. También hay que tener en cuenta lo que a la gente le gusta ver. Pero ahora he cambiado de forma de pensar y creo que, afortunadamente, seguirán existiendo. Lo que no se puede hacer es inventarse a los divos.

—Casi nunca ha llevado a escena a los autores contemporáneos.

—No, no he encontrado el autor que me gustara y he preferido tener más libertad en el teatro.

—¿Recibe obras de los autores?

—Ya menos. He sido jurado muchas veces de premios como el Tirso de Molina o el Lope y tienes que tragarte cosas tremendas. Además, como lo que le gusta al jurado es que el premio no quede desierto, al final premia cosas que son endebles.

—O sea, ¿que ha leído muchas obras de los 80?

—Y de los 90 también. He encontrado alguna cosa, pero creo que también el público ha cambiado, fruto en parte de una política de gobierno. Los socialistas, en cierta forma, se dedicaron a promocionar obras de todo tipo y daban mucha importancia a hacer espectáculos exclusivos. El público se ha acostumbrado a eso y desconfía de autores y actores desconocidos.

### Aventura loca

—Su colaboración con organismos públicos es asidua, pero funciona con su productora privada. ¿Cómo se mantiene una empresa teatral?

—Se mantiene por una subvención que recibe del Ministerio de Cultura, que no es muy importante, así que lo único que hace falta es una buena distribución de las obras para que puedan cubrir los tantísimos gastos que supone. Pero es una aventura loca.

—Y además tiene fama de no ser un director precisamente austero.

—Pues no. Quizá las producciones no nos saldrían tan caras si no estuviera D'Odorico (escenógrafo de sus montajes), pero él tiene un gran talento y un gran tesón.

—Cuando dirigió el Español por segunda vez, en los 80, defendió la idea de volver a un teatro de repertorio. ¿Hoy lo defendería?

—Pues por qué no. Lo que ocurre es que tal y como es hoy el teatro se necesita un gran despliegue económico y de espacio porque los decorados son complicados. Antes eran telones que se guardaban apilados, y ahora son paredes, columnas, volúmenes y los teatros no están habilitados para ello.

—Y una última pregunta ¿baraja la idea de volver a un teatro oficial?

—¿Por qué? Ya soy muy mayor, los teatros oficiales tienen que estar en manos de gente mucho más joven.

LIZ PERALES

## Mátame, abrázame

Autor y dirección: ANTONIO FERNÁNDEZ LERA

El Canto de la Cabra. Madrid

ANTONIO Fernández Lera es un poeta, un enamorado de la palabra que usa ésta con inusual fuerza dramática. *Mátame, abrázame* es el texto de un poeta. Tiene el soporte de unos intérpretes, Miguel Ángel Altet y Marisa Amor, que dan vida a esa palabra de calidades eminentemente sensoriales. No hay una historia en *Mátame, abrázame*, hay historias, poemas, diálogos de fuerte impacto visual, video, música. Es un teatro interdisciplinar con una poética angular de la palabra. La violencia lírica de Fernández Lera se distancia, por ejemplo, de la violencia airada que preside el teatro de Marquerie o de la acidez provocadora de Rodrigo García, ambos colaboradores de este montaje. La Carnicería fue un punto de partida generador de una corriente teatral de características muy acusadas; entre ellas, una forma de interpretar de la que Miguel Ángel Altet es uno de los máximos representantes. Per viven elementos comunes, pero cada cual está siguiendo su camino. El de Fernández Lera se reconoce por una mezcla de humor inteligente y por el intento de ensamblar en un lenguaje articulado los elementos audiovisuales paralelos al poema. Este ensamblaje esta patente, sobre todo en *Leni mon amour*, un sarcástico alegato contra

el nazismo. Mientras Altet y Amor dialogan sobre las teorías de Leni Riefenstahl y su pasión por la belleza, un video proyecta sobre sus cuerpos imponentes desfiles militares y atrocidades de los campos de exterminio. En los poemas, en las visualizaciones de esta obra, hay más que un ejercicio de investigación sobre la pluralidad del arte escénico; hay una poética de la imagen sobre la historia de un siglo atroz. **JAVIER VILLÁN**

## 120 pensamientos...

Autor y director: CARLOS MARQUERIE

Sala Cuarta Pared. Madrid

LA atracción de esta obra de Marquerie se basa en una dialéctica de rechazo y fusión de contrarios. La primera antítesis aparece en los textos en los que se mezcla un lenguaje coloquial y bronco con hallazgos de deslumbrante belleza. Esa violencia estructural—música estridente, instantes poéticos, soporte audiovisual y excesos contorsionistas de los actores— se corresponde con el objetivo perseguido: un mensaje anti-violencia, caótico y radical. Lo que aparece en escena es una realidad fragmentada, una lógica hecha pedazos y ciertas evocaciones a la turbulenta emocionalidad de un *Tito Andrónico* shakespeariano que no en vano aparece como sustrato de *120 pensamientos por minuto*. **J. V.**



## Rosa Sáez/Silvia Gatón

“Genet permite mostrar el lado más farsesco de la tragedia”

Su concepto de la servidumbre pasa por lo bufonesco y lo irrisorio, sin olvidar el tono dramático que Genet le imprimió. Las actrices Rosa Sáez y Silvia Gatón son las famosas sirvientas Clara y Solange en *Las Criadas (Las otras)* que se estrena el próximo 15 de marzo en el teatro Arlequín y que dirige Gabriel Chamé Buendía. Su estreno coincide con *Las criadas* de Mario Gas que exhibe el Albéniz. Las dos actrices se conocieron en la escuela de Juan Carlos Corazza hace 10 años y desde entonces no han dejado de trabajar juntas. Su retrato de estas criadas “huye de lo convencional y permite mostrar el humor negro y el lado más farsesco de la tragedia”, comenta Rosa Sáez. El montaje tiene un tono de bufa y juega con la ambigüedad, un filón que han explotado con el actor Pepe India, que interpreta a la señora. “La obra —comenta Gatón— plantea un problema de identidades y juega a desconcertar al público”.

TEATRO  
LA ABADÍA

Teatre  
ROMEA



Ana Belén Juan José Otegui Antonio Valero

## DEFENSA DE DAMA

Una obra de Isabel Carmona y Joaquín Hinojosa

dirigida por José Luis Gómez

DEL 22 DE FEBRERO AL 21 DE ABRIL DE 2002

UNA OBRA DE  
ALFRED JARRY

DIRIGIDA POR  
ÀLEX RIGOLA

## UBÚ REY

DEL 14 DE MARZO AL  
21 DE ABRIL DE 2002

Sandro Cordero Julio Cortázar  
Lino Ferreira Carlota Ferrer  
Patricia Gomentio Patricia Luna  
María Miguel Rocío Osuna Amanda Recacha  
Fernando Sánchez Cabezedo Jordi Collet

UNA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ABADÍA  
CON LA COLABORACIÓN DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

TAQUILLA: 91 448 16 27 FERNANDEZ DE LOS RIOS, 42

METRO: QUEVEDO Y CANAL AUTOBUSES: 2, 16, 61

902 10 12 12 ENTRADA  
CAJA CATALUNYA

# Álex Rigola estrena mañana en Madrid *Ubú Rey* Piedra de escándalo

TIENE 32 años, nueve montajes a sus espaldas como director y adaptador de textos de Mamet, Kafka y Dresser, y el reconocimiento de premios como el de la Asociación de Directores de España para jóvenes directores, el Premio de la Crítica de Barcelona y el Premio Butaca. Pero sobre todo el nombre de Álex Rigola se ha empezado a tomar muy en serio desde la dos temporadas pasadas: con sus cuatro últimos montajes ha entrado por la puerta grande de templos sagrados como el Grec, donde estrenó *Titus Andronicus* de Shakespeare, el TNC con *Las variaciones Goldberg* de Tabori, el Romea con el *Woyzeck* de Büchner, y el Lliure, donde estrenó a finales de año *Suzuki I y II*, de Alexei Shipenko.

Conquistado ya el público catalán, su llegada a La Abadía le pone a prueba ante el público madrileño. La elección de *Ubú Rey* de Alfred Jarry para este desembarco es arriesgada, porque se representa como se representa, el *Ubú* es un dragón que escupe fuego contra las mentes bienpensantes. Es un texto duro, procaz y de una violencia incontenida sobre las debilidades del hombre. Rigola ha elegido este texto no por su calidad dramática, sino por la dureza de sus conclusiones. "Dramáticamente hablando es de los peores textos que se han escrito, pero es que su fuerza radica en su conte-

Uno de los textos teatrales más procaces ha caído en manos de uno de los directores más prometedores de la escena española, Álex Rigola. El resultado de esta combinación es el *Ubú Rey* que se estrena en La Abadía, un montaje atrevido que refleja en el escenario los vicios y perversiones del alma humana.

nido, que es donde se halla el principal motor del teatro. Reúne lo mejor y lo peor, y eso da mucho juego". El director se pone al frente de un reparto joven salido del centro de formación de La Abadía para desplegar en esta obra "todo mi armamento como director—comenta—. Esencialidad, contemporaneidad y riesgo son las características de mi teatro".

**Sexo e irreverencia.** Si el estreno del *Ubú Rey* fue un escándalo por la dosis de transgresión que se escondía en los comportamientos de Madre Ubú y Padre Ubú—que llegan a ser reyes de Polonia mediante la violencia—, este montaje contiene la misma irreverencia, adaptada a los

tiempos modernos. Pero Rigola, que firma también la dramaturgia no cree que "la gente inteligente se vaya a rasgar las vestiduras porque se llamen a las cosas por su nombre". Por si acaso, avisados están los espectadores: el sexo, el lenguaje grotesco y la procacidad son inherentes a "esta lectura actualizada en el que todos nos vamos a reconocer: todos llevamos un poco de Madre Ubú y de Padre Ubú dentro", comenta el director. Rigola deja clara su intención al recurrir a un texto clásico: "No se trata de reinventar sino de adaptar una obra que tiene una fuerza escandalosamente actual".

## "Mierdra"

CUANDO a finales del siglo XIX en el Teatro L'Oeuvre resonó ese extraño "merdre" con que empieza *Ubú Rey*, era algo más que una expresión soez. Alfred Jarry, un hombre que apenas vivió 34 años, acababa de dinamitar los supuestos más convencionales del teatro burgués. Y no sólo, o no tanto por la descarada escatología que tan zafio personaje como Padre Ubú introducía en el escenario; no sólo por el desorden del sexo o por la crítica contra el poder y la ambición. Ese mierdra no era un desahogo circunstancial y pasajero. Era un exabrupto fundacional destinado a permanecer y a ser piedra de escándalo por los siglos de los siglos. En efecto, puede que hoy Alfred Jarry, elucidado, asimilado y aceptado en buena medida por el academicismo de todas las vanguardias siga siendo el germen de la mejor y más corrosiva capacidad creadora de un nuevo teatro.

Cualquier análisis desapasionado de la obra de Jarry, limitado incluso al *Ubú Rey*, esperpento que se completaría no sin ciertas contradicciones con *Ubú encadenado*, no podría negarle a Jarry una naturaleza germinal que todavía perdura. El efecto expansivo de ese vulgar y cotidiano mierdra, reforzado arbitrariamente con la introducción de esa R procaz entre la D y la A, ha tenido efectos devastadores. Los torpes fantoches de Padre Ubú y Madre Ubú, grotescos Macbeth de un mundo estrafalariamente shakesperiano, siguen poblando un universo de fantasmas. Sobre estos fantasmas se siguen alzando no sólo prefiguraciones de corte surrealista sino también la raíz esencial del absurdo.

ALUMNOS DE LA ABADÍA DURANTE UN ENSAYO



MERCEDES RODRIGUEZ

ITZIAR DE FRANCISCO

JAVIER VILLÁN

# Almodóvar al natural

Bajo la pesada responsabilidad del Oscar, el personalísimo mundo almodovariano regresa este viernes a la gran pantalla con *Hable con ella*. Imágenes de sincera intensidad, transparencia visual, sombras, violencia, estructuras excesivamente teóricas, caos dulce, historias superpuestas, desequilibrio mágico y gran respeto por unas criaturas que llevan su apellido universal son algunas de las características de esta nueva entrega. Acompañado esta vez por actores debutantes en su mundo de color—Leonor Watling, Rosario Flores, Darío Grandinetti y Javier Cámara—, el autor de *Todo sobre mi madre* realiza un viaje sin retorno al fondo abisal del melodrama posmoderno. Para analizar su nuevo trabajo, escriben para El Cultural el crítico Carlos F. Heredero y el ex-redactor jefe de “Cahiers du Cinema” Frédéric Strauss, autor del libro *Conversaciones con Almodóvar* (Akal). El cineasta manchego vuelve al ruedo ibérico.

El universo cinematográfico de Pedro Almodóvar es indisociable de las películas, las obras de teatro o las canciones que forman parte, como él mismo reconoce, de su propia experiencia biográfica. Conviene no perder de vista aquella identidad para poder orientarse dentro de ese complejo dispositivo—paradigma de la posmodernidad— que constituyen sus ficciones, donde una y otra vez tanto el discurso como las emociones se expresan y se filman mediatiza-

dos por sucesivas representaciones. Desde la pieza casi autónoma que parodiaba *La gata sobre el tejado de zinc* (Williams) dentro de *Pepi, Luci, Bom...*, hasta la representación de *Un tranvía llamado deseo* (Williams, de nuevo) en *Todo sobre mi madre*, el historial completo sería interminable. Y el catálogo crece ahora con los dos ballets de Pina Bausch utilizados para abrir



y cerrar la historia de *Hable con ella*, en la que se incluyen, también, una canción interpretada íntegramente en imagen por Caetano Veloso (*Cucurrucú paloma*) y una ficcional película muda, en blanco y negro, rodada de forma expresa por Almodóvar para insertarla dentro del film.

Este recurso sistemático a la invocación de ficciones preexistentes para la expresión del drama y de las emociones le ha permitido al cineasta, cuando el mecanismo ha funcionado mejor, la reconsideración distanciada, irónica o reflexiva de la materia narrativa con la que jugaba, tantas veces excesiva o desahogada en sí misma. Pero aquí el procedimiento se desvela como una pretenciosa evocación de la "alta cultura" (el ballet de vanguardia, la exquisitez de un cantautor, el cine de filmoteca) para legitimar "artísticamente" la propuesta, una especie de muleta o subrayado externo, de sucedáneo de lo que no llega a tener entidad dramática propia.

**H**able con ella se abre con la ascensión del mismo telón teatral que cerraba *Todo sobre mi madre*. Almodóvar nos invita a sumergirnos de nuevo en una representación para contarnos, entre medias, una historia de soledades, de amistad entre hombres, de silencios profundos y monólogos curativos, de enfermedad, de muerte y de locura. Palabras mayores, en definitiva, para relacionar entre sí a un enfermero (Javier Cámara), un periodista (Darío Grandinetti), una bailarina (Leonor Watling) y una torera (Rosario Flores), sumergidas estas dos últimas en un coma profundo que paraliza su cuerpo y su cerebro.

A partir de aquí, las imágenes de *Hable con ella* se pretenden emotivas, pero se levantan sobre un andamio demasiado teórico. Primero, porque abundan los diálogos informativos —un recurso poco cinematográfico— para contar la historia de algún personaje secundario (el abandono marital y los tres niños de Lola Dueñas), para hacer explícito lo que ya se ha entendido ("Alicia está viva. Tú la despertaste", dice Marco refiriéndose a Benigno), para ilustrar la propia concepción que el autor tiene de los personajes ("La gente que no tiene nada se lo inventa todo", dice Benigno) o para filosofar alrededor de los temas planteados: "El amor es la cosa más triste del mundo cuando se acaba", asegura Marco.

Almodóvar conserva, además, deshilachados vestigios sin desarrollar de algunas historias (la de Marco con su antigua novia, la de Lydia con el torero) que apenas aportan nada sustancial.

**Las imágenes de *Hable con ella* se pretenden emotivas, pero se levantan sobre un andamio demasiado teórico. Abundan los diálogos informativos y se conservan deshilachados vestigios de historias que apenas aportan nada sustancial**

Y la película se disgrega, también, cada vez que el cineasta cede a la servidumbre de los guñños cómplices: esa portera (Chus Lampreave) estrictamente clónica de la de *Mujeres al borde...*, esa reportera esperpéntica (Loles León) que introduce un apunte crítico sobre la televisión sensacionalista y, sobre todo, esa larga y autocomplaciente secuencia con Caetano Veloso, llena de amigos y de cameos "familiares": Marisa Paredes, Cecilia Roth, Julieta Serrano, etc. Todo ello hace que falte espacio (desarrollo de guión, profundización en los personajes) para los conflictos centrales, mientras que Almodóvar complica la estructura de la historia con abundantes saltos cronológicos. Cinco letreros superpuestos para comunicar sucesivos pasos de tiempo que las imágenes no formalizan, el sueño visualizado de Marco y la película muda insertada tratan de organizar el interior de un "tiempo suspendido" que las conexiones narrativas del relato no consiguen llegar a materializar.

A su vez la película muda (*Amante menguante*), con la que Almodóvar ilustra un relato de Benigno, alude a la relación del personaje con su madre, pero lo hace con recetas freudianas de manual (el regreso al útero materno, etc. etc.) y, sobre todo, introduce una arriesgada metáfora —tan obvia como peligrosamente equívoca— de lo que realmente sucede, al proponer una ecuación (el goce sexual de Paz Vega como metonimia del futuro regreso a la vida) que enmascara, y suplanta, el suceso tremendo que tiene lugar en ese mismo momento. La operación trata de redimir, por la vía de los sentimientos bondadosos,

**La luz y el cromatismo de *Hable con ella* emergen como la verdadera conquista del filme. Aguirresarobe consigue templar y matizar los colores planos y la luz invasora que habían caracterizado hasta ahora la estética del cineasta**

a un enfermo patológico con el que la película parece solidarizarse. Lejos del frío y crítico análisis clínico que Chabrol trazó de un celoso enfermizo (*El infierno*) o del retrato entomológico que nos propuso de sus particulares criadas (*La ceremonia*), *Hable con ella* reclama comprensión emocional hacia un "inocente" cuyo comportamiento (igual de monstruoso) se sublima aquí por las consecuencias revitalizadoras de un acto que Almodóvar ni siquiera se atreve a filmar.

Nada sabemos mientras tanto (y el propio Almodóvar confiesa no saberlo tampoco) del personaje de Alicia, de cómo era, qué carácter tenía o cuál es su historia. Poco y esquivo se sabe de Marco y superficial es también lo que se sabe de una torera llamada Lydia (por una sutileza equiparable, el enfermero "benefactor" se llama Benigno) a la que el guión ni siquiera da la oportunidad de confesarse con su pareja. Quedan en pie, a pesar de todo, algunas imágenes de sincera intensidad (Lydia abrazándose a la espalda de Marco, la miradas finales de Alicia), en las que la emoción surge de dentro, sin subrayados externos y sin necesidad de apoyaturas retóricas para ponerla en escena. Queda visible también una reconocible apuesta por la transparencia visual y queda apuntada, si acaso, una interesante línea de desarrollo temático que Almodóvar desatiende y desaprovecha: la reflexión sobre el narrador que se pone en escena a sí mismo.

**M**ientras tanto, la luz y el cromatismo de *Hable con ella* emergen como la verdadera conquista del film. Fruto de un sabio trabajo de Javier Aguirresarobe, capaz de inyectar calor, sombras, densidad y espesor a las miradas de los personajes y a la atmósfera de las situaciones, esa opción estética consigue templar y matizar, por primera vez, los colores planos y la luz invasora que habían caracterizado hasta ahora la estética del cineasta. Son todas ellas apreciables y valiosas aportaciones dentro de una obra que no necesitaba invocar en su auxilio los referentes culturalistas a los que remiten, esforzadamente, muchas de sus secuencias (una operación que el cine desvela siempre como ingenua), pero que juega sus mejores bazas en el respeto con que la cámara de Almodóvar se acerca a sus criaturas y en el trabajo intenso del cineasta con sus actores: un camino que da frutos mucho más humildes, pero también más sinceros y más valiosos.

CARLOS F. HEREDERO

# La extraña dulzura del caos

POR FRÉDÉRIC STRAUSS

El telón bajaba en la última imagen de *Todo sobre mi madre*, el telón sube con la primera de *Hable con ella*. La historia, pues, no se detiene: las películas de Pedro Almodóvar trazan una línea que cuenta la vida, como las líneas de la mano, secretas y nítidas a la vez, hechas de carne y de sangre. En *Todo sobre mi madre* las líneas se mezclaban terriblemente: la de la vida y la de la muerte formaban una sola, como en un transplante de órganos, cuando el corazón que late aún en un cuerpo muerto sustituye al corazón que ya no late en un cuerpo vivo. En la película, una madre perdía a su hijo y, en la vida, un hijo perdía a su madre. El éxito llevaba a *Todo sobre mi madre* a cumbres de luz, y en el mismo momento, la muerte se llevaba a la madre de Almodóvar. La alegría y la pena inseparables, la vida y la muerte enmarañadas: *Hable con ella* es la continuación de todos esos tumultos.

Al principio era el caos. En cuanto se levanta el telón nos salta a la vista magníficamente, bajo la forma de un ballet de Pina Bausch. Seres humanos que vagan en la confusión, que buscan su camino en un laberinto de sillas que no dibujan ninguno. El caos está en la escena, y encuentra su eco en una habitación de hospital donde un enfermero, Benigno, le narra el espectáculo a Alicia, una joven que yace en coma. La muerte y la vida nunca han estado tan mezcladas como en este cuerpo cuya belleza parece a veces una mortaja. Con su larga bata blanca de hospitalizada está tan hermosa como una novia cuando Benigno la

mira, pero para nosotros esta imagen puede convertirse en la de un fantasma. También hay fantasmas en los ojos llenos de lágrimas de Marco, un escritor atormentado por recuerdos misteriosos que se enamora de Lidia, una mujer torero que esconde miedos indomables. Él no es su primer hombre, ella no es su primera mujer y, entre ellos, las historias de amor pasadas son como las sillas en el espectáculo de Pina Bausch. ¿Podrán encontrarse? El caos está en ellos, después pasa a la escena, la del ruedo: un toro traspasa la armadura de la mujer matador, y es a Alicia a quien Lidia va a encontrar entre la vida y la muerte.

*Hable con ella* cuenta, de forma turbadora, un mundo turbador. No falta nada. Hay un hombre, una mujer e incluso una serpiente, pero no es el paraíso terrenal. Hay una novia, una real, pero no es Alicia, ni Lidia. Todo está desordenado. La vida puede volver después de la muerte, y el pasado resurgir en el presente. Todo se mezcla, incluso las camas de hospital

y las camas en que se ha hecho el amor. Eso es el caos. Y el caos, nos dice Almodóvar, es algo muy dulce. Porque cuando todo se viene abajo, el ser humano sabe encontrar un refugio donde los mayores golpes adquieren el ritmo regular de una canción de cuna. Fue así como a la muerte de su madre, a la que amaba por encima de todo, Benigno encontró a Alicia. Ella es su refugio, como Lidia es el de Marco. La pareja, por otra parte, quizá sea siempre un refugio, una construcción improvisada para protegerse de los cataclismos de la soledad. El caos por lo tanto nos es familiar, es nuestra vida, y la película se parece a lo que vivimos: cosas insoportables que nosotros conseguimos hacer soportables, cosas increíbles que acaban por parecerse normales, historias de amor demasiado remendadas que nosotros queremos creer fuertes. Y *Hable con ella* se parece a lo que vivimos: es una película simple

y compleja, una película de una gran dulzura llena de acontecimientos y sentimientos de una gran violencia. Una película en la que nos sentimos extremadamente bien, aunque no cesa de zarandearnos.

Pero esta extraña dulzura del caos, ¿es una forma de seguir viviendo o de acostumbrarse a morir? La respuesta está en una película muda que Benigno va a ver a la Filmoteca, el lugar donde se aclaran los enigmas de la existencia. Porque, para Almodóvar, el cine nos enseña a vivir y, por otra parte, *Hable con ella* es la mejor prueba. La película que ve Benigno es la historia de un hombre que encoge hasta lo infinitamente pequeño y que, en



LEONOR WATLING ES ALICIA EN HABLE CON ELLA

ese caos, encuentra un refugio tan bueno, tan cálido, que decide quedarse ahí, es decir, morir ahí. Vivir sería entonces huir de las trampas que se convierten en nuestros refugios, y comenzar por afrontar la soledad. Poco a poco la película abre este camino. Hace falta el anuncio de un fallecimiento, una tumba, y algunas señales que separan la vida de la muerte y permiten salir del caos de la confusión. El mundo se ha vuelto a crear. El hombre y la mujer que se reúnen en él van a formar una pareja que no será un refugio, sino una aventura. Su historia, además, comienza ante un espectáculo de Pina Bausch que los transporta hasta el jardín del Edén. Almodóvar está con ellos en ese paraíso reencontrado. Es el creador de ese mundo que él ha hecho renacer ante nuestros ojos, y él es el hombre y la mujer. El hombre que encoge y el que no deja de crecer, la mujer herida y la mujer curada. Su visión de la vida nunca ha sido tan amplia, ni su mirada ha estado tan cerca de sus personajes. Está con ellos, les habla, nos habla. ■

## Todd Field habla de *En la habitación*, vencedora moral de los Oscar “He filmado la geografía del dolor”

Con cinco nominaciones a los Oscar (a mejor película, mejor actor, mejor actriz principal y secundaria y mejor guión adaptado), el debut en la dirección del actor Todd Field, *En la habitación*, es la gran sorpresa de la gala del 24 de marzo. El Cultural ha hablado con el joven realizador, quien desentraña las claves del filme, un arrebatado drama familiar protagonizado por Tom Wilkinson y Sissy Spacek.

AL actor Todd Field, conocido como William Field, le ha sucedido lo que a Orson Welles, François Truffaut, Volker Schlöndorff o Bernardo Bertolucci: consagrarse con su primera película como director. Si a éstos les ocurrió con *Ciudadano Kane*, *Los 400 golpes*, *El joven Toerless* y *La commare secca*, al cineasta de Oregón le ha sucedido con *In The Bedroom* (*En la habitación*), un drama de apenas dos millones de dólares de presupuesto, actores maduros —Sissy Spacek, ganadora del Globo de Oro, y Tom Wilkinson, el capataz de *Full Monty*—, recién llegados —William Mapother, primo carnal de Tom Cruise— y un director novato proveniente de la interpretación.

Las cinco nominaciones al Oscar le convierten antes del 24 de marzo en el vencedor moral de la máxima competición de la industria norteamericana. “Cuando leí el cuento breve de André Dubus Ki-

llings me recordó a mis gentes, infancia, familia y recuerdos. Además pensé que su narrativa es quintaesencialmente clásica norteamericana, un poco al estilo del *western*, gente rota viviendo en pequeñas comunidades. Además, en aquel tiempo sufrí la pérdida violenta de una amiga. El dolor no desapareció hasta pasados tres años”. Eran tiempos en que Field intentaba hacerse un hueco en el panorama teatral de Nueva York.

**Dos formas de dolor:** Field ha abandonado a su pesar su casa de madera de Maine, donde transcurre una escena pivotal de la película, y se ha trasladado a Los Angeles, tras convertirse en la sorpresa de la próxima edición de los Oscar, para defender las posibilidades de su extraordinaria ópera prima. Hablando con él, se nota que todo lo que ocurre es a su pesar. Quiere que la

película hable por sí misma: *En la habitación* narra el asesinato de un prometedor veinteañero a manos del violento exmarido de su amante, mayor que él y de clase social inferior, Natalie Strout. Los padres del muerto, un médico y una profesora de música, viven de forma diferente su lacerante dolor y frustración tras el impacto.

La película explora la geografía privada y la naturaleza del dolor, la pérdida, la ira y la violencia. Para Field, “el dolor es un estado de gelidez emocional, de suspensión de sentimientos, he filmado la geografía del dolor. Para los protagonistas, Ruth y Matt Fowler, el sufrimiento es diferente. Él está solo pero acepta la ayuda de amigos. Ella decide aislarse por completo. Es una subversión total de lo que se espera de ella”. Ella —Ruth, interpretada por Sissy Spacek, ganadora de un Globo de Oro y nominada al Oscar por este

IMAGEN DE *EN LA HABITACIÓN*, ÓPERA PRIMA DE TODD FIELD BASADA EN UN RELATO DE ANDRÉ DUBUS



trabajo casi al desnudo—es un personaje que sufre un giro radical de 360 grados. “De hecho, al final descubrimos que ni es tan frágil ni está en segundo plano. Fuma encadenadamente sin esperanza. No puede hablar con nadie. Pero, quizá, ha movido todos los hilos que conducen a la venganza. Hay algo del drama escocés de Macbeth en todo ello”, dice Field.

**Inspirado en Lady Macbeth.** Y es que el novelista Dubus, muerto en 1999 sin llegar a ver la película, le confesó que tuvo en mente a Lady Macbeth al crear al personaje de la mujer en la sombra. Field, coescritor del guión y también nominado en esta categoría al Oscar, se encargó de hacer crecer este personaje y de convertir un relato de apenas 18 páginas en una de las películas más relevantes del año 2001. También en su trabajo como guionista, a partir de un tratamiento anterior del escritor Robert Festinger, que había escrito un guión para el productor Graham Graene, Field ha querido subrayar el tema del enfrentamiento de clases, de la diná-

**“Siendo tan diferentes, Víctor Nuñez y Stanley Kubrick eran muy humildes en el plató. Ambos preguntaban por detalles íntimos del personaje. He intentado trabajar como ellos, ensayando mucho con los actores”, explica Todd Field**

mica de relación entre diferentes estratos sociales y de la colisión entre una familia burguesa acomodada y la inconveniente amante de extracción obrera, Natalie Strout, interpretada admirablemente por Marisa Tomei, también nominada al Oscar.

“El mundo en que vivimos es así, aunque se trate de negarlo. En Estados Unidos queremos creer que la democracia y la libertad nos han hecho a todos iguales, pero no es cierto. La diferencia de clases se lleva casi tan a rajatabla como en el Reino Unido o la India, por poner dos ejemplos. Quizá en la comunidad que yo muestro, la de Maine, estas diferencias son más sutiles, pero igual de reales. La consecuencia es que crean resquemor, enfrentamientos y planes ocultos”.

Todd Field fue primero un músico de jazz y trombonista para descubrir en la universidad de Southern Oregon State su vocación teatral. Los observadores más avezados le recordarán como el novio rural Mike McCaslin de Ashley Judd en *Ruby en el paraíso* y el pianista de ojos vendados Nick Nightingale de la obra póstuma de Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*. Las experiencias con Víctor Nuñez y Stanley Kubrick fueron muy útiles a la hora de debutar en la dirección. “Los dos colaboraban al máximo con los actores. También utilizaban tan sólo dos ángulos para

rodar y equipos muy reducidos. Y siendo tan diferentes, los dos eran igual de humildes en el plató. Ambos te preguntaban por detalles íntimos del personaje que te invitaban a desarrollar y no los juzgaban. Yo he intentado trabajar como ellos, he ensayado muchísimo con mis actores. Y más que un director, me considero un recordador. (Risas) Mi misión consistía en recordarles lo que habíamos acordado hacer conjunta y previamente”. Field dirigió hace casi un lustro un corto, *Nonnie and Alex*, como corto fin de carrera en el America Film Institute. Con sus dos trabajos como director, Field manifiesta su interés por los temas que abordan los lazos de sangre. Reconociendo que “la sangre es más densa que el agua”. Y reconoce a sus referentes cinematográficos “en la aparente simplicidad de las películas de Alan J. Pakula. Y en la obra de Ozu, Ingmar Bergman, Jean Renoir y John Cassavetes, un cine de características humanistas”.

**Diferencia de clases.** A sus 38 años recién cumplidos el pasado 24 de febrero, Todd Field se encuentra con que su ópera prima *En la habitación* compite en el apartado de Mejor Película por el Oscar. “Estoy feliz, pero lo que más ha hecho esto por mi película es lograr alcanzar a un público más amplio. Ha habido proyecciones en pequeños cines y la gente me ha parado para contarme sus historias, no iguales, pero sí parecidas a las de la película. He vivido momentos muy intensos con esa gente anónima, una experiencia imposible de repetir”. El joven cineasta norteamericano espera con serenidad y expectativas a la noche del 24 de marzo. Mientras, trata de hacerse con los derechos para el cine de un relato del hijo de Dubus, *House of Sand and Fog*, de André Dubus III.

BEATRICE SARTORI

## CLAQUETAZOS



n Ha comenzado el rodaje de *Picasso y sus mujeres*, un documental rodado en alta definición que abordará el universo del pintor a través de las mujeres que aparecen en sus obras. Dirigido por Manuel Palacios, el filme se rodará en Madrid, Barcelona y París, y cuenta con la asesoría artística de Victoria Combalín, una de las máximas expertas españolas sobre el pintor.

n El viernes día 15 llega a nuestras salas *Elling*, de Petter Naess, filme noruego candidato al Oscar a la mejor película de habla no inglesa. Se trata de una tragicomedia sobre dos personas insanas mentalmente que tratan de llevar una vida normal. Asimismo, se estrana la película argelina *Pequeño Senegal*, de Rachid Bouchareb.

n Después de cuatro años ausente de la cinematografía, Antonio Mercero (*La hora de los valientes*) se encuentra rodando *Los pelones*, comedia sobre un grupo de adolescentes que comparten la planta de traumatología de un hospital. Con un presupuesto de 2,8 millones de euros, el filme está producido por Bocaboca Producciones y protagonizado por actores debutantes.

n El Círculo de Bellas Artes de Madrid celebra estos días la IV Muestra de Cortometrajes de la Comunidad de Madrid, que terminará el viernes. Hasta esa fecha, se podrán ver los trabajos en corto de Santiago Taberner (*Expendedor*), Marcos Besas (*El número*), Belén Macías (*Mala espina*) y Marco Fottolini (*De nuevo tú*), entre otros.

n El Festival Cinema Jove ha modificado sus bases para su XVII edición, que se celebrará en Valencia del 15 al 22 de abril. Para dar cabida a la creciente producción en nuevos formatos, el certamen aceptará los trabajos que hayan sido grabados en formato vídeo profesional y hayan sido transferidos al formato cinematográfico, como hiciera Julio Médem en *Lucía y el sexo*.



## El Liceo estrena *Katia Kabanova* en la polémica versión de Marthaler **Janacek, el moravo universal**

El próximo domingo el coliseo de las Ramblas ofrece un acontecimiento de excepción con el estreno de la ópera *Katia Kabanova*, de Leos Janacek, en la controvertida versión de Christoph Marthaler, procedente del Festival de Salzburgo. En el foso estará el maestro Silvain Cambreling y contará con un reparto importante en el que destaca su protagonista, Angela Denoke, bien rodeada por figuras de la talla de Jane Henschel, Peter Straka, Rainer Trost y Dagmar Peckova.



KATIA KABANOVA EN LA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE SALZBURGO QUE SE VERÁ EN EL LICEO

MUCHOS aficionados tradicionales pueden valorar la presencia de Janacek como una intolerable intromisión, ya que ésta será la segunda pieza de este autor que el Liceo programa en esta temporada tras *La zorrilla astuta* que llevó a cabo Opera North el pasado otoño. Con ello constata la pujanza de un compositor como Leos Janacek (1854-1928), confirmado como referente del panorama lírico actual. Sin ir más lejos,

en lo que llevamos de curso, *Jenufa* ha estado en los cartelones de San Francisco, Londres y ha servido para la presentación de Ozawa en la Ópera de Viena. *Katia Kabanova* se ha programado en La Moneda bruselense. En las próximas semanas *Jenufa* se verá en Nancy, Dublín, Hannover y la Canadian Opera; *Katia* está prevista en Sydney y, con una nueva producción de Willy Decker, también en Hamburgo; Houston

apuesta por el *Caso Makropoulos* con Catherine Malfitano como protagonista y *Zorrita* está en las previsiones de los festivales de Aix y Múnich.

**Obras desconocidas.** Esto tiene una importancia mayor si se piensa que hasta los setenta esas obras eran absolutamente desconocidas, con grabaciones del sello Supraphon casi inencontrables y pocos cantantes dispuestos a asumirlas. Es de justicia

recordar que en la década de los veinte, en la falseada versión alemana de Max Brod, algunas se presentaron en diferentes teatros germanos llegando al mismo Metropolitan neoyorkino, que vio *Jenufa* en 1924. En ello tuvo mucho que ver el empeño e interés de una de las divas del momento, Maria Jeritzka, nacida en la patria chica del compositor. Sin embargo, poco después, acabarían cayendo en el más injusto silencio.

**Para el escritor Milan Kundera, "Janacek es un compositor fascinante, imposible de clasificar. Su ópera *Desde la casa de los muertos* es una de las obras proféticas del siglo como *El proceso de Kafka* o el *Guernica de Picasso*"**

El mismo personaje de Janacek ofrece características muy especiales. Anclado en la ciudad de Brno, capital de Moravia—que junto con Bohemia articula el marco geográfico de la actual República Checa—, su profesión se desarrolló en un ámbito pequeño y relativamente aislado de los circuitos internacionales, al margen de las influencias que podría haber aprovechado en la mucho más



cosmopolita Praga. Apenas viajó y se refugió en su terruño ante el maltrato de sus compatriotas bohemios, que le cerraron durante décadas las puertas de la Ópera praguense, con cierto desprecio.

En el terreno personal, su transcurrir vital estuvo lleno de momentos difíciles, tanto por la muerte de sus dos hijos, fruto de un desgraciado matrimonio, como por sus relaciones con Kamila Stösslová, una casi

adolescente que se convertiría en el motor creativo durante los últimos veinte años de su vida. Para el crítico Norman Lebrecht “en contraste con Dvorak, que germanizó su herencia folclórica con elementos externos, Janacek rehusó ablandar sus sólidos modos moravos. Su áspera originalidad ofendió a los occidentales, caso del crítico Ernest Newman, que consideraba a *Jenufa* como una obra amateur. Pero la integridad de Janacek permaneció inamovible hasta ser gratificado en el encuentro de la ISCM en Venecia en 1925 cuando Schoenberg, Schreker y seguidores del modernismo trataron a un humilde maestro de una ciudad retirada, con gran respeto”.

El cambio y la difusión internacionales se produjeron a través de Londres, con dos referencias, Rafael Kubelik y Charles Mackerras. El primero, director musical del Covent Garden, dio los primeros pasos. Pero fue Sir Charles Mackerras, formado con Vaclav Talich en la capital checa, quien se convertiría en su verdadero campeón. El maestro de origen australiano relataba que “cuando llegué a Praga, una de las primeras cosas que hice fue ir a ver una representación de *Katja*. Me emocionó tanto que volví lo más a menudo posible y después vi las demás; hasta me fui a Brno, la ciudad de Janacek, porque era el único sitio donde se programaba *Zorrita*”. Expulsado por los soviéticos, Mackerras volvió a Londres donde montó *Katja* en el Sadlers’s Wells con un éxito limitado: “El público no venía pero gracias a la perseverancia del director, comenzó a llegar. Pudimos dar *El asunto Makropoulos*, *De la casa de los muertos* o *La zorrilla*. Las representábamos en inglés, una pena en Janacek, todo un genio de la lengua, pero era práctica inevitable”.

Esa batalla tuvo su victoria definitiva cuando la discográfica Decca aceptó grabar, a instancias del mismo Mackerras, y en plena expansión del disco compacto, varias óperas en versión original que obtuvieron im-

portantes premios que aseguraban la difusión internacional de su autor. El maestro australiano se rodeó de un plantel de solistas de prestigio destacando sobre todo la soprano sueca Elisabeth Söderström. Su lectura, con acento moravo, fue una sorpresa y abrió las puertas a otras figuras relevantes que ante la belleza de las partituras siguieron su estela, como Ana Silja, Hildegard Behrens o Raina Kabaivanska. También nuevas batutas aceptaron el reto de Mackerras, caso de Claudio Abbado, Andrew Davis, Bernard Haitink, Simon Rattle o, ahora, Seiji Ozawa, que recuperaron a Janacek para los teatros de relevancia.

**Intelectuales a favor.** Mientras, algunos intelectuales se expresaban a favor de la actualidad de su obra. Tal es el caso del escritor Milan Kundera que se ha referido en varias ocasiones a la batalla que dio su padre, entre otros, en pro de su reconocimiento. De hecho, el autor de *La insostenible levedad del ser*, valora que Janacek es “un compositor moderno, fascinante, incomparable, imposible de clasificar. Su ópera *Desde la casa de los muertos*, sobre un campo de trabajo, basada en Dostoyevski, es una de las grandes obras proféticas del siglo, como *El proceso* de Kafka o el *Guernica* de Picasso”.

En los noventa el nombre de Janacek supera barreras idiomáticas gracias a esos nuevos cantantes preparados para enfrentarse a cualquier

**Anclado en la ciudad de Brno, capital de Moravia, su profesión se desarrolló en un ámbito pequeño y relativamente aislado de las redes internacionales, al margen de las influencias de los círculos más cosmopolitas de Praga**

idioma así como con los subtítulos, ganando un hueco importante en el panorama lírico internacional. Impresiona cómo un autor de origen tan provinciano, cuya obra apenas trascendió su Brno natal, haya ganado tanto terreno en tan poco tiempo. Para Mackerras, el secreto viene de que “todas sus óperas cuentan con libretos de una originalidad absoluta con una música que no lo es menos”. El peso dramático es considerable y de una modernidad absoluta. Véase el ejemplo de *La zorrilla astuta*, protagonizada por animales, donde se revela una filosofía panteísta del mundo y de la vida. No es de extrañar que destacados directores escénicos como Willy Decker, Robert Carsen, Klaus Grüber o David Pountney vean en él a uno de los compositores más actuales.

También se aprecia en *Katja Kabanova*, que centra la actividad del Liceo en estos días, una pieza determinante en su corpus. A raíz de sus recientes representaciones en Bruselas, Sylvain Cambreling, que la dirigirá en Barcelona, afirmaba que “abre las puertas a la modernidad. Sobre el plano dramático, el personaje principal es una joven mujer que decide ser libre, pero no solamente para practicar el adulterio, sino para reivindicar y denunciar en público a una sociedad que a priori no la puede aceptar”.

Esa visión dramática va de la mano de una realidad musical. Para Sylvain Cambreling “su paleta forma parte de la modernidad del comienzo del siglo XX, al lado de la revolución de los músicos vieneses o de Stravinski”. El mérito de Janacek viene precisamente, “de que no se contenta con tocar púdicamente la primera fibra—la que articula la melodía, la más elemental de todas ellas— sino que después hay cosas más complejas que se desarrollan encima. Todo lo que hay detrás se percibe como un mundo muy profundo, ajeno a toda sensiblería”.

**LUIS G. IBERNI**

## La Santissima Trinità de Scarlatti abre la Semana de Música Religiosa

# Estrenos sacros en Cuenca

Un oratorio perdido de Alessandro Scarlatti inaugura el próximo día 22 de marzo la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el más relevante de los festivales españoles dedicados a este género. En su XLI edición, cuenta con un programa en el que figuran varios estrenos y nombres de la talla de René Jacobs, Jordi Savall o Rinaldo Alessandrini.

SANTIAGO TORRALBA



LA SCHOLA ANTIQUA VUELVE A LA CATEDRAL DE CUENCA

LA XLI edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca que se inicia el Viernes de Dolores y culmina el Domingo de Pascua, será fiel a tres objetivos: la renovación del repertorio tradicional, la ampliación del número de conciertos y la incorporación de nuevos espacios para la celebración de los mismos. El estreno absoluto de un oratorio inédito de Alessandro Scarlatti, *La Santissima Trinità*, una apretada agenda y la expansión a nuevos espacios físicos, son las claves de esta nueva edición.

Según su director, Antonio Moral, "con esta expansión pretendemos que en días tan señalados la Semana bañe la ciudad de Cuenca de música". Moral advierte que en esta nueva edición se han seguido criterios artísticos diferentes a los del año pasado, "ofreciendo un amplio abanico de estrenos absolutos y de recuperaciones históricas, junto a las grandes obras del repertorio sacro de todos los tiempos, que necesariamente deben ser revisadas por un festival de carácter temático como es el conguense. Lo nuevo y lo antiguo irán de la mano para convertirse en los ejes esenciales de una programación ecléctica que abarca doce siglos de música y que huye de forma deliberada del siglo XIX y de los primeros años del XX".

Entre las fechas claves de esta edición hay que destacar la primicia mundial del citado oratorio de Alessandro Scarlatti, que se escuchará en la jornada inaugural, interpretado por el conjunto italiano *La Europa Galante*, dirigido por su creador, el muy vitalista Fabio Biondi.

Compuesto en 1715, probablemente en Nápoles, el manuscrito de *La Santissima Trinità*, que se creía perdido —y que según todos los indicios nunca llegó a ver la luz en vida

del compositor—, ha sido descubierta recientemente en una biblioteca privada de Brescia. La exhumación de este oratorio en dos partes, concebido para cinco voces, cuerda, tiorbas y clave en el marco de la semana conguense unida a la calidad de sus intérpretes, convierten este concierto inaugural en un acontecimiento.

**Recuperación histórica.** Para su clausura la Semana ha reservado otra importante recuperación histórica. Será con un original programa dedicado íntegramente al origen del teatro medieval español: Los dramas litúrgicos medievales de la Pascua de la Resurrección. Se trata, explica Antonio Moral, "de una serie de diálogos musicales de los siglos X al XIII, destinados a ser representados por los monjes e interpretados, siguiendo la estética del tropo, entre los diversos oficios de la liturgia". De la investigación e interpretación se ocupa Luis Lozano con su Grupo "Alfonso X el Sabio".

Entre estas dos fechas se sucederá una serie de citas repleta de novedades. Las *Suites* para violonchelo solo de Bach serán compaginadas en el violonchelo sabio de Lluís Claret por otras piezas en el contexto de un triple programa denominado *Abs-tracciones místicas* en el que se complementará a Bach con obras de cinco autores actuales: los franceses Marc Bleuse y Michel Sendrez; el húngaro György Ligeti, y los españoles Joan Guinjoan y Tomás Garrido, de quien Claret estrenará una obra comisionada por Cuenca.

Otro estreno, pero de carácter sinfónico, llegará el 27 de marzo, cuando la Joven Orquesta Nacional de España, bajo la eficiente dirección de Josep Pons, interprete en el Teatro-Auditorio la obra para gran or-

questa *Eucaristía*, de Josep Soler, fruto de un encargo de la Semana, dentro de un programa en el que también se podrán escuchar *L'Ascension* de Olivier Messiaen y las particulares *Siete Palabras* para orquesta de cuerda, acordeón y violonchelo de Sofía Gubaidulina. La actuación de la Sinfónica de Tenerife, de la mano de Víctor Pablo Pérez, está prevista el día 29 presentando un programa de carácter místico donde se contrasta la espiritualidad humanística del Richard Wagner de *Parzifal* con la inacabada *Novena* sinfónica de Bruckner.

La música contemporánea está cargada de innovaciones y hasta rarezas. Así hay que destacar, además de los estrenos ya mencionados, la audición de *Grosse Passion*, pieza de Josep Soler que desde su creación en 1995 permanecía inédita. Se trata de una vasta obra escrita para piano solo, con una duración aproximada de 45 minutos, basada en las once célebres xilografías de la *Gran Pasión* del pintor renacentista Alberto Durero. También en este ám-

**En la programación se incluyen el oratorio *Jeptha* de Händel y la *Misa en si menor* de Bach, que tras varios decenios de ausencia retorna a la Semana conquense interpretada por la Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations, bajo la dirección de Jordi Savall**



bito contemporáneo se escucharán obras de Sofía Gubaidulina (*In Croce*, para bajo o acordeón y violonchelo) y Messiaen, de quien Pierre-Laurent Aimard interpretará completas las monumentales *Ving regards sur l'enfant Jesus*.

**Bach y Händel.** Entre las grandes páginas del repertorio sacro que figuran en la densa programación se incluyen el oratorio *Jeptha* de Händel y la *Misa en si menor* de Bach, que tras varios decenios de ausencia re-

torna a la Semana conquense interpretada por la Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations, bajo la dirección de Jordi Savall, mientras que *Jeptha* será dirigido por René Jacobs al frente de la orquesta The Age of Enlightenment, que vuelve a Cuenca tras el enorme éxito alcanzado la anterior edición interpretando *La Pasión según San Mateo* bajo la batuta de Roger Norrington. Otras presencias significativas son las del Concerto Italiano y Rinaldo Alessandrini (Co-

relli, Vivaldi, Bononcini y Pergolesi), La Petite Bande con Sigiswald Kuijken (con un monográfico por Heinrich Schütz), el grupo Alia Mvsica que ofrecerá en la tarde del Lunes Santo, en la Iglesia de San Felipe Neri, una selección del *Canto espiritual judeoespañol*, y, finalmente, los tres sugestivos programas que presenta el grupo La Colombina para festejar los tres días grandes de la Semana, dedicados por entero a la Polifonía del Siglo de Oro. Todo ello se resuelve con 602.000 euros. Antonio Moral no disimula su satisfacción ante tan positiva evolución. "Hemos incrementado la oferta de conciertos, que han pasado de nueve en el año 2000, a 12 en el 2001 y 22 en la que edición que ahora comienza. Por otra parte, hemos expandido el festival a toda la ciudad y diversificado el contenido de su programación, así como reformado sustancialmente su estructura jurídica y administrativa" Todo subrayado por los éxitos de la taquilla.

**JUSTO ROMERO**



# XII Festival de Arte Sacro



Del 28 de febrero al 20 de marzo de 2002

Villa de Madrid, Alcalá de Henares, Alcorcón, Arganda del Rey, Buñol del Lozoya, Getafe, Lozoya, Meco, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid, Robledo de Chavela, San Lorenzo de El Escorial, San Martín de Valdeiglesias, San Sebastián de los Reyes, Valdemorillo, Valdeprado, Villa del Prado y Villavieja de Odón.

INFÓRMATE EN EL 012  
Desde fuera de la Comunidad de Madrid 91 580 42 00  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural



EL MUNDO  
**METROPOLI**

## Homenajes

DICE el refrán que no bastan los buenos propósitos y una vez más acierta la sabiduría popular. Últimamente hemos asistido en Madrid a dos homenajes frustrados: los de Joaquín Rodrigo y Xavier Montsalvatge. Las razones de sendos fracasos son generalmente comunes a casi todos los actos similares.

Convendría que se asimilase de una vez que un concierto requiere una programación bien diseñada y mucho más si se trata de un acto especial. Un director de orquesta o un artista no tienen por qué ser buenos programadores, basta recordar las nada añoradas Galas de Reyes. Un programador es algo distinto y una de sus cualidades principales es conocer bien a quien va destinado el producto. No nos asustemos por el término, porque si no aceptamos un enfoque comercial y pragmático estaremos llamados al fracaso. Saber programar es importante para un homenaje, para un programa de radio o incluso para unas páginas de música.

La habitual sucesión de "estrellas" no garantiza por sí sola la amenidad de una velada. Es un complemento, nunca un factor decisivo en sí. Vale más diseñar un programa enfocado al público que va a asistir, para lo que es necesario conocer muy bien la obra del compositor, de forma que se acierte en ajustar espacios y tiempos. ¿Por qué en los casos de los maestros citados se ha rehuído de interpretar sus piezas más populares? Craso error. En lugar de ello se ha presentado una sucesión de obras bastante desconocidas para las audiencias y, lo que es peor, de facturas muy similares entre sí, con lo que la monotonía estaba garantizada.

El espacio impone también no celebrar homenajes en conciertos de abono cuyo público es adicto al repertorio tradicional. Y no sólo eso. Los horarios y duraciones son también determinantes. Un acto de este tipo no puede durar una eternidad, máxime si empieza a las diez y media de la noche.

Cuando se pasan por alto estas premisas se obtiene como cosecha un espectáculo lamentable, como el de la sala medio vacía en un homenaje y la mitad de los asistentes huyendo a la carrera en el descanso. Un compositor homenajeado no se merece eso.

GONZALO ALONSO

## Dos grandes directores en España

DOS batutas importantes merecen singular atención esta semana. Por una parte, la de Valery Gergiev que acude a nuestro país con su orquesta, la del Teatro Mariinski de San Petersburgo, vulgo Kirov. Por otra, la del británico David Atherton, padre de la célebre London Sinfonietta que en esta ocasión se pondrá al frente de la Ciudad de Granada. Dos artistas bien diferentes en criterios y sensibilidad, aunque unidos por su espíritu luchador, su capacidad para afrontar la renovación de la vida musical de sus respectivas ciudades y su apuesta por el repertorio del siglo XX. Valery Gergiev ha sido el *factotum* del profundo cambio que ha experimentado el Teatro de la antigua Leningrado después de la caída del régimen soviético. Frente al descontrol y absoluta decadencia en la que ha entrado su hermano moscovita, el Kirov/Mariinski se mantiene todavía como una de las compañías más activas del momento y gracias a sus permanentes giras, así como a la ayuda de filántropos como Alberto Vilar, ha logrado resolver las limitaciones de su presupuesto. Es verdad que a costa del esfuerzo excepcional de su responsable, Valeri Gergiev, artista de ideas interesantes, a quien quizá falta un toque de refinamiento que sí han tenido otros nombres de



VALERY GERGIEV

su país. En el programa que ofrecerá en su gira por Oviedo, Barcelona y Valencia —ciudad donde se desarrollará en recuerdo de Giuseppe Sinopoli— interpretará el *Concierto para piano y trompeta* de Shostakovich y la *Sexta* de Gustav Mahler. En otro ámbito, es conocido que la Orquesta Ciudad de Granada plantea una de las temporadas mejor cohesionadas y de más alto interés didáctico del país. Fiel a su credo y especialmente realizado desde que Josep Pons ocupa la titularidad, ofrece esta tarde dentro de un pequeño ciclo de tres conciertos denominado "Viena 1900", una sesión de singular voltaje: *Tres estudios orquestales sobre un ground* —una rareza estrenada en 1978, obra sin opus de 1907, materia de la que partieron las *Tres piezas para chelo y piano op. 11*, de 1914— y *Seis piezas para orquesta op. 6* de Webern; *Canción de la Paloma del bosque* de los Gurre *Lieder* y *Cinco piezas para orquesta* de Schönberg y la *Sinfonía de cámara para 23 instrumentos* de Schreker. El difícil y coherente programa estará servido por las conocedoras y expertas manos del excelente director inglés David Atherton, experto y gran traductor, como pocos, de la música de principios de siglo. A lo que se sumará la voz —algo ajada ya, pero intensa— de la mezzo Ann Murray. **A. R.**

## Vuelve Georges Prêtre

VUELVE a Madrid, después de muchos años, el veterano director francés Georges Prêtre, un músico que, tras estudiar entre otros con André Cluytens, echó las muelas en la opereta y la ópera cómica. Le cabe el honor de haber estado en el foso en el estreno en 1959, de *La voz humana* de Poulenc y de haber sido titular de la Ópera de París. Aunque lo mejor de su carrera se desarrolló fuera de su país. Artista de enormes capacidades teatrales, gustoso de *tempi* vivos, posee un especial olfato para la escena, que es donde

puede dar rienda suelta a un febril temperamento, a un innato sentido del fraseo dramático —histórica fue su colaboración con María Callas— y a una acuciante necesidad de comunicación. El programa que ha elegido para sus tres conciertos con la Nacional este fin de semana incluye en la primera parte toda la introducción orquestal de la versión parisina de *Tannhäuser* de Wagner, con la obertura unida a la bacanal. En la segunda mitad, una partitura que conoce a la perfección, la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz.

## Requiem en alemán

SIEMPRE es bien recibida una obra como *Un Requiem alemán* de Brahms, ese hermoso canto de consuelo ante la muerte; un *Requiem*, que no una misa de difuntos, muy alejado de la tradición católico-romana. Su expresividad es típicamente germana. Siete números cargados de belleza resplandeciente y generalmente discreta y sentida, de una poesía íntima y reconfortante que no desdeña el aparato de las grandes fugas. Por segunda vez en el espacio de unas pocas semanas se pone en Madrid esta partitura. Se nos ofrece mañana y pasado, en el Teatro Monumental, bajo la realización de Jesús López Cobos ante los conjuntos de la RTVE. La refinada batuta del director zamorano, tan habitual entre nosotros esta temporada y que podría darnos en breve una buena noticia si acaba por aceptar la titularidad musical del Real, puede desentrañar las estructuras contrapuntísticas de la obra y llevar su lirismo intenso a un primer plano. Cuenta con dos jóvenes solistas en ascenso: la coreana Esther Lee, ganadora en 1999 del primer premio "María Callas" de Atenas, a quien se le exige toda la finura del mundo para elevarse en ese maravilloso canto a la madre y el alemán Stephan Genz, uno de los más firmes valores actuales de la literatura liederística.

## Korngold siniestro

ERICH Wolfgang Korngold (1897-1957) fue en cierto modo un continuador de la tradición en la que se situaban Mahler o Zemlinski (éste sería uno de sus maestros), un creador musical bastante precoz, que consiguió la inmortalidad a los 23 años con su ópera *La ciudad muerta*, incrustada en la estela de un Richard Strauss. Un poco más tarde, en 1923, estrenaría su *Concierto en do sostenido mayor op. 17 para la mano izquierda*, que antecede al famoso de Ravel en más de un lustro. En 1934 Korngold se trasladaría a Hollywood, donde triunfaría componiendo música para el cine (recordemos su espléndida partitura para el *Robín de los Bosques* de Michael Curtiz). Mañana jueves, en el Palau de Valencia, habrá ocasión de escuchar esta auténtica rareza pianística en la mano izquierda del veterano y estupendo pianista neoyorkino Gary Graffman, en un programa dirigido por el finlandés Petri Sakari, que, como no podía ser menos, incluye una obra de Sibelius, en este caso la *Sinfonía nº 1*, una partitura de acusado sabor nórdico, de estructura novedosa y de original planteamiento que, en todo caso, no puede disimular una fuerte influencia de la música centroeuropea, aquélla que, por otro camino, llegaría también a Korngold.

## Estrenos norte-sur

CARACTERÍSTICAS semejantes tienen dos programas ubicados en Bilbao y Madrid a cargo de la Sinfónica de la capital vasca (jueves y viernes en el Palacio Euskalduna) dentro de su temporada y la Sinfónica de Massachussets con Juventudes Musicales (el martes en el Auditorio Nacional). Ambos incluyen dos estrenos mundiales. El conjunto vasco, a las órdenes de William Michael Costello, interpretará *Música diversa* de Rafael Castro mientras que el americano, asume *Imagen para Orquesta*, una sonorización de la ciudad de Nueva York, de Pedro Halffter, que estará también al frente. Seguirán dos conciertos pianísticos, el vigésimo de Mozart en Bilbao, con Orli Shaham y el *Segundo* de Rachmaninov en Madrid, con Silvia Torán. Culminarán las segundas partes sendas sinfonías de corte post-romántico. La *Primera* de Sibelius que lanzó al compositor finés a la gran forma, llenará de color nórdico al Euskalduna. El Nacional se rendirá ante la fuerza de la *Quinta* de Shostakovich.



P. HALFFTER

# JOAQUÍN RODRIGO 100 AÑOS

EMI  
CLASSICS

CONTIENE  
PRIMERAS  
GRABACIONES  
MUNDIALES



EDICIÓN CENTENARIO

JOAQUÍN RODRIGO Vol.1 y Vol.2

EL REGALO MÁS COMPLETO PARA EL DÍA DEL PADRE

EDICIÓN CONMEMORATIVA Vol.1

7243 5 57237 2 7 (11 CDs)

Incluye un CD de regalo:  
GRABACIONES HISTÓRICAS I

EDICIÓN CONMEMORATIVA Vol.2

7243 5 67833 2 4 (12 CDs)

Incluye un CD de regalo:  
GRABACIONES HISTÓRICAS II



EMI-Odeon, S.A., C/ José Isbert 6-8. "Ciudad de la Imagen" / 28225 Pozuelo de Alarcón (Madrid)  
www.emimusicspain.com



## DISCOS



**JUAN DIEGO FLÓREZ**  
ARIAS DE ROSSINI  
RICCARDO CHAILLY  
DECCA 4700242 DDD

EL tenor peruano nacido en 1973, Juan Diego Flórez, es a pesar de su juventud uno de los grandes valores del presente en su repertorio. Es éste el típico tenor "de gracia", aquel de los años mozos de Alfredo Kraus. Ha habido en los últimos años artistas que se han centrado en el belcantismo, pero cuyas facilidades en agudos y coloratura iban acompañadas de un timbre extraño, casi "caprino". Rockwell Blake, por ejemplo. El caso de Flórez es distinto, puesto que la voz, fácil en agilidades y en el registro alto, aporta belleza tímbrica. La selección del presente compacto es de auténtica exhibición. Encontramos páginas más o menos conocidas, como la de *Semiramide*, pero también alguna sorpresa, como la segunda aria de *El barbero de Sevilla*—"Cessa di piú resistere"—cuya melodía nos suena mucho más al "Non piú mesta" de *Cenerentola*. Se echan de menos páginas de otras obras como *Guillermo Tell*. El álbum está muy bien acompañado por Ricardo Chailly y esa nueva orquesta de Milán de la que es titular. **G. ALONSO**



**D. BUXTEHUDE**  
SONATAS A DOS OP.1  
KRAEMER / QUINTANA  
HARMONIA HMC 901746

PARA este opus 1 de *Sonatas a dos* de Dietrich Buxtehude, Harmonia Mundi ha reunido a dos intérpretes, argentinos ambos, de primera fila: el violinista Manfredo Kraemer y el violagambista Juan Manuel Quintana. Junto a ellos Dane Roberts y Dirk Börner que realizan un excepcional continuo. Inscritas dentro de lo que se llamó sonata concertada, estas siete piezas muestran un Buxtehude en pleno dominio de su oficio. Exigen de sus intérpretes un virtuosismo implacable, pues el compositor pasa de un movimiento a otro evitando cualquier rutina en su sucesión: de partes de bravura con escritura muy libre se pasa a fugas rigurosas, a variaciones o a danzas, siempre cambiando la tonalidad que asciende de fa a mi. Son sonatas en las que prima la expresión y la originalidad, obras de madurez que sin dejar de lado un cierto carácter experimental. Kraemer y Quintana conversan, juegan, parecen divertirse con estas páginas de música compleja para el ejecutante y bellísima para el oyente. **A. MATEO**



**STEPHANIE BLYTHE**  
ARIAS DE HAENDEL Y BACH  
JOHN NELSON  
VIRGIN 5 45475 2 DDD

NO abundan hoy las voces de contralto. La norteamericana Stephanie Blythe no lo es. Es una *mezzo* de carácter lírico, con agudos más bien asopranados y un centro consistente. Posee un timbre atractivo aunque no muy cálido, en virtud de ciertas durezas de emisión. Circula con autoridad por la zona grave, si bien abusa de las sonoridades de gola, que amplían el espectro y conceden robustez, pero quitan naturalidad y maniatan el canto. Fuera de esto es musical y aplicada y se maneja con soltura en las agilidades, en las que a veces se queda algo justa, falta de brillantez. Así sucede en el aria "Al lampo dell'armi" de *Giulio Cesare*, una página en la que su compatriota Jennifer Larmore hace maravillas. Escasea en Blythe la fantasía en los *da capo*. Y no nos emociona especialmente en Bach, donde ha de pedirse más profundidad de fraseo y de concepto, más calidez y variedad de colores. La orquesta está entonada pero algo alejada del estilo barroco que hoy se trabaja. Un disco discreto. **A. REVERTER**

## Fidelios muniqueeses

**L. V. BEETHOVEN: FIDELIO.** HANS KNAPPERTSBUSCH. HILDEGARD BEHRENS, JAMES KING, LUCIA POPP Y KURT MOLL. WESTMINSTER 471 204-2 (2 CD) ADD.  
KARL BÖHM. SENA JURINAC, MARIA STADER Y JAN PEECE. ORFEO D'OR C 560 012 I (2 CD) ADD

HAN aparecido recientemente dos versiones de la única ópera de Beethoven realizadas en la capital bávara por dos ilustres batutas al final de sus carreras. La de Orfeo d'Or corresponde a una función de 1978 en el Teatro Nacional de Múnich, recogida con deslumbrante sonido por los micrófonos de la Radio de Baviera. Es el último *Fidelio* que dirigió, a los 84 años, Karl Böhm (un maestro al que, de una vez por todas, hay que colocar en el altísimo lugar que merece). Su visión rezuma energía y sentido escénico por todos los poros, que sabe transmitir a una soberbia Orquesta Estatal de Baviera y a un compacto elenco capitaneado por una Hildegard Behrens en los inicios de su trayectoria, que insufla verdadero fuego a su Leonore. James King es un Florestán algo forzado ya, pero Lucia Popp y Kurt Moll están impecables como Marcelina y Rocco.

Hans Knappertsbusch contaba 73 años cuando registró su *Fidelio*, en 1961 (moriría en el 65). Como es sabido, al temperamental maestro no le gustaban los estudios de grabación. Él era un hombre de foso, y su lectura sorprende por su extremada lentitud, a veces casi insostenible—así vemos como unas veteranas Sena Jurinac y Maria Stader están obligadas a auténticas exhibiciones de *fiato*—. Hay momentos de indudable grandeza, como la introducción a la escena de Florestán (un Jan Peerce con muchos arresos) o la *Leonora III*, incluida, como con Böhm, antes del cuadro final, costumbre que, por desgracia, se ha eliminado en las representaciones de la obra beethoveniana. **R. BANÚS**



## Mariano Esteban

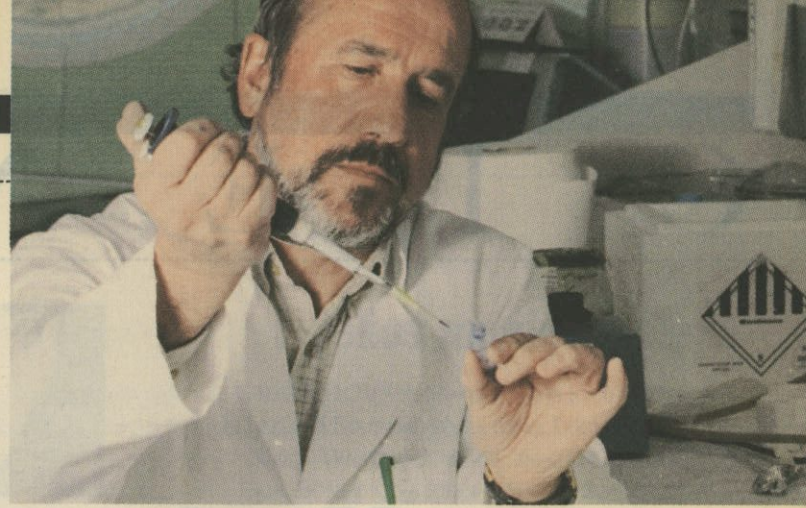
### “No hay que permitir un mercado con células madre”

Se cumplen diez años desde que Mariano Esteban llegara al Centro Nacional de Biotecnología, del CSIC, un aniversario que aprovecha para anunciar su retirada de la dirección de un organismo reconocido internacionalmente por “su excelencia en la investigación biotecnológica”. Mientras se inicia el proceso de nombramiento de su susti-

tuto, Mariano Esteban realiza balance. Recuerda su llegada a la institución tras más de veinte años investigando entre Londres y Nueva York. “Estaba en construcción y con muy poco personal”, dice. En esta entrevista, repasa los principales hitos científicos del Centro durante los últimos años, sus líneas de investigación más relevantes, las patentes realizadas y las necesidades, tanto humanas como tecnológicas, de un organismo destinado a desarrollar, entre otras cuestiones, una investigación básica de calidad.

MERCEDES RODRÍGUEZ





—¿Cómo ha vivido los avances científicos de los últimos años desde el CNB, especialmente el de la secuenciación del Genoma Humano?

—La velocidad con la que se ha secuenciado el genoma humano y de otros organismos, especialmente en estos dos últimos años, es fruto de los avances tecnológicos gracias a la fuerte inyección de recursos por el sector público y privado. El uso de esta información contribuirá a identificar genes que juegan papeles importantes en procesos patológicos y al descubrimiento de drogas con alta especificidad. De esta información nos beneficiaremos todos. En este sentido, nos debemos sentir orgullosos pues indudablemente es un hito en la historia de la humanidad.

—¿Cuál es su postura en el debate de los límites científicos?

—La ciencia no tiene límites ni fronteras. Se avanza cada día y no se sabe hasta dónde podemos llegar. Sólo debemos tener miedo a la ciencia si se hace mal uso de la misma, como de cualquier otra actividad. Por eso, los investigadores siempre hemos alertado a la sociedad de las consecuencias del mal uso de los avances científicos. Los gobiernos tienen la responsabilidad de establecer normas de control y en los países industrializados la ciencia se hace de acuerdo a normativas que aseguran el buen uso de los resultados científicos. Hay que tener claro que la ciencia busca entender el entorno que nos rodea y a nosotros mismos y esto implica que tardaremos muchos años en responder a preguntas que nos hacemos hoy en día y otras que se harán en el futuro y no podemos anticipar.

—Pasemos a temas concretos. El Reino Unido concede las primeras licencias para usar embriones. ¿Cómo debería plantearse la investigación con células madre? ¿Qué piensa del mercado surgido en torno a ellas?

—En la misma línea, la investigación con células madre debe tener el límite que corresponde a un uso indebido, como puede ser el uso de células madre procedente de embriones humanos con fines reproductivos. El uso de células madre procedente de otros tejidos como el cordón umbilical es una alternativa pero más limitada. Existe un consenso entre muchos científicos de que la investigación con células madre embrionarias es importante siempre que los fines sean terapéuticos: para corregir enfermedades y entender los mecanismos que gobiernan la diferenciación celular y formación de tejidos. Es un paso adelante la posición que ha tomado la Cámara de los Lores Británica al aprobar el uso de clonación de embriones humanos con fines terapéuticos. La sociedad no puede permanecer ajena al progreso científico y al beneficio humano que aporta esta investigación, para curar o prevenir enfermedades genéticas, neurodegenerativas, cardiovasculares, cáncer, enfermedades infecciosas... No se debe de permitir que se genere un mercado a expensas de la prohibición con células madre embrionarias.

#### Falta de científicos

—¿Como ha vivido desde el CNB la diáspora científica? ¿Es necesario pasar por el extranjero antes de investigar en España?

—Como persona que formó parte de esta diáspora es algo que me preocupa enormemente, el que se formen investigadores dentro y fuera de nuestro país y que no tengamos los recursos suficientes para que este personal se incorpore al sistema de ciencia y tecnología español. Es indudable que se ha hecho un esfuerzo en el pasado y recientemente con el nuevo programa Ramón y Cajal para incorporar 2.000 científicos en los próximos tres años. Es encomiable y muy de agradecer. Sin embargo, tenemos dificultades

**“La investigación con células madre debe tener el límite que corresponde a un uso indebido, como puede ser el uso de células madre procedente de embriones humanos con fines reproductivos”**

para que este personal muy cualificado encuentre sitio donde hacer su investigación. No podemos perder a estos científicos, pues aún estamos por debajo de la media europea en número de científicos necesarios para un país de 40 millones de personas. En esta incorporación deben de hacer un esfuerzo no solamente los Ministerios, sino también las Comunidades Autónomas y el sector privado. No se puede decir que estemos en fase de finalización del proceso, pues forma parte de la formación científica el trabajar en laboratorios nacionales y extranjeros. Sin embargo, debido al progreso científico de nuestro país en estos últimos años, ya no es tan necesaria la permanencia por largos períodos de tiempo en el extranjero, aunque sí es necesario salir para conocer cómo trabajan nuestros colegas y competidores en otros países. En el CNB animamos a los estudiantes cuando terminan la tesis doctoral a salir al extranjero como proceso formativo. El prestigio de nuestros posdoctorales es muy alto.

—¿Considera correcta la política del Ministerio de Ciencia y Tecnología?

—La comunidad científica se ale-

gró mucho de la creación de un ministerio dedicado a la ciencia. Como cualquier nueva creación, lleva siempre tiempo poner en marcha un proyecto y obtener sus frutos. Entiendo que el nuevo Ministerio está haciendo esfuerzos considerables para que las convocatorias de programas de investigación y su financiación se equilibren y ajusten en el tiempo. No obstante, con el aumento del número de investigadores no parece que esto vaya parejo con un aumento significativo del presupuesto dedicado a I+D. Conociendo los presupuestos de países miembros de la Unión Europea que dedican a investigación, es absolutamente necesario que España aporte una mayor financiación a la investigación, especialmente a la básica. Está claro que la investigación básica es el motor de la ciencia, que da credibilidad al país que la fomenta, y que corresponde a los gobiernos su apoyo y financiación. La ciencia española está adquiriendo cada vez mayor prestigio internacional y para que sigamos creciendo y siendo más competitivos en I+D tenemos que poner los recursos humanos y materiales para que nuestro país esté entre los más avanzados.

—¿Cómo ve el CNB de los próximos dos años? ¿Qué necesita para alcanzar los objetivos planteados desde su fundación?

—Parece indudable que el CNB está cumpliendo los objetivos para los que fue creado. Sin embargo, para expandir su campo de actividad es conveniente que el CNB genere empresas de base tecnológica (*spin-offs*). En este sentido, está en marcha el proyecto de construcción de un nuevo edificio que albergue a



M. R.

estas empresas y a nuevas tecnologías. También sería conveniente que el CNB sirviera como un centro de referencia nacional en genómica funcional y estructural, y en este sentido la apuesta del Ministerio de Ciencia y Tecnología en esta área puede hacer posible esta realidad. Con la reciente creación del Parque Científico de Madrid, la participación del CNB puede ser muy beneficiosa en el desarrollo de los proyectos de I+D al poder disponer de grandes infraestructuras. Estos objetivos contribuirán a generar nuevas empresas y atraer a personal científico nacional y extranjero al campus de Cantoblanco.

—¿Que avances o hitos científicos del Centro destacarías como los más relevantes?

—La investigación del CNB se centra en salud humana y animal, agricultura y medio ambiente. Los avances científicos más relevantes en el Centro han sido en el desarrollo de métodos bioinformáticos dirigidos al análisis funcional de genomas y del proteoma de distintas especies; también se han definido mecanismos de control del crecimiento celular y tumoral; se han identificado genes que intervienen en envejecimiento y muerte celular programada (apoptosis); se han desarrollado modelos animales para estudio de enfermedades crónicas, autoinmunes, tumores y procesos infecciosos; se han generado nuevos vectores para terapia génica y nuevas vacunas contra enfermedades humanas y animales; se han desarrollado plantas resistentes a enfermedades, estrés y con flora-

ción temprana; se han construido microorganismos con capacidad de eliminación de residuos tóxicos del medio ambiente; se han generado microorganismos capaces de sobreproducir nuevos antibióticos y enzimas hidrolíticas; se han descubierto nuevos productos contra procesos inflamatorios y agentes infecciosos, y se han implementado métodos para obtener alta resolución de estructuras biológicas.

—¿En qué disciplinas cree que ha avanzado más el Centro?

—En biología molecular y celular, inmunología, oncología, microbiología, biotecnología de plantas y en análisis estructural. Ha habido avances significativos sobre el funcionamiento del sistema inmune, cómo se transmiten señales de la membrana al núcleo, cómo funcionan muchos de nuestros genes,

yectos competitivos son mayores que en otras áreas y, lógicamente, a que hay un gran interés social por luchar contra las enfermedades. Debemos asegurarnos de cuidar nuestro entorno y de una buena alimentación para cuidar la salud. La genómica y proteómica van a ser instrumentos clave para definir el impacto de drogas y alimentos en nuestro genoma.

### Excelencia internacional

—¿Cree que el CNB está a la altura de la excelencia europea?

—En pocos años, hemos situado al CNB en la vanguardia de la ciencia europea. Lo acredita la evaluación de los grupos científicos del Centro por un Comité Científico Internacional, reconocido “por su excelencia en la investigación biotecnológica”.

—¿Es suficiente la financiación que recibe? ¿Es necesaria la aportación privada?

—Un centro con el tamaño del CNB necesita de buenas infraestructuras y de personal especializado para poder ser competitivos, pues la ciencia no descansa y los avances son continuos, como lo percibe la sociedad a través de los medios de comunicación. Si queremos estar en primera línea tenemos que invertir en ciencia, pues todo el mundo sabe que “ciencia=progreso”. En la colaboración con la empresa le diré que tenemos firmados 26 convenios y contratos con empresas, nacionales e internacionales, lo que demuestra la confianza del sector empresarial en el sistema de ciencia español. Para estimular la participación del sector industrial creamos una Plataforma Empresarial que actualmente la forman 23 empresas. Esta colaboración es esencial.

JAVIER LÓPEZ REJAS

**“Los gobiernos tienen la responsabilidad de establecer normas de control. En los países industrializados la ciencia se hace de acuerdo a normativas que aseguran el buen uso de los resultados científicos”**

cómo los virus causan enfermedades y cómo controlarlos, cómo las bacterias se dividen, producen metabolitos secundarios y cómo controlarlas, y en definitiva, cómo utilizar los microorganismos, plantas y animales para generar bienes y servicios a la sociedad.

### Patentes en salud humana

—¿Considera las 27 patentes en salud humana como un síntoma de especialización o una “imposición” de la actualidad?

—De las 47 patentes del CNB, le corresponden 27 al área de salud humana, 4 en salud animal, 6 en medio ambiente, 5 en agricultura y 4 en alimentación. Es indudable que el mayor peso se da en salud humana, debido a que los recursos que obtienen los investigadores en pro-

## Maratón Solar

El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología inicia mañana su segundo maratón científico, denominado Maratón Solar Fotovoltaico. Bajo el título *Electricidad Fotovoltaica. Una tecnología que crece*, las jornadas contarán, entre otros, con Amparo Sebastián, directora del Museo, y Antonio Luque, catedrático y director del Instituto de Energía Solar de la Universidad Politécnica de Madrid. Para más información: [www.mnct.mcu.es](http://www.mnct.mcu.es).

## Bioconservación

El ciclo Vive la Ciencia, organizado por el CSIC y la Fundación BBVA, lleva a Granada el próximo día 19 el debate de la bioconservación de alimentos. ¿Nos ayudan las bacterias?, es la pregunta que responderá Beatriz Martínez, del CSIC, en una conferencia en la que analizará el problema que representa el desarrollo de microorganismos patógenos en los alimentos. Información: 91 5855111.

## Envisat y cambio climático

El Envisat se ha consolidado como el más grande, elaborado y potente satélite de observación de la Tierra de la Agencia Espacial Europea (en el que España ha participado con una aportación del 4,42% bajo la coordinación del CDTI). En los próximos cinco años este laboratorio espacial proporcionará datos sobre el calentamiento del planeta, la reducción de la capa de ozono, evolución de volcanes y glaciares y todo lo relativo al cambio climático. Información: [www.cdti.es](http://www.cdti.es).

# Paul Morand

HOTELES contra la noche, odas a Marcel Proust, pinturas sobre seda, nocturnos, desplazamientos, muertes de judíos, hojas de temperatura, la fauna de la calle, minas de oro, Niza, beneficios de la guerra, cotizaciones del día, Cuba en primavera, respetos humanos, paisajes en papel japonés, muestrarios, joyas, reclamos, construcciones, globos/panorama, veinticinco poemas sin pájaros.

Paul Morand es la configuración más plástica y vividera de las vanguardias de entreguerras. Blaise Cendrars se le empareja en algunos meridianos, rotando por la tierra, pero Morand, en verso y prosa, se muestra incesante para darle cuerda todos los días a todos los relojes de un vivir cosmopolita entre la diplomacia y la mecánica. Estos hombres descubrieron que la tierra era redonda a principios del siglo XX, luego vino la Gran Guerra, con los adelantos y encuentros humanos que traen todas las guerras, y entonces descubrieron que este planeta palpita al unísono consigo mismo y es una vertiginosa fruta de todos los colores. Mientras los políticos buscaban colmar esa redondez del planeta, de la que aquí habló Jorge Guillén, y mientras los inventores ponían en marcha cosas que siempre habían estado quietas, los poetas, metidos en la aventura de dar la vuelta al día en noventa mundos, como diría Cortázar mucho más tarde, cantan el telégrafo, el ferrocarril, el trasatlántico, el automóvil, los auriculares y todos los mecanismos líricos que llevan al encuentro de la novia fortuita o al encuentro de esa esfericidad que fue el ideal de la época.

Apollinaire había sido el primero en fascinarse con la comunicati-



\*EDGAR WARPOL:  
EL HOMBRE DE LAS  
MALETAS\*, (1968), DE  
TADEUSZ KANTOR

dad que tienen las cosas vistas por la mañana plata desde una azotea del París platino. Y la Guerra Europea vino a ratificarle, con sus mensajes y su cruce de distancias, en el lirismo de este mundo, que de alguna manera parecía augurar la felicidad como esfericidad y la esfericidad como final de la felicidad como esfericidad y la esfericidad como final de la Historia. Un final que le ponían los poetas y no ése que le ponen ahora los tecnócratas y los generales del Pentágono.

En la cosecha humana, internacionalista, cosmopolita, de Apollinaire, están casi todos los demás, y sobre todo Paul Morand. Ha nacido una poesía nueva que tiene una

Morand no busca la universalidad por vías metafísicas o políticas, sino que pone en marcha la universalidad de las cosas y los hechos, “la imposición de los fenómenos”, como hubiera dicho Schiller. Quiere entregarnos el perfume de la fiesta que es vivir a todas horas

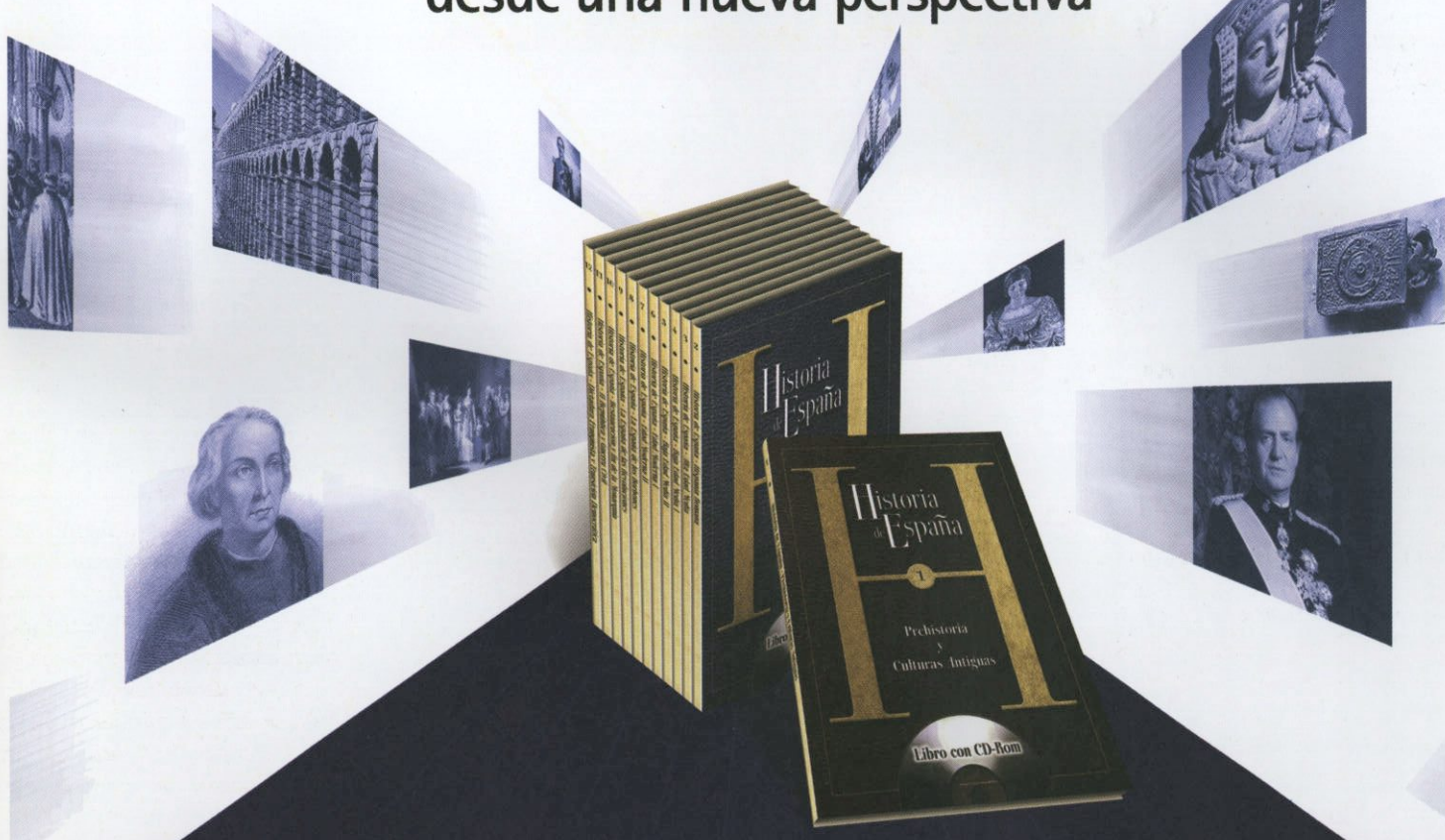
vocación nueva. Poner al mundo en contacto consigo mismo y lograr la simultaneidad amorosa de las ciudades y las islas. Este fervor cosmopolita y creativo se extendería hasta América con Vicente Huidobro y se extendería, en España, hasta la Generación del 27, donde todos hi-

cieron vanguardia antes de hacer gongorismo y vivieron ese mismo ideal de la globalidad musical del planeta, ideal que vino a desmayarse y estallar con la Guerra Civil Española. Ya no se podía seguir escribiendo igual. Ni siquiera se podía seguir escribiendo.

Paul Morand es la visita que toca todos los timbres y tiene que tomar el té con todo el edificio a la misma hora. Vibró como ninguno con la vibración esférica de las ciudades hasta conseguir comunicarnos con el corazón duro, frágil e incesante de las profundidades de la tierra. Morand no busca la universalidad por vías metafísicas o políticas, sino que pone en marcha la universalidad de las cosas y los hechos, “la imposición de los fenómenos”, como hubiera dicho Schiller. Quiere contárnoslo todo, y que todo ocurra al mismo tiempo, como realmente ocurre, para entregarnos el perfume de la fiesta que es vivir a todas horas. “Una hiedra ignífuga alza su poesía sobre las electricidades. Clausuradas por la noche las ventanas de las habitaciones vierten un licor rosa, Luis XVI, todo es de un delicioso Luis XVI”. Aparte de muy provechosa, hoy nos resulta entrañable la lectura del Paul Morand que creyó como un niño, o sea como un poeta, en la unanimidad de las estrellas y los amores. “Se venden las pagodas y las fortalezas y las villas de jedive 1868. Los lebreles rusos lloran a sus princesas sin collar, en la perrera. Los magnates húngaros ahorcadores de gatos trabajan de criados”. Mallarmé y el simbolismo fueron la poesía como música. Morand es la poesía como imagen. En términos españoles, el 27. En términos universales, la plasticidad del mundo que se resolvería en arte abstracto.

FRANCISCO UMBRAL

# Contemple la Historia de España desde una nueva perspectiva



## La revista LA AVENTURA DE LA HISTORIA presenta la colección de 12 libros con CD Rom HISTORIA DE ESPAÑA

Consiga cada mes un nuevo libro con CD Rom que le descubrirá, paso a paso, la evolución histórica de España desde sus más primitivos orígenes hasta nuestros días.

Una apasionante colección de libros y CD Rom que recoge un profundo y detallado repaso de cada gran momento de nuestra historia analizado desde una perspectiva totalmente nueva y actual.

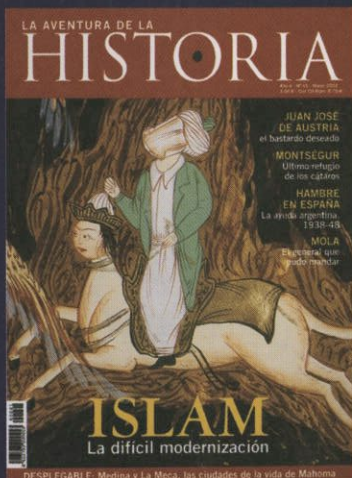
Una obra espectacular, didáctica y de fácil consulta, imprescindible como material de referencia para los amantes de la materia.

En exclusiva para los lectores de LA AVENTURA DE LA HISTORIA.

### TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

- Vol. 1 Prehistoria y Culturas Antiguas · Mar. 2002
- Vol. 2 Hispania Romana · Abr. 2002
- Vol. 3 Alta Edad Media · May. 2002
- Vol. 4 Baja Edad Media I · Jun. 2002
- Vol. 5 Baja Edad Media II · Jul. 2002
- Vol. 6 Edad Moderna I · Ago. 2002
- Vol. 7 Edad Moderna II · Sep. 2002
- Vol. 8 La España de los Borbones · Oct. 2002
- Vol. 9 La España de las Revoluciones · Nov. 2002
- Vol. 10 Restauración y fin de la Monarquía · Dic. 2002
- Vol. 11 II República y Guerra Civil · Ene. 2003
- Vol. 12 Dictadura Franquista y Transición Democrática · Feb. 2003

Más información en [www.revistahistoria.com](http://www.revistahistoria.com) y en el Teléfono de Atención al Lector 902 15 89 97



Ya a la venta el  
**1er Libro con CD Rom**  
por sólo **5,10 €**  
[850 ptas.] más.

Cada mes, un nuevo libro con CD Rom en exclusiva con La Aventura de la Historia. Colecciónelos.

Sin contratos. Sin bonos. Y para todos. Por menos de un euro.  
Si hablas media hora, menos. Y si llamas 15 minutos, mucho menos.  
Y si hablas 5 minutos, casi nada. Ahora ya lo sabes.  
De 6 de la tarde a 8 de la mañana. Y los fines de semana, todo el día.

**Con las tarifas metropolitanas de Telefónica,  
hablar una hora y media cuesta menos de  
un euro.**



INFÓRMATE YA EN  
[www.telefonicaonline.com](http://www.telefonicaonline.com)

**1004**

