

EL CULTURAL

8-14 de mayo de 2002

www.elcultural.es

Éxito en nuestro país del
autor norteamericano

Arthur Miller

“Mis obras siguen vigentes porque
tratan temas todavía sin resolver”



HUBLLOT

EN SU XX ANIVERSARIO EN ESPAÑA

PRESENTA

Giacomo Puccini
Madama Butterfly

FUNCIÓN EXTRAORDINARIA A BENEFICIO DE LA FUNDACIÓN REINA SOFÍA

10 DE MAYO DE 2002 * 20'00H



TEATRO REAL

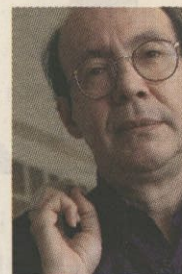
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Venta de localidades a partir del día 16 de abril en las taquillas del Teatro Real

Mañana comienza el Congreso Internacional "El arcipreste de Hita y el Libro de buen amor", que reúne a máximos especialistas mundiales en la literatura española del medievo. El director del Congreso, el académico Francisco Rico, analiza la vigencia del clásico.

La función del Arcipreste

POR FRANCISCO RICO



El *Libro de buen amor* es a la vez un libro y un libreto. En cuanto libro, ensarta en primera persona el relato de una docena de aventuras amorosas, serias, jocosas y tragicómicas, sólitas o insólitas, pero siempre fallidas, protagonizadas mayormente por un "Juan Ruiz, arcipreste de Hita", que no se deja confundir con el autor (acaso del mismo nombre) en el momento de la escritura, sino que más bien, a partir de un *flash-back*, se nos propone como una cómica prehistoria del autor, cuyas experiencias de otro tiempo han madurado en las enseñanzas que ahora nos endosa. En cuanto libreto, la narración se entrecruza de canciones, fábulas, anécdotas, chácharas y otras abigarradas apoyaturas para mantener viva, con los asiduos cambios de tono y enfoque, la atención de un auditorio en absoluto callado ni inmóvil.

Digo libreto, como podría decir guión, *scripto canovaccio*, pensando en un texto que en principio no se basta a sí mismo, antes bien pide, con mayor o menor urgencia, una puesta en escena: un amplio volumen de actuación y mímica, el entrecruzarse de varias voces, el respaldo frecuente de la música... Toda la poesía de la Edad Media, incluso para el lector individual, que la canturreaba o pronunciaba en voz alta, se compuso con el fin de ser oída. Pero el *Libro de buen amor* va largamente más allá: si no queremos decir que hasta el teatro, término ambiguo y tornadizo, la palabra función, tan castellana, nos vendrá como anillo al dedo.

El juglar del *Buen amor* comparecía ante el público no simplemente para contar, sino para encarnar, para incorporar o personificar —en el sentido literal—, los lances del Arcipreste en su doble papel de autor y protagonista (o comparsa). Así, a menudo eran sólo la dicción y la gesticulación las que permitían distinguir el yo del uno del yo del otro, peligrosamente fundidos en los manuscritos. Pero, como uno y otro coincidían en ser poetas, a cada paso se le presentaba además la

oportunidad de entonar "trovas e notas e rimas e ditados e versos", al son del laúd o la vihuela, y también con un vivaz acompañamiento plástico.

Un juglar, en efecto, rara vez viajaba sin una hembra al lado, y no, claro está, de convidada. Amén de otras faenas, a la juglaresa le tocaba regularmente añadir vistosidad a la función bailando al ritmo del pandero y por ello mismo, sin necesidad de más (y muchas veces lo había), convirtiendo su cuerpo en espectáculo. A pocas dotes que tuviera para el cometido, la *danzadera* se doblaba asimismo en *cantadera*, y en su caso intervenía en la (re)presentación de los episodios dialogados. (Es bien significativo al respecto que la popularísima modalidad poética del debate enfrente principalmente a un personaje masculino y otro femenino: el alma y el cuerpo, el agua y el vino, don Carnal y doña Cuaresma...).

El *Libro de buen amor* no era, pues, escuetamente un texto. El cortejo a la dama "mansa y leda", por ejemplo, no se limitaba a un mero relato: los espectadores entreveían al galán rondar la calle de la amada y le oían dedicarle unas elegantes endechas, correspondidas por ella con "un cantar tan triste como este triste amor". Tampoco habían de servirse únicamente de la imaginación para seguir los percances de Juan Ruiz por la Sierra del Guadarrama, acosado por vaqueras grotescamente rijosas: la juglaresa se encargaría de mimar con eficacia los momentos más sabrosos. Ni el desfile triunfal de don Amor el domingo de Pascua se quedaba en pura evocación verbal, porque "la guitarra morisca" y "el rabé gritador", las "chanzonetas" de las monjas y el vociferar de los frailes, tenían que hacerse presentes de mil maneras en el espacio juglaresco.

En más de un extremo, y por modestamente que fuera, el *Buen amor* debía a ratos parecerse bastante a una revista española, una ópera vienesa o un musical norteamericano, no ya por la alternancia de pasajes recitados y cantados, sino en particular por el peso determinante

En más de un extremo, el *Buen amor* debía a ratos parecerse a una revista española, una ópera vienesa o un musical norteamericano, por el peso determinante de los subgéneros líricos

de los subgéneros líricos en el ir conformándose del flojo hilo argumental. La acción de cualquiera de nuestras estupendas revistas de postguerra se desplazaba sin problemas de la Maestranza a Corrientes, pasando por el funicular del Vesubio, porque los oyentes querían un pasodoble, un tango y una tarantela. Los personajes del Arcipreste se enzarzan más de una vez en tramas inexplicables, porque en la época se disfrutaban la cantiga de amigo, las coplas "a una partida" (es decir, en la separación de los amantes) y el *escondich* o demanda de disculpa.

“**L**ibreto de cantares” llama a su obra el Arcipreste, y ciertamente lo es en medida decisiva. Tal condición fue una de las causas esenciales de su singularidad y de su éxito, pero también contribuyó a su decadencia. Pues los manuscritos que nos conservan el *Buen amor* se remontan todos a un modelo gravemente deturpado, y a su vez han sido objeto de progresiva mutilación para despojarlos de las canciones que tanta fragancia habían dado al original, pero que ahora sabían a rancias de letra y de música: de música, porque el auge de la polifonía había revolucionado los gustos; de letra, entre otras razones, por la decadencia del gallego, que Juan Ruiz, de acuerdo con el uso general de la lírica peninsular en la primera mitad del siglo XIV, sin duda había empleado todavía generosamente. La reconstrucción de esa ciudad en ruinas es tarea que debe comprometer los mejores instrumentos de la filología. ■



Los poetas hablaron en Zaragoza de lo que más les gusta, de sí mismos, y (mal) de los demás. Pintores y poetas celebraron en Roma con Beatriz Amposta, musa romana de Alberti, el centenario del poeta. Pombo la montó en Sevilla con su pregón de la Feria del Libro en “una ciudad que no lee”. Vuelven los *Puentes de Madison County*, y Gabriel Ferrater, por partida doble.

A palos y bajo palio

En Zaragoza se reunieron los poetas para hablar de sí mismos, que es lo que les gusta: los novísimos y los no tanto. Uno, recién premiado, decía: “Hay que ser culturalistas”. Y otro: “Yo no soy culturalista, eso es una tontería, lo que pasa es que soy culto y se me nota”. Y entre puya y puya, **Clara Janés** contó su historia de amor con el poeta checo **Vladimir Holan**, como si de una nueva versión de *Amèlie* se tratase. Que sigue habiendo milagro en la poesía, e incluso en los congresos...

Los gestores editoriales siguen moviendo ficha, con los editores “de toda la vida” como moneda de cambio. Lo de **Carmen Fernández de Blas**, que supo de su cese en Temas de Hoy por la Prensa, tiene más que ver con su jefa directa, una ejecutiva de marketing llamada **Beatriz Noguera**, que con **Julián León**, *capo di capi* del grupo Planeta y antiguo director de Temas. Y **Borrás** se pasa a Ediciones B con sus explosivas memorias bajo el brazo, porque, aseguran, en Plaza ya no sabían qué hacer con él.

Luego pasa lo que pasa, con tanto trasvase y tanta fuga: que los proyectos se duplican y coinciden los mismos títulos en distintos sellos. Vean si no lo ocurrido con **Gabriel Ferrater**: tras años de olvido, Lumen y Seix Barral publican, al mismo tiempo, *Las mujeres y los días*. La ver-

sión de Lumen se debe a **M^a Àngels Cabré**, y la de Seix recupera la de **Gimferrer**, **José Agustín Goytisolo** y **J. M. Valverde**.

Diez años después del dulzón éxito mundial de *Los puentes de Madison County*, de **Robert James Waller**, con más de 12 millones de ejemplares vendidos en 36 lenguas, aparece la segunda parte, *A Thousand Country Roads*. Pura melaza.

Con menos melaza, y cuatro años después, **Fernando Colomo** empieza el rodaje de *Al sur de Granada*, una puesta en escena de los amoríos del hispanista **Gerald Brennan**. Cuenta con **Guillermo Toledo**, antológico en el musical de **Martínez Lázaro**. Como los de Zaragoza, el realizador busca también entre las ruinas del amor y del verso.

En este año de centenarios no todos serán oficiales. Que se lo digan si no a los viandantes del Trastevere romano, que hace unos días vieron pasar, disfrazada de mora, escoltada por antorchas y bajo palio, a **Beatriz Amposta**, musa romana de **Alberti**, en el homenaje que al poeta dedicaron un puñado de becarios y ex becarios (poetas y pintores) de la Academia de España en Roma: un pasacalles que recorrió los lugares que frecuentaba el poeta y que degeneró en fiesta de disfraces animada más por Baco que por Alberti.



Alvaro Pombo



Luis Sepúlveda



Fernando Colomo



Rafael Borrás



Clara Janés



Beatriz Amposta

Los teatros preparan ya las programaciones de la próxima temporada. El Centro Dramático Nacional quiere reinaugar el María Guerrero, así que, si **Buero** quiere y las termitas no lo impiden, veremos *Historia de una escalera*, dirigido por **Pérez de la Fuente**. Pero, ¿y el resto de la programación? ¿ofrecerá alguna sorpresa o seguiremos en los 50?

Álvaro Pombo la montó en Sevilla, antes y durante su lectura del pregón de la Feria del Libro de la ciudad, que por algo, dijo, es el mejor escritor español. Y dijo más. Que en Sevilla no se lee, y que por eso no necesita ni feria, ni libros ni pregón. Más aún: relacionó la ciudad, sus patios y la televisión e ilustró su charla con alusiones a intelectuales como **Pocholo Martínez-Bordiu** o **Carmen Ordóñez**. Que le va la feria, vamos.

El IV Salon del Libro Iberoamericano de Gijón, que dirige **Luis Sepúlveda**, comienza el próximo martes dedicado en esta ocasión a la crisis de Argentina, y con la participación de **Ernesto Sábato**, **Mempo Giardinelli**, y **Vázquez Rial**, entre otros. Claro que también hay espacio para los talleres literarios, las revistas, la poesía y el cine, con la presentación de *Nowhere*, la primera película de Sepúlveda, que por cierto se multiplica en el salón y moderada debates, mesas redondas, presenta revistas y libros (incluso el suyo)...

La rebelión de los autores ha comenzado. Ahora que las ventas de libros por internet son rentables en EEUU, se han dado cuenta de que pierden dinero o, al menos, no lo ganan porque lo que más se vende son los libros de segunda mano. Pero ¿no se trataba de que se leyera, fuera como fuera?

JUAN PALOMO

S U M A R I O

8-14 de mayo de 2002

| |
|--|
| PORTADA ARTHUR MILLER FOTOGRAFIADO POR SUSAN JOHANN . . . I |
| PRIMERA PALABRA / POR FRANCISCO RICO 3 |
| LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4 |

LETRAS

| |
|--|
| Entrevista con John Updike, POR AMALIA GÓMEZ 6 |
| Los libros más vendidos 10 |
| Ortega Spottorno/ Los Ortega, POR O. RUIZ-MANJÓN 11 |
| Vicente Gallego/ Santa Deriva, POR GARCÍA MARTÍN 12 |
| Elizabeth Bishop/ Norte & Sur, POR JAIME SILES 13 |
| Bryce Echenique/ Crónicas perdidas, POR J. MARCO 14 |
| Santiago Gamboa/ Los impostores, POR R. SENABRE 15 |
| Susanna Tamaro/ Respóndeme, POR RAFAEL NARBONA 16 |
| Libros de bolsillo 17 |
| Dore Ashton/ Una fábula del arte moderno, POR J.M. PARREÑO . . 18 |
| Sánchez Ferlosio/ La hija de la guerra, POR SANZ VILLANUEVA . . 19 |
| VV.AA./ El mundo después del 11 de septiembre, POR F. PORTERO . . 20 |
| Anthony Pagden/ La ilustración y sus enemigos, POR DEMETRIO CASTRO 21 |
| Chantal Maillard/ Filosofía en los días críticos, POR ENRIQUE OCAÑA 22 |
| La última palabra: Juan José Millás, POR N. AZANCOT . . 23 |

ARTE

| |
|--|
| Imágenes de la música, POR JAUME VIDAL OLIVERAS 24 |
| Ficciones sónicas, POR MANEL CLOT 26 |
| Las mil caras de Ydñez, POR GUILLERMO SOLANA 27 |
| Sergio Prego/El mundo que da vueltas, POR E. VOZMEDIANO . . 28 |
| Lawrence Carroll, POR MARIE-CLAIRE UBERQUOI 29 |

| |
|--|
| Fantasia medieval, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 29 |
| Ocupaciones, POR JAVIER HONTORIA 30 |
| Naufragios y máscaras de la identidad, POR K. POWER . . 30 |
| Subastas/Un reto para América, POR LAURA SUFFIELD 34 |

TEATRO

| |
|---|
| Entrevista con Arthur Miller, POR JOSÉ A. GURPEGUI . . . 37 |
| Un autor para un siglo, POR JAVIER VILLÁN 39 |
| Críticas 40 |
| Estreno de <i>Cuarteto</i> , de Heiner Müller 41 |

CINE

| |
|--|
| Entrevista con Sam Raimi/ Presenta la superproducción <i>Spiderman</i> , POR BEATRICE SARTORI 42 |
| Estreno de la <i>Soledad era esto</i> , POR C. REVIRIEGO . . . 45 |
| Cartel y revistas 46 |

MÚSICA

| |
|---|
| Festival Mozart de La Coruña, POR LUIS G. IBERNI . . . 47 |
| El Maggio Musicale pisa fuerte, POR A. REVERTER . . 50 |
| ¿Un día sin música?, POR GONZALO ALONSO 52 |
| Discos: viejas batutas para un nuevo siglo, POR J. L. PÉREZ DE ARTEAGA 54 |

CIENCIA

| |
|---|
| Internet busca el infinito, POR VÍCTOR CASTELO 55 |
| La edad de la bioinformática, POR TEMPLE F. SMITH . . 57 |
| 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. Giralt-Miracle, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, Joaquín

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

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

John Updike

“Los americanos estamos haciendo un gran esfuerzo por entender a los otros”

Su inolvidable personaje Rabbit (*Conejo*) Angstrom protagoniza desde hace 40 años una saga de novelas en las que Updike ha trazado uno de los retratos más incisivos de la clase media americana. Una clase que se ha enriquecido mientras adquiría los pequeños vicios derivados de la rutina, el dinero y un exceso de confianza en las ventajas de ser americano.

Que Updike lleve 40 años observando y relatando América convierte en un privilegio hablar con él sobre su atribulado país. Sin embargo, al llegar al Viejo Carlton Ritz de Boston, el hotel está cerrado por reforma... ¿Se ha confundido él al citarme allí o yo al anotar el lugar? La única solución parece ser buscar el Nuevo Carlton Ritz y rezar por que la cita sea allí. A las 3 y 10 minutos entra por la puerta una figura de impresionante altura, distinción y blanca cabellera, que trata de pronunciar correctamente el nombre español.

Después de que nos cambien tres veces de mesa (hemos pedido un sitio tranquilo donde poder hablar) y de que yo rompa una taza del lujoso servicio de té (ante lo cual él ríe y guiña un ojo), Updike me dice: “Señorita, no se olvide usted de contar todas nuestras aventuras en su entrevista...”.

—La semana que viene se publica en España la cuarta de sus novelas sobre Rabbit, *Conejo es rico*. El hecho de que haya escrito estas novelas y una secuela durante cua-

Es el escritor norteamericano vivo más célebre, premiado, leído y admirado de una irrepetible generación. La próxima semana aparece la traducción española de su última novela, *Conejo es rico* (Tusquets), de la que adelantamos el comienzo en estas páginas. Nacido hace casi 70 años en Shillington, Pennsylvania, Updike ha hecho de esta tranquila zona de tradición puritana —no muy lejos del Massachusetts en que vive actualmente— el espacio mítico donde se desarrolla gran parte de su ficción. Autor de una cincuentena de libros de ficción, ensayo y poesía, Updike ofrece una visión puramente americana de los problemas a los que se enfrentan hoy sus compatriotas. El Cultural se ha reunido con él en Boston, para revisar las heridas que el 11-S ha dejado en su país y en todos nosotros. A fin de cuentas, la última entrega de la serie de novelas protagonizadas por Conejo Angstrom, que verá la luz en España la próxima semana, termina el último día del siglo XX, con el pánico ante un posible ataque terrorista de integristas árabes... “Sí que es curioso. En el cambio de siglo, la gente tenía miedo. No ocurrió entonces, pero ocurrió algún tiempo después. Parece que algunas cosas están en el aire”.

renta años y que constituyan un cuerpo tan cerrado resulta increíble. ¿Cómo se las arregla?

—Cuando escribí la primera novela, *Corre, Conejo*, no tenía inten-

ción de continuar. Pero diez años después, en un momento desesperado, no se me ocurrió otra cosa que hacer. Estas novelas tienen algo que no tienen las demás: sus persona-

jes son esos americanos de clase media, poco admirables y mediocres, pero los quiero. Hay mucho de mí en ellos.

—¿Qué tienen en común Rabbit y usted?

—Rabbit tiene esa especie de carisma, se cree un ser especial y hace creer a los demás que lo es; acaba saliendo siempre con la suya. Aunque también es humilde: le gustan muchos aspectos del progreso americano y no protesta contra los centros comerciales o las malas películas; se traga el paquete completo. Intenta aprender y eso me gusta.

—Pero usted no es así...

—Pues la verdad es que sí lo soy, aunque tengo la pátina de haber pasado por la universidad y he leído mucho más que Rabbit; pero no creo que las cosas básicas que nos interesan sean tan distintas: sexo y curiosidad. Compartimos esa sensación irracional de que hay algo precioso en nosotros y lo que hacemos tiene importancia para el universo entero.

—Antes hablábamos de realidad y ficción... ¿qué papel tiene la ficción escrita en nuestro mundo?

—De alguna manera, la ficción es un reflejo distorsionado de nuestras vidas. En las novelas, la gente es mucho más consciente de sí misma y de los otros que en la vida real.

—Tanto Rabbit como otros muchos de sus protagonistas tienen una poderosa vida secreta, que sólo ocurre en su imaginación... ¿Cuánto de esta vida secreta sería posible com-

partir con los seres queridos?

—Bueno, la gente cercana se sentiría herida por nuestros deseos. Leemos ficción para descubrir que otros también tienen vidas secretas y así nos sentimos menos solos. Leer a Proust, por ejemplo, es una experiencia muy íntima, porque Proust te descubre muchas más cosas de ti mismo que la gente que te encuentras por la calle en la vida real. Es una vivencia mucho más profunda.

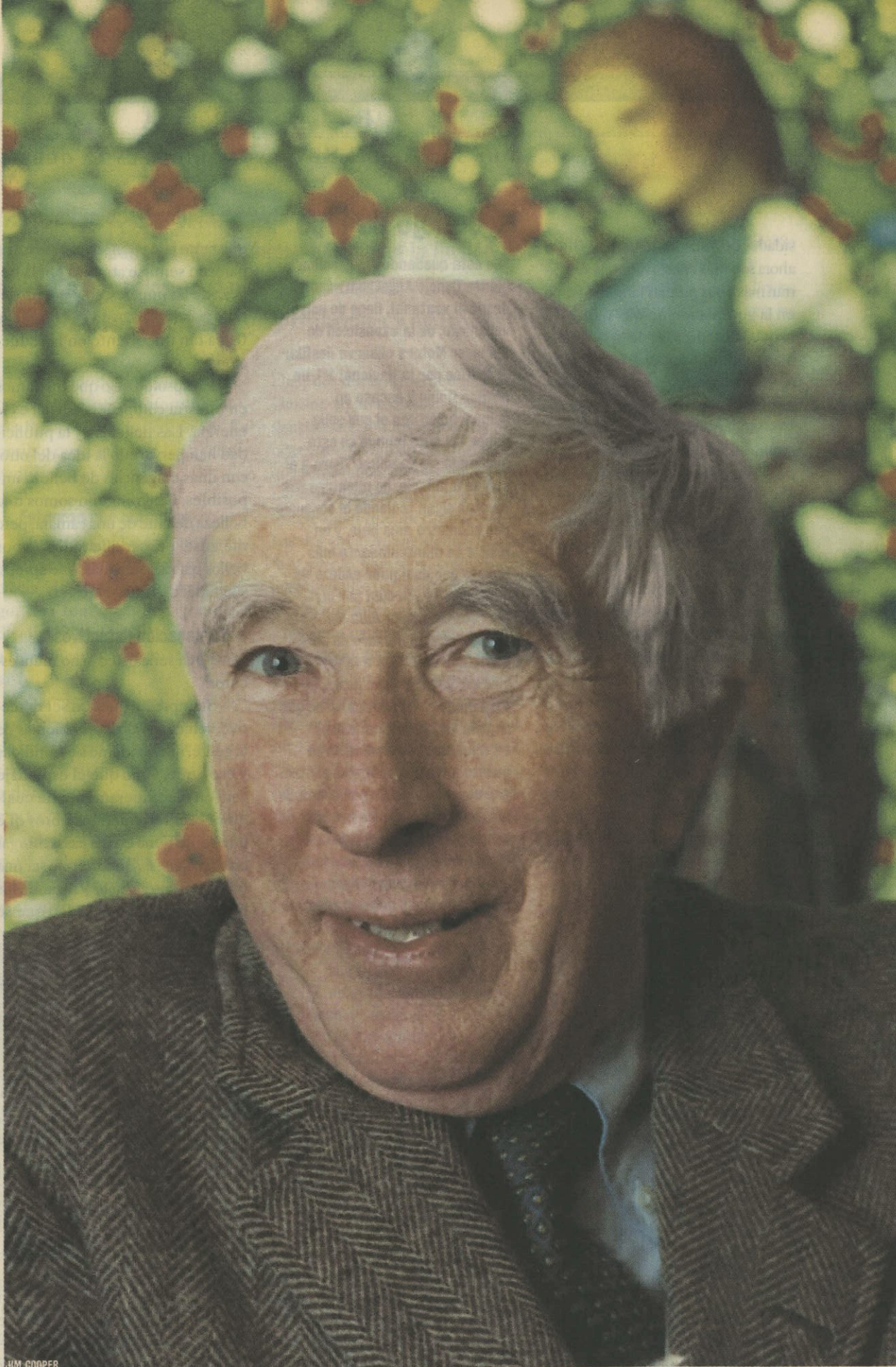
—Sus personajes se sienten atrapados en la vida que están viviendo, con matrimonios fallidos, pero ¿la cambiarían si pudieran?

Sexo, curiosidad y dudas

—Para Rabbit y para muchos de nosotros el matrimonio es posiblemente un error, pero un paso necesario para dejar atrás nuestra familia y construir una nueva vida. Para vivir hay que cometer errores y casi podríamos definir la libertad como la posibilidad de cometer nuestros propios errores. Y cuando ya has construido tu vida de forma errónea y te sientes atrapado, te enfrentas a la contradicción de la seguridad o la realización personal. Vivimos en la tensión constante de querer sentirnos seguros y a la vez temer que nuestra vida sea demasiado pequeña... Cada uno es sus propios límites, sus propias decisiones.

—Y hablando de las tensiones de la clase media, la relación padres e hijos es otro de los temas que usted aborda con frecuencia...

—Desde luego... ¿Cuánto hay que dar a los hijos? ¿Debe un padre sacrificar su propia identidad en bien de sus hijos y darles así una falsa imagen de la vida o de sí mismo? ¿Quieren eso los hijos? Creo que no. En mi generación, en los años 60 hubo muchos divorcios y la verdad es que nos olvidamos de las nece-



JIM COOPER

“En mi generación hubo muchos divorcios y la verdad es que nos olvidamos de las necesidades de nuestros hijos. Esos hijos ahora son más conservadores, se agarran más a sus familias, como en la generación de mis padres”

Gonejo es rico

sidades de nuestros hijos. Esos hijos ahora son más conservadores, se agarran más a sus propias familias, como en la generación de mis padres, a la que la Depresión de los años 30 hizo sentir que la familia era el único lugar seguro ante unas fuerzas exteriores que podían destrozarte.

—Muchos de sus libros están protagonizados por personas que han dejado atrás la madurez. ¿La edad nos hace más aptos para el amor?

—Nos volvemos más considerados, más preparados para ver a nuestro compañero como una persona y no como un medio para el éxtasis, pero perdemos esa energía primaria que es la que da toda su fuerza y fascinación al sexo. El sexo no es básicamente cariño y consideración, sino una fuerza natural que te saca de tus propias fronteras. Te conviertes en un amante más sutil y amable, pero pierdes esa pasión trascendente que es la base del sexo y del amor. Perdemos la excitación de la caza. Conseguir y tener son dos negocios muy distintos.

—En otro poema dice que la sexualidad femenina es un mapa tan difícil de trazar como el de no sé qué región...

Perversión de la idea del otro

—(Risas) ¡Sí, como el norte de New Jersey...! A un americano típico le cuesta una vida entera empezar a sentirse comfortable con la sexualidad femenina... Supongo que esto se debe a que aún somos una sociedad puritana. Tal vez debiéramos intentar aceptar la sexualidad femenina como una extensión de la amistad con las mujeres. La verdad es que a los hombres nos cuesta trabajo aceptar el deseo femenino, porque entonces tenemos que empezar a preguntarnos si seremos capaces de satisfacerlo... da un poco de miedo. En las sociedades patriarcales las mujeres no pedían nada y los hombres se sentían más seguros.

—Sus protagonistas masculinos,

“Se está quedando sin gasolina”, piensa Conejo Ångstrom mientras desde el ventanal, lleno de polvo veraniego, de la exposición de Springer Motors observa desfilar el tráfico por la Nacional 111, un tráfico fluido y escaso en comparación con el que solía haber. “El puto mundo se está quedando sin gasolina.” Pero a él no van a pillarle, no mientras sus Toyotas sigan teniendo el consumo por kilómetro más bajo, y un precio de mantenimiento más barato que cualquier pedazo de chatarra que circula por las carreteras. Lea la Guía del consumidor, el número de abril. Basta con decir eso a la gente que viene. Y vaya si viene gente; se está poniendo frenética, sabe que el gran viaje americano está terminando. La gasolina se ha puesto a treinta centavos el litro, y el noventa y nueve por ciento de las gasolineras cierra los fines de semana. El gobernador de la Commonwealth de Pennsylvania anda exigiendo una compra mínima de cinco dólares para evitar que cunda el pánico. Y los camioneros que no consiguen diesel disparan contra sus propios camiones; hubo un incidente en el mismo Diamond County, en la autopista de peaje de Pottsville. La gente está perdiendo la cabeza, sus dólares no valen un centavo, se retrae como si ya no existiese un mañana. Cuando adquieren un Toyota, él les dice que están convirtiendo sus dólares en yenes. Y se lo creen. Vendidos en los primeros cinco meses de 1979 ciento doce vehículos nuevos y usados, además de ocho Corollas, cinco Coronas, incluyendo una camioneta del modelo de lujo y aquel Celica que Charlie dijo que se parecía a un Pimpmobile descargado, en estas primeras semanas de junio, a un promedio de beneficio bruto de ochocientos dólares por venta, Conejo es rico.

que tanto fantasean sobre el sexo, no parecen sentirse atraídos por la belleza de las mujeres, sino por un detalle particular... ¿no es la belleza física tan importante en la seducción?

—En absoluto. Lo que buscamos en nuestra compañera sexual es la energía. Las películas y la publicidad han pervertido la idea del otro, con unas exigencias de belleza imposibles. Casi ninguno somos una belleza delante de una cámara, pero me gusta pensar que todos somos bellos para alguien más, que aprecia y agradece lo que somos.

La vocación detectivesca

—¿Qué sería usted si no fuera escritor?

—Siempre he querido ser detective, solucionando los problemas de la gente, moviéndome a escondidas y espionando. Creo que el espionaje está en el temperamento de cualquier escritor: mirar los libros que otra gente tiene en sus casas, hurgar en sus cajones... Tendría que ser una profesión con *glamour* y rozando los límites de la sociedad, algo que se pudiera hacer en soledad. Incluso como escritor, estoy bastante solo: no tengo agentes, no vivo cerca de otros escritores ni tengo amigos escritores. Creo que hay algo en mí del *cowboy*, del mítico *desperado*...

—Es muy curioso que *Rabbit remembered*, publicada el año pasado, termine el último día del siglo XX, con el pánico ante un posible ataque terrorista de integristas árabes...

—Sí que lo es. En el cambio de siglo, la gente tenía miedo. No ocurrió entonces, pero ocurrió algún tiempo después. Parece que algunas cosas están en el aire.

—¿Por qué los EE. UU. ejercen una fascinación tan grande sobre el resto del mundo, ya sea para imitarlos, odiarlos o hablar sobre ellos?

—Norteamérica es el nuevo mundo, somos afortunados en nuestra geografía e instituciones políticas, pero también por la cantidad de

gente que ha llegado aquí con deseos de vivir en un mundo mejor. Es cierto que en este momento somos el centro de atención. Según nuestro presidente, somos la única superpotencia. Pero nuestro poder no viene tanto de las bombas, que tampoco soltamos tan a menudo, como de la cultura popular, ya sean las hamburguesas o las películas de Spielberg.

»Es posible que esta cultura esté dañando las tradiciones de otros países, pero creo que el concepto que atrae a mucha gente es el de libertad. Tenemos más libertad que muchas otras naciones, aunque ésta no sea absoluta, y aunque los sucesos del 11 de septiembre tengan como consecuencia la pérdida de algunas de nuestras libertades. Pero al menos durante el siglo XX, el mundo nos ha visto como un emblema no sólo de libertad, sino también de felicidad.

—En sus libros esa supuesta “felicidad” está contada con ironía.

—Por supuesto; muchos americanos intentan escapar de esta *sociedad de ensueño*, que tiene sus desventajas. En muchos aspectos es una sociedad ruda y muy dura. Nueva York, ahora una ciudad herida, no sólo ha significado libertad e ilusión para los inmigrantes, sino también para muchos americanos que huían del ambiente puritano que aún se respira en este país. Y parte de la herencia puritana implica que si no tienes éxito, es por tu culpa. Existe la libertad para triunfar, y por tanto se exige el triunfo. Es un gran país para ser rico, pero muy duro si eres pobre.

—Es curioso que un tercio de su último libro de poemas, *Americana*, publicado meses antes del ataque terrorista, esté dedicado a los aviones y a volar... incluso en uno de ellos sugiere que está sentado al lado de un terrorista árabe...

—(Riendo) ¡Sí, es cierto! El poema “Icarus”... Volar siempre ha sido fuente de cierta ansiedad para mí,

JOHN UPDIKE, LA NOVELA AMERICANA Y LA GUERRA

“Es posible que seamos un país egocéntrico, como dicen los árabes. Dos grandes océanos nos crean la ilusión de que estamos solos en el mundo y nuestros vecinos, Canadá y México, son países muy tranquilos y amistosos”

pero los aviones son un rasgo más del modo de vida americano, un signo de libertad. Éste es un gran país en el que las familias se mantienen unidas, o se hacen grandes negocios, porque volar era muy fácil y barato. Pero ahora han conseguido envenenar uno de los signos de identidad de ser americano.

—Los americanos no suelen prestar atención a lo que sucede fuera de sus fronteras, a no ser que tenga que ver con sus intereses. ¿El ataque terrorista cambiará la manera en que los americanos ven el mundo?

—Quiere usted decir que somos un país egocéntrico, como dicen los árabes... Es posible. Dos grandes océanos nos crean la ilusión de que estamos solos en el mundo y nuestros vecinos, Canadá y México, son países muy tranquilos y amistosos. Estamos demasiado bien acostumbrados. Yo estaba en Nueva York cuando cayeron las Torres y no dejaba de pensar que esas imágenes terribles de la destrucción de una ciudad, se han visto muchas veces en Europa a lo largo del siglo XX. A nosotros no nos había sucedido

nada parecido desde la guerra de Secesión. Hemos sido afortunados y nos hemos confiado demasiado. Es posible que esa suerte haya terminado.

Esfuerzo por entender

—Estados Unidos está muy orgulloso de su diversidad y su democracia. ¿Por qué tienen, sin embargo, una tendencia tan grande a dividir el mundo en buenos y malos, a simplificar excesivamente las cosas?

—No creo que eso sea cierto. Creo que los americanos estamos haciendo un esfuerzo muy grande por entender. Estoy impresionado por todo lo que se ha escrito sobre el Corán, los musulmanes, su sensibilidad y sus sentimientos y por qué están tan enfadados. Se han escrito miles y miles de páginas intentando averiguar por qué nos odian tanto.

Después del bombardeo de Pearl Harbor, yo no recuerdo que nadie simpatizara con los miles de japoneses que vivían en California, así que somos ahora un país mucho más tolerante y comprensivo. Lo cual no quiere decir que no tiremos bombas. Es obvio que podemos hacerlo y que lo haremos, como haría cualquier otro país u organismo que se sintiera amenazado. Creo que éste es un país bien intencionado, que procura hacer las cosas bien y que ha hecho un esfuerzo sincero por distinguir entre los millones de seguidores del Corán y los miles que pertenecen o simpatizan con Al Qaeda. Un amigo me decía el otro día que este país es el más autocrítico del mundo, y creo que tiene razón.

—Las imágenes de las Torres desplomándose fueron tan increíbles y espectaculares... ¿no le parece que

los límites entre realidad y ficción deberían ser reconsiderados?

—Sí, sin duda ya no es un límite tan claro como solía. Según veía las Torres arder, yo tenía que estar continuamente recordándome que aquello no era una película, que estaba pasando de verdad. Igual que sucede con todos esos niños que van al colegio con armas y las disparan: es la vida imitando a la ficción tal y como la vemos por televisión. Es más difícil para el hombre contemporáneo distinguir realidad de ficción; por otra parte, que la ficción esté tan presente hace que minusvaloremos las consecuencias que nuestras acciones tienen en el mundo real.

»Yo me mantengo apartado de los ciberespacios, pero aún así, soy consciente de que Internet afecta mi sentido de la realidad. Me preocupa que los jóvenes que viven para sus ordenadores no lleguen a distinguir lo que es real de lo que no, lo que importa y lo que no, lo que es o no tolerable para la sociedad.

AMALIA GÓMEZ

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA CARPENTIER

Alejo Carpentier

Écue-Yamba-Ó

BIBLIOTECA BRECHT

Bertolt Brecht

Historias de almanaque

Bibliotecas temáticas

BIBLIOTECA JUVENIL

P. L. Travers

Mary Poppins

Vuelve Mary Poppins

Mitos del mundo clásico

Versión libre de las *Metamorfosis* de Ovidio a cargo de Rosa Navarro Durán

Áreas de conocimiento

CIENCIAS SOCIALES

Alexis de Tocqueville
La democracia en América
(2 vols.)

HUMANIDADES

Immanuel Kant
Sobre la paz perpetua

LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES

Cameron Crowe
Conversaciones con Billy Wilder

Bibliotecas de Autor

BIBLIOTECA AYALA

Francisco Ayala

Cazador en el alba

BIBLIOTECA CHANDLER

Raymond Chandler

*El largo adiós**La ventana alta*

Alianza Editorial

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

LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS | |
|---------|-------------------------|----------------------|---------------|---------|----|
| 1 | Los invitados al jardín | Antonio Gala | Planeta | 1 | 3 |
| 2 | Los aires difíciles | Almudena Grandes | Tusquets | 2 | 12 |
| 3 | Dos mujeres en Praga | Juan José Millás | Espasa | 5 | 2 |
| 4 | Soldados de Salamina | Javier Cercas | Tusquets | 3 | 40 |
| 5 | El guitarrista | Luis Landero | Tusquets | 4 | 7 |
| 6 | Erec y Enide | M. Vázquez Montalbán | Areté | - | 4 |
| 7 | Los estados carenciales | Ángela Vallvey | Destino | 7 | 12 |
| 8 | El vuelo de la reina | Tomás Eloy Martínez | Alfaguara | 9 | 2 |
| 9 | La citación | John Grisham | Ediciones B | - | 6 |
| 10 | La soñadora | Gustavo Martín Garzo | Plaza & Janés | 8 | 13 |

NO FICCIÓN

| | | | | | |
|----|-------------------------------------|-----------------------|-------------------------|----|----|
| 1 | El mercado y la globalización | José Luis Sampedro | Destino | 1 | 2 |
| 2 | El universo en una cáscara de nuez | Stephen Hawking | Crítica | 3 | 4 |
| 3 | Dictamen sobre Dios | José Antonio Marina | Anagrama | 2 | 20 |
| 4 | La aventura de los godos | Juan Antonio Cebrían | La Esfera de los Libros | 5 | 13 |
| 5 | Historia de España: de Atapuerca... | F. García de Cortázar | Planeta | 7 | 5 |
| 6 | ¿Quién eres? | Enrique Rojas | Temas de Hoy | 4 | 24 |
| 7 | ¿Quién se ha llevado mi queso? | Spencer Johnson | Urano | 8 | 70 |
| 8 | Cela: un cadáver exquisito | Francisco Umbral | Planeta | - | 1 |
| 9 | Mujeres de Eta | Matías Antolín | Temas de hoy | - | 10 |
| 10 | Juanito Valderrama | Antonio Burgos | La Esfera de los Libros | 10 | 8 |

BOLSILLO

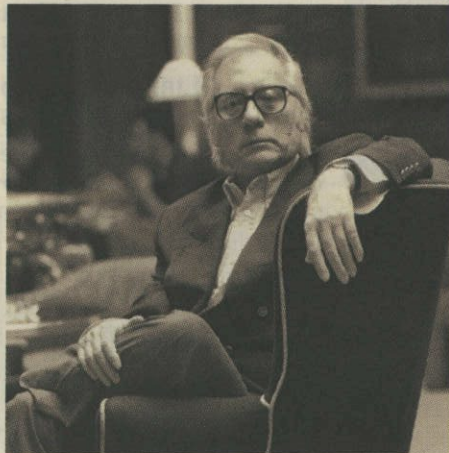
| | | | | | |
|----|----------------------------|----------------|----------------|----|----|
| 1 | El señor de los anillos | J.R.R. Tolkien | Minotauro | 1 | 21 |
| 2 | El jardinero fiel | John Le Carré | Debolsillo | 2 | 9 |
| 3 | El Hobbit | J.R.R. Tolkien | Minotauro | - | 16 |
| 4 | El diario de Bridget Jones | Helen Fielding | DeBolsillo | 3 | 41 |
| 5 | Memorias de una geisha | Arthur Golden | Suma de letras | 4 | 91 |
| 6 | El Silmarillion | J.R.R. Tolkien | Minotauro | - | 1 |
| 7 | El último encuentro | Sándor Marai | Quinteto | 10 | 6 |
| 8 | El hereje | Miguel Delibes | Booket | 9 | 28 |
| 9 | Lo es | Frank McCourt | Maeva | 5 | 91 |
| 10 | Garzón. El hombre que... | Pilar Urbano | Debolsillo | 8 | 10 |

POESÍA

| | | | | | |
|----|--------------------------------|-------------------------|----------------------|---|----|
| 1 | Ciento volando de catorce | Joaquín Sabina | Visor | 1 | 35 |
| 2 | Fragmentos de un libro futuro | José Ángel Valente | Círculo/G. Gutenberg | 3 | 70 |
| 3 | Tiempo y abismo | Antonio Colinas | Tusquets | 4 | 4 |
| 4 | Otoños y otras luces | Ángel González | Tusquets | 5 | 42 |
| 5 | El fulgor | José Ángel Valente | Círculo/G. Gutenberg | - | 5 |
| 6 | Las herejías privadas | Luis Antonio de Villena | Tusquets | 6 | 5 |
| 7 | Todo el oro del día | Eugénio de Andrade | Pre-Textos | 8 | 8 |
| 8 | Joana | Joan Margarit | Hiperión | 7 | 2 |
| 9 | Poesía completa | Claudio Rodríguez | Tusquets | 2 | 19 |
| 10 | Inventos de la liebre de marzo | T.S. Eliot | Visor | - | 7 |

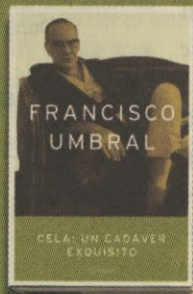
Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmat 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 Méjilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Santo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Olerivm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

www.editorial.planeta.es



Francisco Umbral

La visión ácida de un genio



CELA: UN CADÁVER EXQUISITO

El premio Cervantes nos habla del premio Nobel. Umbral habla de Cela, y Cela lo hace de sí mismo, y de Baroja, Ruano o Azorín.

Planeta

ARGENTINA

- 1 El señor de los anillos
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- 2 Shangai Baby
Wei Hui (Emecé)
- 3 Harry Potter y la piedra filosofal
J.K. Rowling (Emecé)
- 4 Imperio
M. Hardt y T. Negri (Paidós)
- 5 El camino de las lágrimas
Jorge Bucay (Sudamericana)

CHILE

- 1 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)
- 2 Cita en el Azul Profundo
Roberto Ampuero (Planeta)
- 3 Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano (Planeta)
- 4 Baudolino
Umberto Eco (Lumen)
- 5 El libro de un hombre solo
Gao Xingjian (Ediciones del Bronce)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Daddy's Little Girl
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2 The Nanny Diaries
E. McLaughlin & N. Kraus (St.Martin's)
- 3 Everything's Eventual
Stephen King (Scribner)
- 4 Three Fates
Nora Roberts (Putman)
- 5 City of Bones
Michel Connelly (Little)

FRANCIA

- 1 Le temps de répondre
Lionel Jospin (Stock)
- 2 La quatrième main
John Irving (Seuil)
- 3 Frères et soeurs
Marcel Rufo (Étude)
- 4 Dreamcatcher
Stephen King (Albin Michel)
- 5 Je l'aurais
Anna Gavalda (Le Dilettante)

PORTUGAL

- 1 Autobiografía política
A. Cavaco Silva (Temas e Debates)
- 2 A reforma do Estado em Portugal
VV.AA. (Bizâncio)
- 3 Anos Perdidos
Miguel Sousa Tavares (Oficina do Livro)
- 4 Olá Mariana - O poder da pergunta
Judite Sousa (Oficina do Livro)
- 5 Pare, pense e mude
António de Almeida Santos (Notícias)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

Los Ortega

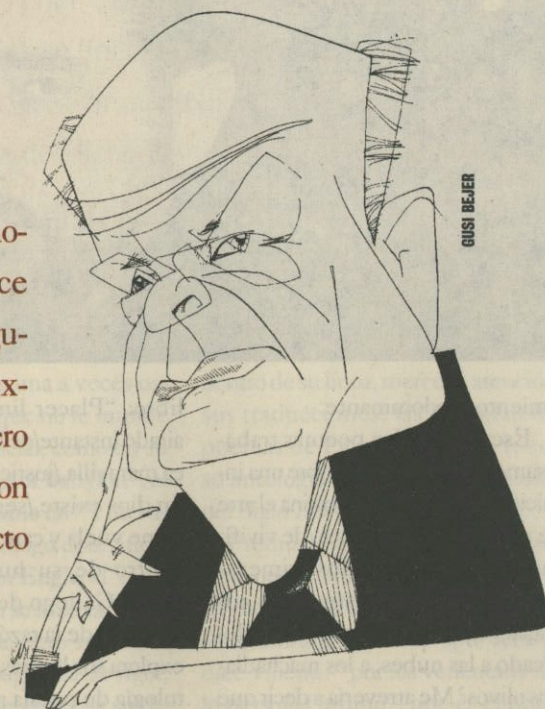
JOSÉ ORTEGA SPOTTORNO. TAURUS. MADRID, 2002. 435 PÁGINAS, 18'95 EUROS

José Ortega Spottorno (1916-2002), el hijo menor de José Ortega y Gasset, ha escrito un libro sobre los Ortega. Era un libro previsible desde que nos ofreciera, hace diez años, otro volumen acerca de la rama familiar materna (*Historia probable de los Spottorno*) mientras que éste sólo lo pudo dejar terminado pocas semanas antes de su muerte, ocurrida a comienzos de este año.

En realidad, tampoco es nada nuevo que un Ortega escriba sobre su familia porque ya lo hicieron su hermano mayor, Miguel (*Ortega y Gasset, mi padre*, 1983), y su hermana Soledad (*José Ortega y Gasset: Imágenes de una vida 1883-1955*, 1983) que tal vez haya sido la que ha escrito sobre su padre con más sentido y precisión. A estos testimonios de los hijos, habría que añadir los de los hermanos del filósofo: Miguel, que escribió sobre los años juveniles que compartieron (*Niñez y mocedad de Ortega*, 1964) y sobre el periódico de la familia Gasset (*El Imparcial*, 1956), y Eduardo, que también evocaría al hermano poco después de la desaparición de éste (*Mi hermano José*, 1956). Si a todo esto sumamos que los testimonios autobiográficos son muy frecuentes en los escritos del propio José Ortega y Gasset y en los de su padre, José Ortega Munilla, comprenderemos que el libro que ahora se edita se suma a un largo caudal de publicaciones sobre unos personajes que nos son bastante bien conocidos ya que, en el caso del filósofo, la bibliografía existente es realmente abrumadora.

José Ortega Spottorno fue ingeniero agrónomo pero, desde la vuelta de la familia a España, tras la guerra civil, dedicó su atención a las empresas periodísticas impulsadas por su padre, a la vez que fundaba Alianza Editorial y, pocos meses

El libro que ahora se nos ofrece no aporta ninguna novedad extraordinaria, pero está realizado con el calor del afecto filial, con una lectura inteligente de las fuentes disponibles, y con la frescura que siempre proporcionan los testimonios de primera mano



después de la muerte de Franco, puso en marcha el periódico "El País", de cuyo consejo de administración fue presidente. El nuevo periódico se consideraba heredero de "El Sol", la gran aportación de Ortega a la modernización del periodismo español del siglo XX, a través de la calidad de las informaciones y el nivel de los especialistas que opinaban en sus páginas. Esa relación con el grupo Prisa explica que el libro vaya precedido de un prólogo de Juan Luis Cebrián.

El libro está dedicado, en sus tres cuartas partes, a José Ortega y Gasset, con excepción de los tres primeros capítulos que abordan las biografías de los dos abuelos del filósofo—José Ortega Zapata (1824-1903) y Eduardo Gasset y Artime

(1832-1884)— y la de su padre, José Ortega Munilla (1856-1922).

Todos ellos nos ponen en la estela de una dinastía de periodistas, ya que Ortega Zapata fue un funcionario, con marcada inclinación hacia el periodismo, que se movió en los ambientes más templados del liberalismo, lo que le llevó a ser redactor jefe del diario moderado "El Tiempo" y a desempeñar algunos puestos de confianza política en los últimos gobiernos del reinado de Isabel II.

En cuanto al otro abuelo, Eduardo Gasset, era un liberal progresista, partidario de Prim que, después de algunos intentos frustrados, acertó con la creación, en 1867, de "El Imparcial", el periódico madrileño de referencia en el último tercio del

XIX, tanto en el aspecto político como en el literario.

José Ortega Munilla, que venía dirigiendo esa hoja desde 1879, se casó con una hija del fundador del periódico y, desde 1900, pasó a la dirección del mismo dada la imposibilidad de que su cuñado, Rafael Gasset, pudiera compatibilizar esa tarea con una carrera política que le llevó repetidas veces a la cartera de Fomento. Cuando Ortega Munilla abandonó la dirección en 1906, con la creación de la Sociedad Editorial de España, aún siguió controlando la línea editorial del periódico hasta que un enfrentamiento con su cuñado Rafael, en 1911, le impuso un distanciamiento definitivo. Pero esos son ya los años iniciales de la proyección pública de Ortega, que demostró una gran precocidad en la maduración de su compromiso público y en la voluntad de traducirlo en la creación de periódicos. Su mano se adivina, como ya sugirió Cacho Viu, en la creación de la Sociedad Editorial de España y, sobre todo, de "El Sol" que, junto con "Revista de Occidente", son las aportaciones de Ortega al periodismo del siglo XX.

El circunstanciado texto que ahora se nos ofrece—y que llega hasta la misma muerte del filósofo en 1955—no aporta ninguna novedad extraordinaria, pero está realizado con el calor del afecto filial, con una lectura inteligente de las fuentes disponibles, y con la frescura que siempre proporcionan los testimonios de primera mano, especialmente en lo que hace referencia a las semblanzas de su madre y de sus abuelas. Ahí reside el encanto de la lectura de un libro tan lleno de elementos sugerentes.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Santa deriva

VICENTE GALLEGO. PREMIO LOEWE. VISOR. MADRID, 2002. 101 PÁGS., 7 EUROS

Con una cita de Francisco Brines se inicia *Santa deriva*. Inevitable parece referirse al autor de *Ensayo de una despedida* al comentar el último libro de Vicente Gallego, pero no para hacerlo de menos, sino todo lo contrario.

EN pocas ocasiones un magisterio ha resultado más enriquecedor. Conocer el punto de partida nos ayuda a valorar los logros de esta poesía, a la vez razonadora y alucinada, himnica y elegíaca. No todos los poemas están a la misma altura, a veces el autor se enreda en la sintaxis, tropieza con el énfasis o parece quebrarse de sutil; pero esos inevitables lunares sirven para subrayar los logros del conjunto. Ilustrativo puede resultar detenerse en uno de los poemas prescindibles del libro, "Mi homenaje". Utiliza un procedimiento frecuente en él y en poetas como Benítez Reyes: construir una especie de adivinanza cuyo solución se nos revela en los últimos versos. "Por cuanto ya he leído,/me permito afirmar que a nuestro gremio/le parece arriesgado dedicarte un poema", comienza ese homenaje a la amistad en el que el autor muestra su asombro ante tan "gran ausencia". Poco ha leído Gallego para afirmar tal cosa: ni en su generación ni en las anteriores escasean los poemas a la amistad. Inmediatamente nos vienen a la memoria "De amicitia", de Martínez Mesanza, tantos poemas de De Cuenca, la "Amistad a lo largo", de Gil de Biedma, para no remontrarnos a la poesía del XVIII o a la poesía china, donde es quíz el sen-



PEDRO ARMESTRE

timiento predominante.

Escasos son los poemas trabajosamente contruidos sobre una intuición falaz. Gallego domina el arte de pensar con imágenes, de vivificar el tópico. Ya los dos primeros textos son una muestra de su audacia. ¿Cuántos poemas se han dedicado a las nubes, a los machadianos olivos? Me atrevería a decir que ninguno de ellos hace sombra a los de Vicente Gallego. Sus "blancas nubes serenas,/felicidad sin causa" abren un libro en el que la felicidad, el gozo de existir, resulta (como en Guillén, aunque de otra manera) protagonista.

Libro pagano y a la vez hondamente religioso esta *Santa deriva*. "Oración pagana" se titula precisamente uno de los poemas; "Credo", otro de ellos. Mucho de oración a un Dios sordomudo o inexistente tienen buena parte de los textos: "Dios del miedo y la duda, mezquino redentor/que nuestra sangre exiges para darte a nosotros,/mira bien este don terrenal e inmediato/que es la humana y modesta primavera/y no pretendas luego seducirnos/con esa eternidad macabra que prometes".

Poeta de la carne, del calumniado barro que somos, Vicente Gallego. "El barro del prodigio" es uno de los más hermosos poemas del

libro: "Placer limpio de culpa,/airado instante/de la sagrada y puerca maravilla,/justicia eres de dios, si un dios existe,/segundo en que la carne vuela y canta/desde el alado centro de su humana ceniza". Poeta Gallego de la serenidad y también de la razón alucinada que explora sus límites. En ninguna antología de poesía mística desenterraría un poema como "La razón ebria", cuyo subtítulo ("LSD-25") alude a la sustancia desencadenante de esa experiencia.

Brines está detrás de este libro ("Refutación de la nada" es una reescritura de "Definición de la nada", de *Insistencias en Luzbel*), y también Guillén y Claudio Rodríguez, pero Vicente Gallego casi nunca suena a epigonal: sabe ser personal sin renunciar a una tradición. De la "descabalada ciencia de la felicidad", del "sueño quebradizo de la vida", "de una dura progeñie esforzada y dichosa/por la que sabe, sorda, de su nombre la rosa" habla *Santa deriva*, libro de madurez, culminación de una manera de entender la poesía, uno de esos libros que nos hacen más sabios, más lúcidos al borde del abismo y también más conscientes de la fugacidad y la felicidad.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

¿Qué puede la poesía?

VVAA. BASARAI. VITTORIA, 2002. 122 PÁGINAS, 10 EUROS

LAS "Jornadas francoespañolas de poesía" celebradas en Bilbao el año pasado sirven de excusa a esta muestra de poetas de uno y otro (y otro) lado de la frontera. Un poeta en euskera (Felipe Juaristi), dos en castellano (José Hierro y César Antonio Molina) y tres en francés (Jean Ristat, Christian Prigent y Jean-Michel Maulpoix) responden a varias cuestiones sobre poética para acompañar una mínima selección de sus versos. Felipe Juaristi es uno de los más hondos poetas de ahora mismo en cualquiera de las lenguas de la Península, y eso lo demuestran poemas como "Perspektiva Nevstky" o "Rembrandt en una ventana de Amsterdam", incluidos en su selección. Ristat, Prigent y Maulpoix son ventanas a una poesía mal conocida aquí. ¿Qué puede la poesía? Puede tanto como nosotros. Poco o mucho, según se mire. M.L-V.

Frío

JOSEP MARIA RODRÍGUEZ. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 30 PÁGS., 9 EUROS

UN primer libro es una balanza: en uno de los platillos están las lecturas de su autor y en el otro su voz propia. Si el primer platillo pesa poco el otro se queda vacío. En *Frío*, primera entrega de Josep Maria Rodríguez (Súria, Barcelona, 1976), ambos están bien equilibrados. En el primero se podría rastrear a no pocos poetas contemporáneos (algunos de los cuales aparecen en la nota de agradecimientos: Luis Muñoz, Álvaro García, Carlos Marzal). Pero hay una voz, personal e intransferible, de Josep Maria Rodríguez, que indaga en los resquicios de lo real buscando alguna respuesta a los interrogantes de lo cotidiano. *Frío* es un primer paso que da bastante y promete más. O sea, mucho. M.L-V.

Norte & Sur

ELIZABETH BISHOP. PROL. L. A. DE VILLENA. TRAD. ELI TOLARETXIPI. IGITUR. 108 PÁGS.

Llamada por James Merrill "the poet's poet's poet", la norteamericana Elizabeth Bishop (1911-1979) supone y define algo más que la última fase lírica de lo que se ha dado en llamar modernidad. Inscrita en la tradición de George Herbert, la escritura de Bishop representa la experiencia conjunta de dos cosas: una infancia terriblemente desdichada y una conciencia lírica de la alienación.

Lo primero es consecuencia de la muy pronta muerte de su padre—cuando ella tenía sólo ocho meses—y los trastornos mentales de su madre, confinada en un psiquiátrico y a la que, desde los cinco años, en que Elizabeth fue entregada a la custodia de sus abuelos paternos in Nova Scotia, no volvería a ver. Lo segundo es un rasgo, propio de nuestra época, que Elizabeth Bishop descubre también en los poetas ingleses de los siglos XVI y XVII, cuyos recursos utiliza no como imitación sino más bien como distanciamiento—sobre todo, en sus primeros poemas: en "The Map" y "Large Bad Picture".

En ellos aparece lo que puede considerarse su sistema de lengua: un idiolecto construido no tanto sobre la prosodia como sobre la asonancia musical, las pausas y los cortes. Se ha visto en ello la influencia métrica de Hopkins, pero también la de Henry David Thoreau, Emily Dickinson y Marianne Moore, de los que parece muchísimo más cerca y con los que coincide—como con Ammons y con Ashbery— en la atención prestada a los detalles y en su capacidad de recrear, desde un punto de vista literario, las posibilidades de las situaciones cotidianas y los registros de la lengua coloquial. Su dominio de las formas clásicas—patente en su "Sestina"—se traduce también en su constante uso de la rima, la anáfora y la aliteración que contribuyen a propiciar lo que ella misma, al referirse a Hopkins, ha llamado "the releasing, checking, timing and repeating of the move-

ment of the mind". Para Bishop la poesía es "un misterio y una sorpresa" que se produce después de "a great deal of hard work". Y eso es lo que sus poemas tienen: una transparente opacidad y una a veces oscura sencillez. Lo que no le impide ensayar la crítica social, como en su balada "The Burglar of Babylon", el poema narrativo, como en "The Riverman", o el monólogo dramático, como en "Crusoe in England".

Su poesía última se hizo cada vez más autobiográfica, pero sin ceder nunca en su alta exigencia de rigor, visible tanto en la delgadez de sus li-

bros como en el ritmo de publicación de sus obras: una por década. Dentro de su producción en prosa destaca una pieza: "Efforts of Affection: A Memoir of Marianne Moore". Y, dentro de su lírica, merecen atención sus traducciones: las que hizo de poemas de Paz, pero, sobre todo, su antología de la poesía brasileña del Siglo XX (1972).


Premiada y reconocida por instituciones y universidades (Harvard y Nueva York la tuvieron de profesora), Elizabeth Bishop optó—como dice Villena—"por los vericuetos de lo personal íntimo", que es el prin-


cipio que rige toda su creación. *Norte & Sur* (1946) presenta la técnica y los motivos que su obra posterior no hará sino desarrollar. Como primer libro es un texto deslumbrante, en el que abundan las observaciones cotidianas ("Estas penínsulas toman el agua entre el dedo pulgar y el índice/como las mujeres al palpar la suavidad de las telas") junto a la experiencia plástica y mental ("las aguas de las mapas están más quietas que la tierra,/y le prestan a la tierra la propia forma de las olas"); los claroscuros del amor ("Casablanca" y "The Weed", un texto sostenido de una complejidad sensual tan sugestiva como inquietante y que podría verse como una declaración de principios); una singular captación e interpretación del paisaje, con imágenes distorsionadas e invertidas; una tendencia al dístico y una facilidad para el encuadre óptico, que recuerda, por un lado, a Hopper, y, por otro, a de Chirico; un acercamiento a lo onírico más que a lo surreal, ("Dormir de pie" y en el verso "los coches blindados de los sueños"); una economía lingüística como la de Cummings, pero con un tono musical mayor, una inteligencia crítica que es una reflexión sobre el poder, y una extraña capacidad para el encuadre fílmico y ajustado de la imagen. La traducción de Tolaretxipi es neutra, con aciertos en los poemas largos, y propone una visión de la poesía primera de la Bishop que, en parte, pero sólo en parte, da.



ARCHIVO


Premios
Ciudad de Salamanca
DE POESÍA Y NOVELA
2002





Dotación: **12.020,24 €.**
Extensión mínima: **600 versos.**
Plazo de presentación de originales:
hasta el **15 de junio** de 2002.

POESIA



Dotación: **30.050,61 €.**
Extensión mínima: **200 páginas.**
Plazo de presentación de originales:
hasta el **31 de julio** de 2002.

NOVELA

Solicitar bases al Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Salamanca.
Plaza Mayor 1. 37002 Salamanca.
Fax: 923 279114
923 279193
www.aytosalamanca.es
cultura@aytosalamanca.es

Excmo. Ayuntamiento de Salamanca
Concejalía de Cultura

JAIME SILES

Crónicas perdidas

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 538 PÁGINAS, 19 EUROS

La obra de Bryce Echenique se caracteriza por su desmesura. Y en estas *Crónicas perdidas*, de hecho, ha reunido lo que hubieran podido ser tres o cuatro libros. El más joven de los escritores del *boom* aunque niegue pertenecer a este tan mal entendido como designado grupo (tiene la misma edad que Mario Vargas Llosa, contra el que arremete, aunque con exquisito cuidado) se ha servido del periodismo.

De hecho, fueron artículos, estudios, conferencias e incluso cartas públicas que el autor fue publicando entre 1972 y 1997 en diarios accesibles al lector español como *Abc* o *El País* o en otros tan lejanos como *Oiga* o *El Dominical* de *El Comercio*, de Lima, puesto que Bryce Echenique, que ha vi-



VALLES

vido buena parte de su vida entre Europa y los EE. UU. ejerciendo la docencia universitaria, en ningún momento ha renunciado a su peruanismo esencial, casi metafísico. Los textos han sido organizados en diversos apartados según su intención: "La escena nacional; la internacional; la madre patria y sus hijos" y "Estrictamente literario", la zona de mayor interés para los fieles lectores del creador; así como "Zapatos vagabundos", de índole más autobiográfica —y no menos literaria— o "Mapamundi", su fervor viajero.

Bryce es, en sí mismo, pura y excelente literatura y cuanto destila, pese a las diversas intencionalidades, debe entenderse como parte de la inmensa autobiografía, irónica —porque la novela, a su juicio, procede del género cómico—, ficticia, que anda escribiendo desde su primera obra. Algunos seguidores tal vez se sorprendan de ciertas afirmaciones. Por ejemplo, admirador del Quijote, no tiene empacho en

admitir que su devoción le llegó de la mano de Unamuno con *La vida de D. Quijote y Sancho*. Entenderá el surrealismo como una *constante* antes que como *escuela*. Será consciente de su condición de escritor latinoamericano y sus dioses serán clásicos, como Rabelais y Sterne, o modernos como Ribeyro o Monterroso. Sus alusiones al *boom* serán más que graciosas.

Algunos textos son fruto de conferencias o estudios que merecen ser tomados en consideración, como la función de las mujeres en *Cien años de soledad*. La combinación de nostalgia y humor que advertimos en su obra creativa se convierte también aquí en motivo de un breve ensayo. Pero el Bryce personaje acostumbra a narrarnos sus desventuras como escritor que ha vivido gran parte de su existencia fuera de su ambiente. Sus desventuras con los premios literarios franceses, por ejemplo, en forma de carta dirigida a Maruja y Ramón (como

otras varias) combinan lo documental con el sentido de la existencia que subyace en el conjunto de su obra y que es mucho más profundo de lo que puede parecer en una rápida lectura. Porque, tras la sonrisa, hay un serio moralista. En ocasiones, con la excusa de la reseña de un libro, nos ofrece su vi-

sión personalísima de un momento de la literatura peruana contemporánea. Algunos escritores o amigos españoles figuran como personajes. Los más favorecidos serán José Esteban o los ya desaparecidos Carlos Barral y José Agustín Goytisolo. Pero tal vez para los devotos tenga mayor interés su opinión del *nuevo periodismo* estadounidense. Sin pretender ser un "escritor comprometido", no desdénia ocuparse de los problemas de su país.

Este libro reúne, pues, muchos libros. Nos ofrece opiniones desde literatura a Sinatra o Almodóvar. Textos de diversas épocas, texturas y pelajes configuran parte de este mundo propio que no puede entenderse como marginal a su obra creadora, sino formando parte intrínseca de la misma. Es una demostración palpable del valor literario de cierto periodismo actual. Nunca nos deja indiferentes.

JOAQUÍN MARCO

El silencio de los Rosales

GERARDO ROSALES. PLANETA, 2002. 281 PÁGS., 16 EUROS

GERARDO Rosales ha creado en este libro un híbrido genérico. Por un lado, la historia es novelada, dialogada profusamente —a mi juicio, en exceso. Hay una acción, unos personajes más o menos bien dibujados. Existe una vocación rítmica, una cierta búsqueda del suspense y, en suma, un planteamiento típico de las obras de ficción. Por otra parte, el editor ha dejado bien claro en la contracubierta que se trata de una novela. Sin embargo, los hechos narrados parten de un hecho verídico: la celeberrima colaboración entre Luis Rosales y su familia para esconder a Lorca pocos días antes de su asesinato en Granada. Gerardo Rosales, sobrino del amigo célebre, reconstruye unos hechos de los que no pudo ser testigo, y lo hace a través del testimonio de su padre y de algunos documentos de la época. En ese aspecto, el texto podría ser pariente lejano de una monografía.

El ejercicio resulta interesante. La época y los hechos narrados lo son también. Gerardo Rosales dispone de algo difícil de conseguir en literatura: algo que contar. Sin embargo, todo falla cuando intenta novelar sus datos. Los diálogos se eternizan, los personajes se desdibujan y el narrador —supuestamente un testigo, pero con mucha más omnisciencia de la creíble— incurre constantemente en coloquialismos y apreciaciones subjetivas que no hacen sino desorientar al lector. Rosales logra salvar el material con el que hubiera podido escribir una crónica, y que el lector tiene que ir rescatando de la maraña de acontecimientos, pero no consigue manejar los engranajes que hacen funcionar una novela. En este caso, la hibridación acaba resultando un lastre muy pesado.

CARE SANTOS

Los impostores

SANTIAGO GAMBOA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 349 PÁGINAS, 17 EUROS

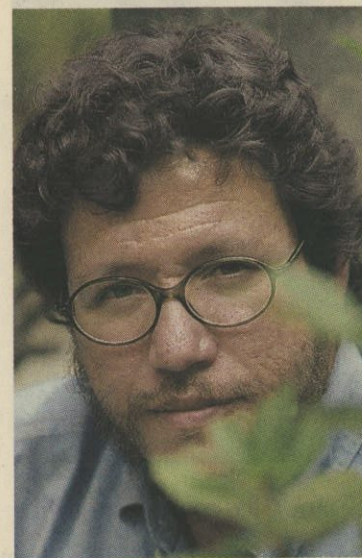
Como en *El fuego de San Telmo*, la novela de José Baena, ésta del colombiano Santiago Gamboa (1965) centra su historia en la búsqueda de un manuscrito que interesa a grupos y personas muy diferentes. Pero, así como Baena convertía la trama en un alegato contra el fanatismo, a Gamboa le han interesado más las peripecias y el trazado de los personajes, la convergencia de las acciones y los componentes humorísticos.

Los impostores no intenta transmitir un mensaje trascendente, sino, a lo sumo, ironizar sobre la vanidad del ser humano, rebajar un poco la hinchazón de algunos grandes conceptos y, sin duda, entretener al lector con una intrincada red de sucesos, a medio camino entre Graham Greene y John Le Carré, tejida con destreza y en la que los modelos literarios —y a menudo su parodia— desempeñan un papel esencial, e incluso proporcionan pistas para resolver el misterio, como sucede con el libro de Pierre Loti, porque la literatura, presente en citas, recuerdos y conversaciones, es un motivo recurrente en la novela. Lo mejor es el perfil de ciertos personajes, muy en especial el del peruano de origen chino Nelson Chouchén Otálora, profesor en una Universidad norteamericana y eterno aspirante a celebridad literaria. El capítulo 5 de la primera parte, titulado jocosamente "Podrá no haber peruanos pero siempre habrá poesía" y dedicado a presentar al personaje en el marco del campus universitario en el que se desarrollan sus actividades antes de emprender su viaje a China, revela una gran capacidad para la sátira y la caricatura divertida que no dejará indiferente a ningún lector. Junto a él, los caminos paralelos del sinólogo alemán Gisbert Klaus y del

periodista colombiano Suárez Salcedo —también muy precisamente diseñados— sustentan la fantástica historia de la búsqueda del manuscrito perdido de Wang Mian, adoptado como doctrina sagrada por la sociedad secreta de los Yi Ho Tuan y cuyo hallazgo podría reavivar la violencia de los antiguos Boxers.

La misma plasticidad en el retrato de personajes se manifiesta en otros tipos secundarios que van cruzándose con ellos en Pekín, ciudad descrita de primera mano, como cabía esperar de quien es autor de un libro de viajes titulado *Octubre en Pekín*. Cada uno de estos individuos se manifiesta con su singular contorno y con su historia: el librero represaliado, el proctólogo brasileño que acude a un congreso y su colega la cubana Omaira Tinajo, Zheng —especie de James Bond sacerdote que

reconoce que todas sus energías "están consagradas a Dios" (pág. 178)— o el reverendo Oslovski, capaz de dirigir complicadas operaciones estratégicas sin renunciar a las armas. Es también notable el oído de Gamboa para los diálogos, su habilidad para intercalar en los parlamentos rasgos que permiten singularizar el habla de la cubana, la del profesor peruano o el vacilante español de Klaus. En muchos aspectos, pues, *Los impostores* es una novela repleta de inventiva, escrita con buen ritmo, propia de quien sabe narrar seleccionando los ingredientes más eficaces. Cada información encaja poco a poco en un mosaico donde nada queda confiado al azar —véase lo que se va conociendo acerca de la tortura infligida al ayudante de la iglesia católica en Pekín en las páginas 54-55, 154, 192— y en el que incluso el autor se permite el guiño de repetir un breve diálogo en dos momentos diferentes —págs. 189 y 191— por el hecho de que ambos corresponden a las perspectivas de los dos personajes distintos que intervinieron en él. Y no sólo la literatura constituye buena parte de la materia prima de *Los impostores*. También se halla presente el cine, que aparece con frecuencia en el modo filmico de narrar, pero también en continuas referencias explícitas, en algunos pasajes



M.R.

concretos, como el tiroteo final, y hasta en alusiones intertextuales, como la que se desliza en la escena postrera entre Nelson y la prostituta Irina (p. 344) y que se vincula con las palabras que cierran *Viridiana*.

Recorre *Los impostores* ese gusto por narrar que anula cualquier conato de fatiga o hastío en el lector, lo que no deja de ser una virtud, aunque algunos puedan considerarla de segundo orden, olvidando que la novela tiene, antes que otras misiones, la función de entretener. Su falta de pretensiones trascendentes, el hecho de que el autor haya renunciado a profundizar en ciertos aspectos —piénsese en lo que hubiera dado de sí el aprovechamiento debido de la resolución tomada al final con el manuscrito— podrá hacerla olvidable con el tiempo, pero no borrar el placer de la lectura.

RICARDO SENABRE



BERNHARD SCHLINK

Amores en fuga

Por el autor de *El lector*: "Ojalá tuviéramos más autores tan fabulosos como Schlink" (Marcel Reich-Ranicki)

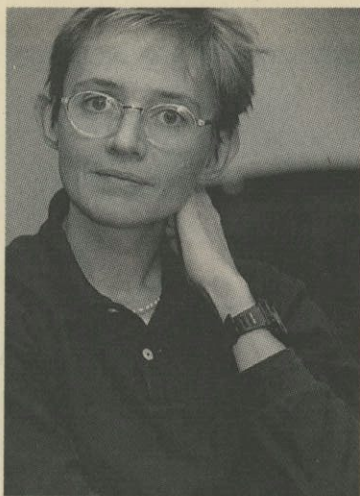
PAUL AUSTER

Creía que mi padre era Dios

"Las historias reunidas en esta asombrosa y adictiva compilación son auténticas joyas" (Publishers Weekly)



ANAGRAMA



FELIPE ALONSO

Cuando los malos libros vienen acompañados de éxito mediático y de una cifra apabullante de lectores, la irritación estética se transforma en un agudo pesimismo sobre la condición humana. El hecho de que Tamaro (Trieste, 1957) mantenga cierto grado de parentesco con Italo Svevo sólo confirma que la literatura no es una cuestión de raza ni linaje.

Respóndeme

SUSANA TAMARO. TRAD. DE JUSTO NAVARRO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 219 PÁGS. 15 EUROS

No es fácil determinar qué es lo que convierte un texto en literatura. Parece mucho más sencillo decir qué no es literatura. Cuando la prosa carece de tensión y sensibilidad, cuando los personajes son inverosímiles o ridículos, cuando la trama está mal articulada y salpicada de tópicos, podemos asegurar que no estamos ante un texto literario. Todo esto puede aplicarse a la producción de Tamaro, cuyas ventas apenas justifican que una editorial como Seix Barral incluya en su catálogo una obra desprovista de todo mérito artístico.

Los tres relatos que componen *Respóndeme* están a medio camino entre el sermón dominical y las trulucencias de los culebrones venezolanos. En la narración que se corresponde con el título, Tamaro nos refiere las peripecias de Rosa, una adolescente maltratada por la vida. Hija de una prostituta, unos crueles padres adoptivos confiarán su educación a unas monjitas, incapaces de evitar su caída en el abismo de un embarazo indeseado. El anticler-

icalismo de Rosa, capaz de arrojar un rosario al váter, cederá ante la necesidad de encontrar un poco de esperanza. “Ya que nadie me ayuda”, exclama desesperada, “¡Ayúdame Tú!”. La invocación de lo divino irá acompañada de una meditación con la profundidad de un panfleto antiabortista. La historia finaliza con una pregunta solemne, dirigida a un pobre perro vagabundo: “¿Nos guía Alguien o estamos solos?”. Por compasión hacia el lector, prefiero omitir la respuesta de Tamaro.

Al igual que el anterior, los otros dos relatos harían las delicias de *L'Os-servatore Romano*. Tamaro cambia de registro intentando demostrar que el pensamiento de la Iglesia también está sensibilizado con la violencia de género. Por eso, “El infierno no existe” aborda el tema de los malos tratos domésticos, utilizando el recurso del monólogo. Una viuda evoca su desdichado matrimonio ante el cadáver de su marido. Su conclusión es digna de un obispo preconiliar: “Señor, ¡qué grande es Tú misterio! Para

darnos la luz, has creado las tinieblas”. Finalmente, “El bosque en llamas” teoriza sobre la depresión, apuntando que la mejor cura para la melancolía es la fe. El incomprendible elogio de Fellini, que compara a Tamaro con Dickens y Kafka, sólo incrementa el desastre, al evidenciar que el talento cinematográfico no es incompatible con el mal gusto literario. Las explosiones de lirismo (“el corazón es una caja y mi caja está vacía”) apenas pueden empeorar un texto sin otra virtud que la brevedad. En definitiva, la alegre novicia de *La hermana San Sulpicio* ya ha encontrado compañía: los improbables personajes de estas páginas son sus dignos continuadores. Tamaro, que ha reconocido públicamente su fe en el ángel de la guarda, ha redescubierto el filón de combinar bobería clerical y metafísica de baratillo. Su éxito arroja una sombra preocupante sobre el porvenir de la literatura.

RAFAEL NARBONA

Un día más y un dólar menos

TERRY MCMILLAN. TRADUCCIÓN DE M. D. BUENO. SEIX BARRAL, 2002. 572 PÁGINAS, 19 EUROS

La versión cinematográfica de *Esperando un respiro* popularizó a la afroamericana Terry McMillan, en nuestro país. Se trataba sin embargo de una autora de culto en los Estados Unidos. *Un día más y un dólar menos* trata el mismo tema de obras anteriores, el de la insatisfacción. El marco referencial es la familia Price. Corre 1994 y Viola Price, Vy, la madre, a punto de cumplir 55 años, ha sido ingresada por tercera vez en dos años a causa de su asma. En su vida ha cometido dos errores, “casarme con el primer hombre que fue amable conmigo... [y] salir de la escuela a los 16 años para tener un bebé”. Después vendrían otras dos niñas y un niño. La vida con su marido ha tenido más momentos agrios que dulces, pero

las cosas fueron empeorando hasta que cansada de las infidelidades decidió separarse. La vida de sus hijos no ha sido mucho mejor. Paris, la mayor, recuerda, por su soledad tras el divorcio, a las protagonistas de *Esperando un respiro*. Charlotte debió enfrentarse a la infidelidad de su marido; Janelle enviudó y su actual marido abusa de la hija de su primer matrimonio; Lewis es la oveja negra de la familia, con sus continuos problemas con el alcohol y la justicia. Todos los resentimientos acumulados salen a la luz cuando los hijos y el marido acuden a visitar a la madre, pero lo que al principio se antoja como un conflicto de imposible resolución irá apaciguándose, hasta que Vy ha fallecido y se leen las cartas que en-

vió a sus hijos y esposo. No se trata de una resolución adulcorada; en este caso, explotar la veta trágica hubiera resultado mucho más sencillo.

McMillan muestra cómo cualquier etiqueta, en este caso *mujer y negra*, queda vacía de contenido cuando nos encontramos ante una buena novela que trasciende cualquier límite restrictivo, lo que se traduce en una visión mucho más general, globalizadora y total de la realidad. Si algo demuestra esta novela es que las relaciones humanas, familiares a fuerza de ser concretos, son mucho más complejas, plurales e intrincadas que lo que podamos ver desde nuestra óptica personal.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



PATERSON

William Carlos Williams
Cátedra
328 páginas, 10'65 euros

CON *Paterson*, su empeño más ambicioso, escrito a lo largo de más de veinte años, intentó William Carlos Williams escribir la epopeya del pueblo americano, una epopeya absolutamente moderna, sin resabios neoclásicos, culminación de lo que en lengua inglesa se entiende por Modernismo (y que nosotros llamamos Vanguardia). Margarita Ardanaz se ha atrevido por primera vez con esa obra, inacabada y quizá frustrada, pero no por ello menos sorprendente. La fidelidad al original, indica la traductora en el prólogo, es lo que hace que el texto español resulte a veces "muy opaco, incluso con apariencia de ilógico o de incorrecto"; no ha querido "interpretar, mejorar, explicar o, simplemente, poner lógica donde el poeta no quería que la hubiera". El inteligente prólogo ayuda a enfrentarse con un dilatado caos en prosa y verso del que quizá sacarán más jugo los estudiosos que los lectores hedónicos. **J.L. GARCÍA MARTÍN**



MUSEO DEL DIVORCIO

Román Piña
La bolsa de pipas
73 páginas, 6 euros

EMULANDO al Max Aub de *Crímenes ejemplares*, su mordacidad, su brillantez y su pasión por el absurdo, Román Piña recopila aquí los textos que, bajo el mismo título, fue publicando en la desaparecida revista *Uro*: microrrelatos –la mayoría en la mínima expresión del término: el más largo no supera la página y media– que giran en torno a las rupturas de pareja, desde las más traumáticas a las más absurdas. Abunda el ingenio, el humor y el espíritu lúdico, y su lectura se convierte en una delicia, un divertimento que no olvida la reflexión y hasta la crítica. Aunque no todos opinan igual, a juzgar por la airada y destructiva carta que un lector anónimo remitió al autor en tiempos de la mencionada revista, y que Piña ha incluido –otra humorada– a modo de epílogo. Álex Fito ha ilustrado con sabiduría y gracia las distintas rupturas. Así da gusto divorciarse. **C. SANTOS**



MÁS PLATÓN Y MENOS PROZAC

Lou Marinoff
Punto de lectura
513 páginas, 6'95 euros

EL éxito de este magnífico libro se debe a dos factores. El primero es la claridad y la sencillez con que se han escrito estas páginas dedicadas a analizar la relación entre la mente y la filosofía. El segundo factor que ha propiciado la enorme popularidad de *Más Platón y menos Prozac* es la sensatez y el sentido común de su tesis: tome usted menos tranquilizantes (Prozac) y piense más. La bioquímica ha avanzado tanto en los últimos años que ahora existen pastillas para cualquier problema de carácter psicológico: ansiedad, insomnio, estrés o muchas otras cosas se tratan a base de recetas. Como vemos en los casos prácticos recogidos en este volumen, buen número de problemas humanos se pueden resolver con sólo meditar en lo que nos sucede. La filosofía ayuda mucho cuando se cree que la autoconciencia reflexiva es mejor terapia que el pastillazo de farmacia. **B. SARABIA**



LA HORA DE LA VERDAD

P.D. James
Punto de lectura
487 páginas, 6'95 euros

EL 3 de agosto de 1997 fue el 77 cumpleaños de la actual gran dama de la novela policíaca inglesa, P. D. James, autora de *Mortaja para un ruiseñor*, *Cubridle el rostro*, *Sangre inocente* y *Una cierta justicia*, entre otros títulos. Ese mismo día comenzó a escribir un diario en el que trabajaría durante todo un año y que titularía, *La hora de la verdad*. Y efectivamente se trata de la hora de la verdad, porque en este diario no recoge tan solo los acontecimientos cotidianos, sino que también intercala los momentos más importantes de los 77 años que ha vivido. Desde la perspectiva que otorga el distanciamiento temporal, P. D. James comenta acontecimientos históricos que cambiaron la historia de la humanidad, como el lanzamiento de la primera bomba atómica, con una sencillez y cotidianidad asombrosas. **J. A. GURPEGUI**



AFGANISTÁN. LA GUERRA DEL SIGLO...

Xavier Batalla
Debolsillo
232 páginas, 5'56 euros

MERECEDORA del premio Ciudad de Barcelona de periodismo, esta recopilación de textos en formato de bolsillo presenta, ordenados cronológicamente, los artículos periodísticos que, a modo de diario de la guerra contra Afganistán, fue publicando en el diario catalán *La Vanguardia* el periodista Xavier Batalla durante cuatro meses, de octubre de 2001 a enero de 2002. *Afganistán. La guerra del siglo XXI* se completa con un preciso prólogo que sitúa al lector en los bien conocidos antecedentes de la actual guerra y un epílogo que recapitula sobre lo dicho y aporta conclusiones históricas. Una interesante bibliografía y un breve apéndice de mapas anexos enriquecen el trabajo sobre este conflicto que no sólo ha definido las directrices de un nuevo modo de hacer la guerra, sino que cambió la fisonomía del mundo del mismo modo que lo hizo con la célebre línea del cielo de Manhattan. Para no perderlo. **C. S.**

Una fábula del arte moderno

DORE ASHTON. TRADUCCIÓN DE J. GARCÍA MONTES. TURNER- FCE. 257 PÁGINAS, 20'50 EUROS

La historia es conocida: el joven Poussin logra que su maestro Porbus le presente al viejo pintor Frenhofer y éste, finalmente, accede a mostrarles su obra maestra, en la que lleva años trabajando. Lo que ven es un indescriptible amasijo de líneas entre las que sobresale la forma de un pie.

BALZAC escribió *La obra maestra desconocida* en 1832, como un fragmento más de ese mapa exhaustivo del orden social francés que pretendía trazar con *La comedia humana*. Lo que no podía suponer al redactar esas páginas era que su narración adquiriría con el tiempo un significado profético. No por hacer verosímil el proceso por el que la creación artística se convierte en una obsesión aniquiladora, como en el caso de Frenhofer. Sino por que el empeño del pintor no es conseguir la perfección técnica ni el reflejo fiel de lo que ve, sino materializar una visión. Plasmear una mirada interior que quiebra el orden de lo visible co-

nocido. Lo que la convierte en "fábula del arte moderno" es, pues, que señala la que será una de sus características: la necesidad de que el arte interprete y exprese la realidad, en lugar de ser su mera copia.

La novela de Balzac fascinó a algunos de los más grandes artistas del siglo XX. Por su dimensión simbólica, que les hablaba de su propio trabajo, pero también por el terrible destino de su protagonista. Picasso se representó en el viejo pintor, como gustó de hacer con otros artistas que admiraba. Cézanne, agotado, incomprendido y tenaz confesó sentirse él mismo el propio Frenhofer. Rilke, Schoenberg se vie-

ron reflejados en esta historia, y nosotros podemos ver al propio Balzac: todos ellos condicionaron su vida y su suerte por perseguir una visión. Como escribiera Rilke, "la vida de los grandes hombres es un camino abandonado, invadido por la maleza...". En sus páginas Rilke fue capaz de expresar mejor que nadie la condición desesperante de la empresa a la que obliga el genio: "Lo terrible del arte es que cuanto más lejos se avanza más fuerte es el compromiso de alcanzar los confines, lo casi imposible". Dora Ashton, famosa crítica norteamericana comprometida de forma especial con el expresionismo abstracto, comisaria de exposiciones como la titulada *A Rebours. La rebelión informalista*, que pudo verse en el Museo Reina Sofía hace tres años, publicó este hermoso libro en 1981. En él se analiza la figura del artista moderno como paradigma de aquel cuyo destino es superar sus propios límites. Aun-

que apareció en plena época postmodernista, cuando más agudo era el rechazo a la noción romántica de genio, el punto de vista de Ashton corresponde al de quien ha valorado el trabajo de un Pollock o un Rothko como el de quienes se atrevieron a mirar al abismo.

Hay dos aspectos más que me gustaría destacar, pues sacan este libro del cajón de los estudios al uso sobre el arte. Uno es haber elegido para su itinerario a pintores músicos y poetas, entre los que traza un sugerente tapiz de relaciones. Aún conocidas, resulta interesantísimo seguir la continuidad fundamental que en muchos aspectos relaciona la obra de Cézanne y la de Picasso, o la del primero y la de Rilke, o la de éste y la de Schoenberg. Todo ello convierte este ensayo en una topología de los límites expresivos a los que se ha enfrentado el arte del siglo XX.

JOSÉ MARÍA PARREÑO

Los atributos del capón

ÁNGEL MEDINA. ICCMU. MADRID. 2002. 179 PÁGINAS, 12 EUROS

UNO de los personajes que ejercen más fascinación en el mundo de la lírica es del castrato, término con el que identificamos a aquellos cantantes que, antes de llegar a la pubertad, eran emasculados para que conservaran su timbre de niño en un cuerpo de hombre, una especie de engendro muy bien apreciado por su virtuosismo vocal, tal y como testimonian las numerosas óperas que protagonizaron, y la fascinación que ejercía en una sociedad capaz de mirar hacia otro lado en este tipo de atentados. Esta salvajada vista desde nuestra perspectiva, fue tolerada e incluso fomentada desde Egipto y Persia hasta la expansión de los principios de la Revolución Francesa por Europa. Los *castrati* fueron popularizados gracias a la película Farinelli de Corbiau y se han visto idealizados por una amplia y

confusa relación de fuentes de información variopinta que nos han transmitido una imagen lejana a la realidad. Hay que pensar que el último y único testimonio sonoro proviene de una voz envejecida, y a través de una grabación de principios de siglo. Basta repasar los requerimientos que demanda a su protagonista una pieza como *Ariodante* de Haendel para comprender que eran auténticas máquinas vocales, de un grado de perfección absoluto.

La bibliografía existente en el caso español era bastante limitada. De ahí que el profesor Ángel Medina haya querido rastrear la imagen histórica de los cantores castrados en España en su libro *Los atributos del capón*, término con el que se denominaba en nuestro país a este tipo de voces. El tema se presta a un tratamiento morbo-

so—aspecto que no rehuye Patrick Barbier en su volumen, excelente, publicado hace unos años en Javier Vergara—pero Ángel Medina ha querido centrarse sólo en el aspecto científico.

Es sorprendente la cantidad y calidad del material reunido y todavía más la falta de interés de nuestros investigadores que no han sabido aprovechar un caudal sociológico, psicológico y musical entre otros muchos aspectos que sí avanzara Vallejo-Nágera en sus *Locos egregios*. Ángel Medina ha sorteado la falta de una bibliografía hilando un volumen que recorre estas figuras en la tradición literaria y en la documentación histórica. Como además está muy bien contado, las 180 páginas se leen con facilidad e interés.

LUIS G. IBERNI

La hija de la guerra y la madre de la patria

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO. DESTINO. BARCELONA, 2002. 224 PÁGINAS, 14'25 EUROS

Desde hace tiempo, Sánchez Ferlosio le ha cogido gusto a un tipo de escritura ensayística que se distingue por una actitud reflexiva volcada en buscarle las vueltas a los lugares comunes y por un estilo propio. A los varios libros en que ha recogido esta clase de escritos difundidos primero en publicaciones periódicas añade ahora *La hija de la guerra...*

ESTE volumen misceláneo contiene dos modalidades. El ensayo propiamente dicho se agrupa en los bloques "Pedagogos pasan, al infierno vamos" y "Campo de Marte". Entre ambos se suceden casi 130 artículos denominados "pecios". Los ensayos tratan de asuntos variados, algunos frecuentes en el escritor (la guerra o la lengua) y otros más ocasionales y apegados a conflictos de actualidad. En todos los casos, Ferlosio opina con gran desenvoltura y despreciando la prudencia que lastra las manifestaciones de los intelectuales en este fin de siglo políticamente correcto, y a veces lo hace con mucha originalidad.

No faltan en los ensayos las opiniones llamativas. Así, sostiene que el programa de televisión "Tómbola" es bastante más inofensivo que el de Teresa Campos, "Día a día", "dechado de sentido común, vulgaridad y mala educación". El verdadero alcance del talante polemista de los ensayos no se resume en juicios como éste, sino en su voluntad de afrontar problemas serios de la vida cotidiana. Y de buscar soluciones. Por ejemplo, Ferlosio aborda algunos aspectos de la educación. Explica que, contra lo que suele creerse, lo público está siendo invadido por lo privado en la enseñanza y denuncia la "onfaloscopia" o empobrecedora manía de mirarse el ombligo que impregna los contenidos de las materias escolares.

También echa su cuarto a espadas en la didáctica de la historia.

Acerca de cómo debe enseñarse, defiende Ferlosio un sistema tan revolucionario como inviable: sustituir los libros de texto por monografías. Su propuesta la apoya en una sugerencia concreta, estudiar un ensayo de Humboldt sobre México. Desde una actitud marginal como la que Ferlosio adopta, caben esta o cualquier otra propuesta. No es la letra de estas páginas lo que cuenta, sino su propósito de cuestionar la inercia y estimular el debate.

Aunque parece poco probable que de este unamuniano papel de



QUIQUE MARTÍN

"excitator Hispaniae" asumido por Ferlosio salga algo práctico, ha de celebrarse esta función iconoclasta del intelectual, que cada día resulta más rara. Ferlosio anda, dicho en broma, entre Pepito Grillo y Savonarola, y sus ensayos rezuman inquietud moral. Lo mismo ocurre, aunque con otro tono, en los "pecios". Tal término designa, según los diccionarios, los restos de las naves que naufragaban. Esta etiqueta irónica se utiliza para denominar unas piezas muy breves que comparten algo del aforismo, la concentración gracianesca y hasta la greguería. El propio autor alerta con humorístico despegue de la falsa profundidad del pensamiento condensado en sus artículos.

Los pecios tienen variedad temática y de tono. Unos cuantos llaman la atención por salirse de la tónica común y rozar el lirismo; y uno tiene el aspecto de un auténtico cuento. En la mayor parte predomina una actitud discursiva que oscila de la aporía al silogismo y se inclinan a la formulación sintética y a veces lapidaria. En pocas líneas Ferlosio resume su interpretación de hechos concretos y cotidianos en un juicio moral, anticonvencional, puede que caprichoso y nunca vulgar.

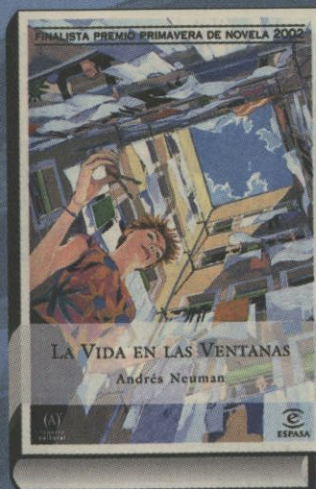
La vida actual no parece gustarle mucho al autor de *El Jarama* y, en conjunto, asoma la oreja el detractor de la modernidad. Sublevado por el imperio del tópico, y consagrado a la reflexión como a un ministerio sagrado, bromea e increpa. Y lo hace con un estilo peculiar, gustoso en ocasiones de la frase amplia y laberíntica, de la paradoja, del exotismo gráfico o del arcaísmo (complugo). Y también mostrando sin reservas un perfil entre simpático, arbitrario e impertinente.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

FINALISTA PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2002

LA VIDA EN LAS VENTANAS

Una
deslumbrante
novela sobre
la incomunicación
y las trampas
de la memoria.



(A)*
ÁMBITO
cultural

ESPASA

El mundo después del 11 de septiembre

UMBERTO ECO ET. AL. PENÍNSULA. 127 PP, 12 E. Á. LÓPEZ ROA (COORD.): LA CRISIS DEL 11 DE SEPTIEMBRE? UNIV. REY JUAN CARLOS. 334 PP, 20 E. N. RAMÍREZ Y M. ROZAS : EL DÍA DE LA INFAMIA. LA ESFERA, 2002. 316 PP, 17,50 E. ARUNDHATY ROY: EL ÁLGEBRA DE LA JUSTICIA INFINITA. ANAGRAMA. 222 PP, 13 E.

Desde la caída del Muro de Berlín y la descomposición de la Unión Soviética mucho se ha publicado sobre las características del nuevo orden internacional y los objetivos que las diplomacias occidentales debían proponerse para lograr un mundo más seguro y justo. Sin embargo, los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 no solamente produjeron una impresión imborrable sobre millones de personas, también pusieron de manifiesto la futilidad del trabajo realizado hasta entonces. Con sorprendente sintonía, políticos, analistas, creadores de opinión de muy distinta formación reconocieron la quiebra política y cultural que suponían los impactos de los aviones sobre las Torres Gemelas y el Pentágono. La sociedad internacional entraba en una nueva etapa, que la recién llegada Administración Bush dio en llamar “Guerra anti-terrorista”.

A partir de ese momento todo comenzó a girar en torno a la nueva amenaza y nos fuimos acostumbrando a nuevos términos y conceptos, como Al-Qaeda, “estrategias asimétricas”... Seis meses después aparecen en nuestras librerías dos libros que recogen textos escritos en la estela del desastre. Península nos ofrece una selección de artículos publicados por firmas de referencia en distintos medios europeos. Entre ellos encontramos especialistas, políticos y destacados hombres de letras. El resultado es un conjunto variopinto. Los hay con conocimiento y sentido de la medida, que nos ayudan a entender la complejidad de la situación. Para otros el 11-S representa una oportunidad para el desahogo, que no están dispuestos a desaprovechar con fútiles ejercicios de contención, aún conscientes de su desconocimiento en la materia. Emulando a Max Estrella, algunos de los convocados “se ponen estu-pendos” emitiendo juicios desproporcionados, de escaso valor para comprender lo ocurrido, pero de in-

dudable interés para enmarcar su obra literaria. Ramírez y Rozas han seleccionado a 62 autores para su antología en La Esfera de los Libros, más amplia, diversa y contenida que la antes citada. Si todos están de acuerdo en condenar los atentados del 11-S, las diferencias crecen cuando se trata de establecer los orígenes del terrorismo islamista y la responsabilidad de la política exterior norteamericana. En cualquier caso son obras complementarias que nos proporcionan una interesante foto fija de cómo el 11-S fue percibido en un primer momento por un amplio número de personas que comparten la capacidad de formar opinión.

La novelista hindú Arundhati Roy recoge en *El álgebra de la justicia infinita* textos políticos referidos al 11-S junto a otros en que denuncia los problemas sociales derivados de la ejecución de políticas económicas “desarrollistas” en su país natal. Desde posiciones ideológicas fuertemente anti-norteamericanas, condena en tono encendido —ella también se acoge al derecho de “po-

nerse estupenda”— los efectos de las políticas imperialistas y liberales de la gran potencia norteamericana y de los gobiernos que en mayor o menor medida les secundan. Lectura recomendada para convencidos.

Bien distinta es la perspectiva desde la que Ángel Luis López Roa, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid, ha coordinado *La crisis del 11 de septiembre ¿Qué cambiará?* Grueso volumen compuesto por 19 colaboraciones dedicadas al análisis sectorial o a problemas de carácter general de la economía internacional. Un amplio plantel de economistas, reforzado por algún académico de otras disciplinas, trata de establecer el impacto que la crisis política y cultural producida por los atentados del 11-S ha tenido en sectores tan distintos como la aviación civil, la industria del ocio o el mercado energético; en los mercados financieros y las políticas monetarias; o en la relación entre los grandes bloques. Objetivos sin duda ambiciosos, que se resuelven desigualmente, como es normal cuando de tan alto número de autores se trata.

El mundo ha cambiado. Hay un antes y un después de aquel día que nunca olvidaremos. Pero a la hora de analizar sus causas y consecuencias las posiciones se extreman. Llama especialmente la atención observar cómo el vacío creado por el desconocimiento de la historia y actualidad del mundo islámico se cubre con intensas dosis de crítica contra Estados Unidos. En algunos casos enraizada en antiguas militancias *gauchistas* en otros en una creciente percepción europea de “unilateralismo” imperial. En cualquier caso el debate acaba de empezar.

FLORENTINO PORTERO



La Ilustración y sus enemigos

ANTHONY PADGEN. TRAD. J. M. HERNÁNDEZ. PENÍNSULA. BARCELONA, 2002. 139 PÁGS., 15'63 EUROS

Padgen, que inició su carrera docente en Cambridge, ha venido a ser uno de los más conocidos representantes del grupo de estudiosos que bajo la inspiración de Quentin Skinner transformó la metodología y los enfoques analíticos aplicados al estudio de la historia intelectual y de las ideas políticas.

La Ilustración y sus enemigos recoge el texto reelaborado de unas conferencias dictadas en la sede madrileña de la UNED en 1999 y en las que abordó algunos de los asuntos centrales de la filosofía política ilustrada. Si el especialista encontrará en este libro un manejable resumen de cuestiones usualmente sacadas a colación en el estudio del período, estructuradas con admirable capacidad de síntesis, el lector menos avezado dispondrá de una buena introducción a esas cuestiones y un no menos útil ejemplo de la metodología característica de los seguidores

de Skinner, sin que ello signifique que Padgen carezca de voz propia.

La filosofía de los dos últimos siglos ha porfiado en dar respuesta a la pregunta que se planteó en 1783: "¿qué es Ilustración?". De las distintas avanzadas, acabó por aceptarse una interpretación de la Ilustración como proceso en el que la racionalidad humana y un cierto optimismo antropológico se afirman frente a la ignorancia y el prejuicio como origen de los males sociales y la infelicidad. En la base de ello se encuentran conceptos específicos de "humanidad" y "sociedad" que los

filósofos preilustrados del XVII y sus seguidores explicaron siempre por medio de una misma *enarratio*, la de los orígenes presociales del hombre en el estado de naturaleza y su entrada en la vida social y la organización política por medio del pacto. La filosofía postmoderna, por ejemplo con Lyotard, ha encontrado en esa inquietud por los cimientos de la sociedad humana la raíz de la inconsistencia de la Ilustración y las formas de pensamiento que de ella proceden. Por su parte, la filosofía social tradicionalista que se hace llamar "comunitarista", la de Taylor o Gray, se vuelve hacia los viejos moldes aristotélicos, la del hombre como sujeto radicalmente social y comprensible sólo como tal.

Para rebatir ambos puntos de vista Padgen lleva a cabo un largo recorrido por la filosofía de los siglos XVII y XVIII cuyo objeto es poner de manifiesto las bases estoicas del

pensamiento ilustrado, que tendría sus pilares en Cicerón o Séneca más que en Descartes, de forma que el racionalismo ilustrado no sería el de los grandes autores del XVII, aunque siendo ése todavía el "lenguaje" de la ciencia y los estados, resulte tan omnipresente. Junto a esa dilucidación de la identidad humana, se ocupa del interés ilustrado por asentar un *ius cosmopolitanum*, un fundamento racional y formal a la idea de la identidad común de los seres humanos, una cuestión que hace arrancar del historicismo de Vico para mostrar su carácter central en la reflexión moderna sobre el derecho y la sociedad, con Kant a la cabeza. Probablemente desarrollar a fondo estas cosas hubiera exigido más espacio; en el que Padgen le ha dedicado sería difícil hacerlo con mayor claridad y brillantez.

DEMETRIO CASTRO

ALFAGUARA

PREMIO ALFAGUARA
DE NOVELA 2002

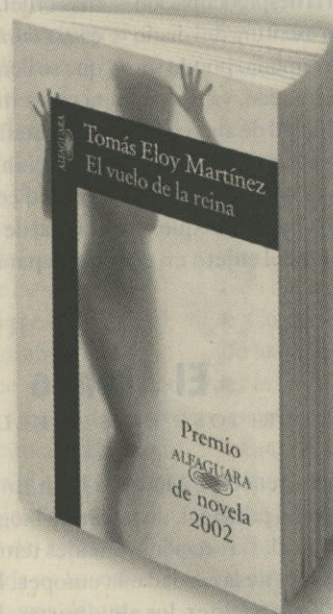
HAY RINCONES EN EL CORAZÓN
DONDE EL PODER NO LLEGA.

Un todopoderoso director de un periódico de Buenos Aires. Una joven periodista de talento.

Ambos son los protagonistas de una intriga envolvente, de una novela irresistible sobre el deseo, el poder y la identidad. Un delirio erótico que atrapa al lector en una historia que se parece tanto a la vida.



TOMÁS ELOY MARTÍNEZ



www.alfaguara.com

Filosofía en los días críticos. Diarios

CHANTAL MAILLARD. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 252 PÁGINAS, 15'03 EUROS

Según el Covarrubias, “días críticos llaman los médicos aquellos en que se puede hacer juicio y discurso de la enfermedad del paciente”, es decir, se trata de los días, llamados también por la medicina antigua “decretorios”, en que se espera la decisión del curso de una enfermedad.

SIN embargo, es más común su acepción eufemística para referirse a los días de menstruación. Ambos sentidos ayudan a comprender el título de estos diarios. La propia autora los define como un “ejercicio de egocentrismo”. Tentativa peligrosa en la medida en que, como sugiere un pasaje sobre las enfer-



ARCHIVO

medades del yo, “toda excesiva atención y repliegue sobre uno mismo produce enfermedad y heridas que sólo se curan con la despreocupación de lo propio”. La escritura del diario entendida como remedio puede ser peor que la enfermedad, ya que su insobornable voluntad de autoconocimiento acaba por hurgar en heridas mal cicatrizadas. Como señaló Goethe la hipocondría no es más que el ensimismamiento del sujeto en el

abismo de su interioridad. En este sentido, aunque se recurra a la filosofía en esos días en que el cuerpo se siente malherido, en que la tristeza se nos revela como nuestro yo más auténtico, la autora se aleja de la tradición de la filosofía como consolación metafísica en su variante estoica o cristiana. Maillard es implacable en el sondeo de su alma, y, como Canetti, ve en el diario un diálogo solitario con el interlocutor más cruel, consigo mismo, aunque ese *sí mismo* oculte el gran agujero que se llena de miedos y deseos hasta convertir al yo en vertedero o cárcel metafísica. La voluntad de observación inmisericorde, pues la caridad como profilaxis o higiene mental de inspiración cristiana se reserva para el trato con el prójimo,

prevalece sobre el ansia de salvación y sus ocultas estratagemas. De ahí que la autora no se deje embaucar por las diversas sublimaciones del dolor como prueba iniciática o pedagogía moral. La función de la filosofía es enseñar a ver dónde se han urdido los engaños y deshacerlos. Quien desee seguir tejiendo ilusiones consolatorias deberá hacerlo de forma consciente y en el caso de que renuncie a ello, habrá de aprender a soportar el vacío.

La voz de este diario no procede de un ego desencarnado por el que sólo corra el aire gélido de la razón, sino que da expresión a un sujeto de carne y hueso que se muestra atento a los ciclos biológicos del organismo. A un lector masculino puede extrañar que incluso el menstruo se vuelva objeto de reflexión filosófica. Pero tal pudor sólo refleja miedo ancestral ante un tabú que ha suscitado innumerables ritos de purificación en las más diversas religiones y filosofías. Una de las corrientes subterráneas del diario consiste en una meditación sobre el pensamiento y escritura femenina que asume, con Nietzsche, que la gran razón es cuerpo, sujeto sexuado que se presenta como hermeneuta privilegiado. Desde esta perspectiva, la menstruación se revela como experiencia de extrañeza que retor-

na mensualmente y nos muestra la existencia sin asideros. Pero al mismo tiempo, el periodo es experiencia de conocimiento prelógico cuya estructura no lineal, espiral, ligada a los ciclos de la memoria involuntaria, permite una recuperación de lo genesiaco y un acceso a los recuerdos más recónditos de la infancia. Como las mujeres de ese cuento chino que de generación en generación se remontaban al inicio de los tiempos, el cuerpo de la mujer regresa mediante el ciclo menstruante a “esas huellas que se imprimen tan profundamente en el cuerpo de una niña”. El diario, para el cual “cada día de una vida es un día crítico” no sólo intenta hacer discurso de las enfermedades del yo y de la reminiscencia orgánica, sino también del duelo y del desamor, y en este sentido, ante “la inminencia, siempre, de un final que nos vigila”, la reflexión es también elaboración y compensación de las pérdidas.

El trabajo del concepto no está reñido con la escritura poética, como cabía esperar de una pensadora que ha dedicado varios estudios a la obra de María Zambrano y que es, además, poeta. Este diario contiene unas cuantas gemas que ejemplifican tal conciliación.

ENRIQUE OCAÑA

R E V I S T A S

El Ateneo

DIRECTOR: JOSÉ LUIS ABELLÁN. N.º 9-10

UN homenaje del Ateneo de Madrid a Laín Entralgo es la excusa para dedicarle el cuaderno principal, un recorrido biográfico e intelectual ilustrado con generosidad. La sección “Grandes temas” aborda, de mano de Manuel R. Núñez, el de la ciudadanía europea. La revista *La Ilustración Europea y Americana*, Steiner, los alquimistas, Pedro Garfias, Pavese, Shakespeare en el cine y Joaquín Rodrigo son otros de los temas de esta revista que es una larga y amena conversación en el Ateneo.

Nueva Revista

DIRECTOR: RAFAEL LLANO. N.º 80

CHEQUIA es la protagonista de este número: Carlos Flores Juberías, Monika Zgustová y Peter Hames repasan diversos aspectos (política, literatura, cine) de uno de nuestros próximos socios europeos. Además, en el “Feuilleton” encontramos a Picasso y el sonido de Nueva York, y un “Mensaje de paz desde Jerusalén” de Marc Chagall. En la sección literaria Álvaro Mutis se acuerda del día que descubrió a un poeta (Julio Martínez Mesanza) mientras Martínez Mesanza nos redescubre al joven Martínez Aguirre.



JUAN JOSÉ MILLÁS

“Algunos escritores buscan un padre en su editor”

PREGUNTA: ¿*Dos mujeres de Praga* es un libro zurdo?

RESPUESTA: Me gustaría que lo fuera en el sentido en el que en la novela se habla de libros zurdos, es decir, que estuviera escrito desde la parte de uno mismo que menos se conoce, y que investigara en la parte menos visible de la realidad.

P: ¿Es habitual que sus personajes elijan el título de sus libros, como ocurre en este?

R: No, me ha ocurrido en un par de ocasiones pero cuando sucede me tranquiliza mucho porque me da la seguridad de no equivocarme.

P: Una vez más recuerda que las cosas no suceden unas detrás de otras. ¿Cuáles son los límites de realidad y ficción?

R: Son difusos porque lo que llamamos realidad no es una constante. Mientras escribía la novela me fascinó que el modo en que se construye la novela y la biografía sea tan parecido, siendo ficción la primera y realidad la segunda.

P: ¿No hay vidas que no merezcan ser narradas?

R: No. La vida más gris podría ser apasionante si la contamos desde la cabeza de la biografiada.

P: ¿Por qué necesitamos que nos cuenten, que nos escriban? ¿Para saber que estamos vivos, quizá?

R: No sólo por eso, sino para saber que tiene sentido. En eso también la novela y la vida se parecen, porque las

dos son una búsqueda del sentido.

P: ¿Cuáles son sus fantasmas favoritos?

R: No tenemos fantasmas favoritos. Somos los favoritos de algunos fantasmas a los que no podemos volver el rostro.

P: ¿Existe la casualidad?

R: Me gusta pensar que, como decía Borges, el azar no es más que un modo de la causalidad cuyas reglas ignoramos. Debajo de la piel más externa de la realidad hay conexiones inesperadas: esta novela intenta conectar con lo que hay debajo de lo real.

P: Si todos llevamos un “lo que no”, ¿cuál es el suyo?

R: Como escritor, el mejor libro, ése que nunca escribiré pero que siempre está ahí... con la esperanza de no alcanzarlo jamás.

P: ¿Alguna vez fue un “autor dispuesto a cambiar dinero por halagos”?

R: No, pero yo creo que mucha gente estaría dispuesta a darlo todo a cambio de afecto, que tenemos mucho de huérfanos, y que en la vida diaria vemos a gente que lo pierde todo por amor.

P: Uno de los personajes de la novela asegura que el arte verdadero es el que rompe la norma...

R: Sí, pero el arte verdadero necesita tener un pie en la



Cuenta Juan José Millás (Valencia, 1946) que sus mejores historias las encuentra agazapadas en los anuncios por palabras de los periódicos. Así encontró, por ejemplo, la que da origen a su última novela, *Dos mujeres de Praga* (Espasa), último premio Primavera: “Viuda de mediana edad busca joven autor que escriba su biografía”. Alguien que podría ser el hijo que nunca tuvo. Un juego de espejos, de promesas incumplidas, a vueltas con la realidad y los deseos.

norma para ser inteligente, aunque su función sea desarmar esa norma para crear un código nuevo.

P: ¿Cuál es la norma que prefiere transgredir?

R: Las absurdas, esas que estorbaban a la gente de mi generación en la vida cotidiana, con pasajes tan terribles como por ejemplo el servicio militar.

P: ¿Y en literatura?

R: A mí gustaría vivir siempre en la frontera, en ese territorio entre lo conocido y lo desconocido que te permite hallazgos nuevos. La transgresión de esa frontera explica lo que más me importa.

P: ¿Está de acuerdo con Marthe Robert en que hay dos tipos de escritores, bastardos y legítimos?

R: Sin duda. Ese es un punto nuclear de la novela, relacionado con la cuestión de la autoría y con la adopción. Hay dos percepciones de la realidad, porque no tiene nada que ver la que uno tiene de sí mismo cuando tiene la seguridad de ser legítimo o a la de quien cree que es bastardo.

P: ¿Cuál es más interesante?

R: La literatura del bastardo, porque es el que pone en cuestión la realidad.

P: ¿Podría dar ejemplos?

R: Preferiría no hacerlo, pero... le voy a dar un ejemplo que no puede ofender a nadie: Vargas

Llosa es un escritor bastardo como novelista y legítimo como periodista.

P: ¿Y usted, dónde está?

R: Me gustaría ser un escritor bastardo.

P: Uno de los personajes habla de los editores como la actual encarnación del diablo...

R: No estoy de acuerdo, pero esa es la versión de algunos escritores muy necesitados de afecto que buscan un padre en su editor, que lo confunden incluso con la figura del padre, y que no reciben el cariño que creen merecer.

P: Si, pero ¿qué ha pasado para que hoy editores, que antes ayudaban a los autores, “les arranquen trozos de alma”?

R: No sé, nunca he trabajado con ningún editor que me arrancara nada.

Siempre me han mimado.

P: ¿Por qué está tan desordenado todo, los nombres, la realidad, los fantasmas?

R: No sé, está en nuestra naturaleza. Luchamos, nos sentimos divididos. Hacemos una cosa y pensamos otra. Somos una combinación de luces y sombras.

P: ¿Cómo se defiende uno de lo irreal?

R: No hay que defenderse, sino abrazarlo.

P: Escribió con Forges un libro sobre los números, pero ¿cuál es su favorito?

R: Aunque es fácil fascinarse con los números, no tengo supersticiones con ellos.

NURIA AZANCOT



GABRIEL OROZCO:
SOPHIENSALE WIEN,
1999. ARRIBA, MIKE
KELLY Y SCANNER:
ESPRITS DE PARIS, 2002

Imágenes de la música

PROCESO SÓNICO. MACBA. PLAZA DE LOS ÁNGELES, 1. BARCELONA. HASTA EL 30 DE JUNIO

DESDE siempre ha existido una dicotomía entre el sonido/música y la imagen. Lo uno y lo otro han habitado compartimentos estancos. Sin embargo en las últimas décadas se constata una sensibilidad que los aproxima, que dialoga con estos dos universos... Este es el tema de la exposición que nos ocupa, *Proceso sónico*, que explora la confluencia entre el sonido y la imagen. Es difícil explicar las razones de esta interacción entre imagen y sonido. Pero uno de los factores —entre muchos otros— que favorecen una inquietud por la música y la imagen es la aparición de la denominada música electrónica identificada en sus orígenes con la cultura popular y la música bailable. Esta ha sido la opción —entre otras posibles— de la comisaria Christine Van Assche. Muy esquemáticamente, la denominada música electrónica es un sonido creado por ordenador (procesos secuenciales, ritmo, apropiación y manipulación de sonidos existentes...)... y, espontáneamente, parece como si esta música se asociara o se expandiera a una noción más amplia de cultura y acabara dialogando con la imagen u otros comportamientos sociales o culturales.

Con el tiempo, con o sin razón, la música electrónica acabará por asumir un aura de experimentación. Digamos de paso que existe toda una retórica a propósito de la música

electrónica: que si el substrato y los orígenes son populares, que si supone nuevos modelos culturales, que si implica una desterritorialización de los puntos de referencia tradicionales... Es el mito de las nuevas tecnologías a las que, cual espejismo, se les atribuye el nacimiento de una nueva cultura.

Para el MACBA, *Proceso sónico* no es una exposición como cualquier otra, es una exposición vertebradora de su acción museística. Ya se sabe que esta institución desarrolla una reflexión crítica sobre lo que debe ser un museo y su función. Las nueve instalaciones que se presentan significan una reflexión de lo que es una obra de arte y replantean la noción de espacio para este tipo de creaciones. ¿Es museable la música o el sonido? ¿Qué condiciones exige? ¿De qué manera se articula el diálogo entre música e imagen? *Proceso sónico*, frontera entre imagen y sonido, amplía el concepto de exposición y obra de arte con propuestas muy espectaculares que obligan a reinventar el espacio expositivo y la noción de obra de arte. Pero hay más: a nadie escapa que este producto híbrido no es una obra única, que exige nuevos modelos de difusión, que implica una nueva relación con el público... Es decir que posee una naturaleza completamente diferente a la de la obra de arte tradicional; bien inmueble, este último,

ANTONIO MORENO

con una cotización y otros canales de difusión que todos conocemos. *Proceso sónico* es una opción política.

Naturalmente que previamente a la del MACBA se han organizado muchas y variadas exposiciones sobre esta temática. Pero el enfoque ha sido completamente distinto. Muchas de estas exposiciones han sido como si el museo hubiera abierto sus puertas sin más a la cultura de club o a la cultura popular; con ello el museo evidenciaba su sentimiento de inferioridad frente a una supuesta cultura viva, además de crear una especial confusión. Otras han sido una especie de repertorio de efectos especiales y “ruidosos”, aspecto empobrecedor de la aportación de este tipo de manifestaciones.

Pero existe otro elemento muy importante que diferencia a la muestra del MACBA: la dimensión metafísica a pesar de la variedad y altos y bajos del conjunto. Muy a grandes rasgos el debate sobre las nuevas tecnologías y su aplicación a la creación, o bien consiste en una elogio desmesurado y superficial—ya que parece que nos tienen que liberar de todo—o bien en una censura acérrima que califica este tipo de manifestaciones como algo superficial-comercial-publicitario-sin pensamiento, algo así como el detritus de una antigua civilización. Por el contrario, en la actual exposición, algunas de las obras como las de David Shea, Mike Kelly y Scanner, que hace referencia a la muerte, o la de Flow Motion son expresiones que aluden a lo sagrado. Estas obras no hacen desaparecer el contenido divino o religioso que pueden tener las imágenes o la música desde sus orígenes, al contrario representan una aproximación trascendente, son experiencias de lo profundo desde lo digital. Ésta, nos parece, es la aportación de *Proceso sónico*.

Claro que existe diferencia, y además importante, entre un Malevich, por ejemplo, y cualquiera de las experiencias que se han cita-



COLDCUT Y HEADSPACE:
GRIDIO, 2002. DEBAJO, DOUG
AITKEN Y DEAN KUIPERS:
SPEED AS DESIRE, 2000



do. Un conocido artista nos comentaba hace tiempo que las nuevas tecnologías eran como una lupa que intensificaba o ampliaba los procedimientos tradicionales. No estamos seguros de ello. Ciertamente es que existe en estas obras mestizas entre la música y la imagen algo profundamente corporal, sensual y envolvente, pero no sabemos explicar con precisión lo que diferencia la actitud de estos creadores con aquellos otros. Ayer como hoy el arte responde a las mismas inquietudes: aproximaciones fragmentarias al misterio del universo.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Ficciones sónicas

POR MANEL CLOT

A l igual que ha ocurrido con anteriores exposiciones temáticas de notoria envergadura conceptual, parece previsible que también después de *Proceso sónico* (a pesar de su imprevisto “estreno” en Barcelona está exclusivamente configurada desde París, lo que incluye, cómo no, la habitual lectura restringida del mapa internacional) se despierte un mayor interés por dispositivos y mecanismos que afectan a los ámbitos del sonido y de la música por parte de la escena artística española, tradicionalmente reacia a asumir procesos creativos procedentes de circuitos no artísticos situados en márgenes de subculturas, en esferas de consumo, y en la producción mediática de sentido. Todo lo cual no supone que en España carezcamos de significativos (y esforzados) ejemplos de prácticas artísticas que incorporan y entrecruzan territorios vinculados con la creación de entornos sonoros: podemos remontarnos primero a Zaj, y citar después a Juan Hidalgo, Concha Jerez, Zush, Víctor Nubla, Orquesta del Caos, José Antonio Orts...

Por el momento, y a la espera de proyectos curatoriales que contribuyan a cartografiar la presencia de estos ámbitos de creación en la escena española, apuntemos la diferencia que se plantea entre la consideración de los trabajos con sonido como arte sonoro, por una parte, y los acercamientos híbridos a los elementos musicales en tanto que integrantes de la periferia de una cierta ortodoxia artística, por otra, vivo reflejo de otras cuestiones que atañen a la producción de comunidad, a esferas de lo relacional y lo público, a resignificaciones de la juventud, a estratos de lo subcultural, a reformulaciones de un compromiso activo, a domesticación de lo tecnológico, y a un despliegue de temáticas culturales que amplían las percepciones críticas del contexto.

Desde esta (discutible) disyuntiva, tal vez sea el fascinante trabajo de Óscar Abril Ascaso el que más escape a toda sumisión terminológica. Y Francisco López y Dídac P. Lagarriga. Y las experiencias radiofónicas del añorado Juan Muñoz. Pero si consideramos los fenómenos sónicos y su creciente multiplicidad expresiva como parte activa de la experiencia de sujeto, como dispositivo comportamental y síntoma de estados sociales, como actividad de presente y representación, y con gran relevancia procesual en las transformaciones de la escena artística contemporánea, debemos destacar, aun en forma de escueto repertorio nominal, a los creadores que desde los años noventa están configurando una de las zonas más significativas del arte español actual: Txomin Badiola, Carles Congost, Ana Laura Aláez, Dora García, Joan Morey, Jon Mikel Euba, Itziar Okariz, Alicia Framis, Sergio Prego, María Ruido, Xoán Anleo, Jordi Mitjà... ■

Las mil caras de Ydáñez

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 15 DE MAYO. DE 540 A 1.530 EUROS



SIN TÍTULO, 2002

SANTIAGO Ydáñez (Jaén, 1969) es uno de los pintores de su generación que más éxito ha tenido en los últimos tiempos: una beca de la Fundación Botín, el premio ABC y más recientemente el premio de pintura Generación 2002 de Caja Madrid. Las piezas reunidas ahora en su primera exposición individual madrileña prolongan la serie de los rostros cubiertos de espuma, aunque en formato menor de lo habitual. Como los guerreros indios, los chamanes o los clowns, Ydáñez se pinta la cara, se embadurna la cara con espuma blanca, y así ejecuta una acción pictórica an-

tes de empezar a pintar. Como señala Víctor del Río, en su obra se superponen los gestos faciales y los gestos pictóricos. El procedimiento me recuerda a Amulf Rainer, que también se pintaba la cara y hacía muecas y luego desfiguraba y tachaba las fotografías de su rostro, creando máscaras sobrecogedoras. Muchos de los recursos que utiliza Ydáñez evocan el lenguaje del cine: el *close up*, el contrapicado, el encuadre descentrado son tropos clásicos del cine expresionista. Y más aún: en su conjunto, los cuadros forman como una secuencia cinematográfica. Eso

es muy evidente en una serie de diez carboncillos que se exponen aquí por primera vez. Dos de ellos evocan un famoso fotograma de *El acorazado Potemkin*: el primer plano de la mujer con la boca abierta, las gafas rotas y la sangre fluuyendo de uno de sus ojos. Ese fotograma de Eisenstein, que fascinaba obsesivamente a Francis Bacon, nos remite a su vez, en este entrelazado de cine y pintura, a *El grito* de Munch, la imagen arquetípica del *shock* en el arte moderno.

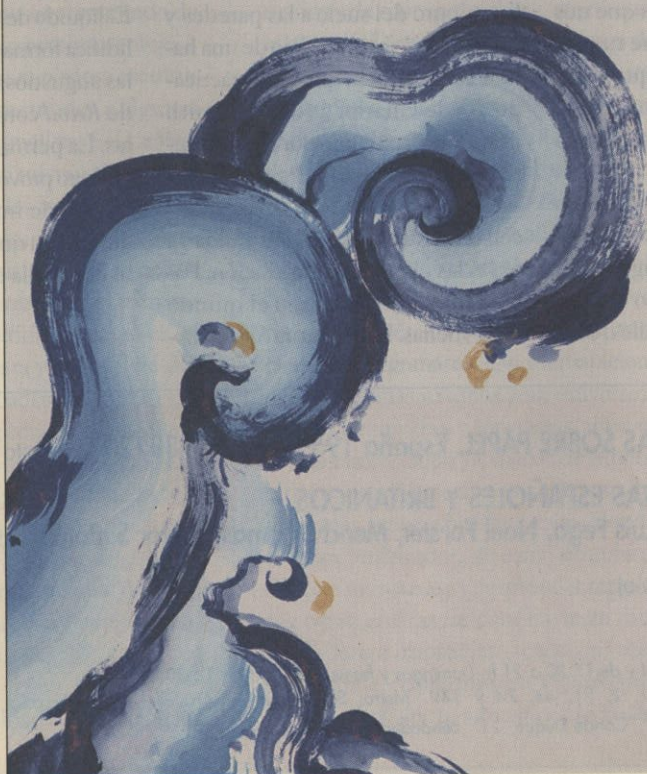
GUILLERMO SOLANA

ESPACIO
PARA EL
ARTE
Y LA
CULTURA

TODOS LOS SENTIDOS EN UN MISMO ESPACIO

Disfrute del arte cara
a cara. Descubra toda
su grandeza. Sienta en
su propia piel el
hechizo de los mejores
artistas.

En Obra Social
CAJA MADRID,
pensamos que la
cultura es un bien
universal que todo el
mundo debe disfrutar.
Por eso, se la
acercamos hasta su
propia ciudad.



PROGRAMACIÓN MAYO 2002

EXPOSICIONES

- **HELLÍN (ALBACETE)**
Museo Comarcal.
Del 7 al 30 de mayo
Reproducciones.
"La aventura de los vanguardias".
- **CEUTA**
Del 17 de mayo al 15 de junio
Premio Nacional de Carteles
Caja Madrid 2001.
Obra seleccionada.
- **CIUDAD REAL**
Del 4 al 28 de mayo
Exposición de muñecas antiguas.
"Mariquita Pérez".
- **MANZANARES (CIUDAD REAL)**
Del 4 al 15 de mayo
Pintura. Obra de Rosa Brox.

Del 18 al 28 de mayo
Pintura. Obras de María Luengo
e Isabel Sánchez.
- **MADRID**
Sala Blasco de Garay.
Del 3 al 14 de mayo
Pintura. Obra de
Dolores Rodríguez Melero.

Del 18 al 27 de mayo
Pintura. Obra de Charo Carrera.
- **PONTEVEDRA**
Del 10 al 26 de mayo
Pintura. Obra de Magri.

- **ZARAGOZA**
Del 4 al 15 de mayo
Pintura. Obra de
Francisca Zamorano.

- Del 18 al 29 de mayo
Pintura. Obras de
artistas aragoneses, a favor de
UNICEF Aragón.

MÚSICA Y TEATRO

- **ALCALÁ DE HENARES (MADRID)**
Teatro Salón Ceroantes
Día 21 de mayo
Concierto por el Conjunto
Ensamble Barroco Croata.
- **ARANJUEZ**
Día 15 de mayo
Representación teatral por el
Teatro del Arenal
"El día y la bruma".

Día 17 de mayo
Concierto por Ángel Sampedro
(violín barroco)
y Nuria Llopis
(arpa de dos órdenes).
- **MORATA DE TAJUÑA**
Día 23 de mayo
Recital de música
latinoamericana por
Olga Manzano.



HELLÍN (ALBACETE)
Benito Toboso, 2
02400 Hellín
Tfno.: (967) 30 46 30

CEUTA
Plaza de los Reyes s/n
51001 Ceuta
Tfno.: (956) 51 73 14

CIUDAD REAL
C/ Calatrava, 7-9
13004 Ciudad Real
Tfno.: (926) 25 02 71

MANZANARES (CIUDAD REAL)
C/ Toledo, 9
13200 Manzanares (Ciudad Real)
Tfno.: (926) 61 31 85

MADRID
C/ Blasco de Garay, 38
28015 Madrid
Tfno.: (91) 593 38 81

ALCALÁ DE HENARES
C/ Cercoantes s/n
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Tfno.: (91) 882 24 97

ARANJUEZ
C/ San Antonio, 49
28300 Aranjuez (Madrid)
Tfno.: (91) 892 06 97

MORATA DE TAJUÑA
Plaza de la Cultura, 5
28530 Morata de Tajuña (Madrid)
Tfno.: (91) 873 90 06

PONTEVEDRA
Plaza de Santa María s/n
36002 Pontevedra

ZARAGOZA
Plaza de Aragón, 4
50004 Zaragoza
Tfno.: (976) 23 92 62

Sergio Prego el mundo que da vueltas

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 31 DE MAYO. DE 4.820 A 24.000 EUROS

CON sólo tres individuales a sus espaldas pero con un considerable apoyo crítico y una buena retahíla de colectivas de las que marcan tendencias, Sergio Prego (Fuenterrabía, 1969) culmina con su sorpresivo "fichaje" por Soledad Lorenzo un inicio de trayectoria que pasa por algunas de las plataformas de lanzamiento más efectivas en España. Desde al menos 1998 viene explotando un concepto artístico que podría resumirse como la mirada giratoria y centrípeta sobre un gesto congelado, o tal como él lo definía en la entrevista publicada por El Cultural, "acciones que he tomado mediante un dispositivo electrónico de captura fotográfica que distorsiona la relación espacio-tiempo". Tanto en su vídeo más difundido, *Tetsuo bound to fail* (1998), como en los que aquí presenta, *Home* (2001) y *Recoil* (1992), una batería de cámaras recogen desde todos los ángulos el suceso (un salto, el derramamiento de un fluido, un balbuceo de palabras); las imágenes son editadas en ordenador



FOTOGRAMA DE HOME, 2001

y transformadas en vídeos que nos hacen percibir aquello que tuvo la duración de un segundo y que jamás podríamos haber observado más que desde un solo punto como un largo examen rotatorio.

No es una técnica que Prego haya inventado—la hemos visto en la publicidad televisiva—, al igual que no es nueva la idea del vídeo *Yesland*, *I'm here to stay*: el clásico baile o des-

lizamiento del suelo a las paredes y al techo, gracias al artificio de una habitación giratoria, que han practicado desde Charlot a Robert Smith (The Cure) pasando por Fred Astaire o Bruce Nauman. Pero sí ha sabido emplear ambas "artimañas" con un sentido que da continuidad a todas las obras de la exposición. Parece que a Sergio Prego el mundo le da vueltas. La escultura *Soporte do-*

ble, dos barras que unen techo y suelo, hablan de la intercambiabilidad de ambas superficies, y el neón que recorre las paredes de las salas hace girar imaginariamente el espacio real de la galería. En sus vídeos, propone una percepción alucinatoria de nuestra posición en el espacio que juega con la suspensión en variadas formas. En su método de trabajo se producen contradicciones conceptuales en las esencias artísticas: el cuerpo, como unidad solitaria, se convierte, en el soporte plano de la pantalla y en la imagen en movimiento del vídeo, en escultura inmóvil de bulto redondo alrededor de la cual nos movemos.

El líquido derramado en *Home* se solidifica formando raras excrescencias; las angustiosas expresiones faciales de *Recoil* componen rígidas máscaras. La permanencia movедiza de lo efímero provoca paradójicamente un frenesí de impactos visuales y auditivos. La quieta danza de derviche se desarrolla en un instante.

ELENA VOZMEDIANO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

JEAN LECOULTRE: PINTURAS Y OBRAS SOBRE PAPEL. España 1951/1962-1988/2001 (hasta el 19 de mayo).

MERIDIANO DE GREENWICH. ARTISTAS ESPAÑOLES Y BRITANICOS.

Georges Blacklok, Mariano de Blas, Luis Fega, Noel Forster, Menchu Lamas, Trevor Sutton. (hasta el 26 de mayo).

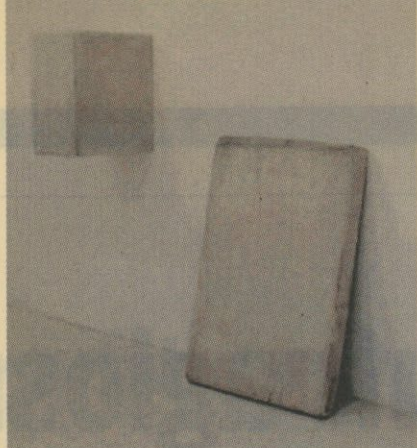
PICASSO: Suite 347 (hasta el 2 de junio).

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

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

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es

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



REST, 2001

L. Carroll

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA EL 30 DE MAYO. DE 5.700 A 26.700 EUROS

Las obras de Lawrence Carroll (Melbourne, 1954) son esencialmente herederas de dos corrientes artísticas surgidas en los años 60: el *minimal art* norteamericano y el arte povera de raíces europeas. Formado en EE.UU., se interesó no sólo por los experimentos de artistas como Beuys, Kounellis y Mario Merz, sino por el trabajo de pintores como Giorgio Morandi. Las trece obras recientes que presenta en Barcelona, en su primera exposición en España, son un híbrido entre pintura y escultura. Algunas tienen el formato de un cuadro convencional, pero la mayoría se caracterizan por una estructura geométrica tridimensional. El artista ha creado una serie de cajas, grandes y pequeñas, cuadradas y rectangulares, que cuelgan de la pared y cuya superficie pintada en tonos claros, es el resultado de un trabajo artesano bastante complejo.

Estas piezas funcionan como esculturas o instalaciones y recuerdan a algunas creaciones de los minimalistas Sol LeWitt o Carl André. Pero al mismo tiempo, el gusto de Carroll por las texturas y el collage le alejan radicalmente de los planteamientos de estos artistas. Ya sea en sus collages de madera sobre papel o en sus grandes estructuras tridimensionales, el artista afirma una clara voluntad de dejar a la vista unos acabados *pobres* e irregulares. Así, se ve la trama de la tela sobre la cual ha pintado de manera descuidada; también se ven las grapas que fijan toscamente los fragmentos de lona sobre la madera sin pulir. Es como si quisiera dejar la huella del proceso creador y con ella la del tiempo que pasa y que afecta nuestra percepción de la realidad.

MARIE-CLAIRE UBERQUOI

Fantasia medieval

FUNDACIÓN BANCAJA. PLAZA DE TETUÁN, 23. VALENCIA. HASTA EL 7 DE JULIO

EN la historia cultural europea existe un tramo especialmente oscuro, escaso de documentación escrita, y aún hoy, por desconocido, mal valorado: el de las grandes migraciones celtas y germanas que, junto con las invasiones de los hunos y el empuje de los vikingos, cruzaron el continente entre los siglos V y X, lo repoblaron y le dieron el carácter de una tradición artística alternativa a la del arte grecorromano. Esa alternativa constituye algo así como nuestro eslabón perdido entre el mundo clásico y la Europa moderna. El propósito de esta exposición singular y deslumbrante, *Tesoros de la edad oscura*, organizada por Bancaja en Valencia, es dar a conocer al público mayoritario una parte fundamental del legado artístico de esos pueblos especialmente activos en la Europa de la Alta Edad Media. Para ello se ha contado con la colaboración activa de Torkom Demirjian, que ha reunido en los últimos veinte años una de las colecciones más completas de arte celta, celtíbero, bizantino, ostrogodo, visigodo, merovingio, lombardo, anglosajón y vikingo. De esa colección fastuosa, que compite con las de los grandes museos norteamericanos y europeos, se han seleccionado trescientas piezas de metal —armas, joyas, pequeñas esculturas y objetos suntuarios y de representación—, cuyo conjunto testimonia la emergencia en Europa de un arte nuevo, capaz de abrir las artes romanas tardías a una estética más intensamente expresiva, trufada de fantasía y de visiones de apasionada espiritualidad.

Este soberbio conjunto de torques de plata para el cuello y de anillos, pulseras y colgantes de oro exquisitamente cincelados, este cúmulo de hebillas de decoración geométrica y cierres de cinturón cuajados de granates, con incrustaciones de piedras finas y vidrios, este universo de fíbulas zoomorfas y lunulares, muy diversas vainas, dagas y espadas de bronce, alfileres y cruces, discos y placas adamsadas, pesas y broches revestidos de diseños intrincados, de estilo entrelazado, con monstruos y serpientes reptantes y con espiras de concha, todo este verdadero e imprevisto tesoro no sólo atestigua el refinamiento y gusto por la fantasía y por lo suntuario de unos

pueblos esencialmente guerreros, sino también su noción del arte como práctica desarrollada a caballo de lo funcional y lo representativo, sin que quede ausente aquel espíritu mágico que nos ha llegado también por las leyendas artúricas, en que las espadas, anillos, abalorios y cálices están dotados de la fantasía enérgica, el colorido ardiente y la luz distanciadora que unifican las mil facetas de esta inolvidable exposición.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

HEBILLA DE CINTURÓN DE BRONCE, SIGLO VI



Zamalanak Izan Ezik
Excepto Carga y Descarga



MAIDER LÓPEZ: SIN TÍTULO, 2002

Ocupaciones

SALA AMADÍS. JOSÉ ORTEGA Y GASSET, 71. MADRID.
HASTA EL 5 DE JUNIO

UNA instantánea sorpresa, un fognazo de perplejidad, será probablemente la impresión más compartida entre el público que visite la exposición *Ocupaciones*. Un ligero golpe a nuestra percepción desde diversas ópticas y con diferentes niveles de intensidad es lo que nos proponen Maider López (San Sebastián, 1975), Adrià Julià (Barcelona, 1974) y Antonio de la Rosa (Zaragoza, 1970), tres jóvenes artistas que formaron parte de las últimas convocatorias de la Muestra de Arte Injuve, algunos con trabajos francamente interesantes. Una muestra que se presenta como una breve mueca, un guiño a través de la manipulación y la progresiva introducción de pequeños matices en los diversos ámbitos que abarca el proyecto y que trastoca momentáneamente nuestra realidad. Mediante la usurpación o invasión de los parámetros que rigen nuestra cotidianeidad, se ofrece una nueva mirada, una visión desenfocada por la confluencia de polos opuestos.

La obra de Maider López se percibe como una voluntad de expandir el terreno y las posibilidades de la pintura. En esta intervención se adentra en nuestra rutina urbana para crear imágenes nuevas y distorsionar nuestra mirada al caminar por la calle. Señales de tráfico que ya no nos prohíben circular a más de cincuenta sino que nos emplazan a una realidad distinta, la que encontramos desplegada en los muros de las salas, una suerte de intervención reduccionista, continuadora de la reflexión que propone desde hace ya varios años. El de Adrià Julià, otro buen trabajo, recrea una hibridación de lenguajes al proyectar nueve imágenes que se presumen fotografías resultando ser cortes de vídeo. Un grupo de ejecutivos conversa en una situación estática sobre la que Julià plantea leves alteraciones. Presentadas en desorden y enfatizando el silencio, el espectador se encuentra falto de pistas en todo momento por la inquietante ausencia de un hilo conductor. En la obra de Antonio de la Rosa es donde se encuentran los contrastes más evidentes. Siempre atento a las relaciones individuales y entre grupos con identidades conflictivas, De la Rosa realiza para este proyecto una obra de ida y vuelta. Con la naturaleza como fondo, inserta narrativas enmarcadas en el territorio de la adolescencia, algunas de ellas con visibles connotaciones dramáticas, que se revelan tendentes a cierta fricción afectiva y que sencillamente chocan. Chocan las praderas verdes con las secuencias de un ambiente en el que reina la duda, como lo hace esa misma pradera en un espacio expositivo, en forma de rollo de césped artificial.

JAVIER HONTORIA

A R T E

Naufragios y

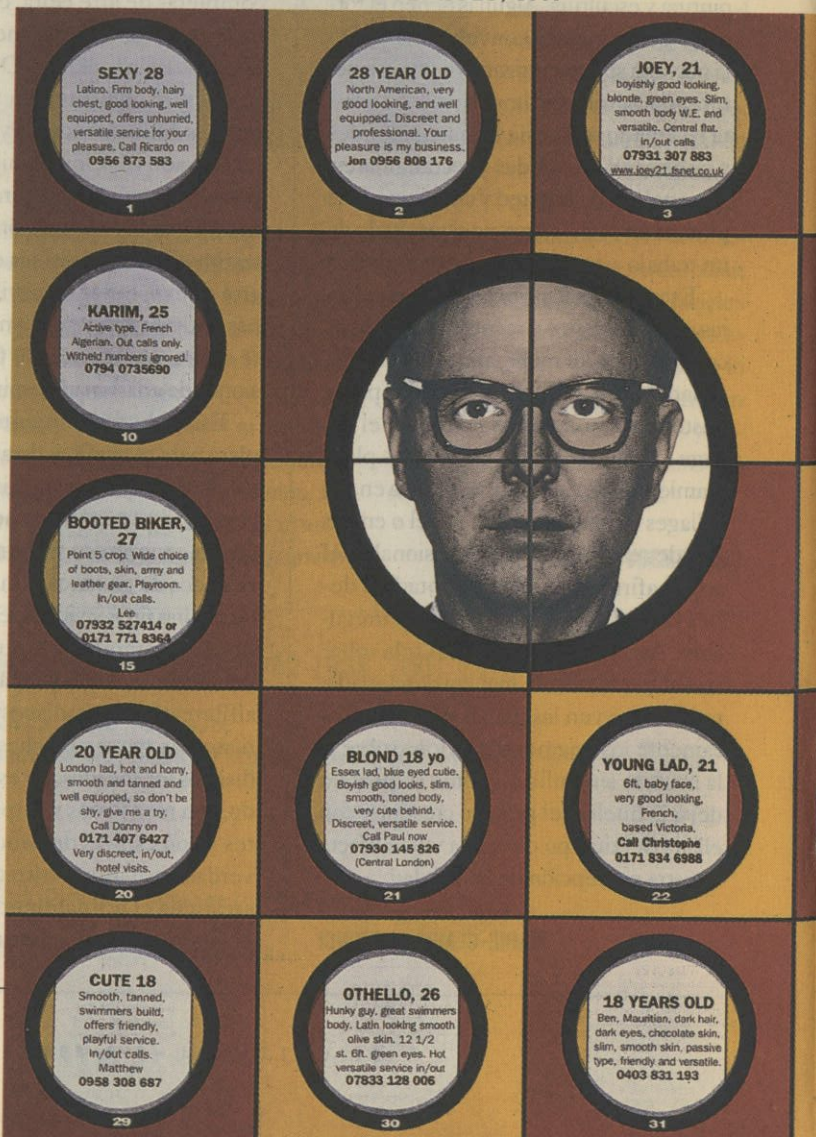
HÉROES CAÍDOS. ESPACIO DE ART

HÉROES caídos: Masculinidad y representación constituye una exposición más en la línea seria, bien concebida y bien articulada del EAAC –casi la única institución que tenemos basada en el modelo eficaz de un Kunsthalle– y una exposición más sobre el tema del género. En esta ocasión el comisario José Miguel Cortés nos enfrenta con la construcción de la identidad masculina, y no es mala idea ya que no hay hoy ninguna identidad más insegura que la del hombre blanco occidental. Es de sobra sabido que la identidad es un factor sociocultural y que los géneros aparecen y sirven de mo-

delos de compartimiento que se imponen a las personas en función de su sexo. Ser hombre en Estados Unidos no es igual a ser hombre en Siria y reconocer el mapa de las diferencias sería un primer paso para entendernos mejor.

Cortés se empapa de los textos de Judith Butler –*Gender Trouble* (1990) y *Bodies that Matter* (1993)– para señalar una serie de zonas problemáticas. Al cuestionar su dependencia de conceptos normativos como la heterosexualidad, Butler retó al estatus mismo del género como categoría de análisis. Sugiere que la muestra máxima de mascu-

GILBERT & GEORGE: AGES, 2001



máscaras de la identidad

CONTEMPORÁNEO DE CASTELLÓN. CARRER PRIM, S/N. CASTELLÓN. HASTA EL 23 DE JUNIO

linidad viene de la comunidad homosexual, y que la femineidad y masculinidad son mascaradas en las que la propia máscara se erige como la esencia de la identidad. El género se entiende no como una esencia física, ni como mero factor cultural, sino como una performance que se naturaliza a través de repeticiones continuas en las cuales el hacer lo es todo. En resumen, el sexo no es en sí mismo una identidad o, como dice Butler, la identificación es un proceso ambivalente y la diferencia sexual no es previa a la de raza o clase: el hombre no nace hombre sino que llega a serlo.

A veces temo que el arte se está convirtiendo en sociología blanda donde la interpretación lo es todo. En nuestro mundo, en el que constantemente nos encontramos frente a los excesos de la retórica, el engaño y el poder ¿se encuentra el arte mismo excesivamente impregnado de toda esta ostentación? En este caso el argumento tiene validez, aunque los discursos necesitan ser deconstruidos constantemente. Las tesis gays y feministas corren el riesgo de convertirse en lo políticamente correcto y merecería la pena que revisasen su propia prédica y que hablasen de lo que nos es común a

dos. De todas maneras la idea de Cortés se articula con toda claridad a través de las imágenes elegidas. El enorme pene de capa caída del hombrecillo de McCarthy desinfla cualquier retórica machista, desmitificando así estos momentos de ambición histórica de nuestros estereotipos revisteros; los insolentes y perdidos chicos de Ballester con sus mínimos emblemas y signos de diferencia, con sus mascaradas puestas, adolescentes errantes en mundos de poca monta; la tierna honesta y brutal agonía de los autorretratos de Mark Morrisroe; las puestas en escena de Gilbert & George con ojos

lentos de ironía y deseo mirándonos entre los anuncios de los chapeiros; los vídeos de Peter Land de los pequeños y permanentes naufragios del hombre, repeticiones obsesivas de nuestra absurda condición; y la más conmovedora de todas, la obra de John Coplans, irónica y lúdica, ácida y burlona, mostrando el saco, el cuerpo arrugado y peludo en el que habitamos, enfocando en *Body Language* el culo como sinónimo de suciedad, sumisión y coito. Un argumento espléndidamente redondo que no hay que perderse.

KEVIN POWER

| | | | | | |
|---|--|--|---|--|--|
| <p>HASSAN 25 Active type. French Moroccan. Out calls only. Withheld numbers ignored. 0794 0735690</p> | <p>MATTHEW 18 Cute, smooth boy, with swimmers build, offers a playful service in WL. In/out, 24 hours. Mobile 0958 308 687</p> | <p>TORBAY AREA, JUST 18, LEVY, 6', blue eyes, toned, cute, boyish, full service, loves to play, unharmed service. Mob: 0794 0350590 or 01803 211594</p> | <p>JUST 18! Andy, cute, slim, smooth, blond, friendly. Nice flat near Baker St, W1 07650 350 151</p> | <p>ADAM 22 Sexy English guy, blond, 6ft, smooth body, masculine build, genuine good looks. Versatile, discreet. In/out, hotels, 24 hours. 0961 750 770</p> | <p>NEW 22 YR OLD Halfcaste b/b, smooth, active type, very attractive. Discretion assured. London area. In/out. Call 0956 243 290 or 0171 565 4315</p> |
| <p>DAVID 21 Brazilian student, good looking, and versatile, friendly. In/out. Tel: 07771 935 860</p> | <p>26 Genuinely handsome masculine sexy and educated. Discreet and reliable luxury W2 apartment. In/out. 0961 438 016</p> | <p>POLISH BOY 22 Tall, dark blond, slim and good looking, offers a full, discreet service. In/out and hotel visits. 24 hours. Willing to travel. Call Marek 07957 295 509</p> | | <p>DANNY, 22 New, very good looking. 6ft, slim, smooth and tanned. Cute boyish looks, short dark hair and eyes. Versatile. In/out. 24 hours. 0410 630 843</p> | |
| <p>23 YEAR OLD Very good looking bodybuilder. Well equipped, friendly service. 24 hours. 0958 678 037</p> | <p>18 YEARS Boy next door looks with smooth swimmers body. Well equipped for unharmed time. Phone mobile 0958 308 687 Charlie</p> | <p>STRAIGHT LAD 24 rugby player. 6', brown hair, blue eyes, ft. 14.5st. Call Mark on 07957 500 711 or 0171 370 7656</p> | | <p>21 YEAR OLD Black London Lad 6ft, slim, very attractive, very discreet. Call Ois 0958 496 852 In/out calls 24 hours</p> | |
| <p>22 YEAR OLD BLACK LONDON LAD straight acting, very good looking, in/out calls. call Ois 0958 496 552 24 hours</p> | <p>SWEDISH 24 blond hair, blue eyes, tall, athletic build, tanned, VW equipped. In/out. Hotel service. Covent Garden flat, near tube. Call Joakim on 07775 785 417 (Mob) 0171 379 98 99</p> | <p>22 YEAR OLD Extremely good looking, 6ft 1", 30" waist, 40" chest, 11.5 stone. Great physique. 24 hours. In/out. 0961 735 034 Own transport</p> | <p>19 YEAR OLD Stunning British boy. Call Jay. 07901 632 862</p> | <p>BLACK GUY 24 Marco. Sexy, horny and waiting. VW equipped. 5ft 11" tall, 44" chest, 30" waist, strong, hard legs, active type. (Good rates). Call 0171 436 9335</p> | <p>27 YEAR OLD Latin, and very good looking. Very straight acting and friendly service. Tel: 0171 780 9761 In/out calls. Leonardo.</p> |
| <p>ANDRE, 24, NEW VW equipped student with athletic body and blue eyes. London and Kent area. In/out. 0976 914 596</p> | <p>JAMES, 26 YEARS OLD, clean cut, straight acting. Great looks, great body, top service 0171 831 2788</p> | <p>TROY, 21 YOUNG BLACK Very well equipped, smooth, athletic, gym-trained body. 24 hours. In/out. 07930 945 701 Central London</p> | <p>RYAN (23) 5ft 9", stocky, gym trained physique, smooth skin, black hair, full versatile, friendly service. In/out calls near Hammersmith Tube 0181 563 2628</p> | <p>SKINHEAD JOE, 26 East End/10 mins Liverpool St. Administers firm service. Tel: 0181 985 5631</p> | <p>CARLOS, 24 Very good looking Latin, muscular body, 6ft, smooth and tanned.</p> |

AGES
8370 822225

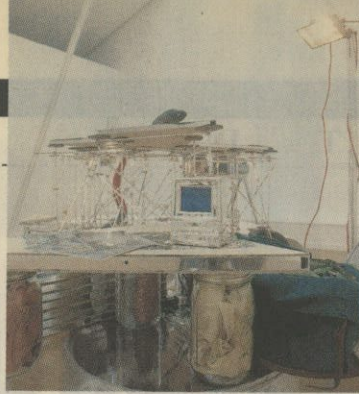
Sobre papel

GUILLERMO DE OSMA. CLAUDIO COELLO, 4. MADRID. HASTA EL 31 DE MAYO. DESDE 720 EUROS

DESCONOZCO por qué los trabajos sobre papel son considerados obras menores, cuando algunas piezas significativas del arte han sido desarrolladas en este soporte que destaca por su frescura expresiva. Obras sobre papel, casi medio centenar, son las protagonistas de la exposición *Vanguardia sobre papel 1900-1950* de Guillermo de Osma, dividida en cuatro apartados: mujeres, bodegones, surrealismo y constructivismo. Entre las mejores piezas hay un Clavé de 1954 titulado *Picador*; heredero de toda la estética picassiana del ámbito taurino, un desnudo imponente de Celso Lagar que rezuma erotismo por todos los costados, las metafísicas figuras de José Moreno Villa, un Palencia de los años 50, el mediterraneanismo de Casanovas, la sugerente y surreal Norah Borges que presenta dos dibujos a lápiz de 1930, además de un Granell, *Confrontación de los filósofos*, en el que se percibe la socarronería del artista gallego recientemente desaparecido. No hay que olvidar a Juan Gris, Picasso, Julio González, Solana, Bores, Pepe Caballero, Óscar Domínguez y el último descubrimiento de Guillermo de Osma, Gabriel Celaya, a quien ya ha dedicado un par de individuales y que proyecta en sus obras la influencia de todas las vanguardias.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

J. GONZÁLEZ: *ORANGE ET JAUNE*



J. RHOADES: *PERFECT WORLD*

Jason Rhoades

ESTUDIO HELGA DE ALVEAR. DR. FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 18 DE MAYO. DE 17.700 A 22.220 EUROS

LA obra de Jason Rhoades (California, 1965) se engloba en una dialéctica de corte político-social que tiene su punto de partida en referentes escultóricos. Bajo el título *Perfect World*, el artista muestra una maqueta de la obra que presentó en el Deichorhallen de Hamburgo y que refleja un ambicioso juego metafórico en el que entran a formar parte los consabidos factores de desestabilización económica y desigualdad social. La maqueta consiste en tubos que parecen servir de cimientos para un nivel superior sobre el que se esparcen fotografías de plantas y jardines que aluden al jardín del padre del artista en la cubierta de la casa. Por medio de una proyección de película en una pantalla plana, podemos ver los procesos constructivos de una escultura que se apoya en una base claramente conceptual. La parte inferior se compone de todo tipo de materiales, muchos de ellos deleznable, que contrarrestan la frescura y el verdor del jardín superior, buscando sin duda diferentes alegorías relativas a la utopía en torno a la belleza. **J. HONTORIA**

Proyectos 7.2

CENTRO DE ARTE JOVEN. AVENIDA DE AMÉRICA, 13. MADRID. HASTA EL 25 DE MAYO

COMO proyecto de intercambio cultural entre Madrid y otras comunidades se dan cita en su Centro de Arte Joven siete artistas catalanes. Para su selección y el montaje general de la colectiva dice haberse tenido en cuenta lo novedoso de sus

propuestas así como cierta idea y procedimiento de proyecto común a todas ellas. Más que obras en proyecto, lo que aquí nos encontramos (además de productos acabados, obsesionados con lo moderno en su enfoque pero más bien inmovilistas, nada vinculados a la idea matriz de la exposición) es, efectivamente, a un grupo bastante uniforme de artistas en proyecto. Entre ellos, dos, Mireya Masó (con sus fotografías intervenidas de los anillos de una longeva secuoya seccionada y sus relaciones subvertidas con la historia de la humanidad) y Julia Montilla (exploración de lo invisible pero existente y la mirada como sentido limitado), parecen tener el enfoque más adecuado para llegar a ser-



J. MONTILLA: *PSICONAUTAS*, 2001

lo, siempre que sepan olvidarse de lacras posmodernas y finalidades. **ABEL H. POZUELO**

Glen Rubsamen

PEPE COBO. CARDENAL CISNEROS, 5. SEVILLA. HASTA EL 24 DE MAYO. DE 6.000 A 8.700 EUROS

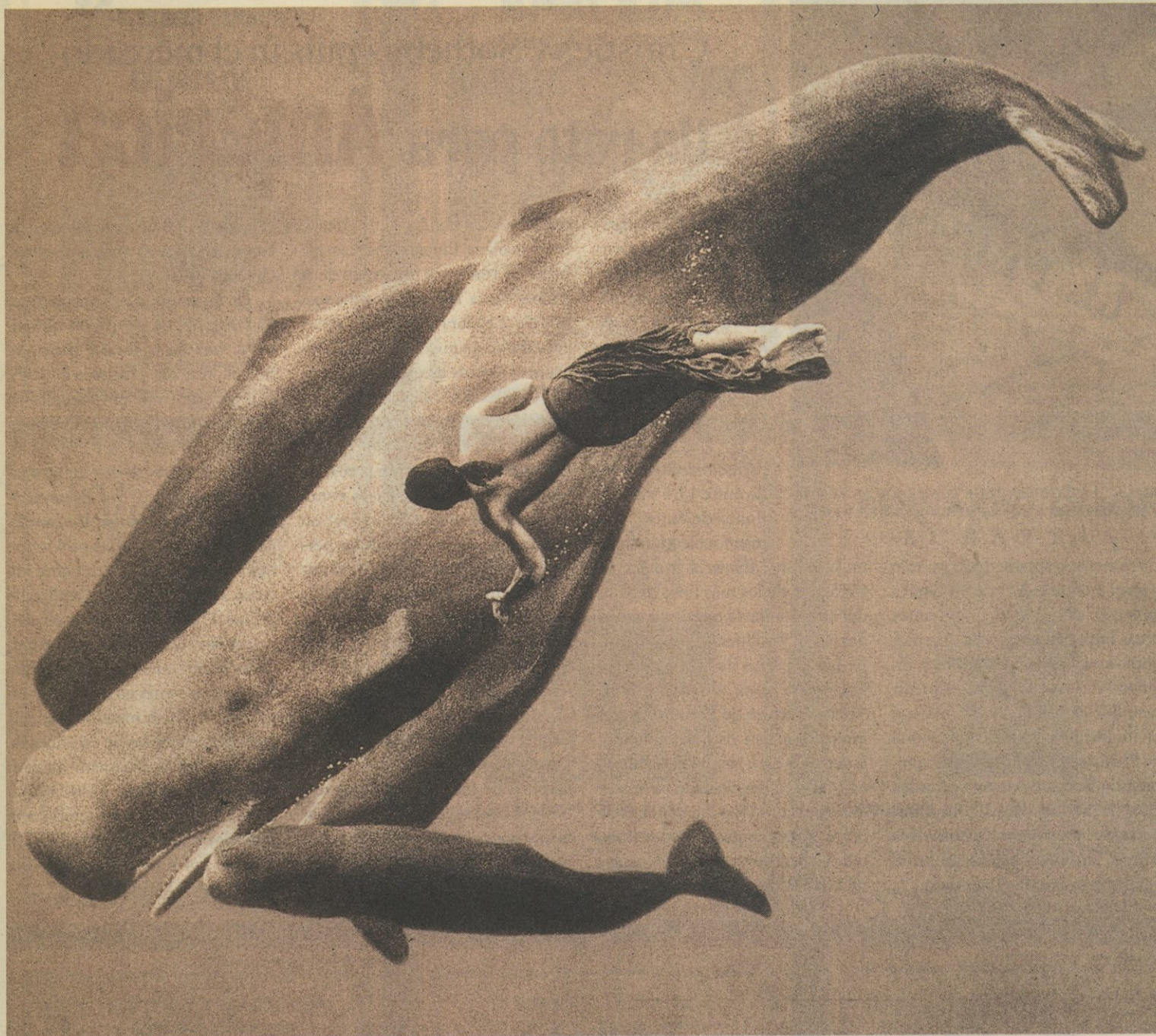
GLEN Rubsamen (Los Ángeles 1957), presente en importantes espacios expositivos de Europa y América y habitual en el internacional catálogo de Pepe Cobo, muestra en la galería sevillana siete piezas donde los planteamientos de la pintura paisajística al uso pierden sus convencionales perspectivas. El pintor realiza un pulquérrimo tratamiento de la representación, reduciendo los elementos expresivos a simples siluetas recortadas en horizontes de absoluta limpieza colorista y dejan-

do abiertas las compuertas de la emoción, la duda y la realidad mediática. El paisaje de Rubsamen es escueto, mínimo, fragmentario, ilocalizable, pero poseído por una inquietante perspectiva donde tienen cabida los más insospechados asuntos. Sus palmeras silueteadas en negro sobre un espléndido campo de color no son sino metáforas de una realidad que permite todos sus infinitos encuadres. Estamos ante la pintura de un nuevo espacio paisajístico; un espacio de naturaleza inquietante que bien pudiera representar, ahora, el de una Sevilla mediata, inmersa en sus esplendores primaverales. **BERNARDO PALOMO**

Agustí Torres

HORRACH MOYÁ. CATALUÑA, 4. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 13 DE MAYO. DE 1.500 A 2.200 EUROS

LA sombra de los perfiles fragmentarios de una maqueta del famoso toro de Osborne, ocultan y entorpecen la visión de las imágenes urbanas, de esas típicas fotos para el recuerdo tomadas en viajes turísticos por la cámara estenopeica de Agustí Torres (Sant Llorenç des Cardessar, Mallorca, 1965). *Comunitats imaginàries I* propone una mirada irónica a esos símbolos de identidad común que encarna los tópicos sociales y culturales de su tiempo. En un primer momento, no distinguimos el origen de esos familiares contornos descontextualizados. Dudamos de su sentido. Tras observar un par de fotos, se rompe un tanto la magia, pero aparecen los sentimientos y recuerdos. Todos llevamos impreso ese toro en la retina. Y aunque para nosotros sea ya sólo una especie de *souvenir*, un fetiche, una anécdota del paisaje, acaso su sombra sigue proyectándose sobre nuestra imagen colectiva, esa que nos persigue en la más común y eficaz práctica de confrontación con el otro: el turismo. **PILAR RIBAL**



Gregory Colbert en el Arsenale

LA ciudad de Venecia, cuya vida artística anda tan revuelta, ha dedicado "la mayor exposición individual en la historia de Europa" a un artista prácticamente desconocido: Gregory Colbert (Toronto, 1960), que ocupa hasta el próximo 6 de julio las gigantescas salas del Arsenale veneciano. Con ella se inicia el programa bienal BiAnimale, promovido por la Fundación con el mismo nombre de la que el propio Colbert forma parte. La exposición, con un derroche de medios y un cuidadísimo y espectacular montaje, consta de centenares de fotografías (sobre papeles he-

chos a mano, en cajas de luz y proyectadas sobre muros y canales) extraídas de la pieza estrella, una película en la que, con una estética dulzona y en tonos sepia, Colbert ha filmado la relación de elefantes, ballenas y otros animales con el ser humano —en muchas ocasiones él mismo—. Las imágenes poseen una incuestionable y facilona belleza aunque no tanto interés artístico, y argumentalmente remiten a una visión irreal y colonialista de los exóticos parajes por los que ha paseado su cámara. Reproducimos una de las fotografías de esta serie titulada *Ashes and Snow*. **E. V.**



MACETA DE GERANIO DE JUAN GRIS SE VENDE EN SOTHEBY'S (6,7-8,9 MILLONES DE EUROS)

ESTA semana supone todo un reto para el mercado del arte en Nueva York con las ventas de importantes obras impresionistas y de arte moderno en Christie's y Sotheby's. Siguiendo la línea de agitación que ha sacudido al mundo de las subastas en los últimos dos meses (la venta de Phillips por su desilusionado propietario Bernard Arnault y los dos años de prisión a que ha sido condenado el presidente de Sotheby's Alfred Taubman) será interesante ver cómo responde el mercado.

Al final, la calidad es lo que cuenta, y la venta de Sotheby's de esta

noche contiene algunas pinturas excelentes de grandes nombres del arte moderno. Destaca *Jarra y plato de peras*, de Cézanne, grandioso ejemplo del trabajo del artista que ha sido puesto a la venta por una colección privada sueca (estimado entre 15,5 y 20 millones de euros). Del mismo coleccionista es un Juan Gris, *Maceta de geranios*, de 1915, uno de los más finos trabajos del artista todavía en manos privadas (6,7-8,9 millones de euros). Entre las 20 piezas de la otra gran colección a la venta, la de la argentina Amalia Lacroze de Fortabat (cuyos intereses se han visto afectados por la actual crisis), hay un maravilloso Miró surrealista titulado *Cabeza de hombre catalán* (5,6-7,8 millones de euros) y un Gauguin de su período tahitiano, *Mujeres junto a las palmeras* (16,7-22,3 millones de euros).

La semana en Madrid es menos excitante. Hay algunas pinturas in-

teresantes en la subasta de Alcalá, hoy y mañana. Probablemente lo que mejor se venda sea un retrato de la infanta María Teresa de Austria vestida de cazadora y atribuido al círculo de Velázquez; un trabajo decorativo pero de escasa calidad (sale en 10.000 euros). Merecen también mención dos *Guirnaldas de flores con San Bartolomé y San Francisco* de Bartolomé Pérez, con un precio de 96.000 euros los dos. En la venta de objetos decorativos se incluye un interesante conjunto de dagas peras e indias (entre 800 y 3.250 euros cada una), mientras que en la sección de muebles destaca un bonito escritorio colonial, del Virreinato de Nueva España, siglo XVIII (66.000 euros).

Mañana, la subasta de Arte en Sevilla contiene pinturas y joyería. Destacan un panel pintado con el *Calvario* de Juan Sánchez, maestro burgalés del siglo XV (144.240 euros), y dos pequeños paisajes sobre madera que aparecen aquí atribuidos a Rubens y que salen en 450.750 euros la pareja. Entre las pinturas del siglo XIX, la más atractiva es

un sencillo y bien acabado óleo de Beruete: *Nieve en la casa de campo* (33.000 euros).

En Ansorena se subasta una buena selección de alfombras que incluye una de la Real Fábrica de Stuyck, firmada y fechada en 1909, con un bonito diseño neoclásico (10.200 euros). Fernando Durán incluye en su venta del 13 y 14 de mayo grabados de dos de las mayores pinturas de Goya: *Plaza partida* y *El famoso americano Mariano Ceballos*. Estas litografías provienen del conjunto de cuatro conocido como *Toros de Bordeaux*; realizadas al final de la vida del artista son consideradas piezas maestras del grabado (55.000 euros cada una). Segre celebra una venta en tres partes los días 13, 14 y 16 de mayo. Hay en ella atractivos ejemplos de cerámica de Alcora, como un aguamanil de la serie del Rayado Rojo, 1740-50, que sale en 4.800 euros. Hay también un fino reloj inglés de mitad del XVIII, firmado por Rimbault, que podría llegar a los 9.000 euros.

Laura Suffield

Christie's y Sotheby's pulsán el mercado Un reto para América

SE VA A VENDER

ALCALÁ

(Madrid, 8-9/5)

- Juan de Solís:** *Paisaje de invierno*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 27.000 euros.
- Tenebrario de 15 luces**, h. 1680. En hierro forjado, trabajo andaluz. Precio de salida: 24.000 euros.
- Dos tibores de Tonalá**. Salida: 20.500 euros.
- Pareja de hacheros en madera tallada**, 1620-40, Castilla. Precio de salida: 18.000 euros.
- Espejo en carey y madera tallada y dorada**, siglo XVIII. Virreinato de Perú. Salida: 3.300 euros.
- Miniatura de dama**, h.1600. Salida: 2.700 euros.

ARTE

(Sevilla, 9/5)

- Historia de España** de Manuel Rodríguez Codola (ed. de M. Seguí), con 326 obras originales de diversos autores. Precio de salida: 85.000 euros.
- Manuel García Rodríguez:** *Vista de Alcalá de Guadaíra*, 1898-99. Precio de salida: 52.800 euros.
- Sorolla:** *El saludo*. 1894-95. Salida: 48.000 euros.
- José Jiménez Aranda:** *El escribiente*, 1878. Óleo sobre tabla. Precio de salida: 36.060 euros.
- Bernardo Lorente:** *Retrato del Infante Felipe*. 1730. Precio de salida: 24.050 euros.


FERNANDO DURÁN

(Madrid, 13-14/5)

- Demetre Chiparus:** *Danza persa*, h. 1930. En bronce y marfil. Precio de salida: 42.500 euros.
- Cómoda mallorquina Carlos III** en nogal y boj, h. 1770. Precio de salida: 6.000 euros.
- Aguamanil de plata francesa** estilo Luis XV, 1880-90. Precio de salida: 5.000 euros.
- Muller Frères:** Jarrón *art nouveau* de cristal en camafeo. Firmado. Precio de salida: 4.850 euros.
- Cama Carlos IV mallorquina**, 1790-1800, en caoba, cerezo y limonero. Precio de salida: 1.200 euros.

Galerías de ARTE y subastas



 GALERIA ESPALTER

DUQUE



Del 11 de abril al 11 de mayo de 2002

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

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

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

GUILLERMO OYAGÜEZ MONTERO



DEL 7 DE MAYO AL 7 DE JUNIO DE 2002

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

**VILLANUEVA
XXIII**

VXXIII

VXXIII

**ESTILO
EN MARCOS
DE ARTESANÍA**

VXXIII

VXXIII

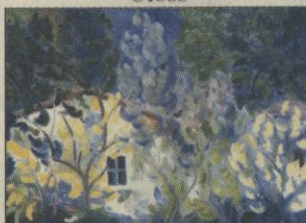
Villanueva, 23 - 28001 MADRID
Tel.: 91 426 01 52 - Fax: 91 426 28 74

Sohoa

GALERIA DE ARTE

ANA MARÍN

Óleos



La ventana. OIL. 43 x 61 cm.

Hasta el 28 de mayo

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

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



Paul Aizpiri (Paris, 1919). "Florero". OIL. 63 x 46 cm.

SUBASTA 13 Y 14 DE MAYO DE 2002

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID
Tels.: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 - Fax: 91 577 51 44
E-mail: fduran.arte@terra.com



**ANTONIO MACHADO
CENTRO CULTURAL**
Ayuntamiento de Madrid / JMSB

AMPARO MELLADO
"CROMOTERAPIA"

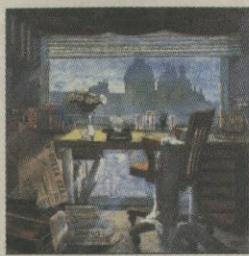


DEL 6 AL 18 DE MAYO

Arcos de Jalón, s/n - 28037 MADRID
Tels.: 91 313 52 94

GALERÍA DE ARTE
TOPAZ

MATEO



HASTA EL 20 DE MAYO DE 2002

Avenida Roma, 43-47 - 08029 BARCELONA
Tels.: 93 430 91 79

ARTEMISIA
ARTE ANTICA

MAESTROS DEL SIGLO XIX

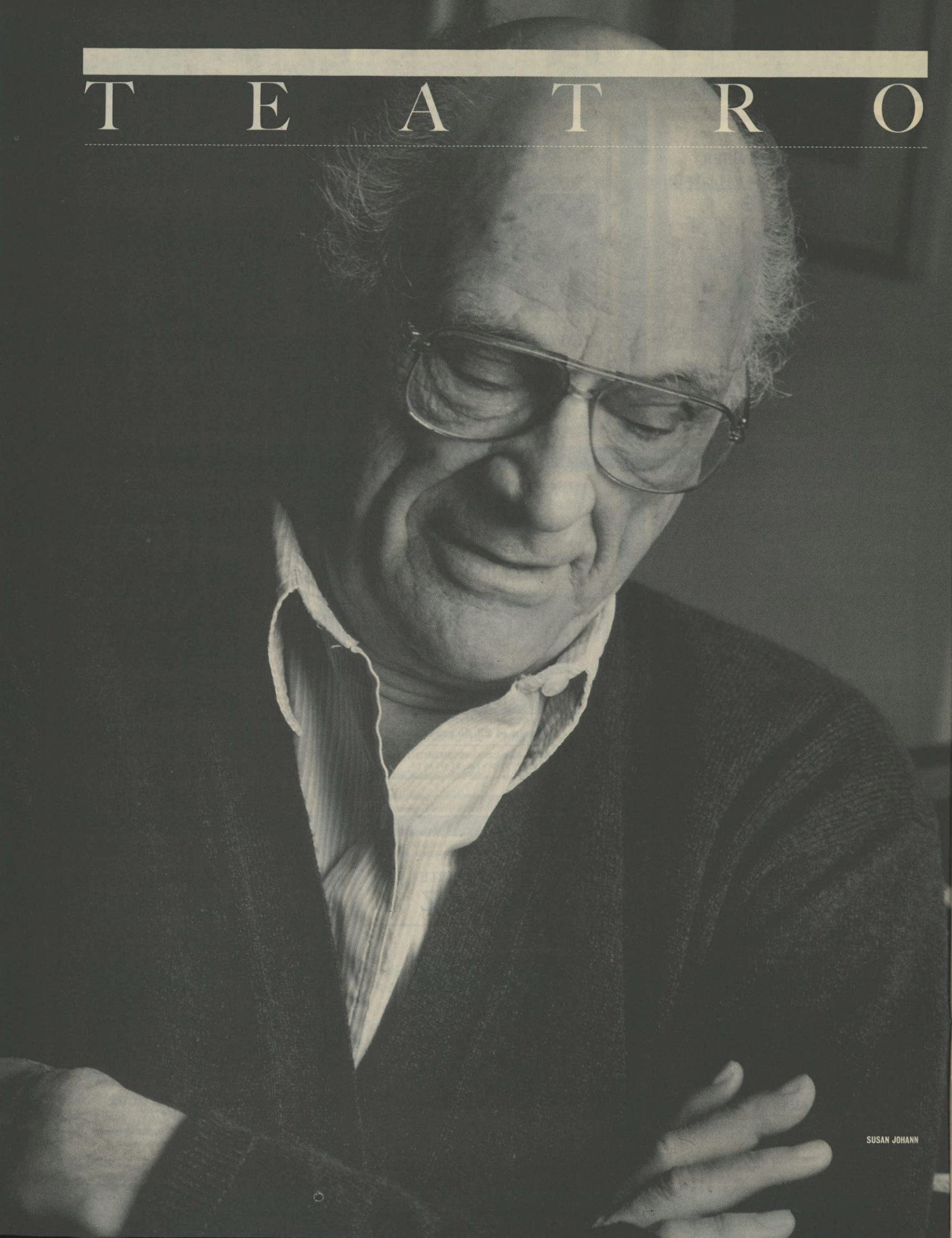


Pablo Salinas (1871-1946)

ABRIL-MAYO 2002

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

T E A T R O



SUSAN JOHANN

“Es el público quien tiene que explicar por qué mi obra sigue vigente. En cualquier caso, las respuestas pueden ser variadas. Creo que puede deberse a que los temas que plantean siguen sin ser resueltos, sin tener una respuesta”

Considerado como el mejor dramaturgo del siglo XX, según una encuesta realizada por el Royal National Theater, el teatro de Arthur Miller sigue demostrando una actualidad incuestionable. La prueba es que dos obras suyas, escritas hace unos cincuenta años, han obtenido los mayores galardones teatrales de la temporada en nuestro país: *Panorama desde el puente* ha ganado seis premios Max, mientras *Muerte de un viajante* le ha dado a su actor protagonista, José Sacristán, el premio Mayte. A los seis meses de la muerte de su esposa, la fotógrafa Inge Morath, el dramaturgo norteamericano habla con El Cultural sobre sus últimos proyectos y las razones que explicarían la vigencia de su teatro.

DIVIDIDO entre Connecticut y Nueva York, Arthur Miller vive estas semanas en la Gran Manzana pendiente de su último estreno —*The man who had all the Luck*, escrita en 1944— y también del nuevo nieto que está a punto de llegar, fruto de su hija Rebeca Miller y el actor Daniel Day-Lewis. Desde la muerte hace seis meses de su esposa, la fotógrafa Inge Morath, Miller trata de mantenerse ocupado: sigue escribiendo, aunque como él dice “obras más breves que las de antes”, y su agenda sigue activa, con viajes a Europa, encuentros y conferencias.

La obra de Arthur Miller ha sido representada en nuestro país escasamente. Pero hace dos temporadas se estrenaron dos producciones importantes que recientemente han obtenido varios galardones. El montaje de *Panorama desde el puente*, en versión de Eduardo Mendoza y dirigido por Miguel Narros, obtuvo los seis Max para los que era candidato. Y *Muerte de un viajante*, producido por el Centro Dramático Nacional y dirigido por Juan Carlos Pérez de la Fuente, le ha valido el premio Mayte a José Sacristán, el actor que daba vida a Willy Loman.

—Me alegro mucho de estos premios. En España siempre he sido bien recibido. Resulta significativo que *Muerte de un viajante* se esté representando ahora mucho más que hace años, aunque *The Crucible* (*Las brujas de Salem*) sigue siendo mi obra que más veces se ha llevado a escena.

—No sé si estará de acuerdo conmigo en considerar a Willy su personaje más complejo. ¿Para usted, cuál ha sido el actor que mejor ha representado ese papel?

—Es difícil definir a Willy como mi personaje más complejo, sea lo que fuere lo que quiera decir con ello. Respecto a quien mejor lo ha representado es difícil, tal vez, Lee Cob, pero también Dustin Hoffman o George Scott.

Las brujas... en Broadway

—Actualmente se está escenificando en Broadway *The Crucible* (*Las brujas de Salem*) con éxito de público y crítica.

—Así es y ahora mismo estamos comenzando con *The Man Who had all the Luck*. Por eso estoy en Nueva York.

—Se trata de dos obras con más de cincuenta años que todavía tienen algo que decir al público. ¿A qué cree que se debe su vigencia?

—Imagino que es el público quien debe responder a esa pregunta. De todas formas, las respuestas pueden ser muy variadas, dependiendo de cada uno. Sin embargo, creo que los temas que se plantean en las obras continúan sin ser resueltos o mejor dicho, sin tener una respuesta definitiva. Esa misma pregunta me la han planteado en otras ocasiones referida a *Muerte de un viajante*. Pues bien, en *Muerte...* se plantean una serie de cuestiones que pueden llegar a cada espectador de forma individual, pero en el fondo el conflicto fundamental que subyace es el de la diferencia generacional entre padres e hijos y es el mismo conflicto que se viene repitiendo en el teatro desde *Edipo Rey* hasta *Hamlet* y seguro que en el futuro seguirán apareciendo obras que vuelvan a reincidir en el mismo tema...

—Cuando vi por primera vez la

obra siendo universitario me identifiqué con Happy, y ahora que soy padre me encuentro más próximo a Willy.

—Es natural, han pasado los años y usted ha evolucionado, ha cambiado. Sin duda le ocurrirá lo mismo cuando relea cualquier obra. Es algo que ocurre de forma natural. Creo que en la obra se captan las paradojas de la vida y eso hace que los espectadores se sientan como parte integrante de la obra. Ocurre lo mismo sea cual fuere el lugar donde se representa; lo mismo en España que en Estados Unidos o en China. Las preocupaciones de los seres humanos no son tan distintas de un lugar a otro. Antes le decía que *Muerte de un viajante* se está representando ahora en más lugares que nunca y eso se debe a que cada vez es mayor el número de personas que se identifican con Willy, mientras que cuando se estrenó eran sólo una minoría. ¿Cómo es eso?, porque los problemas laborales, las preocupaciones de la gente que puede quedarse sin trabajo de la noche a la mañana son ahora mucho más reales de lo que eran hace unos años. Además, la percepción de que el individuo carece de importancia dentro del sistema resulta cada día más palpable, más cierta.

Personaje atemporal

—Podríamos decir entonces que se trata de un personaje universal...

—¿Qué es eso de un personaje universal? Yo no me levanto por la mañana, desayuno y me digo “voy a crear un personaje universal”... En otros casos me han dicho atemporal. Para muchos Willy tiene ahora más vigencia que en el momento del es-

Arthur Miller

“Me interesa la dimensión moral de lo que escribo”

treno. No lo sé; tal vez sea así... Como apuntaba antes, la percepción de cada espectador es fundamental para entender la obra y los personajes de una forma o de otra. Depende de cada uno. Muchas de mis obras han sido recibidas de forma muy distinta dependiendo del momento en que han sido representadas.

—Y en general, ¿está contento con las representaciones que se hacen de sus obras?

—He visto algunas representaciones que no me han gustado en absoluto, pero uno no puede hacer nada contra eso; cuando el director tiene los derechos, ya no puedes hacer nada con tu obra. Me alegra saber que en España las representaciones fueron de calidad.

Proceso de creación

—¿Cuál es el origen, la génesis de sus obras de teatro, el proceso creativo que sigue hasta la puesta en escena?

—Um... Bueno, lo primero es encontrar un tema que me interese y sobre el que quiera escribir. Cada una de ellas ha surgido de una situación, de un acontecimiento distinto. Y, bueno, comienzo a escribir sobre ello hasta ver a dónde puedo llegar. Y si realmente veo que tiene fuerza dramática escribo mucho, muchísimo, cientos y cientos de páginas y a partir de ahí hay que limar, hay que ir eliminando lo superfluo y seleccionando los acontecimientos que mejor se adaptan al tema, a la orientación que le quiero dar a la obra, teniendo en cuenta la complejidad de los personajes, la forma y el tono y eso depende fundamentalmente de cuál será el desenlace de la obra... y por supuesto, el tiempo. Y claro, luego está

“Me pregunto si el sentimiento trágico tiene cabida actualmente en nuestro vocabulario. No lo tengo muy claro, tal vez porque hemos matado a demasiada gente. Un ser humano ya no tiene mucho valor; por eso tampoco está clara la idea trágica que tenían los antiguos”

la emoción que sientes cuando finalmente ves a tus personajes de carne y hueso encima del escenario.

—Y por supuesto sin olvidar la estructura, como los *flash-back* en *Muerte...*

—No, no se trata tanto de *flash backs*. La obra ya se inicia con la propia acción. El tiempo es fundamental en esa obra. Lo que ocurre es que hay tres tiempos: el psicológico, el social y el que crea la obra en sí misma. En *Muerte...* se usa el pasado en el presente y eso no es exactamente un “*flash-back*”, aunque haya quien lo entienda así. De todas formas hay otras innovaciones en esta obra.

Hijo de un emigrante austriaco de origen judío, Miller (Nueva York, 1915) despuntó a finales de los años 40 en la Norteamérica de McCarthy con *Todos eran mis hijos* (producida en Barcelona hace dos temporadas), que le procuró fama y éxito y lo inscribió dentro del realismo norteamericano de su tiempo. El teatro de Miller plantea los problemas del americano medio; en *Todos eran mis hijos* es la actividad de los que se aprovechan de la guerra; en *Muerte de un viajante*, el conflicto generacional y la carrera por el dinero; el macCarthismo en *Las brujas de Salem*, y la inmigración extranjera en *Panorama desde el puente*. Sin embargo, Miller plantea al público unos problemas para los que siempre ofrece una solución optimista, sus finales suelen albergar alguna esperanza en la evolución social.

—A usted se le considera un es-

critor realista, sin embargo la fuerza psicológica de los personajes, a la que se ha referido, resulta fundamental en sus tragedias.

—No me gusta denominarlas tragedias. En *Muerte...* los espectadores se ríen en algunos pasajes de la representación, y tampoco me gustan las etiquetas. Lo que yo intento plasmar en mis obras son situaciones que se producen en la vida diaria cuando nos vemos en la encrucijada de elegir entre lo correcto y lo equivocado. Me interesa mucho la dimensión moral de lo que escribo. Quiero plasmar la realidad de la vida, pero no los acontecimientos banales, sino los que tienen un verdadero peso específico. Pero al mismo tiempo la fuerza psicológica, la psique de los personajes es fundamental, esencial, porque de otra forma la obra se debilita, no puede funcionar.

Sin conciencia trágica

—¿Cómo se adapta la estructura de la tragedia clásica a los dramas actuales?

—Ésta es una pregunta a la vez interesante y misteriosa, o al menos así me resulta. Me pregunto si el tipo de sentimiento que podemos denominar trágico tiene cabida actualmente en nuestro vocabulario. No lo tengo muy claro. Tal vez porque hemos matado a demasiada gente. Creo que no se ha reflexionado sobre cómo influye la historia de la humanidad de los últimos treinta, cuarenta, cincuenta años... en la conciencia de la gente; en el

sentido de que un ser humano ya no tiene mucho valor, que puede ser fácilmente desposeído y olvidado con facilidad... y consecuentemente, tampoco está muy clara la idea trágica que implica el ser humano. Después de todo *Hamlet* puede ser suplantado por otro príncipe, que efectivamente es así, pero él guarda esa preciosa conciencia que hemos perdido. No estoy seguro de que seamos capaces de pensar en esos términos. Ahora, mientras hablo, se me ocurre que Kennedy, para mucha gente puede haber sido ese tipo de héroe porque era joven y apuesto y para muchos irremplazable. Para mucha gente era como una estrella de cine. La tragedia se basaba poderosamente en varios elementos de la religión, ya fueran griegos o cristianos. No estoy seguro de que tengamos algo parecido ahora.

—¿En qué ha variado su teatro desde las primeras obras hasta la actualidad?

—Bueno, ahora escribo obras más breves.

—Deseo agradecerle su amabilidad, pero antes de terminar deseaba preguntarle qué recuerdo tiene de España.

—Muy agradable. Pamplona es una ciudad muy agradable, la gente es amigable, la comida excelente. No me extraña que Inge se sintiera allí como en su propia casa. En los Sanfermines hay mucha gente y el encierro es un verdadero espectáculo. Fue la primera vez que vi animales corriendo detrás de las personas y no al revés... Y también el curso que usted organizó en El Escorial, y el nivel de conocimiento de los participantes era muy alto.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

“Lo que yo intento plasmar en mis obras son situaciones que se producen en la vida diaria cuando nos vemos en la encrucijada de elegir entre lo correcto y lo equivocado. Quiero plasmar la realidad de la vida. Me interesa mucho la dimensión moral de lo que escribo”

Poética y denuncia

LOS ecos de Arthur Miller en la cartelera de los últimos meses en España aún resuenan con fuerza. *Panorama desde el puente*, de Miguel Narros y Andrea D'Odorico, ha acumulado candidaturas y premios, y *La muerte de un viajante*, de Juan Carlos Pérez de la Fuente, ha sido recompensada con el premio Mayte a José Sacristán por su papel protagonista del viajante Loman.

La presencia de Arthur Miller en los escenarios españoles y del mundo ha sido y es constante y apasionada. Se trata, posiblemente, del autor vivo cuya obra mejor conserva el poderoso aliento de los titanes y los trágicos. Para Miller (Nueva York, 1915), hombre incardinado en su tiempo, sobreviviente indómito de la caza de brujas macCarthista, y atribulado por la degradación y el derrumbe del pensamiento emancipador, la libertad del hombre si-

gue siendo el centro de su teatro; y de todo teatro que aspire a transformar la sociedad. De ahí nace su sentido de la tragedia que, en cierta medida, coincide con la formulación de Buero Vallejo; el espíritu trágico reside en la esperanza, en la capacidad de elegir. Y nace de la determinación del hombre para variar el signo y la orientación de los tiempos.

Admirable coherencia. La obra de Miller es de una admirable coherencia. Si admite que la naturaleza del hombre le predispone a la violencia y al horror, no niega que la miseria humana halla su mejor caldo de cultivo en la injusticia social y en el ejercicio represivo, en las distintas formas de la represión, del poder. Una de sus obras, en pleno entusiasmo postbélico y patriótico de finales de los cuarenta, *Todos eran*

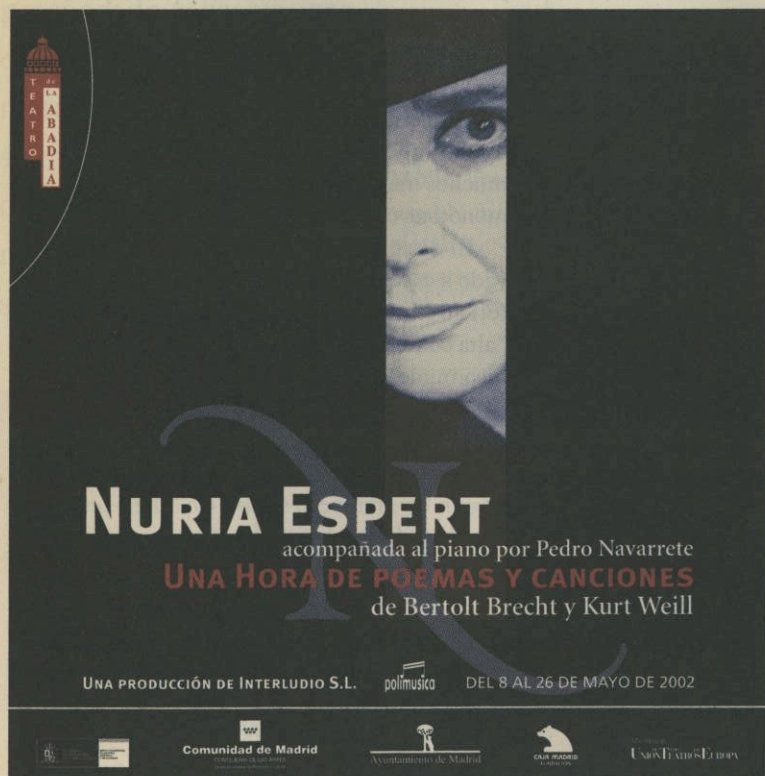
mis hijos, desveló los manejos homicidas de patriotas que se enriquecieron con la guerra y con la muerte. *Panorama desde el puente* es la tragedia de los emigrantes agravada por la fatalidad de un amor maldito. *Las brujas de Salem* y *Después de la caída* es la denuncia implacable de la intolerancia, el anti-comunismo fanático y la traición en la sociedad americana; circunstancias extensibles a otras sociedades y momentos históricos.

De una manera u otra no hay en Arthur Miller ninguna obra que no esté arraigada en la condición humana, y en las condiciones sociales en que ésta se manifiesta. *La noche de los cristales rotos*, con el binomio Magüi Mira-José Sacristán, acaso donde éste mejor entendió a Arthur Miller, es una erizada historia sobre el holocausto y la barbarie nazi: testimonio y, a la vez,

como es fácilmente comprobable en estos momentos, advertencia y profecía sobre la incubación del huevo de la serpiente.

De cualquier forma, como refuerzo de esa ética indesplazable y del compromiso con la libertad, para Arthur Miller el teatro es, antes que nada, una poética. Una poética dramática a la búsqueda de la verdad; lo cual implica dos cosas: una, fijar la diferencia entre ética y propaganda o, lo que es lo mismo, entre discurso doctrinario y exigencia crítica. Otra, la defensa de dos conceptos cada vez más en retirada del pensamiento de los intelectuales: el compromiso y la denuncia. En esta doble vertiente, ética y estética, poética e histórica, se mueven siempre el teatro de Arthur Miller.

JAVIER VILLÁN

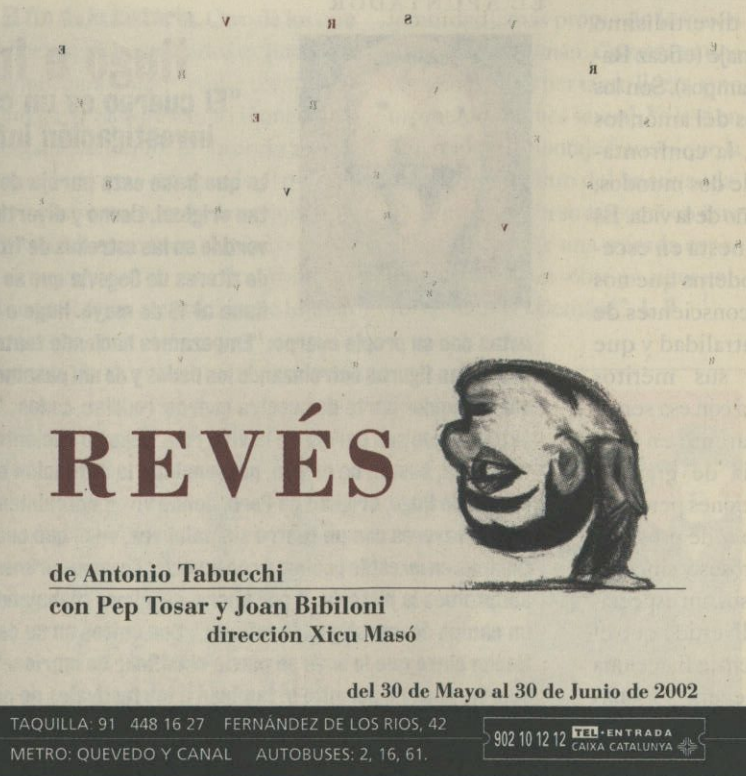


TEATRO TABARDIA

NURIA ESPERT
acompañada al piano por Pedro Navarrete
UNA HORA DE POEMAS Y CANCIONES
de Bertolt Brecht y Kurt Weill

UNA PRODUCCIÓN DE INTERLUDIO S.L. polimúsica DEL 8 AL 26 DE MAYO DE 2002

Comunidad de Madrid Ayuntamiento de Madrid CALA MADRID UNO DE LOS SEIS



REVÉS

de Antonio Tabucchi
con Pep Tosar y Joan Bibiloni
dirección Xicu Masó

del 30 de Mayo al 30 de Junio de 2002

TAQUILLA: 91 448 16 27 FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, 42
METRO: QUEVEDO Y CANAL AUTOBUSES: 2, 16, 61.

902 10 12 12 TEL-ENTRADA CAIXA CATALUNYA

El color del agua

Autor y Director: MAXI RODRÍGUEZ **Intérpretes:** OSCAR HUESCAR, NURIA HOSTA, CRISTINA PERALTA, RAFAEL CAMPOS **Muntaner. Barcelona**

MAXI Rodríguez pertenece a la generación Bradomín y con esta obra ganó hace trece años este premio. Pero el tiempo no ha envejecido este espectáculo que si bien resulta algo desconcertante en su inicio, va seduciendo a medida que avanza, convenciendo y divirtiendo a la vez. Es la estética joven e ingenua que une la poesía visual a la de la palabra, la historia sencilla del amor, las ilusiones, las frustraciones, el desencanto contemplado con sencilla poesía, acompañado siempre de la sonrisa que incita a cierta reflexión.

Una gran cabeza de pez que se transforma en cuarto de baño o en espacio indeterminado, acompaña a los cuatro personajes. Lucio, el protagonista, muy bien interpretado por Oscar Huescar, sueña sumergido en una bañera que es para él el mar, convertido él mismo en pez, de la cual no quiere salir. Su desesperada esposa —excelente Nuria Hosta— contrata a una psicóloga —Cristina Peralta— para hacerle entrar en razón y llevarle a la normalidad cotidiana, pero el poder del agua la seduce también a ella. A la vez, la esposa, en el mundo real, busca en él la compañía y el amor que podría hallar en el cuarto y divertidísimo personaje (eficaz Rafael Campos). Son los juegos del amor, los celos, la confrontación de dos mundos, el sueño de la vida. Es una puesta en escena moderna que nos hace conscientes de su teatralidad y que entre sus méritos cuenta con esa sencillez carente en apariencia de grandes ambiciones pero que es capaz de provocar fervorosos y sinceros aplausos, un espectáculo divertido que el público de Barcelona agradecerá. **MARIA-JOSÉ RAGUÉ-ARIAS**

El escondido y la tapada

Autor: CALDERÓN **Director:** M. CANSECO **Intérpretes:** GABRIEL MORENO, ORENCIO ORTEGA **Galileo. Madrid**

Desde el juego de palabras y conceptos que le da título, hasta la petición de gracia por las posibles faltas cometidas, *El escondido y la tapada* es puro regocijo y divertimento; una muestra gloriosa del fecundo ingenio calderoniano, teológico y ceñudo tantas veces, risueño y juguetón otras. Manuel Canseco, responsable en estos tiempos de la sala Galileo, no se complica la vida con actualizaciones o lecturas sesgadas. Su dirección es clásica, tradicional y conservadora. Los intérpretes, en líneas generales, dicen bien el verso. Los lances se suceden con un ritmo que no da lugar al desinterés: enredos, sorpresas, puertas que se abren y se cierran; y un desenlace naturalmente previsible. Las damas son bellas y audaces, con la astucia que da el amor; los criados son enredadores e interesados; y los caballeros reñidores y nobles. Y todos ellos se enfrentan con loable corrección a este Calderón festivo que está en todos los secretos del amor. Y la evidencia de que el moderno, con sus frivolidades y peripecias, tiene sus raíces en este tipo de textos donde el ingenio, el diálogo jugoso, el desparpajo campan a sus anchas. **JAVIER VILLÁN**

EL APUNTADOR



Hugo e Inés

“El cuerpo es un campo de investigación infinito”

Lo que hace esta pareja de marionetistas es tan original, tierno y divertido que se han convertido en las estrellas de Titirimundi, el festival de títeres de Segovia que se celebra desde mañana al 15 de mayo. Hugo e Inés hacen marionetas con su propio cuerpo: “Empezamos haciendo teatro de objetos, luego nos salían figuras entrelazando los dedos y de ahí pasamos a hacer muñecos con cualquier parte de nuestro cuerpo: rodillas, codos...”, lo cual para unos artistas que son pareja en la vida real tiene su aliciente. Se conocieron en 1984. Ella, bosnia de origen, presenciaba la actuación en una calle de Florencia de Hugo, original de Perú, donde viven actualmente. Se dirigen a niños y mayores con un teatro sin palabras, en el que cuentan historias cotidianas en un estilo poético y con humor: “Creamos primero el muñeco y luego adaptamos la historia. Y, por ahora, seguimos trabajando con el cuerpo, es un campo de investigación infinito”. Son únicos en su especialidad pero no tienen claro que lo suyo se pueda clasificar de marionetas: “Lo que es una suerte, pues no permite ir también a los festivales de mimo y de clown”.

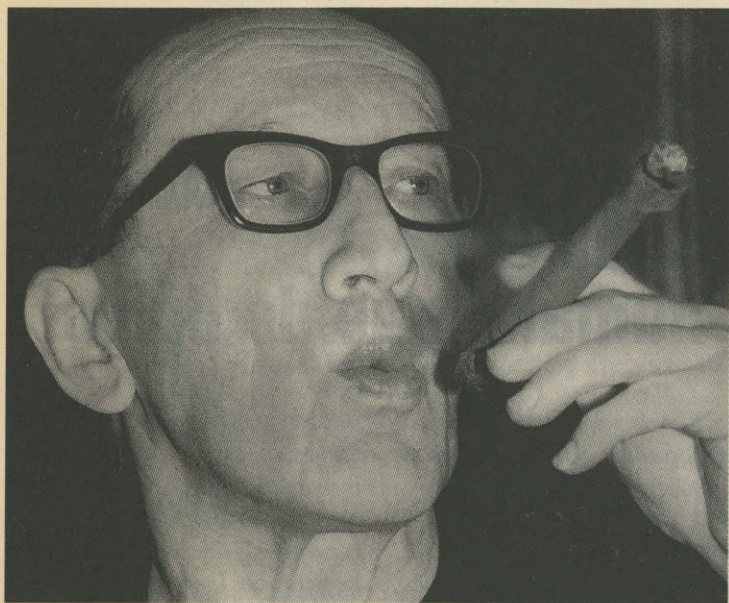
netas con su propio cuerpo: “Empezamos haciendo teatro de objetos, luego nos salían figuras entrelazando los dedos y de ahí pasamos a hacer muñecos con cualquier parte de nuestro cuerpo: rodillas, codos...”, lo cual para unos artistas que son pareja en la vida real tiene su aliciente. Se conocieron en 1984. Ella, bosnia de origen, presenciaba la actuación en una calle de Florencia de Hugo, original de Perú, donde viven actualmente. Se dirigen a niños y mayores con un teatro sin palabras, en el que cuentan historias cotidianas en un estilo poético y con humor: “Creamos primero el muñeco y luego adaptamos la historia. Y, por ahora, seguimos trabajando con el cuerpo, es un campo de investigación infinito”. Son únicos en su especialidad pero no tienen claro que lo suyo se pueda clasificar de marionetas: “Lo que es una suerte, pues no permite ir también a los festivales de mimo y de clown”.

Daumas dirige *Batalla conyugal* Vino y rosas

MARTIN Walser es uno de los autores alemanes más críticos e inconformistas de las letras germanas en la actualidad. Y su teatro se nutre del mismo abono con el que ha sembrado trabajos como las novelas *Dorle y Wolf* o *Una fuente inagotable*. Perteneciente al llamado Grupo 47, en el que el compromiso y la crítica política sobre la Alemania pasada y presente le sitúan junto a autores como Günter Grass y Heinrich Böll, Walser tiene en sus obras teatrales la mejor tribuna para la comunicación directa. Uno de sus temas más recurrentes junto con la política son las relaciones conyugales. Por eso este montaje que la compañía de Maite Brik presenta mañana en la sala Galileo de Madrid supone un doble descubrimiento: el del Walser dramaturgo, que en España es casi desconocido, y el de su incisiva mirada sobre el matrimonio.

La actriz Maite Brik ofreció al director Adrián Daumas este texto “rico en imágenes, de fina ironía y a ratos absurdo, que es un caramelo para un actor puesto que en él recae toda la acción”, asegura Brik. Un matrimonio de clase media —interpretado por la actriz y Javier Román— comienza a resquebrajarse ante una noticia insólita: un amigo suyo deja a su mujer por una veinteañera. “Ese es el detonante, un tema que es muy actual. La crítica está en la exaltación de la juventud desmedida que hay en la actualidad, y en cómo muchos matrimonios se han reducido a una monótona convivencia”.

El director Adrián Daumas, que ha llevado a escena obras de Shakespeare, Sinistera o Miravaux, se pone al frente de esta “alta comedia” sobre la erosión del amor, la incomunicación y la rutina de la convivencia. “El texto de Walser —dice Daumas— juega con la metáfora y prueba de ello es que en mi propuesta escénica los pocos elementos que hay tienen un gran peso simbólico”. Los actores Maite Brik y Javier Román se enfrentan en esta *Batalla conyugal* a un montaje “de enorme dificultad interpretativa, ya que su discurso es elíptico y metafóricamente muy rico, y desemboca en dos monólogos finales que tienen una gran tensión dramática”, comenta el director. **I. DE FRANCISCO**



Cuarteto, una de las piezas más conocidas del alemán Heiner Müller, se estrena mañana en Ensayo 100 de Madrid, dirigida por Ernesto Calvo. A pesar de ser un clásico de los teatros nacionales europeos, a este autor y director se le ha representado escasamente en nuestro país. Varios dramaturgos muy próximos a su obra, de la generación de los 80, explican la razones de esta injustificada ausencia de nuestra escena.

CUARTETO es una de las piezas más representadas de Heiner Müller. En ella, el autor se sirve de los dos personajes taimados y cínicos de *Las relaciones peligrosas*, de Chardelos de Laclos, para dar su visión de la decadencia contemporánea. Dirigida por Ernesto Calvo, la obra está interpretada por Blanca Herrera y Ricardo Vicente. Con un lenguaje más crudo que el de Laclos y la única acotación de Müller que sitúa la acción en un búnker tras la III Guerra Mundial, el autor y director teje un diálogo de mentiras y suplantación de personalidades que van degradando a sus protagonistas.

Varias son las aportaciones que se señalan de un autor y director como Müller, que dirigió el Berliner Ensemble. El director Ernesto Calvo piensa que Müller ha revolucionado el teatro, "ha roto barreras al desarrollar en sus obras una intertextua-

Ensayo 100 de Madrid estrena *Cuarteto Müller, el ausente*

lidad sin precedentes. Continuamente hace referencias a otros textos, y en sus obras aporta nuevas lecturas y renovadas dramaturgias sobre los clásicos, dando una visión más actual y universal."

Müller no lo ha tenido fácil en nuestro país, pues desde que Antonio Fernández-Lera lo tradujo por primera vez en 1985, con motivo de la representación de *Máquina-Hamlet*, apenas ha salido del circuito alternativo. Sin embargo, sí que hay toda una generación de autores que reconocen su influencia. El propio Fernández-Lera afirma que "ésta es patente en mi obra de los años en los que empecé a escribir, a mediados de los 80. Entonces me interesó su sentido de libertad y al mismo tiempo su rigor en la escritura, el no estar ceñido a los patrones naturalistas y mantener, sin embargo, un diálogo complejo con la tradición teatral".

El fin de la historia. Otro de los que dicen sentirse influidos es Juan Mayorga para quien "nadie como Müller ha llevado a escena la conciencia de acabamiento, de mundo terminal. Su teatro—sobre todo el que escribió al desvanecerse la promesa comunista—insiste en un único tema: el mundo ya no puede prometer sino la eterna repetición de lo mis-

mo. Müller consiguió dar forma escénica a esa conciencia de fin de la historia".

Los seguidores de Müller son sobre todo autores de la generación de los 80. Mayorga así lo explica: "En España, Müller ha tenido seguidores y, sobre todo, ha tenido imitadores. Sin embargo, no creo que Müller haya llegado a España todavía. Pero, ¿cómo iba a llegar Müller si todavía no ha llegado Valle-Inclán?". Crítico es también Fernández-Lera, para quien su ausencia se puede deber "al contexto excesivamente conservador de nuestro teatro. No se monta, supongo que por pereza de los productores y directores". Borja Ortiz de Gondra se pregunta "cuántas veces no hemos escuchado en España que Müller es difícil, oscuro, plúmbeo. La densidad de su materia textual se suele confundir con una supuesta 'profundidad' o 'solemnidad', más propia de la visión tópica de lo alemán. *Cuarteto* es una obra libertina y por tanto ligera, y no un tratado de ética sexual. Yo la vi en un excelente montaje francés que la pasaba por el filtro del 'marivaudage'. Pero, ¿quién se atreverá en este país a proponer una mirada española no mimética sobre un autor universal de puro alemán?". **L. P**

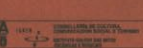
Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Del 12 de abril al 9 de junio de 2002

25 años



Centro Cultural de la Villa



LOS VIEJOS
**NO
DEBEN
ENAMORARSE**
DE ALFONSO R. CASTELAO

DIRIGIDA POR MANUEL GUEDE OLIVA



Sam Raimi

“Spiderman tiene más de humano que de épico”



La semana pasada se estrenó en Estados Unidos la esperada *Spider-Man*, de Sam Raimi (*Darkman*, *Un plan sencillo*), que llegará a España a finales de junio. Sumándose a la tradición de los superhéroes de Marvel llevados a la gran pantalla, Spiderman es sin duda el héroe más humano y elemental. Con un presupuesto de 165 millones de dólares, novedosos efectos digitales y un reparto encabezado por Tobey Maguire, Willem Dafoe y Kirsten Dunst, *Spider-Man* está llamada a marcar un antes y un después en el tratamiento del género. El Cultural ha hablado en Nueva York, la ciudad del héroe, con Sam Raimi, quien adelanta los entresijos de uno de los filmes más esperados del año.

Si hay alguien capaz de dejar su impronta y lograr hacer aflorar su estilo en una megaproducción de 165 millones de dólares destinada a un público mundial masivo contado por millones, ése no es otro que Sam Raimi (Franklin, Michigan, 1959). Se trata de un peculiar cineasta que comenzó en el género del terror —*Posesión infernal* (1982), *Ola de crímenes, ola de risas* (1984), *Terroríficamente muertos* (1987), *Army of Darkness: Evil Dead III* (1992), con su actor-fetichero Bruce Campbell, y la más sutil *Darkman* (1989)— para dirigir después un idiosincrásico *wes-*

tern, *Rápida y mortal* (1995) a la mayor gloria de la actriz por entonces más solicitada, Sharon Stone.

Un giro espectacular

Pese a su estilo oscuro, enérgico, peculiarmente humorístico y algo ingenuo, y a un hiperquinético movimiento de cámara frenético que él reconoce deudor de la obra de Martin Scorsese, Raimi dio un giro espectacular a sus elecciones y estilo, lo que le permitió finalmente ser considerado —nominaciones al Oscar incluidas— un director serio por el *thriller* hitchcockiano *Un plan sen-*

cillo y el gótico sureño *Premonición*, ambas auspiciadas de diferentes maneras por Billy Bob Thornton.

A sus 42 años y tras veinte de carrera (en la que ha colaborado con los hermanos Joel y Ethan Coen, haciendo un sangriento cameo en *Muerte entre las flores* y escribiendo y actuando en *El gran salto*) ahora se estrena como director de una película de acción y gran presupuesto basada en un mito del cómic, el superhéroe Spiderman, El Hombre Araña, creado para la Editorial Marvel por Stan Lee y Steve Ditko en 1962. La tarea, en palabras de Rai-



“Las Torres Gemelas se ven en diversos momentos al fondo de la pantalla. Están ahí porque siempre serán parte de Nueva York. Me niego a formar parte de esa legión que las borran digitalmente o actúan como si jamás hubiesen existido”

mi, ha sido “titánica, aunque sorprendentemente divertida y angustiada, a partes iguales”.

Acrobático y frenético

—Antes que usted fueron considerados directores tan diferentes como James Cameron y Tim Burton para firmar esta megapelicula. ¿Qué les decidió a los productores de Columbia-Sony a contratarle?

—Supongo que mi encasillamiento como director de cine de Serie B en mi trilogía de terror *Evil Dead*, y el hecho es que ese subgénero es el territorio natural del cómic llevado a la pantalla grande. Ello conlleva también un determinado uso de la cámara que, referido a mí, siempre ha sido tildado de “acrobático” y “frenético”, y nadie tan acrobático como un “hombre araña”... y una cámara frenética para seguirle a él y al Duende Verde. (Risas) Es precisamente lo que esta película demandaba y supongo que fueron algunas de las variables que

determinaron mi designación... para mi total sorpresa.

—También produjo series televisivas de impronta mítica y origen en el cómic como *Hércules* y *Xena: La princesa guerrera*. ¿Cree que pudieron ser también determinantes?

—Desde luego, no creo que fuera algo que dejaran al margen a la hora de ofrecerme el proyecto. Yo sabía que se barajaban nombres importantes para la dirección de un proyecto grande y con muchos riesgos para el estudio. Se trataba de una gran película de Serie A y nunca me consideré a mí mismo como un competidor potente, con posibilidades. Supe en un momento determinado que mi nombre estaba en la lista de los cinco finalistas. Albergaba un enorme deseo de ser elegido pero, sinceramente, muy pocas esperanzas. Salieron listas en las revistas especializadas en las que yo ya no estaba. Me sorprendió sentir un cierto alivio. Cuando mi agente Josh Donen me llamó para decirme que

había resultado “El Elegido” (risas), noté una sensación parecida a la de hacérmelo en los pantalones. Desde entonces y hasta que rodé la última secuencia viví en un estado de pánico permanente.

Tímido casi patológico

A la manera norteamericana, Samuel M. Raimi posee peculiaridades personales y creativas que le acercan a la figura de un excéntrico. Capaz de crear imágenes de terror hipersangriento o de supremo mal gusto, su personalidad es la de un tímido casi patológico. A menudo, ha firmado sus obras bajo varios nombres, a cual más inverosímil: Celia Adams, The Master Cylinder, R. O. C. Sandstorm e incluso Adam Smithee, jr. Posee un coche que ha aparecido en todas sus películas (excepto en el western *Rápida y mortal*, obviamente), un 73 Oldsmobile Delta 88 (sobre el que cae el hombre araña en una de las frecuentes piroetas de Spiderman) de tremendo

color amarillo, y no puede prescindir nunca del neumático Bruce Campbell, que esta vez realiza también un divertido cameo. Incluso superados los 40 años se sigue reconociendo como un *geek* (popular apelativo escolar norteamericano que señala al torpe de la clase), una afinidad que le une, dice, a Peter Parker, el juvenil protagonista de Spiderman.

—¿Estableció una relación temprana con el hombre-araña?

—De niño destacué, para preocupación de mis padres, por el carácter obsesivo que desarrollé como un avidísimo lector de tebeos. Desde el primer momento en que leí *Spiderman* no sólo desarrollé el perfil de entusiasta fan sino que me encontré altamente identificado con Peter Parker. En el instituto, es el típico marginado, un proscrito introvertido, en absoluto popular. Yo era exactamente así. Bueno, hay momentos duros, dolorosos y eternos durante la adolescencia en que creo que cualquier chaval puede identi-



SAM RAIMI DURANTE EL RODAJE DE *SPIDER-MAN*



ficarse con él. Yo empecé a rodar películas casi al final de la infancia y por mis gustos e introversión, siempre me consideraron mis compañeros de clase una especie de chiflado o de alienígena.

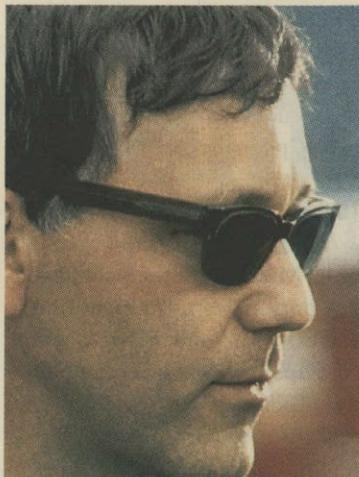
—El hombre araña se diferencia bastante de los superhéroes de cómic al uso.

—Sí. No hay nada épico ni grandioso en él, a diferencia de sus “colegas” Superman y Batman o la pandilla variopinta de los X-Men, sino que fue el héroe juvenil más alienado que apareció en los años 60. Aunque curiosamente, la revista “Esquire” realizó una encuesta en el año 1965 entre chavales de instituto y ¿sabe quiénes fueron los tres primeros elegidos?

Un personaje elemental

—¿El hombre araña?

—¡El tercero! Tras Ernesto Che Guevara y Bob Dylan. Un guerrillero del pueblo, un cantante-protesta y un chaval de instituto ficticio con capacidades arácnidas. Este hecho fue asombroso: los adolescentes de los 60 se identificaron fuertemente con él. Quizá porque no se trataba de un multimillonario psicótico dentro de un traje de goma fetichista y rodeado de cachivaches. Tampoco se trataba de alguien con superpoderes, ni un monstruo terrible de restringido vocabulario, ni un alien indestructible. La gran virtud de Stan Lee y Steve Ditko fue crear un personaje elemental, humano y próxi-



mo. Creo que ése es el secreto de Peter/Spiderman.

La película de Sam Raimi ha mantenido muchos de los hallazgos que James Cameron introdujo, sobre todo el origen de los poderes de Peter Parker (la araña radioactiva del cómic ha sido sustituida por un arácnido genéticamente alterado y los fluidos para tejer redes le surgen de los brazos en vez de artilugios fabricados por el héroe), pero también elementos del original: Peter decide usar sus poderes para convertirse en un luchador, pero la muerte de un ser querido le decide a usar sus poderes para combatir el crimen. Asimismo, el maligno Duende Verde ha sido extraído de una de las últimas entregas del cómic, cuyo autor Stan Lee realiza un cameo. Raimi eligió a Danny Elfman (compositor habitual de Tim Burton) para componer la banda so-

“Cuando mi agente me llamó para comunicarme que había resultado «El Elegido» para dirigir *Spider-Man*, noté una sensación parecida a la de hacérmelo en los pantalones. Desde entonces y hasta ahora he vivido en un estado de pánico permanente”

nora. Otras elecciones cuyas determinantes fueron combinar un Nueva York real con una atmósfera fantástica de cómic, los actores y la decisión de no borrar las imágenes de las Torres Gemelas. Y dice que le guió un lema para la creación de la película, la frase que el tío de Peter Parker, Ben, le dice a su sobrino: “Un gran poder lleva implícito grandes responsabilidades”.

En la memoria de Nueva York

—Le felicito por no haber eliminado las imágenes de las Torres Gemelas.

—Mire, han corrido rumores y quiero aclararlos. Para el primer *trailer*, que dirigió un cineasta de publicidad, había una escena en que un helicóptero quedaba atrapado en una red tejida entre las Torres Gemelas. Tras el 11 de septiembre, el estudio decidió retirar el *trailer* por

respeto a las víctimas y sus familias. También eliminaron el reflejo de los edificios en los ojos del hombre araña del póster. Yo no tengo nada que objetar, porque no me concierne. Eso sí, en la película se ven en diversos momentos, al fondo de la pantalla. Están ahí porque formaron parte y siempre lo harán de Nueva York. Me niego a formar parte de esa legión que las borran digitalmente o actúan como si jamás hubiesen existido.

—Los fans del cómic vetaron a Tobey Maguire...

—Siempre ocurre cuando algo es objeto de culto, en este caso el cómic y durante 40 años! Los anteriores trabajos dramáticos de Tobey —especialmente *La tormenta de hielo*, *Las normas de la casa de la sidra* y *Jóvenes prodigiosos*— me descubrieron a un actor cuyos trabajos están siempre llenos de “alma” y profundidad. En realidad, lo descubrió mi mujer Gillian, que me las obligó a ver en vídeo. Fue fácil encontrar a Peter Parker. Sé que se trata de un actor poco usual para este rol y es eso precisamente lo que le hace perfecto. El estudio creyó totalmente en mi elección. Y cuando les hice la prueba a él frente a Kirsten descubrí que esa leyenda conocida como “química” existe. Los dos le prestan a su relación romántica algo del masoquismo y melancolía inherente a todo amor de juventud.

BEATRICE SARTORI

Superhéroes del cómic al celuloide

EL Capitán Marvel, Flash Gordon, The Phantom, Superman, Jim de la Jungla... prácticamente todos los héroes del cómic tienen su versión en pantalla, una práctica que se ha realizado desde los tiempos del cine silencioso. Pero fue con el espíritu *pop* de los 60 cuando se rescataron las fi-

guras del cómic a diestro y siniestro, desde *Barbarella* (1966), de Roger Vadim, hasta *Baba Yaga* (1973), de Corrado Farina. Fue el fulminante éxito de *Superman* (1978) de Richard Donner lo que destapó la caja de Pandora. El héroe encarnado por Christopher Reeve pro-

tagonizó tres secuelas más —cada una peor que la anterior— dirigidas por sendos directores. Después de la saga del héroe de Krypton llegaría la del más sofisticado *Batman* (1987), iniciada con dos entregas de Tim Burton y continuada por otras dos de Joel Schumacher. Por su

parte, Warren Beauty apabulló con su carísima traslación al cine de *Dick Tracy* (1989), el popular detective creado por Chester Gould; así como el actor Jim Carrey y el director Chuck Russell con *La máscara* (1994), mientras que *The Phantom* y *La Sombra* (1994) también

se han adaptado al baile de las últimas tecnologías. Lo más reciente es la prodigiosa *X-Men* (2000), de Bryan Singer. En preparación se encuentra, en manos del ecléctico Ang Lee, otro héroe de la Marvel, *El increíble Hulk*, que estará protagonizado por Eric Bana y Jennifer Connelly.

Estreno de *La soledad era esto*, del argentino Sergio Renán

Radiografía de una mujer rota

Tras su paso por el Festival de Málaga, el octavo filme de Sergio Renán (*La tregua*, *El sueño de los héroes*) llega este viernes a las salas. En *La soledad era esto*, adaptación del texto homónimo de Juan José Millás –Premio Nadal 1990–, el realizador argentino construye un drama en torno a una mujer rota y abandonada. Con incursiones en tramas de corte detectivesca, el filme está protagonizado por Charo López y Ramón Langa.

SERGIO Renán debutó con *La tregua* (1974), uno de los mejores filmes que ha dado la cinematografía argentina. Con esa afortunada adaptación de un texto de Bennedetti, que obtuvo una candidatura en los Oscar, Renán dio lo mejor de sí mismo y en ninguno de los ocho largometrajes que ha realizado después, incluido el que ahora nos ocupa, ha logrado superar o cuando menos confirmar los brotes de talento que prometiera su ópera prima.

Del Nadal a la pantalla. Ahora, aceptando un encargo del productor Enrique Cerezo, Sergio Renán ha llevado a la pantalla la novela con la que Juan José Millás recibió el Premio Nadal en 1990: *La soledad era esto*. “Su lectura me aportó la sensación de placer que produce leer un buen libro –explica el director–, y al mismo tiempo la incertidumbre de cómo convertir la historia en un relato cinematográfico solvente”. Incertidumbre que ni el apoyo del muy experimentado guionista Manuel Matji ha logrado despejar.

La soledad era esto es la historia de Elena (Charo López), quien al morir su madre entra en una espiral de abandono engañada por su marido e ignorada por su hija. Gracias a la aparición de los diarios de la fallecida (a los que Renán añade unas grabaciones que nunca se explica de dónde



CHARO LÓPEZ PASEA POR MADRID EN *LA SOLEDAD ERA ESTO*, DE SERGIO RENÁN

de salen ni por qué), Elena descubre que su madre, con la que no se llevaba especialmente bien, tenía una vida interior casi exacta a la suya. Con la intención de buscar su propia identidad a través de una mirada ajena, Elena contrata a un detective privado (Iñaki Font) para que la siga. Al tiempo, tratará de reconciliarse con su hija (Ingrid Rubio) para empezar una nueva vida.

Extrañamente, el elemento más propiamente cinematográfico del texto, la trama gris que concierne al investigador privado (al que quedan tres meses de vida), es desaprovechada en su adaptación a la pantalla, eliminando los informes sobre la pesquisa que supuestamente

Elena lee con pasión, en un juego de enamoramiento mutuo entre el sujeto que espía (con un descaro que nos hace pensar que el tipo es invisible) y el objeto espiado. De este modo, la emoción que pueda producir el encuentro final entre ambos queda anulada.

Recuerdos y abandono. En cambio, como si fuera necesario justificar el título de la obra, Renán se regodea en la soledad de su personaje en escenas ocupadas por la afectada presencia de Charo López –con una sempiterna mirada de desolación consciente, más etílica que sola–, sumergida en recuerdos de su infancia o escuchando las grabaciones que

dejó su madre (con una voz en off en plano omnisciente, que nunca surge de la grabadora, sostenida en las manos de Elena como si fuera un bebé), secuencias acompañadas de una música de cámara limítrofe con el jazz (firmada por Pablo Ortiz).

Rodada en Madrid y Bruselas –la parte belga es completamente prescindible–, el filme cuenta con un elenco de secundarios que definden como pueden sus personajes: Ramón Langa a un marido que reúne todos los defectos posibles en un marido, Carlos Hipólito a un hijo con complejo de Edipo y Ana Fernández más antipática que nunca.

CARLOS REVIRIEGO

Romance literario, drama refinado

TRASLADAR a la gran pantalla vidas privadas y sucesos reales, sobre todo cuando uno de los retratados todavía vive —como es el caso—, plantea siempre la necesidad de dramaturgia, es decir, la dramatización de los hechos, lo que dificulta en gran medida la posibilidad de discernir entre lo que realmente fue y lo que muestra la imagen. En *Iris*, el director Richard Eyre parte con una ventaja: dos libros de memorias del crítico literario John Bayley, material humano y literario con los que recrea su vida junto a la escritora británica Iris Murdoch —desde el Oxford de los años 50 hasta la muerte de Iris 40 años después a causa del Alzheimer—, matrimonio que



JUDI DENCH EN *IRIS*, DE RICHARD EYRE

cobijó uno de los grandes romances literarios del siglo pasado. El cineasta británico —que firma el guión junto a Charles Wood— sale airoso del envite construyendo un refinado y soberbio drama, testigo de una historia de amor extravagante, casi tanto como la pareja que lo protagoniza. Kate

Winslet como la joven escritora y Judi Dench en sus años crepusculares —con un parecido asombroso— dan la réplica a un sobrebio Jim Broadbent dando vida al tartamudo John Bailey, interpretación de largo recorrido que le valió el Oscar al Mejor Actor de Reparto.

Mollá y la caja tonta

El actor Jordi Mollá, que ha mostrado inquietudes literarias y pictóricas, se pone detrás de la cámara y, tras más de tres años absorbido por el proyecto —llegó a rechazar un papel en *Star Wars*—, el viernes estrena *No somos nadie*. Con un aspecto visual frenético, propio de la esquizofrenia mediática que rodea el mundo de la televisión, Mollá ha escrito un filme en el que se despacha contra la guerra de audiencias, las mentiras y traiciones de los *reality shows*.

Los Coen, al español

La editorial y librería madrileña especializada en cine Ocho y medio lanza dos nuevos guiones que añade a su colección Espiral: *El hombre que nunca estuvo allí*, de Joel y Ethan Coen, y *En la ciudad sin límites*, de Antonio Hernández y Enrique Brasó, dos películas que se han estrenado con éxito en nuestras salas. El guión del último filme de Joel Coen es la primera traducción al castellano que se realiza de una película realizada por los hermanos de Minesotta.

Martin Scorsese y Tim Burton en corto

Badajoz hace coincidir la inauguración de su certamen de cortometrajes, especializado en cinematografía ibérica (España y Portugal), con el Festival de Cannes, y abre sus puertas el 15 de mayo. Durante cinco jornadas, el festival extremeño, que alcanza su octava edición, proyectará 26 cortos de un total de 150 presentados. Sin em-

bargo, el plato fuerte de la semana de cortos será la sección "Grandes cineastas, pequeñas películas", que proyectará títulos de Martin Scorsese en 16 mm —*What's a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This?*, 1963; *It's Not Just You, Murray!*, 1964, y *The Big Shave*, 1967—, y de Tim Burton (en la imagen) en 35mm —*Vincent*, 1983, y *Frankenweenie*, 1984—. Una oportunidad única para conocer las primeras aproximaciones al celuloide de dos grandes talentos del cine universal.



Nickel Odeon

NUM. 26. PRECIO. 12 EUROS

PARA muchos el mejor cineasta de la historia, John Ford es objeto de profundo análisis en el último número de "Nickel Odeon". José Luis Garci da cuenta de sus afinidades con el autor de *Centauros del desierto* y más de una docena de colaboradores —con los habituales Miguel Marías, Juan Cobos o Eduardo Torres-Dulce— recorren sus trabajos más destacados dentro de su amplia filmografía. Este número imprescindible para fordianos, rescata artículos de François Truffaut, Frank Nugent y Howard Hawks sobre el maestro Mr. O'Feeney.

Fotogramas

NUM. 1.903 PRECIO. 2,90 EUROS

EL tema del mes no podía ser otro que el estreno de *El ataque de los clones*, de modo que el número analiza las novedades que ofrecerá la precuela y ofrece un semblante de Natalie Portman. Jordi Mollá también es objeto de una entrevista, en la que aporta las claves de su debut en la dirección con *No somos nadie*. Los éxitos de *La habitación del pánico* y *Blade II* no son ajenos a la revista, que ha tenido un encuentro con los protagonistas de ambos filmes: Jodie Foster y Wesley Snipes.

Agr

NUM. 13 PRECIO. 18 EUROS

CADA seis meses los coleccionistas tienen una cita con Agr, que ofrece material gráfico de gran interés para cinéfilos. En este número, la revista deleita a sus lectores con cuatro reportajes gráficos: "Naves espaciales: el ingeniero, el científico y el artista", de Luis González; una colección de 13 retratos en blanco y negro realizados por César Saldívar; "Propaganda para exhibidores y periodistas", que reúne *press book* y carteles de clásicos, y "La arquitectura decorativa en el Madrid de Samuel Bronston".

Ginemanía

NUM. 80. PRECIO. 3 EUROS

LA publicación dirigida por Javier Angulo renueva su imagen con nueva cabecera, nuevos diseños y nuevas secciones. Aparte de la gran atención que presta al nuevo capítulo de la saga de George Lucas, ofrece una conversación con Glenn Close, protagonista del debut de Rodrigo García. En su sección de reportajes, se ocupa de echar por tierra las grandes leyendas del cine en "Mentiras de Hollywood".

Antonio Moral, su fundador, deja la cita coruñesa

Festival Mozart

bajo el signo del adiós



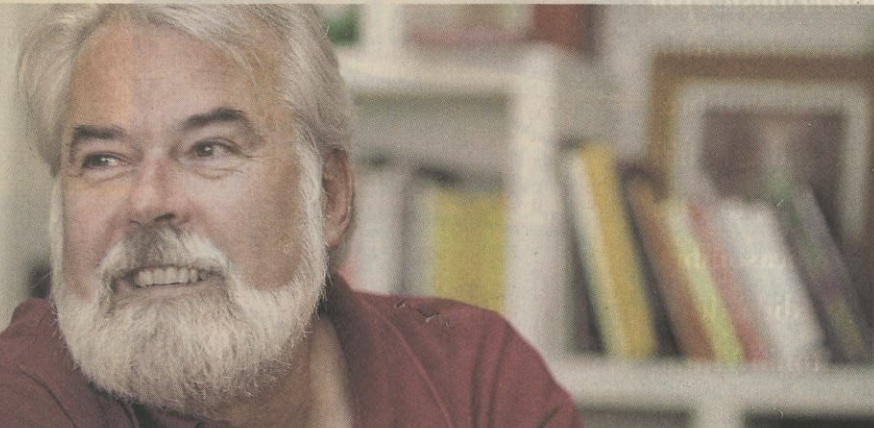
El próximo domingo comienza en La Coruña el Festival Mozart con el doble montaje que une *El empresario del salzburgués* con *Prima la musica poi le parole* de su cinematográfico oponente Antonio Salieri. Nombres de gran prestigio, desde Andrés Schiff a Frans Brüggen, se darán cita en la capital gallega, con una única sombra: el anuncio de la despedida de su fundador y director Antonio Moral.

PULCINELLA VENDICATO EN LA PRODUCCIÓN DEL SAN CARLO DE NÁPOLES

CUANDO apenas faltan cinco jornadas para la inauguración del Festival Mozart de La Coruña, su director Antonio Moral anuncia que lo deja. Sin acritud, ajeno a todo tipo de alharacas a las que son dados este tipo de acontecimientos, su factótum y máximo inspirador, tanto en Madrid como ahora en la capital gallega, ha decidido cambiar de aires una vez terminada esta edición. “Es un problema de cansancio, de lidiar con una serie de problemas continuos que, posiblemente, son irresolubles y que requieren de sabia nueva. Después de quince años”, afirma a EL CULTURAL, “me parece que ya es tiempo para que alguien diferente tome las riendas y le pueda dar un talante distinto. Pensé en un proyecto a cinco años que se cumple ahora. De cara a las celebraciones del doscientos cincuenta aniversario de Mozart, que tendrán lugar en 2006 habrá que pensar en otro nivel”, comenta con gravedad.

Nacido en Madrid. El Festival Mozart, nacido en Madrid en torno a la conmemoración del bicentenario de la muerte del genial músico, tras sufrir diversos avatares se trasladó a La Coruña a instancias de su alcalde, Francisco Vázquez y teniendo como base a la Orquesta Sinfónica de la ciudad, que dirige Víctor Pablo, una formación bien adaptada a los requerimientos estilísticos del salzburgués. El éxito coronó un planteamiento que tiene como nexo de unión a un compo-

MERCEDES RODRÍGUEZ



tor prolífico que abarcó todos los campos, aunque cubre un espectro cronológico que va desde aquellos compositores que influyeron en él a los que se vieron determinados por el autor de *Don Giovanni*. “Tengo la impresión de que el futuro de los festivales vendrá por ahí, por hacerlos temáticos. Los genéricos cada vez lo tienen más difícil. Organizar un programa en torno a Mozart, con múltiples ejemplos en todo el mundo, ofrece muchas posibilidades”, comenta Moral. “La Coruña es un buen lugar, ya que es una ciudad fuera de los circuitos habituales pero que cuenta con una excelente orquesta sobre la que se teje todo”.

De los seis programas operísticos previstos para este año, la Sinfónica de Galicia participa en cuatro, además de tres sinfónicos y algunos camerísticos. Es la ópera precisamente el motor de la programación, con Mozart como referente básico y Rossini, como su principal

“Un político debe elegir para su Teatro de Ópera entre un congreso, con el dinero que genera a su ciudad y un festival como éste. Hacerlos compatibles es muy castigador y de ahí que haya optado por dejarlo”, afirma Moral

heredero. En el programa alternan los títulos más conocidas del primero —como *Così fan tutte*, en una nueva producción de Eloise Kazan, Sergio Vela y Ros Marbà en el foso, o *La Clemenza di Tito*, en montaje de Yannis Kokkos, con Charles Workman y Monica Groop—, con otras piezas menos populares, caso de *El Empresario* que protagoniza la soprano francesa Annick Massis.

Rossini por Pizzi. En el caso de Rossini sube *Litaliana in Algeri*, con Rockwell Blake y Ewa Podles, en lectura de Pizzi y se repone *Il viaggio a Reims*, precisamente con estos mismo cantantes al lado de los españoles María José Moreno o Mariola Cantarero. La dirección, en ambos casos, es de Alberto Zedda. “Rossini es un buen contrapeso a Mozart”, refleja Moral. “Se ha apostado por mantener una serie de equipos artísticos estables en torno a nombres como Víctor Pablo o Alberto Zedda, en el caso de Rossini, una batuta que no ha tenido la publicidad que merece a tenor de los resultados cosechados aquí”.

La inclusión de otros títulos como *Prima la Musica* de Salieri haciendo tándem con *El empresario*, muestra el juego de los contemporáneos coincidiendo con el reestreno en el cine de *Amadeus*. Por otro lado se presentará una exquisitez, *Pulcinella vendicato* de Paisiello, autor que tanto influyó en Mozart, en un montaje estreno en España realizado por las huestes de Antonio Florio. El capítulo vocal se verá acompañado con los recitales de Raúl Giménez, Monica Groop, Matthias Goerne y el muy publicitado Juan Diego Flórez.

En el capítulo de las formaciones externas hay que destacar los conciertos de la Orquesta del Siglo XVIII con Brügger, del King's Consort, además de artistas como Andràs Schiff en su doble faceta de pianista y director o Anatol Ugorski. “Teniendo en cuenta que la base del fes-

tival está en su orquesta, la presencia de conjuntos ajenos es más bien un complemento. De ahí la importancia de acudir a los que están formados con instrumentos de época, que aportan una visión diferente a la perspectiva mozartiana, sobre todo si vienen liderados por músicos tan sólidos como Frans Brüggen o Robert King. En todo caso, el público se ha decantado por las representaciones más que por las orquestas invitadas y nuestro esfuerzo incide en esta línea”, refleja Moral.

Todo ello se lleva a cabo con un presupuesto relativamente modesto, poco más de un millón y medio de euros, junto a todas las infraestructuras estables de La Coruña. “Sinceramente creo que es una cantidad acorde con el proyecto al que el Festival puede aspirar hoy día. No por pasar a tres millones de euros se haría necesariamente mejor. El talón de Aquiles del crecimiento, y en cierta medida, de su futuro está en sus infraestructuras y éstas no se improvisan”, comenta con comprensión. Aunque pudiera económicamente, el Festival no tiene opción ahora para montar dos óperas a la vez además de sufrir un déficit de personal técnico estable que hay que traer expresamente todos los años.

Más acuciante todavía es el problema de los congresos porque el Teatro de la Ópera alterna este servicio con el de residencia de este tipo de eventos. “Se está empezando ahora a construir uno nuevo. Entiendo perfectamente a un político que, ante lo que supone un congreso en cuanto a que es dinero para su ciudad, no pueda decir que no. Pero, ¿cómo se compatibilizan ambas cosas? De un modo esquizofrénico y agotador. Año tras año es muy castigador y de ahí que haya optado por dejarlo, teniendo en cuenta además que los resultados artísticos de mi gestión yo creo que han sido buenos”, subraya Moral.

El éxito ha coronado estos cinco años, durante los cuales se habrán

“Nuestros montajes propios han sido sencillos. No nos es factible llevar a cabo grandes óperas ni de Mozart ni de autores españoles de la época teniendo en cuenta el coste de las producciones”

presentado diecinueve óperas, con cuatro producciones propias, la presencia de artistas importantes que van de Christian Zacharias a Guenadi Rojdestvenski, y una baza de cantantes que incluyen algunos de los mejores intérpretes de Mozart o Rossini. El aumento de público ha sido creciente, convirtiendo a La Coruña en un referente musical y no sólo para Galicia sino para el resto del territorio nacional.

Falta de nombres. Ante la ausencia de algunos nombres, Moral comenta que “en casos como Pollini o Brendel es porque, irracionalmente, no quieren tocar en ciudades que no sean Madrid o Barcelona. En otros quizá es por un problema de encaje, teniendo en cuenta las características del festival, o sencillamente porque no están en los circuitos y no te puedes fiar. Los artistas evolucionan y no siempre se mantienen en condiciones ideales. Durante estos años me he preocupado mucho de escuchar a cantantes, antes de invitarlos, porque si me equivoco, me equivoco yo. No niego que

pueda hacerse una lista de ausentes. Pero la dirección artística implica elegir entre unas u otras opciones”.

La ausencia de la música española del XVIII ha sido importante. “Aquí sí que soy consciente de ello y, seguramente, es un capítulo a resolver. Hasta ahora se ha hecho una ópera de Literes y, este año, un octeto de Martín y Soler, lo que no es precisamente mucho. Que conste que soy un defensor del patrimonio español, como he demostrado en otras ocasiones. Pero no me gusta empezar la casa por la ventana y este tipo de proyectos deben apoyarse en el tirón de los nombres conocidos. Para el próximo año hay prevista una nueva obra de Literes”.

El hándicap de estas composiciones viene del coste de las producciones que, forzosamente, deben ser nuevas. Hasta el momento los títulos para los que se han realizado montajes propios son sencillos porque no se puede afrontar ni las grandes óperas de Martín y Soler ni las creaciones más ambiciosas de Mozart. “Un alquiler medio viene a costar unos cuarenta mil euros, mientras que una nueva producción es difícil que baje de los doscientos cincuenta mil. Si quiere crecer, el camino viene de ahí y de buscar el apoyo de las instituciones gallegas, tanto la Diputación como la Xunta que hasta ahora no colaboran. No puede caer todo el esfuerzo en las espaldas del ayuntamiento porque no es bueno para su futuro”.

LUIS G. IBERNI

Las citas del Festival

■ ÓPERA:

Prima la musica, poi le parole, Antonio Salieri / *Der Schauspieler-director*, W. A. Mozart. 12 de mayo. Palacio de la Ópera.

L'Italiana in Algeri, G. Rossini. 1 y 3 de junio. Palacio de la Ópera.

La clemenza di Tito, W. A. Mozart. 21 y 23 de junio. Palacio de la Ópera.

Costi fan tutte, W. A. Mozart. 31 de mayo y 2 de junio. Teatro Rosalía de Castro.

Pulcinella vendicato, G. Paisiello. 22 y 24 de junio. Teatro Rosalía.

Il viaggio a Reims, G. Rossini. 6 de julio. Palacio de la Ópera.

■ CONCIERTOS:

Orquesta Sinfónica de Galicia. Coro OSG. Víctor Pablo Pérez. W. A. Mozart. 17 de mayo. Iglesia de Santo Domingo.

Orquesta Siglo XVIII. Netherlands Ch. Choir. F. Bruggen. Obras de Kraus y Mozart. 18 de mayo. Palacio de la Ópera.

The King's Consort. Robert King, Lynne Dawson, soprano. Obras de W. A. Mozart. 30 de mayo. Teatro Rosalía de Castro.

Anatol Ugorski, piano. Mozart, Schubert, Beethoven. 4 de junio. Teatro Rosalía de Castro.

Orquesta Sinfónica de Galicia. Andrés Schiff, piano. Bach, Mozart, Beethoven. 9 de junio. Teatro Rosalía de Castro.

Real Filharmonia de Galicia.

Josep Colom, piano. José Ramón Encinar. Obras de Stravinsky, Chopin y Mozart. 19 de junio.

■ RECITALES:

Raúl Giménez, tenor. Obras de Gluck, Pergolesi, Caccini, Scarlatti, Bellini, Rossini y Mozart. 25 de mayo. Teatro Rosalía.

Monica Groop, mezzosoprano. Obras de Mozart, Schubert y Schumann. 8 de junio. Teatro Rosalía de Castro.

Matthias Goerne, barítono. 20 de junio. Teatro Rosalía de Castro.

Juan Diego Flórez, tenor. 7 de julio. Teatro Rosalía de Castro.

■ MÚSICA DE CÁMARA:

Cuarteto Alban Berg. Gianluca Cascioli, piano. Obras de Wolf, Mozart, Schumann. 20 de mayo. Teatro Rosalía de Castro.

Cuarteto Casals. Obras de Mozart y Arriaga. 14 y 16 de junio. Colegiata de Santa María.

■ DATOS DE INTERÉS:

Venta de localidades en Internet: www.caixagalicia.es. Por teléfono: servicio de tele-taquilla de Caixa Galicia 902 43 44 43, hasta 24 horas antes.

Información: Consorcio para la Promoción de la Música. Palacio de la Ópera. Glorieta de América, 3 15004 A Coruña. Tel: 981 25 20 21 Fax: 981 27 74 99 Correo electrónico: info@festivalmozart.com. www.festivalmozart.com

toda
la
Ópera
está en la Fnac

Las mejores grabaciones de la Ópera

Del 1 de mayo al 30 de junio, vuelve a la Fnac la campaña más importante de la Música Clásica

“toda la Ópera”



25%
de descuento



Cadencias de García Abril

POCOS podrán criticar a Antón García Abril (Téruel, 1933) por irregularidades o descuidos en la factura, equilibrio, proporción, buena distribución y amenidad de sus composiciones. Ecléctico, respetuoso con la tradición, culto y atento a lo que a su estética pueden procurar las más raras vanguardias. En la temporada de la Orquesta Sinfónica de Madrid se programan el martes próximo sus *Cadencias* de 1974, en realidad un auténtico concierto para violín y orquesta, escrito para Víctor Martín. Dirigida por Enrique García Asensio, tendrá como solista a Minyung Cho. En la segunda parte sonará la *Quinta Sinfonía* de Dmitri Shostakovich.

Retorno de Semkow

HACÍA mucho que no sabíamos nada del director polaco Jerzy Semkow (1928), que durante los años sesenta y setenta tuvo cierto predicamento. Actuó bastante en España—con la Nacional, por ejemplo—en donde dio muestras de técnica sólida y de criterios firmes. Hay que tener en cuenta que entre sus maestros habían estado nada menos que Kaikin, Kleiber y Walter. Ahora nos encontramos a este maestro en el Palacio Euskalduna de Bilbao mañana y pasado, en la temporada de la Sinfónica, nada menos que para levantar la compleja *Sinfonía n.º 3* de Mahler, en la que colabora el coro de mujeres de la Coral bilbaina. Será solista la veterana mezzo inglesa Felicity Palmer.

Úbeda internacional

LA Orquesta Filarmónica de Málaga inaugura el sábado la XIV edición del Festival de Música y Danza Ciudad de Úbeda. Hasta el próximo 8 de junio la ciudad jienense recibirá un buen número de solistas y formaciones de renombre. Destacan en lo sinfónico la Orquesta del siglo XVIII con Frans Brüggen al frente, I Musici que celebran su cincuenta aniversario, la Filarmónica de Frankfurt con el gran violinista Shlomo Mintz o la Ciudad de Granada con Penderecki en el podio. Entre los recitales, destacan los del pianista Yung Wook Yoo o el que ofrecerá del bajo-barítono Simon Estes.



ZUBIN MEHTA DIRIGIRÁ A LA ORQUESTA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

El Maggio Fiorentino pisa fuerte

EL Maggio Musicale Fiorentino es uno de los festivales europeos de más rancio abolengo, particularmente en lo operístico. Puede que su presupuesto no alcance para ofrecer tantas y tan rutilantes manifestaciones como las que pueblan las convocatorias más millonarias; pero el nivel es casi siempre aceptable, impulsado desde hace algunos años por su actual director artístico, Zubin Mehta, quien se pirra por el espectáculo; él mismo es un poco espectáculo: contundencia expresiva, magnífica articulación de acontecimientos sonoros y poder de comunicación.

Mehta se reserva algunas buenas bazas en la programación de esta 65 edición, que va de primeros de mayo a principios de julio. Estará, por ejemplo, en el foso del Comunale para dirigir la espectacular música que Berlioz compuso para su ópera épica *Los troyanos*. La dirección escénica corre a cargo del casi siempre polémico pero interesante maestro británico Graham Vick (recordemos sus recientes *Rigoletto* y *Lucia* en el Real). La escenografía es de Tobias Hoheisel. John Villars, uno de los más acreditados tenores *di forza* (por decir algo) de la actualidad, se alterna con Stephen Gould en el papel de Eneas. Corebo estará servido por la apreciable voz de Bo Skovhus y Cassandra por Nadja Michael.

Para desengrasar, un espumoso título mozartiano, *El rapto en el serrallo*, que también acapara el director nacido en Bombay, alternando con Nir Kabaretti, que anduvo mal utilizado por el Real durante algún tiempo. Canta uno de los Belmontes más en forma, Rainer Trost, que comparte estrellato con Jörg Schneider. Constanza es la ligera (demasiado para la parte) Eva Mei, que se alterna con Ingrid Kaiserfeld, mientras que Blonde se lo reparten la ascendente Patrizia Cioffi y Anna María dell'Oste. La dirección de es-

cena es de Eike Gramms, que se maneja en decorados de Christoph Wagenknecht. Las representaciones se llevan al Teatro de la Pergola.

Plato fuerte es sin duda el *Simon Boccanegra* en las manos de Abbado, al que sustituye unos días Massimo Zanetti. El milanés siempre ha tenido por esta magnífica ópera de dos épocas distintas de Verdi una especial predilección, Múnich en los setenta y de Milán en los ochenta. La dirección de escena en esta recreación de Florencia está asimismo en excelentes manos, las de Peter Stein. Quizá los cantantes flojeen más de la cuenta, pero la verdad es que tampoco hay mucho donde escoger: Carlo Guelfi y Lucio Gallo para Simon, Julian Konstantinov y Askar Abdrazakov para Fiesco. La escenografía es de Stefan Mayer.

Música sinfónica. En torno a estas representaciones de ópera se organizan unos cuantos conciertos de nivel. Marcar la *Sinfonía n.º 5* de Mahler que dirige el cada vez más asentado y firme Myung-Whun Chung con su Orquesta de Santa Cecilia de Roma. Mehta se reserva otro buen bocado con un programa Haydn a base de su *Sinfonía El filósofo*, *Sinfonía concertante* y la Misa *In tempore belli*. El músico indio concluye su participación con el *Tu Deum* de Verdi y la *Primera* de Mahler, compositor de quien se programan asimismo las *Canciones del camarada errante* en la voz de Petra Lang, a la que acompaña Jeffrey Tate, que cierra su concierto con la *Sinfonía n.º 7* de Dvořák. Los americanos David Robertson y John Mauceri están también en la lista. Resaltar la inclusión de una obra del español Mauricio Sotelo, *Appassionato en un silencio ardiente*, estreno mundial, en un concierto de música contemporánea dirigido por Mauro Ceccanti en el que se da a conocer *Lingua ignis* de Maxwell Davis. **A. R.**

Haitink y Londres

UNA de las grandes orquestas extranjeras más frecuentes en España es sin duda la Sinfónica de Londres, de una flexibilidad y actividad fuera de serie. Pese a sus muchos compromisos y el lógico cambio de instrumentistas, sigue poseyendo una de las sonoridades más soleadas y diáfanas de entre las europeas. Claro que siempre ha tenido a directores invitados de primer rango, léase, por ejemplo, Böhm, Celibidache, Solti. Uno de los maestros que ha pisado su podio con más asiduidad en los últimos decenios es el holandés Bernard Haitink (1929), artista solvente, sólido, ecléctico, minucioso y severo. Podrán verlo los aficionados de Valencia (hoy en el Palau) y Madrid (Ibermúsica, Auditorio, mañana). El programa anunciado es muy bello: *Sinfonía nº 96* de Haydn, *Suite de danzas* de Bartók y *Sinfonía nº 4* de Brahms. La austeridad de este último compositor, va bien al estilo medido y no falto de vuelo del director.

Lady Macbeth corrosiva

SIGNIFICA mucho en la historia de la ópera *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, escrita por Shostakovich entre 1930 y 1932 y estrenada en 1934. Fue un revulsivo: hasta el punto de que fue retirada rápidamente de la escena y prohibida por obscena y atentatoria de los buenos principios. Algo comprensible en la Rusia de la época, en la que se imponía el totalitarismo de Stalin, a quien se atribuye el airado comentario publicado en la prensa contra la composición. A la muerte del dictador en 1953, la ópera volvió al teatro, algo limadas sus asperezas, con el título de *Katerina Ismailova*. La versión original, que hoy se ha vuelto a imponer, fue revisada en Düsseldorf en 1959. En esta ópera se encuentra todo el estilo satírico, tragicómico y fuertemente expresionista del autor, que creó en esta historia de amor y crímenes, una paisaje humano desolado y angustioso. Impresionó hace un par de temporadas en el Real bajo la dirección de Rostropovich y

ahora hará seguro lo propio en el Liceo. Se lleva a su escena en coproducción con la Moneda de Bruselas —en la imagen— dirigida en lo musical por Alexander Anissimov, hombre avezado en este repertorio, y en lo escénico por Stein Wienge. Se cuenta con decorados de Benoit Dugardyn y con un reparto que integran algunas figuras de relieve: la wagneriana Nadine Secunde como Katerina, Anatoli Kotscherga como su suegro, o Christopher Ventris (que ya lo hiciera en el Real) como Sergei. El próximo martes día 13 se levanta el telón.



Temporada 2001/2002 ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto 21

Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

10 y 11 de mayo, a las 19,30 h.
12 de mayo, a las 11,30 h.

Walter Weller, director
Guillermo González, piano

R. Strauss

El caballero de la rosa, secuencia de valeses núm. 1

E. Halffter

Rapsodia portuguesa, para piano y orquesta

L. van Beethoven

Sinfonía núm. 5, en Do menor, Op. 67

Concierto 22

Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

17 y 18 de mayo, a las 19,30 h.
19 de mayo, a las 11,30 h.

Walter Weller, director
José Ortí, trompeta
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

W. A. Mozart

Sinfonía núm. 9, en Do mayor, K. 73

J. N. Hummel

Concierto para trompeta y orquesta, en Mi

W. A. Mozart

Misa en Do mayor, K. 167,
"En honor de la Santísima Trinidad"
(Primera vez ONE)

Walter Weller



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio
Nacional
de Música



Auditorio Nacional de Música. C/. Príncipe de Vergara, 146.
Madrid 28002. Teléfono: 91 337 01 00

Venta de localidades: en el Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y venta telefónica de Caja Madrid 902 488 488

La piratería lanza a discográficas y artistas a la defensa de sus derechos

¿Un día sin música?

Se han previsto acciones como intentar que durante seis horas, de doce a dieciocho, no se escuche una sola nota musical en las emisoras de radio y de televisión. Aunque la iniciativa podría quedar en agua de borrajas. Los datos de tal preocupación hablan por sí solos: se estima que la piratería cubrió en 2001 el 30 por ciento del mercado, siendo España el país más aficionado a esta forma de fraude, incluso en descargas gratuitas de Internet en páginas tan populares como *Morpheus*, *Audiogalaxy* o la antigua *Napster*.

El fraude a Hacienda de la industria pirata del disco alcanzó en 2001 más de 42 millones de euros (7.000 millones de pesetas), superó los 140 millones de euros (23.000 millones de pesetas) en volumen de negocio y hurtó a la industria oficial unos 48 millones de euros (8.000 millones de pesetas).

La piratería actúa en dos frentes: la fabricación a gran escala de discos, en factorías que nutren las redes de distribución a pie de calle, y a través de la progresión de las descargas musicales realizadas vía Internet, que no se ha frenado a pesar de múltiples actuaciones legales. Cuando se cierra una web, nace otra.

La demanda en España de CD-R, los discos regrabables que las mismas multinacionales ponen a dis-

Numerosas compañías discográficas pertenecientes a AFYVE (Asociación Fonográfica y Videográfica Española) han convocado un "Día sin Música" para el próximo lunes. La iniciativa nace con el propósito de llevar al ánimo de la opinión pública la angustiada situación del sector a causa del fenómeno de la piratería discográfica.

posición de los usuarios —destinados tanto a la reproducción de sonidos como a programas de ordenador— sigue una progresión similar a la de la piratería internauta, no en vano van ligadas una y otra. Si en 1998 se vendieron 23 millones de unidades de discos vírgenes, la cantidad creció hasta los 105 millones en 2000 y alcanzó hasta los 138 el pasado año. Los representantes de la industria estiman en un 50% los CD-R destinados a copiar música.

Impuesto especial. La Sociedad General de Autores de España (S.G.A.E.) ha solicitado la creación de un impuesto especial a estos discos vírgenes, tal y como se efectuó con las fotocopadoras, las cassettes o las cintas de video. El problema es que es imposible separar aquellos destinados a la copia musical de los empleados para el trabajo informático.

En el Parlamento Europeo, En-

rique Barón, presidente del Grupo Socialista, reconoció que «todavía no existe una consideración de derecho europeo, por lo que tenemos que desarrollar unas normas comunes para luchar contra las mafias que están organizando una actividad de fraude sistemático a los autores, a los fiscos y a toda la sociedad».

Tal es la repercusión del fenómeno que muchas discográficas se han visto emplazadas a una reestructuración y, por otro lado, hay artistas que han llegado a introducir ofertas especiales en los últimos lanzamientos, con descuentos temporales o productos añadidos.

También empiezan a alzarse voces con solicitudes específicas. Así la Asociación de Comerciantes y Coleccionistas Discográficos de la Comunidad de Madrid ha solicitado a las autoridades la rebaja del IVA y a las compañías discográficas una reducción de los precios de los CD. Se

sugiere ahondar en la idea de confeccionar un producto con más gancho, con libreto y texto en español, como forma de fomentar el coleccionismo y dar al CD un valor añadido que no existe en los piratas.

Brevidad de temas. Todo este fenómeno se concentra fundamentalmente, hoy por hoy, en la música pop/rock. Su amplio mercado y la brevedad de los temas hacen posible la producción económicamente rentable a gran escala de copias ilegales y las descargas de Internet. Cualquiera puede "solicitar" antes de acostarse treinta temas a través de este medio y encontrarse con todos en su ordenador al levantarse.

La música clásica va todavía por detrás respecto a este nuevo fenómeno, debido a la extensa duración de las obras, de imposible descarga mientras no se incrementen los anchos de banda, lo que se halla a punto de suceder. Puede que entonces sea hasta más grave, ya que las versiones consideradas como "de referencia", podrán grabarlas todos.

Algo ha de pensarse porque por este camino no habrá nadie dispuesto a invertir en nueva música. La política de paño ante los ojos y luego llanto nunca resuelve nada.

GONZALO ALONSO

The Verve Master Edition Series
 Más de 100 títulos con lo mejor del jazz americano de todos los tiempos

Todos los discos incluyen:
 Remasterización • Bonus tracks • Portadas originales • Fotos inéditas
 Amplia información sobre las sesiones de grabación y nuevos ensayos críticos

Verve MASTER EDITION

UNIVERSAL

mac

¡Completa ahora tu serie Verve MASTER EDITION al mejor precio!

VERVE MUSIC GROUP
 www.vervemusicgroup.com

UNIVERSAL
 www.universalmusic.com

mac
 www.apple.com

Premiados por amor al Arte



Programa Repsol YPF para la recuperación de la Música de Latinoamérica.

Recuperar perdidas partituras, ahondar en olvidados pentagramas, resucitar geniales compositores, todo para ofrecer al mundo una colección de CD's de incalculable valor cultural. Una recopilación que ha sido galardonada por prestigiosas revistas y asociaciones del mundo del arte. Música perdida hace siglos y recuperada por Repsol YPF para deleite de los amantes de la música.



El Gran Barroco
del Perú



El Gran Barroco
de Bolivia



Selva y Vergel
de Músicas



América
Sacra

Estos son algunos de sus galardones:

- ◆ Le Monde. "Choc" (Máximo galardón) por "El Gran Barroco del Perú" y por "Selva y Vergel de Músicas en la Real Audiencia de Quito".
- ◆ Télérama. "fff" (Máximo galardón) por "El Gran Barroco del Perú" y por "El Gran Barroco de Bolivia".
- ◆ Association Européenne de Critique Musicale/European Association of Musical Critics París-Londres-Stuttgart. "El Gran Barroco de Bolivia" elegido uno de los diez mejores discos del año 2000 en el mundo.
- ◆ Carabela de Plata 2001 de la Asociación de Corresponsales de Prensa Iberoamericana.



Proyecto auspiciado por la Unesco

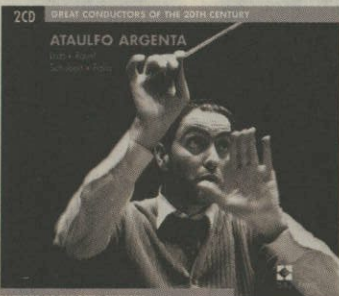
Más información en
repsolyypf.com

REPSOL
YPF

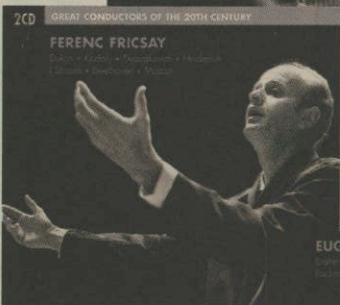


Salen de los archivos legendarias grabaciones de los grandes de la dirección

Viejas batutas para un nuevo siglo



La firma Emi ha recuperado una selección de grabaciones históricas de las más importantes batutas del siglo XX. Tras rastrear en los archivos discográficos o de las emisoras radiofónicas, se han conseguido fascinantes testimonios como la *Octava* de Bruckner por Carl Schuricht, la *Fausto* de Liszt por Argenta o la *Pastoral* de Erich Kleiber.



EXCELENTE es la serie de grabaciones, con interpretaciones de nivel entre lo más que notable y el sobresaliente. Proceden de tomas de sonido de estudio y de radio que dan un alto rango y homogeneidad, con presentaciones literarias cuidadas y rigurosas. De las dieciséis producciones reseñadas, sólo cinco no recogen material tomado del concierto, y se basan exclusivamente en los registros fonográficos de estudio efectuados por los artistas: son los casos de Ernest Ansermet, Ataulfo Argenta, Nikolai Malko, Carl Schuricht y Bruno Walter.

des traducciones olvidadas en el mundo arcano del LP como *La isla de los muertos* de Rachmaninof por Ansermet, o la *Sinfonía 92* de Haydn por Malko, o trabajos que en su día hicieron leyenda y a los que el tiempo sigue respetando, como la *Sinfonía Fausto* de Liszt por Argenta, o la *Pastoral* beethoveniana por Bruno Walter, amén de esa joya que es la *Octava Sinfonía* de Anton Bruckner en la traducción que Schuricht firmara en 1963 al frente de la Filarmónica de Viena.

densa *Séptima* de Sibelius que Koussevitzky brindara en Londres en 1933 con la entonces juvenil Orquesta de la BBC, o la *Segunda Suite* del *Daphnis* de Ravel en luminosa propuesta de Markevitch en Hamburgo del año 1960.

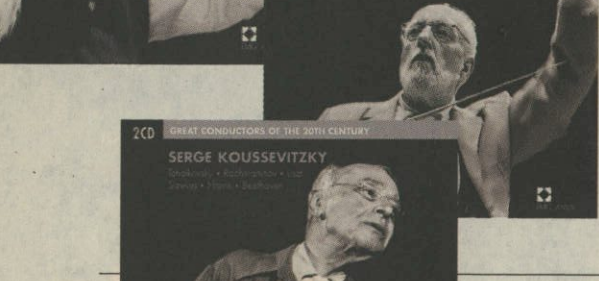
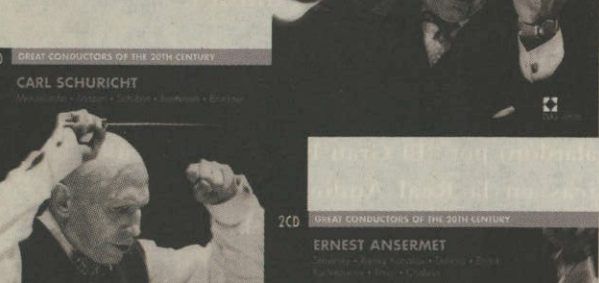
Soberbio Liszt. En otros casos, la sorpresa es gratificante, como en el soberbio Liszt de estudio del hoy casi olvidado Nikolai Golovanov, con "narraciones" de encendida poética en las cinco obras escogidas (*Orfeo*, *Prometeo*, *Mazeppa*, *Sones de fiesta* y *Héroide funébre*), o como en la vigorosa *Quinta Sinfonía* de Martinu tomada en concierto a Karel Ancerl en Toronto (1971), así como en la globalmente notable traducción de la "Resurrección" de Mahler interpretada por Sir John Barbirolli en Frankfurt cuatro meses antes de su muerte (1970).



Mítico Argenta. Dejando al margen sus calidades musicales, bien notorias en los cinco muy diferentes artistas —aunque el suizo y el español tiene muchos puntos interpretativos en común, y no en balde el segundo quiso que el primero le sucediera en la titularidad de la Orquesta de Suisse Romande—, son estos los álbumes menos interesantes, aunque en ellos figuren gran-

En el ámbito de las grabaciones radiofónicas, tomadas en vivo, el máximo atractivo se da en el álbum consagrado al húngaro Ferenc Fricsay, en el que todas las interpretaciones proceden de la sala de conciertos, con mención especial para la *Novena* de Shostakovich del año 54, la *Heroica* de Beethoven del 61 o la chispeante versión del *Aprendiz de Brujo* de Dukas de ese mismo año, todas éstas con su orquesta berlinesa de la Radio, más una portentosa lectura de las *Danzas de Galanta* de Kodaly con una Filarmónica de Viena de nuevo en estado de gracia y en registro dimanado del Festival de Salzburgo del mismo 1961.

En este sumario recuento, no se pueden dejar de lado la admirable *Sinfonía "Pastoral"* de Beethoven (¡otra visión extraordinaria!) de Erich Kleiber al frente de la Filarmónica Checa en la Primavera de Praga de 1955, o el centelleante *Don Juan* de Strauss comandado por Ormandy a la Sinfónica de la Radio de Baviera en gloriosa velada del año 59. Y es que la radio ha sido el gran testigo musical de la pasada centuria y, por ahora, puede seguir ostentando dicho honor en el siglo que acaba de empezar.



JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

Internet está sufriendo cambios vertiginosos. Tras un primer y decisivo arranque protagonizado por el mundo de la investigación, el nacimiento del web hizo que su desarrollo desbordara el ámbito científico para convertirse en un fenómeno social, empresarial y hasta psicológico. Ahora, los “laboratorios” vuelven a protagonizar un segundo paso en torno a internet, a sus servicios y aplicaciones.

Proyectos como Internet2 de las Universidades de Norteamérica, GÉANT en Europa y RedIris en nuestro país son un claro ejemplo de la nueva fase que vive y transforma la bautizada “red de redes”. El director del Centro de Comunicaciones del CSIC RedIris analiza para El Cultural el segundo capítulo de esta ilimitada revolución.



Proyectos como GÉANT, RedIris e Internet2 expanden la red

Internet busca el infinito

PARECE que fue ayer cuando aún no se utilizaba Internet y las pantallas de nuestros terminales eran en blanco y negro, con líneas de comunicación a nivel nacional e internacional de tan sólo algunos miles de bits por segundo. Sin embargo, han pasado ya muchos años desde entonces, años durante los cuales hemos vivido la apasionante experiencia de la evolución de las comunicaciones en los centros de investigación, desde el despegue inicial de la Telemática hasta la plena era de Internet y de las comunicaciones ópticas de alta velocidad.

Son precisamente las universidades y centros de investigación los protagonistas de ese despegue inicial, puesto que sienten como necesidad vital de su desarrollo que sus científicos se comuniquen con sus

colegas de todo el mundo. Por tanto, en lo que podemos denominar era pre-internet, se construyen diferentes redes, que empleando protocolos de comunicación distintos, podían interconectarse mediante sistemas denominados pasarelas. Esto obligaba a los investigadores a utilizar varios correos electrónicos en la misma tarjeta de visita, según los formatos de las distintas redes. Las dificultades se extendían a otras facetas, por ejemplo, ver una imagen en pantalla era prácticamente imposible, había que recurrir a imprimir en papel el fichero deseado, con una impresora adecuada, todo ello después de superar la fase de la transmisión, no exenta de dificultad. A pesar de esto, los científicos, al menos los más intrépidos, no dejaban de comunicarse con otros utilizando,

además del ya entonces imprescindible correo electrónico, listas de distribución; accedían a los catálogos de las bibliotecas en la red y realizaban cálculos en todos los grandes ordenadores puestos a su disposición, que bien podían hallarse en Santiago de Compostela, Sevilla, París o Chicago.

Redes de investigación

A finales de los ochenta, las redes de investigación tratan de coordinar esfuerzos nacionalmente y comienzan a construir infraestructuras comunes a nivel internacional. Así, en nuestro país, en 1988, el Plan Nacional de Investigación y Desarrollo aglutina todos los esfuerzos y pone en funcionamiento lo que viene a ser RedIRIS, la red nacional española de investigación. RedIRIS de-

pende del Ministerio de Ciencia y Tecnología y se gestiona desde del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En RedIRIS, se conectan a los 17 puntos de presencia distribuidos por todas las Comunidades Autónomas prácticamente la totalidad de universidades y centros de investigación españoles, mediante una red estructurada en forma de estrella con velocidades de hasta 155 Mbps.

Tal vez la clave del éxito de las redes de investigación, como RedIRIS, ha residido tanto en esa importante coordinación de centros, en algunos casos unidos mediante redes regionales, como la organización de los grupos responsables de las comunicaciones en universidades y centros de investigación con el centro de gestión de la propia red. En

lo que respecta al plano europeo, esa coordinación propicia la interconexión de redes de investigación nacionales, incluso antes de la era internet, creándose para ello los elementos necesarios, tal es el caso de Terena, la asociación de redes europeas, o DANTE, la entidad creada para la puesta en marcha de servicios operativos, que ha permitido el establecimiento de redes como la actual GÉANT, precedida de fases tan importantes como las históricas redes IXI, EuropaNET, TEN-34 o TEN-155.

GÉANT, la red paneuropea actual, operativa desde noviembre de 2001, con un núcleo de 10 Gbps (cuatro veces más de los 2,5 Gbps de la red Abilene de Internet2) conecta las redes de investigación de 31 países de nuestro entorno y representa una de las redes más importantes a nivel mundial por su extensión y por la importancia de los centros de investigación y universidades que interconecta. Dispone de dos líneas de 2,5 Gbps para la interconexión con las redes de investigación norteamericanas, Abilene y la canadiense CANet3. RedIRIS se conecta a GÉANT a 2,5 Gbps, la máxima velocidad en esta primera fase. RedIRIS, además de su conexión a GÉANT, tiene dos líneas de 155 Mbps para la conexión con los proveedores comerciales de implantación en España y dos líneas de 2,5 Gbps como conexión global a Internet mediante dos "carriers" de alto nivel.

Servidores centrales

Pero no todo son las grandes conexiones, ya que los usuarios de las redes necesitan servicios y aplicaciones; para ello desde RedIRIS y en contacto con los centros de comunicaciones de las instituciones, se coordinan aplicaciones, se dispone de servidores centrales o se desarrollan nuevos sistemas, tales como el correo electrónico, la distribución de News, FTP anónimo

y buscador, directorios LDAP, sistemas de autenticación (como PAPI, el desarrollo de RedIRIS), seguridad, servidor de claves públicas PGP, servicio de tiempo en red (NTP), etc.

Redes Temáticas

Desde hace unos años, observando las necesidades de los grupos articulados alrededor de las listas de distribución de correo electrónico de RedIRIS (más de 330 listas temáticas), se está dando otro tipo de servicios más allá de las propias listas, a través de lo que se denominan Comunidades Virtuales de Usuarios (CVUs) o Redes Temáticas, en diferentes áreas de actividad en aspectos tan importantes como pueden ser Biomedicina, Geología, Documentación, Historia etc. Las Redes Temáticas utilizan herramientas de trabajo colaborativo para llevar a cabo proyectos de investigación o congresos virtuales, disponen de bases de datos, directorios, espacio en web o realizan una catalogación de recursos de información disponibles dentro de la propia comunidad virtual.

La implantación de la tecnología DWDM (Dense Wavelength Division Multiplexing), utilizando las fibras ópticas con varias longitudes de onda e introduciendo en cada una de ellas un canal de datos, es uno de los factores que está permitiendo el despliegue actual de redes de alta velocidad a gran distancia, y que precisamente se utilizará en la nueva infraestructura de RedIRIS a nivel nacional, que será el resultado de un concurso público convocado en breve. La red va a experimentar una gran transformación pasando de la estrella actual a una red mallada, con un núcleo de 2,5 Gbps y accesos variables en las diferentes comunidades autónomas, pero con troncales de 155 Mbps de capacidad mínima.

La nueva RedIRIS, de la misma manera que otras redes de investigación como las conectadas en GÉANT o Internet2, con las que se mantiene una continua colaboración, permitirá no solamente disponer de velocidad más que suficiente para los servicios actuales, sino que además se podrá experimentar y poner en marcha nuevos servicios de trabajo colaborativo, bibliotecas

digitales, educación a distancia, teleinmersión, redes privadas virtuales, control remoto de instrumentación, observatorios astronómicos utilizados a distancia, institutos virtuales, etc.. También se podrán realizar todo tipo de actividades encuadradas dentro de lo que se conoce como World Wide Grid, la "malla mundial", que facilitará la colaboración en diversas disciplinas científicas entre equipos dispersos geográficamente, compartiendo datos e infraestructuras informáticas en tiempo real y que utilizarán miles de ordenadores distribuidos en red para aplicaciones en campos como la Física de Altas Energías, la Biotecnología o la Meteorología.

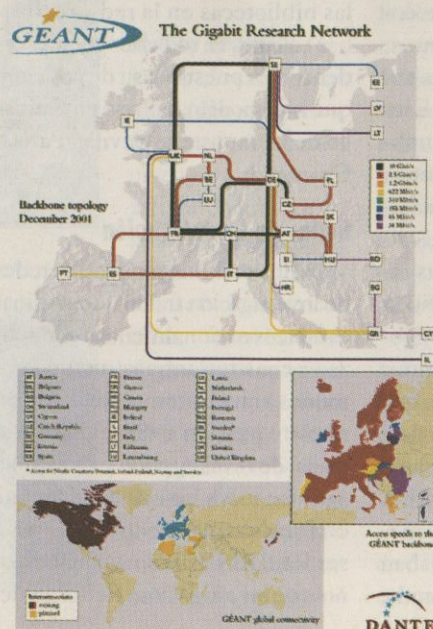
El gran Intranet

Incluso se está pensando en la creación de una gran Intranet, de la que ya existe un esbozo en la conexión actual de las redes de Internet2 y GÉANT, que se denominará GTREN (Global Terabit Research and Education Network). A esa red se irán incorporando redes de otras áreas regionales con las que desde Europa se están realizando importantes progresos y algunos pilotos de cara a su conexión a GÉANT: Iberoamérica dentro del programa ALIS, Mediterráneo Sur, dentro del programa EUMEDIS y otras regiones como Asia Pacífico o África. RedIRIS está teniendo una participación muy activa en todos los proyectos de interconexión pero muy especialmente con los de Iberoamérica y el Mediterráneo Sur.

Pero todavía quedan muchos retos por superar, las velocidades a las que se está llegando ponen muy difícil la labor de los equipos de conmutación de los nodos de la red y todo parece indicar que se evolucionará hacia sistemas totalmente ópticos. También es muy importante la puesta a punto de las nuevas aplicaciones.

VÍCTOR CASTELO

GÉANT es la red paneuropea de investigación, con un núcleo de diez Gbps (cuatro veces más de los 2,5 Gbps de la red Abilene de Internet2) conecta las redes de



investigación de más de 30 países de nuestro entorno y representa actualmente una de las redes más importantes del planeta. Al nodo de Madrid llegan dos enlaces de 2,5 Gbps desde París y Milán. La velocidad de acceso de las distintas redes de investigación nacionales a GÉANT varía entre 34 Mbps y 2,5 Gbps. RedIRIS, la red española, se conecta a la máxima velocidad de esta primera fase. En la imagen, el color del país señala su velocidad de acceso.

El director del Centro de Investigación de Ingeniería Biomolecular de la Universidad de Boston, Temple F. Smith, que ha participado en Madrid en el seminario *Bioinformática y biología computacional*, escribe para El Cultural sobre las aplicaciones de la bioinformática, una disciplina que marcará el siglo XXI y que abrirá nuevos caminos tras la secuenciación del Genoma Humano.

La edad de la bioinformática

TEMPLE F. SMITH

En general, se piensa que la bioinformática es el uso de la informática para comprender los sistemas vivos. Pero, por supuesto, esto no es algo nuevo. Los científicos han estado usando las matemáticas y los ordenadores en las ciencias biológicas durante décadas. Lo que conocemos sobre las estructuras de las moléculas que forman las partículas vivas, como las proteínas, se ha obtenido en gran parte a través de la informática. Lo que comprendemos sobre los detalles de cómo se heredan las características genéticas y las enfermedades genéticas también se ha mejorado en gran parte mediante el uso de los ordenadores. Así que, ¿qué es nuevo en la era de post Genoma Humano? Hay dos cosas, la primera, la cantidad de datos concerniente a la genética humana que está ahora disponible y anticipada al futuro inmediato excede en gran medida toda la información acumulada sobre la genética humana en medicina durante el último milenio.

Tan sólo organizar estos datos es un gran desafío para las industrias de la tecnología informática y de la información. Por ejemplo, además de las descripciones de los aproximados 40.000 genes humanos, podemos anticipar información detallada sobre cuándo, dónde y cómo los cerca de 200.000 productos de estos genes son expresados en el cuerpo humano. También generamos rápidamente la información sobre las diferencias de estos genes y productos entre todo el género humano. Esperamos que, por último, permitamos a la industria farmacéutica hacer fármacos a medida que puedan centrarse en la enfermedad a la vez que son individualizados para el paciente con el fin de evitar los efectos secundarios. El segundo nuevo desafío para el uso de la informática en las ciencias biológicas surge de nuestra necesidad de desarrollar modelos de sistemas biológicos. En las ciencias

biológicas se ha demostrado que estos modelos no se valoran. Por ejemplo, un avión, un puente, o un lavavajillas nuevo, sólo se construye físicamente hoy en día después de haberse modelado su diseño en un ordenador y haberse probado dicho modelo informático para todos los imprevistos imaginables. Así, tenemos la esperanza de que seremos finalmente capaces de crear modelos de sistemas vivos completos, desde las bacterias y los virus que causan las enfermedades humanas hasta la forma en la que la particular genética de los cientos de organismos interactúa en los ecosistemas específicos. Lo que ahora tenemos de la secuencia del genoma es una lista de piezas, una lista casi completa con más de 40 bacterias, dos plantas, un insecto, un gusano, el ser humano, y muy pronto el ratón. Piense en el juguete de un niño pequeño, como por ejemplo uno de Lego o de Erector Set, pero sin las instrucciones. En gran medida, es aquí donde estamos. Estamos empezando a aprender qué pieza va con cada pieza, es decir, qué proteínas y moléculas interactúan con otras proteínas y moléculas en los sistemas vivos. Obviamente, para comprender un sistema vivo entero se necesitan los detalles sobre cómo encajan las piezas y cómo funcionan juntas. Sobre algunas de las piezas sabemos cómo funcionan y con qué otras piezas lo hacen.

El funcionamiento del sistema inmune humano con sus miles de componentes se comprende razonablemente bien y se han construido modelos informáticos útiles. Pero cuando llegamos a sistemas tan complicados como el cerebro, o incluso a aquellos bien estudiados como el ojo, estamos constantemente echando en falta muchas informaciones claves o incluso casi la mayoría del conjunto de instrucciones. Cuanto más y más datos

se reciban sobre cómo los diversos componentes moleculares interactúan en sistemas vivos, más esfuerzo supondrá para los modelos informáticos de estos complejos sistemas. Y cuantos más modelos se usen para probar nuevas ideas y diseñar nuevos experimentos, más aprenderemos. Los ordenadores y lo que llamamos bioinformática juegan un papel esencial en todos estos desarrollos. Almacenan los datos, realizan simulaciones, analizan los nuevos datos y generan muchas muestras gráficas.

Con nuestras bases de datos, siempre en expansión, de los genes y proteínas que forman los sistemas vivos y con nuestros modelos sobre cómo interactúan estos componentes, el futuro de la ingeniería genética, la biotecnología y el desarrollo de fármacos parece casi ilimitado. Está claro que tenemos el potencial para crear bacterias u otros microbios que nos ayuden a desinfectar lugares químicamente contaminados, para mejorar la producción de nitrógeno fijo (un componente esencial de los fertilizantes) y para modificar plantas con el fin de aumentar en gran parte su resistencia a las enfermedades así como su valor nutricional. Este potencial obvio, dada nuestra muy limitada comprensión actual, debe ser sólo la punta del iceberg. Tal y como se ha indicado anteriormente, al siglo pasado se han referido como la Edad de la Física y la Ingeniería mientras que el siglo XXI será la Edad de la Biotecnología. Esto resulta interesante puesto que se dice que somos la Edad de la Información.

La conclusión a la que llego es que fue la informática de la física la que permitió los mayores avances de ingeniería y electrónicos de los últimos cincuenta años, y será seguramente la informática de la biología la que permita los nuevos milagros de la biotecnología y la medicina en los próximos cincuenta años. ■

Humorismo

EL humor del siglo XX nació con el cine, aunque esto es cosa que casi nunca se ha dicho. El humor del siglo XXI sigue siendo el mismo y, si hay un humor nuevo, algunos no nos hemos enterado. El humor moderno nace de una carencia, como tantas veces ocurre en el arte. Cézanne, cuando ya tenía las manos difíciles, por la edad, hacía que le atasen los pinceles a las muñecas para seguir pintando, y de ahí podemos decir que nació un estilo nuevo de Cézanne. Aquel cine mudo, en blanco y negro, torpe técnicamente, daría un humor nuevo. Ya la proyección acelerada de los personajes era una forma de humor insólito, generado por la máquina, que se consagró como una vanguardia.

Buster Keaton es quizá el más renovador de aquella escuela de Hollywood. El hombre que suprime la sonrisa, con lo que deja al descubierto no una tristeza convencional y conocida sino una tristeza casi mineral que torna humorístico todo lo que hace, pero de un humorismo patético, precursor inaudito de Samuel Beckett y tantos otros. Este humorismo nace del cine, sí, como muchas cosas, y con él el concepto mismo de eso que se llamó "humorismo" para luego quedarse en humor. El cine sonoro recuperaría la ironía tradicional, galante, elaborada, inteligente, pero eso era literatura. El humor puro de imagen muere con el mudo. Sólo Buster Keaton puede darnos la extraña melancolía de pilotar un barco vacío donde las puertas de todos los camarotes se abren y cie-

rran a compás, según el bamboleo de la nave.

Este humor pasa al dibujo, la fotografía y la literatura. En España tenemos eso que se ha llamado el 27 del humor, que principia en Jardiel Poncela y ha llegado hasta Alonso Millán, Mingote, Máximo, El Roto, Cándido y todos los escritores y dibujantes de Hermano Lobo, con Chumy Chúmez como charnela entre La Codorniz y las revistas de la Transición política. Ahora se está recuperando aquel humorismo de los 70, pero no surgen nuevas revistas de humor. Y es que el humor, para vi-

vir pujante, necesita un clima enemigo, una opresión o la consabida angustia de vivir, la pena existencial.

El humor es contradicción y necesita de contradicciones, pero en las sociedades convencionales de hoy, en las democracias burguesas bien abastecidas de sentido común, convencionalmente felices, no es posible hacer un humor que refleje la realidad distorsionada de acuerdo con la distorsión de la vida. Somos muy felices y nos reímos mucho, pero hemos perdido el sentido del humor. Ya no hay nada que se pueda llamar humorismo. Una película de los

Hermanos Marx resulta incomprensible y nada graciosa para el humor que circula hoy por Internet.

Los escritores serios consideran el humor como un subgénero, cuando el humor y la poesía lírica son las actividades más difíciles y que permiten menos trampa. Hoy cada periódico tiene su humorista o varios humoristas/dibujantes, algunos de ellos muy buenos y actuales, pero lo que no se consolida es una generación como las que hemos aludido, y que pasan por el cine, el teatro y la prensa. Habrá un humor nuevo cuando el hombre encuentre una manera nueva de ser desgraciado, porque el humor es una respuesta simétrica y sólo aparentemente irracional a la condición humana.

España, durante siglos, vivió en lo grotesco, que viene de gruta, en una risa de vino y revolución que estaba en Italia y en Bocaccio. De ahí pasamos al Barroco, que tiene sus escapes de humor en Quevedo y Torres Villarroel, pero se trata de un humor directo, con apartado propio, y que tiene poco que ver con la sonrisa, porque es hijo de la risa pantagruélica. Sólo en algunos momentos de Quevedo hay una voluta de sonrisa que anuncia ya el humorismo, es decir, la modernidad. Con la Tercera Guerra Mundial surgirá un humor salvaje y nuevo que nos gustaría conocer, aunque sea al precio de una guerra. Pero el humor siempre ha sido minoritario y caro.

FRANCISCO UMBRAL



ARTUR DO
CRUZEIRO
SEIXAS,
"L'OPPRESEUR"
(1951)

En las democracias burguesas bien abastecidas de sentido común, convencionalmente felices, no es posible hacer un humor que refleje la realidad distorsionada de acuerdo con la distorsión de la vida



CASA
DEL
LIBRO

tu casa

www.casadellibro.com

Erarse un hombre a una na-
Nunca hasta ahora habían
riz pegado, érase una nariz
convivido tantas obras puntas
supercalifragilísticoespialidosa.
en Casa del Libro.

-Aquí huele a perro muerto- soltó
sea cual sea el libro que andes
el inspector Clouseau a bordo del
buscando, lo encontrarás en
Calypso en las 20.000 leguas de
cualquiera de nuestras diez librerías.
viaje submarino, amarillo es,
En Barcelona, Bilbao, Madrid,
amarillo es... el color del dinero.

Sevilla, Vigo, Vitoria y,
Todo depende del cristal con que
ahora también en la nueva
se mira. Y colorín colorado este
Casa del Libro de Madrid,
cuento se ha acabado.

en Alcalá, 96.

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

1004

