

EL CULTURAL

24-30 de julio de 2002

www.elcultural.es



Entrevistas
Joseph Stiglitz
Fernando Colomo

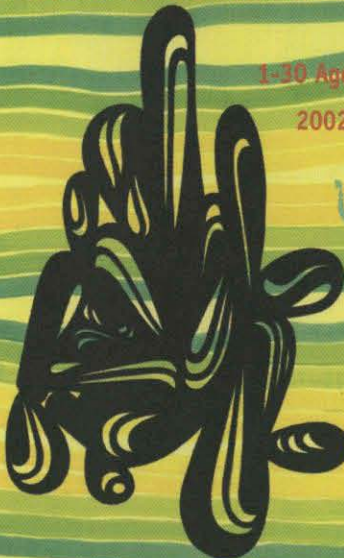
Cien años
de Karl Popper

Sexo en el acto

La Fura estrena XXX. El teatro se llena de obras al límite de la pornografía

51 Festival Internacional de Santander

1-30 Agosto
2002



Cartel: Antonio Mesones



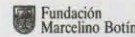
51 Festival Internacional de Santander

1-30 Agosto 2002

Instituciones



Patrocinadores



Jueves 1 Agosto

Jornada Inaugural
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.
Ángela Molina / María Giménez Remedios Amaya / Rafael Amargo Matteo Levaggi
■ *Troya siglo XXI: encuentro entre el flamenco y la danza clásica*
Gerardo Vera, director
Producción del Festival del Teatro Clásico de Mérida en colaboración con el Festival Internacional de Santander

Viernes 2

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.
Real Filarmonía de Galicia
Edmon Colomer, director
■ *Semifinal con orquesta de cámara*
XIV Concurso Internacional de Piano de Santander
Paloma O'Shea
Terrelavega. Iglesia de la Asunción. 21.00 h.
Cuarteto Ysaÿe
■ Schumann / Ravel
■ Boucaudrevier: Cuarteto n.º 3. Estreno en España

Comillas. Jardines del Palacio de Sobrellano. 22.00 h.

Fisk Jubilee Singers, gospel
Paul T. Kwami, director

Sábado 3

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.
Real Filarmonía de Galicia
Edmon Colomer, director
■ *Semifinal con orquesta de cámara*
XIV Concurso Internacional de Piano de Santander
Paloma O'Shea

Santillana del Mar. Colegiata Santa Juliana. 22.00 h.

La música en los Monasterios femeninos

Trio de Damas
■ Von Büngen/Leonarda/Caccini/Vizzana/Strazzi

Udalla. Iglesia de Santa Marina. 20.15 h.

Daniela Iolkicheva, arpa
James Lyman, flauta

■ *Teresa Catalán: Límite infinito. Estreno absoluto. Encargo del Festival*
■ *Moderman/Herl/Karg-Elert/Saint-Saëns/Ratz*

Domingo 4

Santuario de la Bien Aparecida. 20.15 h.
Labyrinth

■ *El Mediterráneo oriental. Música antigua de Grecia y Turquía.*

Sueso. Monasterio de la Santísima Trinidad. 21.00 h.

La música en los Monasterios femeninos

Trio de Damas
■ Von Büngen/Leonarda/Caccini/Vizzana/Strazzi

Lunes 5

Puerto Viego. Iglesia de San Miguel. 21.00 h.

Schola Gregoriana de Cantabria
Lorenzo Lizaso, director

■ Canto gregoriano

Terrelavega. Jardines del Centro Nacional de Fotografía. 22.00 h.

One A-Chord, gospel
Betty Winn, directora

Martes 6

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.
London Symphony Orchestra
Rafael Frühbeck de Burgos, director
■ *Final sinfónico*
XIV Concurso Internacional de Piano de Santander
Paloma O'Shea

Nola. Palacio del Marqués de Albañil. 22.00 h.

One A-Chord, gospel
Betty Winn, directora

Miércoles 7

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.00 h.
London Symphony Orchestra
Rafael Frühbeck de Burgos, director
■ *Beethoven: Carlotta, Obertura*
■ *Beethoven: Sinfonía n.º 6 en Fa "Pastoral"*
■ *Respighi: Fuentes de Roma*
■ *Stravinsky: Pájaro de Fuego Suite. Versión 1919*

Liergomas. Jardines del Boleario. 22.00 h.

One A-Chord, gospel
Betty Winn, directora

Jueves 8

Suances. El Tarco. Fuerte antiguo. 22.00 h.

One A-Chord, gospel
Betty Winn, directora

Viernes 9

Santander. Iglesia de Santa Lucía. 21.00 h.

Recital **Philippe Lefebvre**
Organista de Notre Dame de Paris

■ *Frank/Schumann/Lammens/Vienna/Lefebvre*

Sábado 10

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Concerto Italiano
Rinaldo Alessandrini, director

■ *Vivaldi: Concerto para trompeta*
■ *Carrelli: Concerto grosso*
■ *Geminiani: Concerto grosso*

Castra Urdales. Iglesia de Santa María. 22.00 h.

Recital **Philippe Lefebvre**
Organista de Notre Dame de Paris

■ *Bach / Franck / Vianna / Alain / Lefebvre*

Sábado 10

San Vicente de la Barquera. Ig. de Santa María. 22.00 h.

Vox Aurae, orquesta de cámara
Giancarlo di Lorenzo, director

■ *Durante/Telemann / Pergolesi / Vivaldi / Carrelli*

Domingo 11

Misa del Festival
Villasevil-Santander de Toranzo. Ig. de San María. 12.00 h.

Schola Gregoriana de Cantabria
Lorenzo Lizaso, director

■ Canto gregoriano

Santuario de la Bien Aparecida. 20.15 h.

Recital **Philippe Lefebvre**
Organista de Notre Dame de Paris

■ *Bach / Franck / Vianna / Alain / Lefebvre*

Domingo 11

Miliego. Palacio de Paños Blancos. 22.00 h.

Vox Aurae, orquesta de cámara
Giancarlo di Lorenzo, director

■ *Durante / Vivaldi / Telemann / Carrelli*

Lunes 12

Comillas. Jardines del Palacio de Sobrellano. 22.00 h.

Vox Aurae, orquesta de cámara
Giancarlo di Lorenzo, director

■ *Durante / Vivaldi / Telemann / Carrelli*

Martes 13

Limpies. Iglesia del Santísimo Cristo. 21.00 h.

Trio Guarneri
■ *Beethoven / Dvorak*

Miércoles 14

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

The Scholars Baroque Ensemble
■ *La magia de Henry Purcell*

Jueves 15

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

"Andrea Chenier", Umberto Giordano
Giovanna Casolla/Alberto Cupido/Juan Pons

Giuseppe Ranchetti, escenografía
Paul-Emile Fourny, director de escena
Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de Sofía

Renato Palumbo, director
Nueva producción del Festival Internacional de Santander.
Coproducción con la Ópera de Niza.

Santillana de la Bien Aparecida. 20.15 h.

The Scholars, octeto vocal
David van Asch, director

Santillana del Mar. Claustro de la Colegiata de Santa Juliana. 22.00 h.

The Scholars Baroque Players
Pauline Nobes, directora

Viernes 16

Ciudad Nueva. Iglesia de San Martín. 21.00 h.

Cuarteto Parisii
■ *Fernández Blanco / Tomás Marco*

Sábado 17

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

"Andrea Chenier", Umberto Giordano
(mismo repertorio del día 15)

Isla. Iglesia de San Julián y Santa Basilia. 21.00 h.

Cuarteto Parisii
■ *Novel Simons: "Quinteto" para cuarteto de cuerdas y piano. Estreno absoluto. Encargo del Festival*

Domingo 18

Santuario de la Bien Aparecida. 20.15 h.

Coro Kontaktion
Mihail Diaconescu, director

■ *Costas de la iglesia ortodoxa*

Lunes 19

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Los Cuentos de Hoffmann, Jacques Offenbach
Helikon Opera Theatre
Dimitry Bertman, director de escena
Estreno en España

Martes 20

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

"Lulù", Alban Berg
Helikon Opera Theatre
Dimitry Bertman, director de escena

■ *Estreno en España*

Escalante. Iglesia de la Santa Cruz. 21.00 h.

Cuarteto Arthur Leblanc
Luis Sarobe, piano

■ *Egüiguren / Schumann / Brahms*

Castra Urdales. Iglesia de Santa María. 22.00 h.

Schola Cantorum de Oxford
James Burton, director

Miércoles 21

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Recital **Elena Obraztsova**, mezzosoprano
Alejandro Zabala, piano

■ *Poulenc / Chausson / Tchaikovsky / Offenbach / Saint-Saëns*

Colindres. Iglesia de San Juan. 21.00 h.

Schola Cantorum de Oxford
James Burton, director

Jueves 22

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Ballet de la Comunidad de Madrid
Victor Ullate

Lucía Lacarra & Cyril Pierre, artistas invitados

■ *Burka / La Dama de las camelias*
■ *Light rain / Arayon Daraxa*

Comillas. Palacio de Sobrellano. 22.00 h.

60 aniversario de Tomás Marco
Xavier Montsalvatge in memoriam

Luis Aracama, piano

■ *Hogueras: "La dama del alba". Estreno absoluto*
■ *Marco: "Solea" y "Fetichas"*
■ *Soler / Montsalvatge / Ginastera*

Viernes 23

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Ballet de la Comunidad de Madrid
Victor Ullate

Lucía Lacarra & Cyril Pierre, artistas invitados

■ *Arayon Daraxa / Adagio para cuerda*
■ *Light rain / Jaleos*

Cáceres. Abadía Cisterciense "Vía Castell". 20.30 h.

Schola Gregoriana de Cantabria
Lorenzo Lizaso, director

■ Canto gregoriano

Sábado 24

Comillas. Monasterio de Santa Teresita de Lisbana. 20.30 h.

Schola Gregoriana de Cantabria
Lorenzo Lizaso, director

■ Canto gregoriano

Domingo 25

Santuario de la Bien Aparecida. 20.15 h.

Speculum
■ *"Mare Nostrum". La música de las culturas medievales mediterráneas*

Lunes 26

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Eifman Ballet Theatre San Petersburgo
Boris Eifman, director

■ *Beethoven / Mahler: Hamlet ruso. Estreno en España*

Martes 27

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Eifman Ballet Theatre San Petersburgo
Boris Eifman, director

■ *Estreno en España*

Miércoles 28

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Klausur/Lang/Elmer/Stabell

Orfeón Donostiarra
José A. Sáinz Alfaro, director coro

Marek Janowski, director

■ *Mozart: Sinfonía n.º 41 en Do Mayor K551 "Júpiter"*
■ *Bruckner: Misa en Fa menor*

Jueves 29

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Orquesta Filarmónica Checa
Vladimir Ashkenazy, director

■ *Dvorak: En la naturaleza*
■ *Mahler: Sinfonía n.º 7 en Mi menor "Canto de la noche"*

Viernes 30

Jornada de Cláusula
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21.00 h.

Chamber Orchestra of Europe
Jaime Martin, flauta

Andras Schiff, solista y director

■ *Bach: Suite n.º 2*
■ *Janacek: Concertino*
■ *Schumann: Concerto para piano en La menor*
■ *Bach: Suite n.º 4*

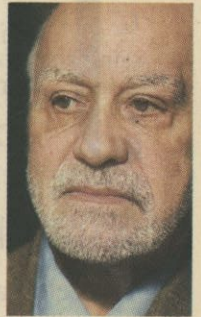
32 CICLO ESTIVAL DE
MÚSICA CORAL Y DE ÓRGANO
SANTUARIO DE LA
BIEN APARECIDA
18 Julio-25 Agosto 2002

Información:
c/ Gamazo, s/n
39004 Santander / España
Telf. 942 21 05 08
E-mail: info@festivalsantander.com
Web: www.festivalsantander.com

Información y Venta:
942 22 34 34

Desnudo y sexo explícito en el teatro

POR FRANCISCO NIEVA



Si quisiéramos hacer rigurosa historia de parecido asunto, pudieran rellenarse páginas y páginas a granel. La exhibición física, sin tapujos del cuerpo humano formó parte de muchos espectáculos primitivos —o primitivistas— pues la moral pagana, hasta la extrema decadencia del imperio romano, la aceptó con naturalidad. En la Roma más decadente, a finales de la Edad Antigua, la exhibición corporal en la llamada “comedia atelana” fue “tan espectáculo”, como las escenas de intriga o de reflexión. Sin embargo ningún actor se desnudó, bajándose del coturno en el teatro trágico, el teatro serio y ceremonial. Los grandes escultores como Fidias determinaron que los dioses vivieran desnudos su eternidad y los frisos partenoeos eran en verdad, teatro y marco de su espectáculo. El desnudo en la vida diaria era bien común, aunque siempre fuera un signo de respeto y de autoridad vestirse y recatarse.

Saltando por encima de la Edad Media y de la Edad Moderna, metidos ya en el tercer milenio, la exhibición del propio cuerpo, lo es “a voluntad”, en todo el mundo occidental, según lo marquen nuestros gustos. Antes de 1967 o 68, no era “teatral” y “de buen gusto” que un actor o actriz actuasen desnudos, hasta que unos estudiantes americanos, de la Universidad de Yale, dieron el “trompetazo” más radical de la escena moderna con la revista “Hair”, venciendo su puritanismo ambiente y desvelando su cuerpo con delectación exhibicionista de juventud. Creaban el teatro de lo que pudiéramos llamar interinamente la Edad Posmoderna. Posteriormente, desde el espectáculo *!Oh Calcuta!* de Kenneth Tynan —durísimo crítico de teatro inglés— en el teatro occidental no se ha cesado de exhibir cuerpos desnudos en acciones teatrales, de mayor o menor entidad significativa. “Lo pide el guión”, comenzó a decirse en los primeros tiempos de “destape” en la España de la transición.

Yo había comenzado a escribir en ese tono, con escenas de desnudos, porque adoraba las farsas de Aristófanes y me divertía infinito el teatro libertino francés, manifestado casi a lo largo del siglo XVIII. No vivía entonces en España y me codeaba con intelectuales y gentes muy “progres”, como lo fue Roland Barthes, investigadores y sociólogos del teatro. La exhibición integral del cuerpo humano en la escena, lo mismo trágica que cómica, se debía sin duda a la decristianización de la moral, a la “secularización” de todo, al acto libre de pensar y expresarse en la Europa libre. Y la primera comedia que estrené en 1975 mostraba ya integralmente un cuerpo femenino.

Estamos hablando de un teatro que es literatura o poesía dramática en su integridad, que puede usar del desnudo con fines no centrados en la pura sexualidad, sino como apoyatura al meollo del tema o de la anécdota. Tomarlo sólo como pretexto revela “vaciedad” revisteril y no conserva valor dramático alguno. Sexo desnudo y bien explícito lo encuentra el pornógrafo en cualquier capital europea que se precie de europea y de capital, en los espectáculos “duros” de cabaret. De poco valdrá incluir desnudos en un espectáculo dramático, porque siempre ganará la partida una buena comedia, por tapada y engolillada que esté.

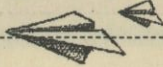
Cierto que en épocas o ante individuos más reprimidos, un desnudo en teatro tiene otro valor, valor sin duda alguna entre excitante y escandalizante —excitante en seco, como “voyeur” y desligado del interés dramático— valor afrodisíaco. En la actualidad, frecuentar una playa nudista es estabilizador a la baja de esa fijación pornográfica y se asume el propio desnudo hedonísticamente, como una muestra de supremo confort, para dejarse acariciar por la brisa, el agua y el sol. Así que las escenas en teatro “su-

En *Manuscrito...* he considerado necesidad dramática de plena calidad mostrar el culo de Juan Ribó y los dulces pechos de manzana de mis jóvenes actrices. Y mostrar una escena de amor físico, pero en términos rigurosamente teatrales. Un polvo de oro, diría yo

bidas de tono” entran dentro de la convención del teatro, como puede entrar un viejo escotillón.

Al teatro, uno va a divertirse y no a pasarlo mal. El desnudo humano, lo mismo masculino que femenino, añaden sueño y realidad, lo mismo que hay escenas de reflexión, de desafío o aventuras. En *Manuscrito encontrado en Zaragoza* me sumo a la ingente cantidad de autores y directores que emplean el desnudo con una intención estilística y no poca sofisticación, puramente teatrales. Un polvo de oro, diría yo, pues me he inspirado en pinturas de Delacroix y en Gustave Moreau. Por mi educación clasicista, el desnudo en el teatro me parece tan natural como en los mejores cuadros que admiro, en Ribera, en Velázquez o Caravaggio...

He considerado necesidad dramática de plena calidad mostrar el culo de Juan Ribó y los dulces pechos de manzana de mis jóvenes actrices y bailarinas. Hecha con toda la malicia del autor —a la vez director— para que se escuchen sus diálogos y sus insinuaciones “de algo” que va mucho más allá de cuanto se ve materialmente en escena. El teatro es el arte de ilusionar y el desnudo humano forma también parte de esa ilusión, como pudieran formar parte Dios o los dioses. ■



Josep Pla, el *tapado* de la próxima temporada literaria. Sin plagios e inspirándose a lo loco en lo ajeno. Cercas pone peros a los peros de Azúa. Ronconi visita Mérida y Cambreleng se pierde en Trieste. La última película de Garci no competirá en San Sebastián, por lenta. Rugen los leones de los premios de cine por algunos malentendidos. Y se celebran los cincuenta años de *Los versos del capitán*.

Lenta historia de un beso

A la vuelta del verano, Destino nos prepara sorpresas. Un Pla político y visionario, polémico, prodigioso y también parlamentario se nos presenta en dos nuevos libros, inéditos en castellano, que saldrán en otoño y primavera próximos. El primero, *Israel, 1957*, recoge la experiencia vivida durante los nueve meses que el escritor vivió en tierras palestinas en plena construcción del Estado de Israel. Es un libro entusiasta con los judíos y muy poco políticamente correcto, aunque después de *Fallaci* todo se vuelve pálido. El Pla cronista parlamentario de la II República será también sorprendente, pero llegará más tarde.

No, a pesar de los rumores, **Lucía Etxebarria** no ha vuelto a plagiar, aunque sí, al parecer, a inspirarse en el trabajo de otro. En su libro *En brazos de la mujer fetiche* (Destino), firmado junto a **Sonia Núñez**, hay más de un aspecto que recuerda las investigaciones de **Rafael Cabañas** recogidas en *Fetichismo y perversión en la novela de Ramón Gómez de la Serna* (Ed. del Laberinto). Ambos se publicaron casi simultáneamente, pero Cabañas asegura que las autoras conocían con anterioridad sus investigaciones, con menos luz y taquígrafos, eso sí.

Félix de Azúa le puso unos peros a los *Soldados de Salamina* de Cercas y Cercas le ha contestado con

peros a sus peros. O sea, la repera, o por lo menos el repero. Todo, eso sí, de forma muy cordial. Azúa dice con una sonrisa que la de Cercas es una buena novela pero sin altura y Cercas contesta guiñándole el ojo que eso te lo has creído tú bonito. En fin, que en cualquier momento o se besan (dialécticamente) o sacan el revólver. El amor es así...

Visita relámpago a España del pope del Piccolo Teatro de Milán, **Luca Ronconi**. Llegó a Mérida, visitó el teatro romano, y habló con **Jorge Márquez**, director del festival, para cerrar su presencia en la próxima edición de la muestra con su trilogía sobre Dionisos, que se inicia con *Las ranas*, de **Aristófanes**, famosa por provocar un monumental cabreo de **Berlusconi**.

Juan Cambreleng anda un tanto mareado con los italianos. En Trieste los unos y los otros no se aclaran sobre quién va a ser el próximo intendente de la ópera. Los unos y los otros son los políticos. Allí también funcionan así las cosas del arte.

Vuelve la mujer X, que no es la esposa de ningún César político sino la hija de Malcolm X, **Ilyasah Shabazz**, que ha publicado *Growing up* con algunos recuerdos sobre su padre (pocos, porque tenía tres años cuando lo asesinaron) y mucha corrección política.



José Luis Garci



Josep Pla



Juan Cambreleng



Antonio Tabucchi



Javier Cercas



Luca Ronconi

Menos correcto es el imprescindible **Antonio Tabucchi**, que acaba de asegurar, en estos tiempos de certezas, que se queda "con los que dudan porque siento que están más vivos" y que prefiere "el insomnio a la anestesia".

Chasco en Nickel Odeon. La *Historia de un beso* de **José Luis Garci** parece que no cumple el ritmo exigido para competir en San Sebastián. Me dicen voces oficiosas del certamen que las palabras de **Mikel Olaciregui** (su director) al ver la película fueron muy ilustrativas: "Es que es muy lenta". Y yo me pregunto, ¿el criterio de selección se basa en la calidad o en el ritmo de la película? Visto que Garci no da la talla, ansioso estoy por ver con qué joyas nos sorprende el festival.

Más sobre festivales cinematográficos. Con la guerra por la apropiación de premios, uno ya no sabe qué película ve. Reza la promoción de la magnífica *El empleo del tiempo* que el filme se llevó el premio gordo de Venecia el año pasado, pero ni siquiera participó en la Sección Oficial. Fue *Monsoon Wedding*, de **Mira Nair**—todavía pendiente de estreno— el León de Oro 2001. La película de **Laurent Cantet** fue León del Año. Dos leones bien distintos que llevan a confusión.

Me cuentan que ni una ni dos horas duró la ceremonia nupcial de **Pedro Halffter** a la que convocó a amigos y poderosos a los que deleitó a base de sextetos. Varios, adaptados por el propio novio.

Qúítame el pan, si quieres, quítame el aire, pero no me quites tu risa", le escribió **Neruda** a **Martilde Urrutia** en esos *Versos del Capitán* de los que ahora se celebran cincuenta años, como anticipo del centenario del poeta chileno.

JUAN PALOMO

PORTADA ESCENA DE XXX. POR ADROVER/CAPARRÓS1
PRIMERA PALABRA/ POR FRANCISCO NIEVA3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Entrevista con Joseph Stiglitz, el Nobel
 provocador6
 Stiglitz/ La globalización y sus miserias, POR F. PORTERO 8
 Los libros más vendidos10
 Benedetti/ Insomnios y duermevelas, POR J. MARCO ...11
 J.M. Ripoll/ Hoy es niebla, POR I.L. GARCÍA MARTÍN12
 Ruiz Zafón/ La sombra del viento, POR R. SENABRE13
 X. A. Perozo/ Martázul, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA14
 Javier Salinero/El seudónimo, POR CARE SANTOS15
 Grossman/Llévame contigo, POR RAFAEL NARBONA16
 Charles Baxter/El festín del amor, POR J.A. GURPEGUI ...17
 R. Moreno/ Jayyam, poeta y matemático, POR J. SILES ...18
 E. Forbath/ El río Congo, POR ROMÁN PIÑA19
 Martin Rees/ Seis números nada más, POR J.J. ETAYO ...20
 Onaindía/ La construcción de la nación española, POR D. CASTRO ...21
 Popper, el Kant del siglo XX/ POR JACOBO MUÑOZ22
 Vázquez Rial/ El enigma argentino, POR LÓPEZ. BLANCO24
 La última palabra: Enrique Rojas25

ARTE

Todas las miradas de Antonio Saura, POR G. SOLANA .26
 Susan Meiselas, POR JAVIER HONTORIA28
 Toros y heterodoxia en Barjola, POR J. MARÍN-MEDINA .29
 Gisèle Freund/ Tras el fantasma de la cultura, POR JAUME
 VIDAL OLIVERAS30

Rostro y carácter de intelectuales, POR K. DE BARAÑANO .32
 El campo expandido, POR RAMÓN ESPARZA33
 Subastas/ Los viejos maestros continuarán subiendo, POR LAURA
 SUFFIELD36

TEATRO

Sexo en el acto/ Estreno de XXX de La Fura, POR I. DE FRANCISCO ..38
 ¿Es necesario el sexo?, POR ANTONIO ÁLAMO39
 Entrevista con Gustavo Tambascio, POR L. PERALES .42

CINE

Entrevista a Fernando Colomo/ En sus 25 años de carrera
 termina el rodaje de *Al sur de Granada*, POR CARLOS REVIRIEGO ...43
 Retrato de un asesino triste/ Estreno de *Roberto Succo*, de
 Cédric Kahn, POR SERGI SÁNCHEZ46
 Cartel y revistas48

MÚSICA

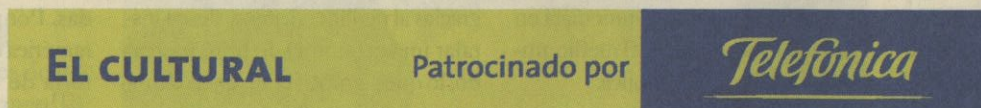
Entrevista a Juan Diego Flórez/ La gran promesa del
bel canto, POR RAFAEL BANÚS49
 Salzburgo, CAMBIO TRANQUILO DE TURNO, POR A. REVERTER. ...51
 Rossini revive en Pésaro, POR CARLOS FORTEZA52
 Thielemann vuelve a Bayreuth, POR JUSTO ROMERO. ...53
 Discos54

CIENCIA

Realidad Virtual/ La verdad en 3D, POR PERE BRUNET55
 ¿Hacia una sexta extinción?, POR VICENTE FOUCES57

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es



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 D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Mariás, J. Marín-Medina, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, F. Portero, Kevin Power, A. Reverter, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trias, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tél.: 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

Joseph Stiglitz, ganador del premio Nobel de Economía en 2001, consejero del gobierno de Clinton (1993-1997) y vicepresidente del Banco Mundial (1997 y 2001), se ha convertido en un ferviente crítico de la globalización descontrolada. Sus críticas al neoliberalismo y a la política del Fondo Monetario Internacional desplegadas en su último libro, *El malestar de la globalización*, le han hecho ganarse fama de alborotador, pues ha suscitado una polémica mundial de imprevisibles consecuencias. EL CULTURAL reseña el libro y publica una entrevista realizada por WDT al controvertido economista, en la que denuncia que la economía mundial está en manos de las grandes superpotencias y analiza los errores del mercado y los efectos catastróficos que esos fallos causan en el Tercer Mundo.

Joseph Stiglitz, el Nobel alborotador “El neoliberalismo no tiene base”

Es el debate del momento. Porque, además, el Nobel pone en tela de juicio los dogmas rígidos y lucha para que la política, con ayuda de los expertos en economía, dirija los procesos sociales mundiales, en lugar de que sean éstos quienes se rijan por los intereses de los medios financieros.

—Muchas personas le consideran su portavoz. Personas que realizan duras críticas contra el Banco Mundial, el FMI e incluso la Organización Mundial del Comercio. Usted ha exigido una reforma de estas instituciones. ¿Qué fallos ha observado en dichas organizaciones?

—Mi cargo como vicepresidente y Economista Jefe del Banco Mundial fue decisivo para conocer de primera mano el funcionamiento de estas instituciones. Me llamó la atención que debía superar muchas dificultades para conseguir reformas convenientes y aún me resultó más difícil hablar públicamente de dichas reformas. En todas las sociedades

democráticas antes de tomar medidas políticas se debe promover sobre todo el diálogo público. Sin embargo no existen debates públicos sobre dichas medidas políticas. En mi opinión, esto se debe a la gestión y al funcionamiento de estas instituciones. ¿Quién toma las decisiones? La dirección del FMI, que está formada por ministros de Economía y jefes de bancos centrales. Éstos son los únicos grupos que tienen voz y voto. Pero las decisiones que toma el FMI tienen una repercusión inmediata en las tasas de desempleo, el medio ambiente y la sanidad pública.

Las contradicciones del FMI

—¿Puede poner un ejemplo?

—Por supuesto. La intervención del FMI en Tailandia llevó a una reducción presupuestaria y a un incremento del desempleo. El gobierno se vio obligado a reducir los gastos en medidas de prevención contra el sida, pese a que previamente había logrado importantes

avances en la lucha contra esta enfermedad. Cuando el FMI se retiró, el número de casos de sida volvió a aumentar. Los programas del FMI afectan a todos los ámbitos de la sociedad, aunque esta institución sólo esté compuesta por personalidades del mundo financiero.

—¿Diría usted que el FMI es un abanderado del neoliberalismo?

—Sí, efectivamente. No obstante, no se basa en ninguna filosofía coherente. Digamos que se mantiene gracias al neoliberalismo y desea instalar una economía de libre mercado, lo que significa la ausencia de intervenciones estatales. Sin embargo, mi experiencia como consejero económico de Clinton me demostró todo lo contrario. Todos abogan por una economía de libre mercado excepto en los campos que les atañen. Y todos están en contra de las subvenciones, excepto las que van destinadas a sus sectores. El FMI dispone de miles de millones para poder apoyar a los bancos. Pero

cuando los pobres de Indonesia piden un par de millones de dólares para comprar alimentos, el FMI alega que no cuenta con dinero.

—Según su opinión, ¿cuál es el mayor peligro del neoliberalismo?

—En primer lugar, no fomenta el crecimiento económico y, en segundo lugar, no aumenta los niveles de productividad.

—Algunos expertos discuten esa opinión...

—Los hechos no dejan lugar a dudas. Pongamos como ejemplo Suramérica que, digamos, refleja la historia de los mayores éxitos de la doctrina neoliberal. Antes, Argentina gozaba de un gran apoyo por parte del FMI. Fíjese cómo está ahora el país después de décadas de soportar las reformas directas del FMI. Las cifras son claras: las tasas de crecimiento de las últimas décadas apenas llegan a la mitad de las alcanzadas en los años 50, 60 y 70, es decir, antes de las reformas. Pero aún hay cosas peores: en los lugares donde se

"Fíjese cómo está Argentina después de décadas de soportar las reformas directas del FMI. Las tasas de crecimiento de las últimas décadas apenas llegan a la mitad de las alcanzadas en los 50, 60 y 70, es decir, antes de las reformas"

ha producido algún tipo de crecimiento, solamente un 10% de privilegiados disfruta de los beneficios. Los sectores más pobres de la sociedad siguen sin apreciar las mejoras. Es más, la mayoría considera que su situación ha empeorado.

—Usted ha declarado que el neoliberalismo es el mantra de determinados grupos de interés, como la hacienda pública y otras elites que se benefician del capital. ¿Cómo puede ser, políticamente, que dichos grupos de interés puedan aceptar semejantes condiciones en los países en vías de desarrollo?

—En primer lugar, me gustaría volver a destacar que se trata de una especie de mantra... o incluso una especie de religión. En mi trabajo, por el cual recibí un premio Nobel, comprobé que los mercados por sí mismos, sobre todo aquellos de los países en vías de desarrollo, no son eficientes. El Estado debe intervenir en esos mercados "incompletos". La "mano invisible", que debería preocuparse por una mayor eficiencia en este ámbito, es invisible porque ni siquiera existe. De ahí que el neoliberalismo no tenga ninguna base. La liberalización del mercado financiero supone un gran riesgo para los países en vías de desarrollo. Además, países como China han conseguido atraer inversiones extranjeras pese a carecer de dicha liberalización, sin abrir las corrientes financieras especulativas que normalmente fluyen y se secan demasiado rápido.

Una revolución moral

—¿Por qué algunos jefes de gobiernos socialdemócratas como Tony Blair o Schröder apenas critican a instituciones como el FMI o el Banco Mundial? Incluso parece la personificación del neoliberalismo.

—En ciertos países los socialdemócratas han subido al poder temiendo a los mercados financieros.

—¿Debido a que no los entienden?

—Debido a que no los entienden.

Y porque les han dicho que sería una muestra de irresponsabilidad criticar a los mercados financieros. Los mercados podrían reaccionar con un aumento de los tipos de interés, lo que agravaría la situación económica y el déficit presupuestario del país.

—Y perderían las elecciones...

—Sí. Pero aunque no se tratase de su propia reelección y realmente persiguieran objetivos sociopolíticos sinceros, para poder liquidar los pagos de los intereses, los gastos se elevarían a miles de millones ya que los mercados financieros habrían perdido toda su confianza en ellos. Por esta razón, los políticos de todo el

mundo se dejan amedrentar.

—¿Estamos en una época de cambios de paradigmas? En los últimos 20 años hemos sido testigos de cómo la economía sometía a la política. ¿Ha llegado ya el momento de que la política recupere la supremacía como instrumento de regulación social? ¿Acaso no necesitamos ya una revolución moral?

—En nuestras decisiones debemos incluir sistemas de valores duraderos. Algunas de las decisiones que se han tomado últimamente en EE.UU. han demostrado que no sólo es necesaria una base económica, sino también una base moral,

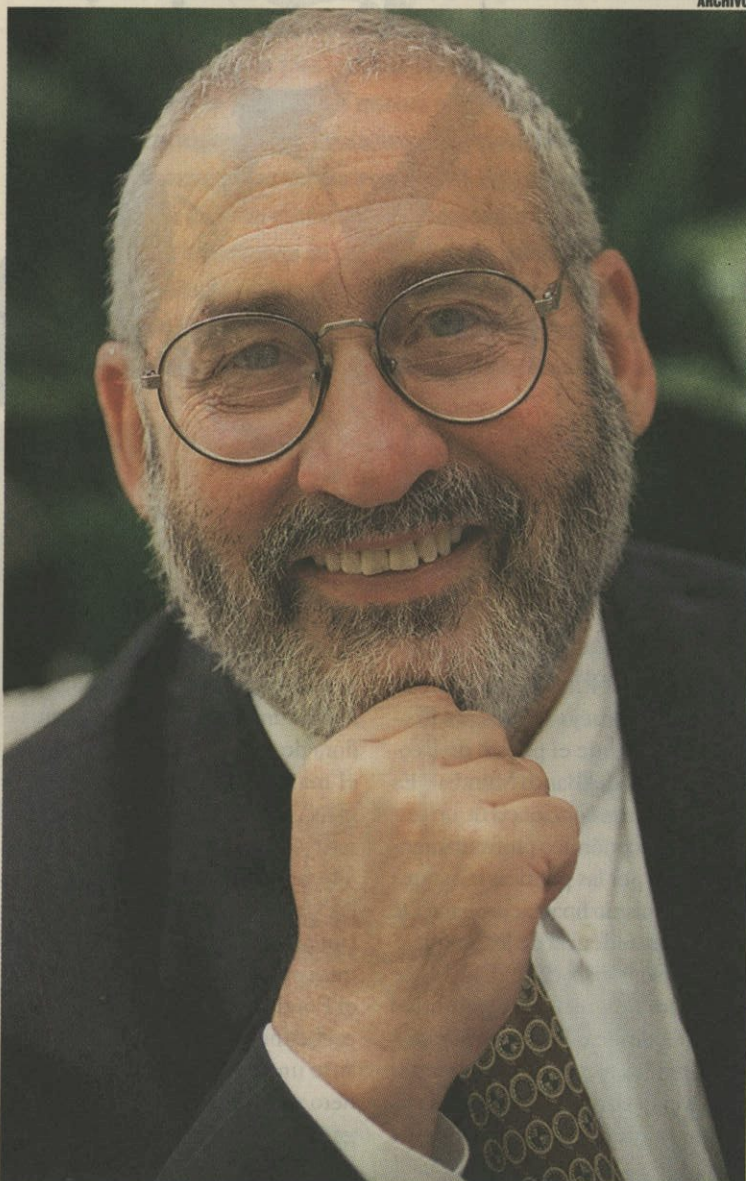
sobre todo en lo relacionado con los derechos humanos. Como economista, no creo que la economía deba anteponerse a la política. Lo que hoy en día se vende como ciencias económicas es en realidad una ideología, una religión. Por eso daríamos un gran paso adelante si prestásemos más atención a los aspectos científicos o teóricos de la economía en el proceso de toma de decisiones. Las ciencias económicas subrayan la necesidad de los intercambios. Es decir, reconocen que las medidas políticas que favorecen a un determinado grupo, perjudican a otro. Analizan los costes y las ventajas y después confían en los políticos para que tomen las decisiones adecuadas.

A vueltas con la globalización

—¿Es cierto que alberga ciertas dudas sobre los movimientos sociales que llevan las críticas contra la globalización a la calle?

—No, en mi opinión desempeñan una función muy importante, ya que ponen al alcance de la opinión pública unos temas bastante comprometidos, temas a los que no se presta mucha atención y que influyen en la vida de miles de millones de personas en todo el mundo. En cuanto al sistema de valores de estos críticos de la globalización, puedo decir que comparto muchas de sus características. También deseo un sistema democrático internacional que ayude a las personas más pobres de los países en vías de desarrollo. Me preocupa asimismo el medio ambiente. Así que estamos en el mismo frente de batalla, al 100%, en lo que respecta a nuestro sistema de valores. Como economista, por supuesto que para mí es importante estudiar cuidadosamente la situación actual y la utilidad de todos los planteamientos para poder sopesar si podrían funcionar. Espero que funcionen, pero no creo que sean suficientes.

SONIA MIKICH Y KIM OTTO



El malestar en la globalización

JOSEPH E. STIGLITZ. TAURUS, MADRID, 2002. 31 PÁGINAS, 17'50 EUROS

SON muchos los libros que se publican cada año criticando el proceso general de globalización que caracteriza el mundo de nuestros días. Sin embargo, éste se parece muy poco a la gran mayoría. El autor no es un militante de izquierda deprimido por el hundimiento de su utopía que vuelca sus energías en criticar el efecto de la economía de libre mercado sobre un mundo más integrado. Es más, la obra es un elogio de sus logros y posibilidades. Sin embargo, los militantes anti-globalización y los defensores de una globalización alternativa están de enhorabuena: pocas veces se van a encontrar con un regalo como éste.

Stiglitz es un significado representante del *establishment* capitalista. Nacido en 1943 se doctoró en economía en el M.I.T. y a los 26 años era ya catedrático en Yale. Desde entonces ha desarrollado su actividad en las universidades de Princeton, Oxford, Cambridge, Stanford y Columbia. Sus investigaciones sobre el comportamiento de los mercados le granjearon un enorme prestigio, que le acabaría llevando a la presidencia del Consejo de Asesores Económicos del Presidente de EE.UU. en los años de Clinton, y al puesto de Economista Jefe del Banco Mundial. Por último, en 2001 sería distinguido con el Nobel de Economía.

Desde esta posición de prestigio Stiglitz ha lanzado un ataque en profundidad contra el FMI, el organismo internacional responsable de la solvencia financiera, denunciando su mala gestión en un conjunto de crisis regionales y locales ocurridas en los últimos años.

El libro no es, como cabría esperar, un ensayo realizado desde el rigor de un economista de referencia. Más bien son unas memorias políticas de su experiencia de nego-

Estamos ante una obra que va a marcar un hito en el debate sobre la globalización. Es, en muchos aspectos, un texto excesivo. Lo es en su tono, en la pasión con que defiende sus tesis, en su encono con destacadas figuras de las finanzas internacionales, en su argumentación...



ciación con el FMI desde la presidencia del Consejo de Asesores Económicos y desde el puesto de Economista Jefe del Banco Mundial. Es el desahogo de conciencia de un responsable económico profundamente irritado por las políticas reinantes en el organismo financiero rector. De ahí la contundencia de los ataques.

El discurso es claro. El FMI se creó para favorecer la estabilidad mundial, desde una perspectiva keynesiana: los mercados no siempre funcionan correctamente y es necesaria la intervención de los estados

para corregir sus fallos. La agencia debía cumplir el papel de "financiadora de déficits comprometida con el mantenimiento del pleno empleo". Pasado el tiempo su dirección recayó en economistas "fundamentalistas del mercado" o "neoliberales", convencidos de su buen funcionamiento y reacios a favorecer la intervención del Estado. Con ellos el Fondo "ha adoptado una postura prekeynesiana de austeridad fiscal ante una recesión, y entrega de dinero sólo si el país prestatario se pliega a las ideas del FMI sobre las me-

didias económicas convenientes, que casi siempre comportan políticas que dan pie a recesiones o a algo peor". Las políticas de empleo dejan de tener interés para concentrarse en las financieras y las comerciales.

Los tipos altos ahogan la actividad económica interna. La apertura de los mercados de capitales exponen a estos países a turbulencias especulativas para las que no están preparados y que concluyen en empobrecimiento generalizado. La bajada de los aranceles, en especial cuando se hace de forma drástica, hunde a muchas empresas de países en vías de desarrollo o en adaptación de una economía socialista a otra liberal, incapaces de competir sin un período de transición suficiente. Más aún cuando Occidente juega sucio y mantiene altos sus aranceles sobre los únicos productos que estos países pueden exportar, que son, sobre todo, agrícolas. La presión a favor de una rápida privatización de las empresas públicas ignora que en mercados poco desarrollados si el Estado no asume esa competencia nadie lo puede hacer y que un rápido cambio de propiedad sin un marco jurídico desarrollado sólo genera corrupción y oligopolios. El resultado de este conjunto de políticas es un alto desempleo que, a su vez, provoca inestabilidad política.

Stiglitz concluye culpabilizando al FMI de algunas de las crisis económicas, regionales o nacionales, habidas en las últimas décadas. En unos casos por haberlas provocado. En otros por haberlas afrontado erróneamente. "La queja contra el FMI es, empero, más profunda: no se trata sólo de que fueran sus políticas las que condujeron a la crisis, sino también que las impulsaron a sabiendas de que había escasas pruebas de que dichas políticas fomentaran

el crecimiento, y abundantes pruebas de que imponían graves riesgos a los países en desarrollo". Para el autor, el FMI ha estado regido por un grupo de economistas honorables pero no muy solventes. De ahí que confundieran enunciados ideológicos referidos a las virtudes del mercado con análisis científicos.

Sin embargo, la supuesta honorabilidad y buena fe de estos gestores, subrayada por el autor, entra en contradicción con la denuncia que el propio Stiglitz hace de sus vínculos con el Departamento del Tesoro de EE.UU. y con los círculos financieros de Wall Street. En todos ellos reina una misma escuela de pensamiento... que casualmente favorece sus intereses. Los altos tipos permiten la devolución de los préstamos a las grandes corporaciones norteamericanas, aunque arruinen la economía de los países en vías de desarrollo. La apertura de los mercados favorece la exportación, aunque en una sola dirección. Por lo tanto el problema ya no es sólo que el FMI siga una política contraria a los principios para los que fue creado,

Primeras escaramuzas

El morbo está servido. Los medios más próximos al mundo financiero y/o conservador norteamericano son los que han reaccionado con más belicoidad. B. Lindsey, desde el "Wall Street Journal" (31/5/02) ironiza sobre el radicalismo con el que el autor critica el "fundamentalismo de mercado" para a continuación defender sus postulados fundamentales así como los éxitos del FMI. En un tono más personal y crítico Kenneth Rogoff, Jefe de Estudios del FMI, académico de relieve y ex amigo, arremete duramente contra Stiglitz en carta abierta reproducida por el "Financial Times" (2/7/02) reivindicando la honestidad y profesionalidad del personal del FMI. Actitud destacada por el propio "Financial Times" o por el muy conservador "Washington Times" (4/7/2002).

Más comprensivos con la tesis central de Stiglitz y más críticos con el papel jugado por el FMI son personalidades tan distintas como Joseph Kahn ("New York Times", 23/6/2002), Mario Vargas Llosa ("El Nacional", 26/5/2002) o el catedrático de Berkeley B. Eichengreen (Foreign Affairs, July/August 2002) En los tres casos se reconocen importantes errores cometidos por el MI y se matizan muchos aspectos de la obra de Stiglitz. Kahn rechaza alguna de las acusaciones y destaca la solvencia académica de los responsables del Tesoro y del FMI, ridiculizados por el autor. Vargas critica la visión excesivamente económica de la Globalización, subrayando la importancia de los aspectos ideológicos y culturales. Eichengreen precisa o rechaza muchas de sus afirmaciones, reivindica la capacidad del Fondo para aprender de sus errores y destaca la dificultad de reformar los órganos de dirección del Banco Mundial y del FMI.

sino que se ha convertido en un instrumento de los intereses financieros estadounidenses.

Estamos ante una obra que va a marcar un hito en el debate sobre la globalización y que continuará despertando posturas encontradas. Es, en muchos aspectos, un texto excesivo. Lo es en su tono, en la pasión con que defiende sus tesis, en su encono personal con destacadas figuras de las finanzas internacionales, en su argumentación y en la polarización en torno al FMI. El título es incorrecto (*Globalism and Its Discontents*), porque ni se analiza la Globalización ni a sus descontentos, sino su lucha con el FMI para definir unas políticas. Pero, sobre todo, es una bronca académica entre catedráticos que representan las dos grandes escuelas de economía. No está en cuestión la Globalización ni sus beneficiosos efectos para todos, sino la forma en que las instituciones deben actuar, los principios a los que deben someterse y su independencia de los intereses de las grandes potencias.

FLORENTINO PORTERO

Alianza Editorial

Alberto Manguel
Noticias del extranjero



Pavel Kohout
La hora estelar de los asesinos

Anita Desai
Polvo de diamante

Yasmina Khadra
Los corderos del Señor



Reynaldo González
Al cielo sometidos

Victor Segalen
René Leys

Luis Manuel García Mañá
El fuego de San Antonio

Pedro Salinas
El defensor

Enrique Bernárdez
Los mitos germánicos




Sophie Bessis
Occidente y los otros
Historia de una supremacía



Charles E. Lindblom
El sistema de mercado

Norman J. W. Goda
Y mañana... el mundo
Hitler, África Noroccidental y el camino hacia América

 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 ANTE	SEMANAS	
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	6
2	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	4	13
3	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	51
4	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	2	11
5	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	5	7
6	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	6	23
7	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	8	14
8	Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	7	5
9	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	10	2
10	El vuelo de la reina	Tomás Eloy Martínez	Alfaguara	-	13

NO FICCIÓN

1	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	1	8
2	El bastardo real. Memorias del ...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	2	7
3	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	3	13
4	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	5	15
5	La cultura. Todo lo que hay que ...	Dietrich Schwanzitz	Taurus	4	9
6	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	8	2
7	El malestar en la globalización	Joseph E. Stiglitz	Taurus	10	2
8	Bienestar insuficiente, democracia...	Vicenç Nararro	Anagrama	-	1
9	La gran impostura	Thierry Meyssan	La Esfera de los Libros	6	4
10	Winston Churchill	Sebastian Haffner	Destino	-	1

BOLSILLO

1	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	1	11
2	El jardinero fiel	John LeCarré	Debolsillo	2	20
3	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	4	4
4	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	5	32
5	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	6	17
6	La granja	John Grisham	Punto de lectura	3	10
7	La naranja mecánica	Anthony Burgess	Minotauro	7	3
8	El clan del oso cavernario	J. M. Auel	Maeva	10	2
9	El canon occidental	Harold Bloom	Quinteto	8	3
10	En la Patagonia	Bruce Chatwin	Quinteto	-	1

POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	46
2	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	2	10
3	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	3	8
4	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	8	3
5	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	5	16
6	Joana	Joan Margarit	Hiperión	7	6
7	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	6	15
8	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	10	53
9	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	9	81
10	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	-	1

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

ARGENTINA

- 1 Shanghai Baby
Wei Hui (Emecé)
- 2 El señor de los anillos
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- 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 El libro de un hombre solo
Gao Xingjian (Ediciones del Bronce)
- 2 Shanghai Baby
Wei Hui (Emecé)
- 3 Lo que está en mi corazón
Marcela Serrano (Planeta)
- 4 Los Borgia
Mario Puzo (Emecé)
- 5 La citación
John Grisham (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Fire Ice
Clive Cussler (Paul Kemrecos)
- 2 In This Mountain
Jan Karon (Viking)
- 3 Hard Eight
Janet Evanovich (St. Martin's)
- 4 The Beach House
James Patterson (Little)
- 5 The Emperor of Ocean Park
Stephen L. Carter (Knopf)

FRANCIA

- 1 La rage et l'orgueil
Oriana Fallaci (Plon)
- 2 Toi que j'aimais tant
Mary Higgins Clark (Albin Michel)
- 3 Devenez sorciers, devenez savants
Georges Charpak (odile Jacob)
- 4 Les refuges de pierre
Jean M. Auel (Presses De La Cité)
- 5 Une soir au club
Christian Gailly (Minuit)

PORTUGAL

- 1 Chocolate e Baunilha
Seveva Casati Montidignani (Minerva)
- 2 Fazes-me Falta
Inês Pedrosa (Dom Quixote)
- 3 A Família
Mario Puzo (Dom Quixote)
- 4 Baudolino
Umberto Eco (Difel)
- 5 Todas as Faces de Um Rosto
António M. Ribeiro (Garrido)

Medios consultados:

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

Juan Arias

Las galletas profanadas de mi madre

y otras historias de mi vida

MAEVA

Un libro **ENTRAÑABLE**

Dará mucho que **LEER**

Las galletas profanadas de mi madre

historias de mi vida

“Juan, esas cosas tienes que escribirlas. No puedes guardártelas sólo para ti”

JOSÉ SARAMAGO

MAEVA

www.maeva.es

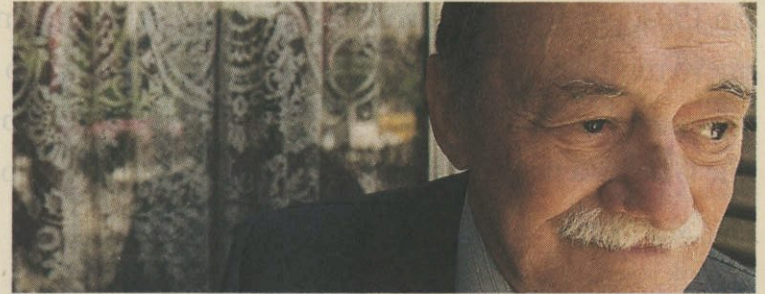
Insomnios y duermevelas

MARIO BENEDETTI. VISOR. MADRID, 2002. 132 PÁGINAS, 7 EUROS

La ingente bibliografía del escritor uruguayo Mario Benedetti (nacido en 1920) se acrecienta con un nuevo libro. En *Inventario uno* (Madrid, 1999) había reunido lo más representativo de su obra poética, aunque Visor ha ido reeditando sus libros anteriores (andaba ya por el número catorce, *Yesterday y mañana*—fechado en 1988—) en 2001.

SU labor poética fue compartida con incursiones en casi todos los géneros literarios y, en ocasiones, con un notable éxito de público y de crítica. Cultivó el ensayo literario, la novela y el relato, el teatro, el periodismo de trinchera. Autor “comprometido” con la revolución cubana, colaborador de la mítica revista *Marcha*, tuvo que emigrar instalándose en España, desde donde viajó a Cuba, Perú o México. Tras la caída de la dictadura uruguaya regresó a su país, aunque dada su popularidad ha regresado con frecuencia. Su último libro debe situarse en la etapa que él mismo designó como “desexilio”, pese a que en el conjunto del volumen broten, además de los rasgos formales habituales como la ausencia de puntuación y el peculiar uso de un signo de separación para indicar las pausas que requiere la lectura del texto, elementos personales que coincidirían con la poesía del último Neruda: lirismo, nostalgia, signos de decadencia física, paso del tiempo, reflexiones sobre la Historia que implican cierto desengaño, memoria personal. Los temas que inspiran al poeta son diversos. Se sirve también la prosa en “Insomnios” y en cuento final, “Túnel en duermevela”, de carácter fantástico, aunque en él se refleja el tiempo y la súbita e inesperada aparición de la vejez. Sin embargo, la métrica de Benedetti, pese a su apariencia de verso libre, recurre a metros tradiciona-

les. Abundan los cuartetos endecasílabos blancos, pero podemos descubrir el uso del eneasílabo e incluso del soneto. El conjunto, variado, responde a la personal musicalidad que permitió a populares cantantes convertir alguno de sus poemas en canciones de éxito. “Diáspora” reflexiona de nuevo sobre el exilio, aunque descubrimos, también, fórmulas que pueden emparejarse con la metapoética (“Palabras”, “Escritura”, “Diccionario”) y rasgos de humor, de ingenio o de recursos colo-

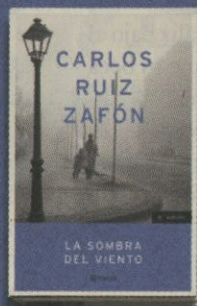
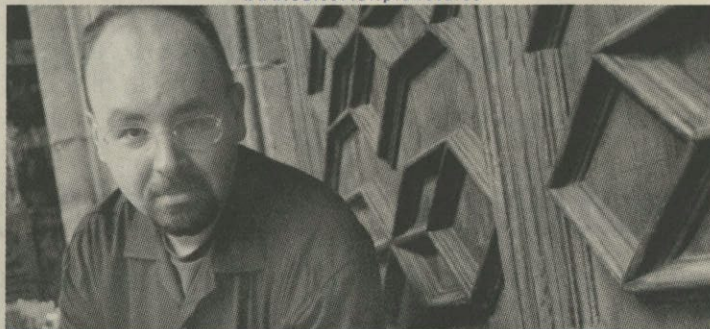


M. R.

quiales, que caracterizaba ya su anterior producción poética. Resulta interesante el creativo juego verbal. Sus poemas, que no evitan la simbología tradicional, implican aquí confesionalidad, pese a ocuparse de cuestiones tan aparentemente trascendentes como una reflexión sobre el Universo o sobre la eternidad. Un poema sobre la llegada del otoño sugiere la proximidad de la muerte. En “Fronteras”, por ejemplo, describe las “fronteras propias/con el mar/con el tiempo/con

la vida/con la fe con el mínimo esqueleto/y el sexo hecho de cielo y ojalá//...” para concluir que “y no sabe qué hacer con la conciencia”. Este escepticismo —poesía de experiencia, como casi toda— puede situar al poeta ante el pasado: el Montevideo de los años cincuenta o la nada velada crítica a los “colegas”, aquejados de envidia. En “Bandonéon” rememora otro pasado de tangos y la música ajena, en “Música”. Cualquier posible localismo se rompe con un deje de misterio. Entre éste y la nostalgia dominante se salva la diversa inspiración, puede resolverse así un tema tan aparentemente trascendente como “La nada”: “y si echamos de menos a la nada/es porque el todo ya es insostenible”. Una nostalgia sin ira convertirá la reflexión histórica en una experiencia personal: “Si se estudia la historia de la historia/se verá que en las malas o en las buenas/las penas siempre buscan la victoria”, mientras que en “La Historia”, concluye, que “es una secreción del universo”. Sin alardes formales, los poemas de *Insomnios y duermevelas* revelan al Benedetti tradicional, aunque tamizado por el desgaste temporal. Versos de senectud que merecen tomarse en consideración, porque con ellos el poeta no ha bajado la guardia, muestra tan sólo heridas de la edad.

www.editorial.planeta.es



Carlos Ruiz Zafón
LA SOMBRA DEL VIENTO

Una aventura literaria
que ha atrapado a miles
de lectores

9.ª edición

Planeta

JOAQUÍN MARCO



M. R.

Hoy es niebla

JOSÉ RAMÓN RIPOLL. VISOR. MADRID, 2002. 154 PÁGINAS, 7 EUROS

En 1984, con la publicación de *El humo de los barcos*, inicia José Ramón Ripoll un nuevo rumbo en su poesía, ya preludiado en el cuaderno *Esta música*, de 1979, que se incorporaría íntegro al nuevo libro. “Me planteé la ambigüedad como un reto en el que la historia personal se desdibuja”, declaró al respecto.

LA ambigüedad expresiva, el esca-moteo de la anécdota, son rasgos que caracterizan a los títulos siguientes, *Las sílabas ocultas* y *Niebla y confín*, reunidos ahora en un volumen con el libro que inicia la trilogía. “Niebla” y “bruma” son palabras que se repiten en el léxico de Ripoll, hasta el punto de convertirse en símbolo de su visión del mundo: “Al traspasar el umbral de la poesía —leemos en el prólogo—, siempre tengo la sensación de adentrarme en un espacio neblinoso, donde los nombres y los signos me rozan sin mostrarme la verdadera exactitud de sus formas. Poco a poco, me voy acostumbando a la espesura de esa niebla flotante donde ni yo me reconozco”. Más adelante, añade: “Presiento entonces que, en aquel territorio donde abunda la bruma, está la llave de mi nombre”.

Al lector le cuesta hacer pie en esa poesía algodonosa, evasiva, donde con frecuencia parece que el poeta lo mismo podría decir una cosa que la contraria. “Epístola inmoral” se titulaba un poema de *El humo de los barcos* en la primera edición; “Epístola moral” se titula ahora el mismo poema. Juanramonianamente, ese primer título de la trilogía ha sido reescrito casi por completo. Pero el lector no siempre tiene la impresión de que el texto ha mejorado con las reformas. Así decía el cuarteto inicial del soneto alejandrino “La trampa”: “No dejó la marea ese nombre proscrito/donde el tiempo se aleja sin preguntar la escena/del amor o del ágape que a los tibios condena/a ser otra vez más la torpeza del rito”. En *Hoy es niebla* queda de la siguiente manera: “Deja el mar en la orilla el desdén de su rito/y en su pe-

renne gesto cumple así la condena/de ser siempre el espejo y repetir la escena/que refleja la vida en un nombre proscrito”. Pudiera pensarse que el autor, manteniendo las palabras de la rima, se ha limitado a un ejercicio de escritura automática. En “El aire”, de *El humo de los barcos* (de los pocos que no ha variado en la reedición) se expresa la poética que está detrás de estos versos tan elusivos; se nos dice en él que, “más lejos del ruido de las palabras”, está “el talismán oculto de los nombres,/la sombra de la música antes de ser sonora”. Y en alguno de los poemas de *Niebla y confín*, tras muchos tanteos, esa poética alcanza su plenitud. Pero no siempre se muestra Ripoll fiel a esa exigente manera de concebir el poema. No siempre su poesía es “alusión y elusión”. El referente de los poemas resulta ex-

plícito, ya desde el título, en la serie “Visión americana”, de *Las sílabas ocultas*, o en “La sombra del nombrar”, del último libro: “Han llamado a mi hijo por mi nombre/y he sentido su vida fuera de mi existir”.

Ripoll es poeta de estirpe simbolista que aspira a dotar al poema de la condición de la música. Pero “algo que no es música es la poesía” advirtió Unamuno hace un siglo, cuando predominaban poéticas semejantes. Una de las estrofas de su “Credo poética” podía quizá releerla Ripoll con provecho: “Busca líneas de desnudo, que aunque trates/de envolvernos en lo vago de la niebla,/aún la niebla tiene líneas y se esculpe;/ten, pues, ojo, no las pierdas”. Cuando Ripoll no se recrea “en lo vago de la niebla”, en la evanescencia informe, es cuando consigue los mayores aciertos. Un ejemplo de ello puede ser el poema final, “Muelle abandonado”, cuya plasticidad, “ancla en tierra”, que diría Unamuno, le impide diluirse sin fuerza como tantos otros.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Sonetos de fuego y nieve

JAVIER VILLÁN. HONTANAR. PONFERRADA, 2002. 56 PÁGINAS, 6 EUROS

TRAS *Memoria de insomnios* Javier Villán publica estos 26 *Sonetos*, que añaden a su amplia obra poética lo que presenta como “el mapa sentimental del paso de una edad” y que viene a ser un cancionero amoroso en cuatro secuencias que organizan el enfrentamiento de la pasión con la conciencia del tiempo que todo lo deshace.

El estricto molde del soneto resalta el desbordamiento expresivo con que el poeta va cifrando la trayectoria del deseo erótico enfrentado a su objeto y a la intemperie de la fugacidad. Los poemas de “Llamas” conducen a la culminación en la que cuerpo y palabra se funden:

“Todo tu cuerpo es cópula y es suma,/ labios tus labios y tus muslos labios,/ y el cáliz bajo el pubis y los sabios/ signo y sintaxis que tu boca alienta,/ acaricia, subraya, hiere, aventa”. A partir de “Brasas” la plenitud de la fusión se ensombrece con los presentimientos de soledad y acabamiento, que en “Humos” instalan el dolor y la mortalidad en “los escombros de un sueño” y que, en “Cenizas”, alcanzan los mejores momentos del conjunto.

Por momentos distancia de tanto ardor y de tanta tensión expresiva el doble juego en el que la intensidad y el tono elevado se cruzan con lo

paródico, más o menos afortunado (como el uso de algunos vocablos y rimas), de algunas intertextualidades de Juan Ramón, García Lorca o Rubén Darío, entre otros: “Resplandor, oquedad, estalactita,/ hermética, fugaz, sacerdotisa,/ virgen, vestal, lírfora, insumisa,/ púber, frutal, canéfora, Afrodita”. Con todo, estos *Sonetos de fuego y nieve* componen una bien urdida suma sentimental, sorprendente y brillante en sus aciertos, a la vez que un homenaje, quiero pensar que algo irónico, al discurso amoroso de la tradición.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La sombra del viento

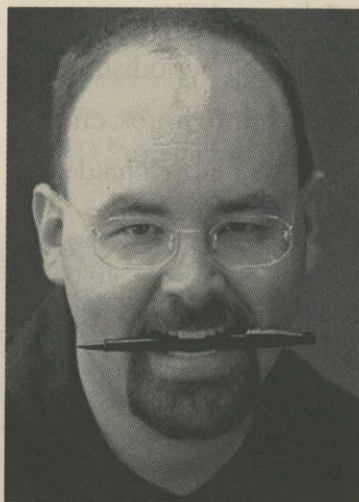
CARLOS RUIZ ZAFÓN. PLANETA. BARCELONA, 2002. 576 PÁGINAS, 18 EUROS

La sombra del viento posee, como algunos títulos de Mendoza o Pérez Reverte, todas las características para convertirse en una novela de éxito, por la enorme cantidad de motivos y modalidades narrativas que encierra.

HAY en ella, en efecto, numerosos misterios, oscuras historias de familia, amores desdichados y trágicos, venganzas, asesinatos, sorprendentes anagnórisis, ingredientes todos ellos de una compleja historia enmarcada entre 1932 y 1966 en una Barcelona brumosa y a menudo hostil, donde los personajes pueden deambular con igual naturalidad por el caserón abandonado y amenazador de la avenida del Tibidabo, que parece surgido de Poe, o por un palacio ruinoso que alberga el Cementerio de los Libros Olvidados, imaginativa creación que no hubiera desdeñado Borges. Todo se halla en esta obra traspasado de literatura, desde la misma historia narrada—en torno a un libro que es una rareza bibliográfica de un enigmático autor—hasta los numerosos homenajes y parodias de estilos diversos, que incluyen la novela gótica y de terror, el relato de miserias y bondades de corte dickensiano, la comedia humorística—patente en muchos diálogos de Fermín Romero de Torres o de don Anacleto Olmo—y, claro está, el folletín de intriga con ecos de Dumas y cuyos nudos no se deshacen hasta las últimas páginas. Podemos hablar de una “novela de novelas” que sólo un narrador experto como Ruiz Zafón podía llevar a buen puerto. Es el ritmo del relato, el *tempo* con que las diversas historias van desarrollándose y convergiendo—y también la excelente prosa del autor—lo que otorga una extraordinaria eficacia narrativa a *La sombra del viento*. Y se añade a ello la habilidad con que la

historia de Julián Carax que Daniel trata de reconstruir va poco a poco revelándose, mediante discretas analogías—Carax y Jorge Aldaya, Penélope y Bea, Daniel y Tomás—, como una especie de historia previa y premonitrice que anuncia en buena medida la que vivirá el propio Daniel, entreverando literatura y existencia.

Ruiz Zafón ha utilizado un narrador principal, el joven Daniel, y varios resúmenes en tercera persona y en cursiva, además del extenso relato escrito por Nuria Monfort (págs. 429-529)—acaso no bien diferenciado estilísticamente del resto—,



que ayudan a incrementar las perspectivas y a añadir testimonios que Daniel no podía ofrecer. La construcción es sólida, y cuidadísima la galería de personajes, cada uno de los cuales, incluso los de aparición

fugaz, ostenta algún rasgo peculiar y definidor. El lenguaje está lleno de hallazgos expresivos, que a veces atenúan la dureza del contenido. Un personaje “se había precipitado cinco pisos por un tragaluz, estrellándose en un clavel de vísceras” (pág. 463); unas quinceañeras tienen “las venas ardiendo de hormonas” (pág. 35) y “el aliento de los relámpagos se filtraba entre las comisuras del portón” (pág. 71). Ni siquiera faltan los juegos fónicos: “Sophie Carax se le antojó frágil, bella, joven, dócil y fértil” (pág. 152); “El texto [...] proclamaba en prosa prusiana...” (pág. 31).

En el *debe* de esta rica y compleja escritura hay que señalar, sin embargo, descuidos diversos. Así, el uso continuo de “emergencia” por “urgencia” no es creíble en conversaciones de 1952 a 1955 (págs. 106, 534), ni tampoco el de “tú mismo” con el valor que adquirió en años muy recientes (págs. 166, 190, 377). Catalanismos como “echar a faltar” (págs. 114, 119, 524) o “cuatro chavos” (pág. 83) son también evitables, así como “se dignase a darle” (pág. 464), un uso rechazable de la preposición en (“se casaba en tres días”, pág. 471) o confusiones como “enfermo de consumición” (pág. 313), entre otros casos. Descuidos corregibles, sí—y sorprendentes en un escritor de tan evidente maestría—, pero dentro de una novela llena de méritos, en la que el acercamiento deliberado a géneros narrativos populares no ha acarreado una trivialización ni un empobrecimiento de la historia. *La sombra del viento* es literatura nutrida de literatura. Pero no por ello ajena a la vida. Y pone al descubierto, una vez más, el placer de narrar historias.

RICARDO SENABRE



VII PREMIO NH DE RELATOS 2002

NH HOTELES CONVOCA EL VII PREMIO NH DE RELATOS, DOTADO CON UN TOTAL DE 50.000 EUROS, DIRIGIDO A FOMENTAR LA LECTURA Y LA CREACIÓN LITERARIA, CONTRIBUIR AL DESARROLLO CULTURAL Y AUMENTAR LAS OFERTAS DE OCIO.

ANTERIORES GANADORES:

Premio NH****: Almudena Grandes, Luis Mateo Díez, Ignacio Martínez de Pisón, José Carlos Llop, Soledad Puértolas, Cristina Fernández Cubas.

Premio NH****: Gonzalo Calcedo, Enrique Lázaro, Ignacio Vidal-Folch, Juan Bonilla, Espido Freire, Pedro Ugarte.

Premio NH***: Jorge Aranguren, Javier Maqua, Adolfo García Ortega, Juan Antonio Bueno, Gonzalo Calcedo, Ignacio García-Valiño, Carlos del Olmo, Sergi Pàmies, Aurelio Loureiro.

Información y Bases:
www.nh-hotels.com,
attcliente@nh-hotels.com
91 451 97 18 o en cualquier hotel NH

NH

Martázul

XOSÉ A. PEROZO. PREMIO BLANCO AMOR. IR INDO EDICIONS. VIGO, 2002. 362 PÁGINAS. 15'02 EUROS

Xosé A. Perozo es un extremeño (Llerena, 1951) que vive en Galicia desde 1970 y allí trabaja como periodista, escritor y editor. Ha publicado más de veinte libros, en su mayoría originariamente en gallego. Su labor creadora ha dado más frutos en la literatura infantil y juvenil.

TAMBIÉN ha hecho incursiones en el teatro y en la novela. En este género se inscribe *Martázul*, ahora traducida al castellano por su autor. *Martázul* es una novela provocadora que desarrolla una atropellada educación sentimental, en tiempos de profundos cambios a finales del siglo XX, donde la perversión y el sexo no dejan lugar al amor. Su protagonista encarna una especie de donjuán femenino que pone por delante su instinto de dominio en el disfrute del placer, complaciéndose en el implacable juego de seducción calculado sobre sus víctimas. Sólo una vez puso interés en la llamada del amor y le salió mal, quizás porque ya era tarde para enderezar una biografía sexual tan desafiada. Para ella su cuerpo es un arma de seducción apoyada en una belleza deslumbrante que le permite jugar con sus amantes de uno y otro sexo. En este sentido se trata de una novela de época, de finales del pasado siglo y milenio con su mudanza en los comportamientos de mujeres y hombres en lo tocante a sus papeles en la relación amorosa. Por eso puede hallar su razón de ser en la condición femenina de la protagonista, singular en su perversidad frente a periclitados modelos de donjuanismo masculino. Libre y amoral en su polian-dria compulsiva, esta encantadora de hombres seduce por seducir, sabiéndose ganadora de los sentimientos de los atrapados en sus redes amorosas. Estamos ante un

personaje de folladora movida por la transgresión y una radical perversidad. De ahí proceden sus limitaciones como personaje que no esconde más pliegues psicológicos que enriquezcan su figura más allá de los encantos de su cuerpo.

La novela está dividida en tres partes que se corresponden con otras tantas etapas de la protagonista. Las tres están contadas desde un presente narrativo situado entre 1993 y 1996, con frecuentes y fragmentadas retrospectivas temporales al pasado reciente de su adolescencia desde la plenitud de los

25 años de *Martázul* en el presente narrativo. La primera parte, "El tren del placer", la lleva desde Vigo a Madrid en busca de quien fue su amante más duradero, con asociación de recuerdos de sus primeras relaciones en el pueblo gallego natal y en Vigo. Aquel amante es el "Pigmalión" que da título a la segunda parte, con el encuentro de ambos en Pozuelo durante unos días y la extensión de la memoria subjetiva a otros amantes de la protagonista. Por último, tras una elipsis de tres años y otros viajes por Europa, en "Tiempo de la memoria" se cierra la novela con nuevas andanzas entre París y Berlín y el encuentro casual de la protagonista con alguien del principio que le descubre su participación en la muerte del Pigmalión que la había moldeado. Tal vez sea este un final sin la debida fundamentación, pero sirve para atar algunos cabos sueltos y, de paso, renovar el carácter lúdico, a veces hasta lo gratuito, de las audacias erótico-sexuales de la protagonista. Ella es también la narradora de sus travesuras en una primera persona que habla con su voz y recuerda desde su propia visión, fundiendo rápidos diálogos en el tejido narrativo y desdoblándose en una aparente tercera persona para dar lugar a un fluido narrativo continuo en que se genera el texto mediante la subjetiva asociación de ideas y recuerdos. Y el discurso se unifica en una prosa (con algún descuido que hay que corregir) de ritmo entrecortado por una sintaxis de frases breves respunteada por repetidas alusiones literarias y la reiteración de las fórmulas narrativas "Así sucedió" y "Así fue".

Los nombres del cazador

ÓSCAR MARTÍNEZ HUERGA & FIERRO
MADRID, 2002. 100 PÁGS., 12 EUROS

"UN libro nunca, o muy raras veces, se hace solo", afirma en este libro Óscar Martínez García. Mucho menos una primera novela, como es el caso, y tan arraigada en una determinada tradición —aunque subvirtiéndola— que tal vez en este caso se cumpla la máxima, y todo lo demás sea plagio. Martínez García (Madrid, 1973) no sólo es licenciado en Filología Clásica, sino que ha traducido poemas épicos bizantinos como el "Poema de Belisario" (Gredos), dos datos que, en mi opinión, mucho tienen que ver con este debut en la ficción novelesca. Y es que mucho de novela bizantina hay en esta *Los nombres del cazador*. Encontramos en ella viajes, muertes, batallas, héroes y antihéroes. También dragones, princesas, reyes y malvados. Muy acertados, por cierto, los nombres de los personajes, que a ratos parecen primos de Hamlet y a ratos secundarios de *El señor de los anillos*. Un ejemplo: el malo se llama Sagradable. Ingredientes que, tratados de un modo lúdico y trasgresor, dan como resultado una novela inclasificable, muy divertida, que no olvida los guiños a la realidad.

Todo con grandes dosis de un sentido del humor también mestizo, que va de lo más canalla a las referencias más elevadas. En esta historia los caballeros —educados en la guerra, la magia y el amor (pág. 22)— recurren al *aftersun* para que los dragones no los achicharren; en la fastuosa ciudad del señor feudal reinan las hamburgueserías y los centinelas del castillo usan gafas de sol. Un libro nada al uso que requería un editor en consonancia, poco preocupado por seguir los dictados de un mercado incomprensible, como Antonio Huerga.

ÁNGEL BASANTA

C. SANTOS



10 nuevos
escritores
publicados
cada mes

Mandenos su manuscrito a la

**Sociedad de
Nuevos Autores**

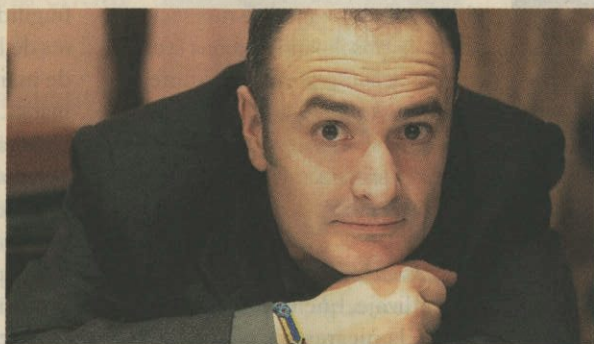
Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46
Campo de las Naciones - 28042 MADRID
tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99
e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

El seudónimo

ANTONIO SALINERO. PREMIO ATENEO-CIUDAD DE VALLADOLID. ALGAIDA. SEVILLA, 2002. 241 PÁGINAS, 15,90 EUROS

Triunfa una cada vez más frecuente hibridación genérica en la literatura última: no sólo resulta un desafío para los autores; también los lectores se encuentran cómodos cuando reconocen estructuras, personajes, situaciones o *tempos* que les son familiares en mitad de algo que es, en realidad, otra cosa, más arriesgada y más difícil que la obra de género entendida al modo tradicional.



ARCHIVO

EN el juego de la hibridación se enmarca esta primera novela de Antonio Salinero, vallisoletano de 40 años, periodista. A una hibridación hábil, que funde lo muy literario con lo más claramente comercial. Esto

de personajes desgajados del mundo profesional de la edición. No faltan referencias a la realidad más inmediata, con guiños a editores, autores y hasta suplementos literarios. Y todo ello desde la voz del yo

de un narrador que juega al escondite con el lector, que narra una historia cercana desde una distancia que a veces se nos hace increíble y que sólo al final revela el verdadero y metaliterario sentido de todo lo anterior: él es el hombre sobre el que gira toda la trama, el

miserias incluidas— se descubre que el autor de la obra galardonada es desconocido para todos. Ahí empieza una búsqueda que no siempre es frenética —porque se detiene en los meandros de otra historia paralela, que acaba siendo subsidiaria de la principal, mucho más intimista, en la que descubrimos la vida sentimental y doméstica del protagonista—, una búsqueda que acabará en éxito, pero no del modo en que el lector había podido imaginar. En ese recorrido no se escatiman personajes muy bien dibujados, a ratos caricaturescos, ni diálogos bien urdidos, a veces desternillantes, ni lo más importante para que una historia avance y cautive: ritmo e intensidad. Todo ello, sumado al buen hacer de Salinero, a quien se nota muy curtido en el oficio de hilvanar palabras, hace de esta una lectura que no hay que dejar escapar.

CARE SANTOS

es, y a muy grandes rasgos: metaliteratura y novela negra. Por un lado, nos sirve una poco original historia urbana de persecuciones y mafias, en la que los protagonistas se enfrentan a un sistema corrupto. Por otro, nos hallamos ante un ramillete

misterioso *alter ego* del novelista: Andrés Linero.

La anécdota es la siguiente: en la noche de entrega de un importante premio de novela —con ciertas resonancias a los certámenes de la factoría Planeta, con grandezas y

Las tinieblas del corazón

CARMEN DURÁN. LA LLAVE. VITORIA, 2002. 207 PÁGINAS, 13,46 EUROS

IGUAL que hay relatos cuya trama se revuelca en la ficción con ánimo intencionado de dar la espalda a la realidad y hay otros que simplemente la miran de soslayo, los hay que sostienen con ella un careo propiciado por la necesidad de ajustar cuentas con alguna de sus secciones. Pues bien, este es uno de ellos: un argumento testimonial cuyas líneas de interés vienen avaladas por la experiencia de su autora, Carmen Durán (Cádiz, 1949), en el oficio de bregar con la complejidad de realidades interiores, con estados anímicos y emocionales necesitados de otra clase de realidad —la de las palabras— para aprender a nombrar temores ocultos y así desprenderse de ellos.

Esta es, pues, una historia que contiene la historia de muchas mujeres sometidas al dicta-

do de abnegación y entrega que imponía su educación; al olvido de ellas mismas exigido por un mundo social regido por hombres; al cultivo de lemas morales que les impedían ser sujetos activos de los verbos amar, sentir, desear. Y, en consecuencia, privadas de la posibilidad de reconocerse en el valor sustantivo de esas palabras. Mujeres como “Beba”, casadas, con hijos, liberales y emprendedoras, como corresponde a quienes representaron la rebeldía en el 68. Pero víctimas, a su vez, de la contradicción resultante entre lo aprendido en los modelos de su infancia y lo vivido posteriormente.

Su *caso* es el núcleo argumental de la novela que escribe el psicólogo al que acude buscando solucionar una crisis matrimonial, desorientada y sin recursos para explorar otros

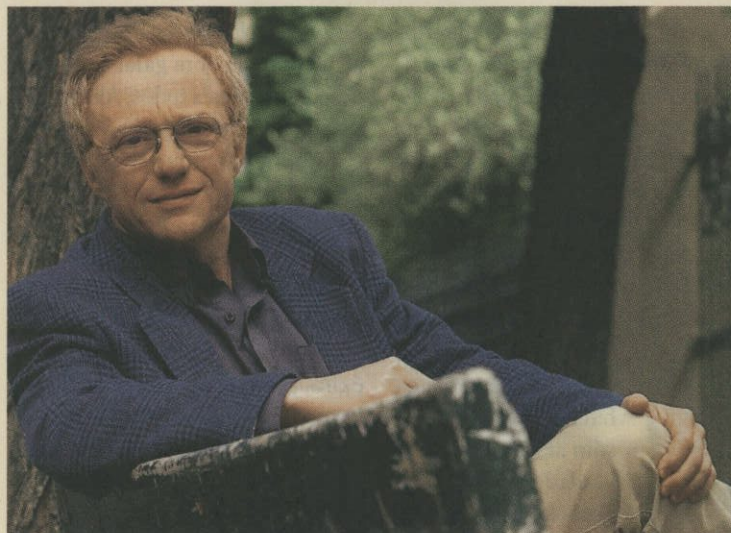
motivos de su historia personal. Él, amparado en el recurso del manuscrito —una especie de “diario sin días”— que ella le envía con reflexiones sobre su pasado y conclusiones sobre su presente, conduce una narración en la que el caso se convierte, a su vez, en el móvil de disquisiciones sobre sus circunstancias personales y profesionales.

El resultado es un relato más interesante por su carácter ejemplar que por sus valores literarios, expuesto con sensibilidad y acertado tono para afrontar con honestidad su objetivo: hablar de ese mundo emocional siempre callado, de los silencios de muchas historias marcadas por miedos y soledades inconfesables.

PILAR CASTRO

Llévame contigo

DAVID GROSSMAN. TRAD. ANA MARÍA BEJARANO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2002. 539 PÁGS., 20 EUROS



ARCHIVO

Jerusalén se ha convertido en el escenario de un conflicto con un enorme potencial desestabilizador, pero bajo el estruendo de las bombas hay otra ciudad, donde se producen esas historias que, sin la mediación de la literatura, jamás revelarían su secreta trascendencia.

ÉSE es el caso de Tamar y Asaf, dos adolescentes que se enamorarán al final de un viaje por el mundo de las drogas, la mendicidad organizada y la pequeña delincuencia. Una perra extraviada, Dinka, servirá de vínculo entre unos personajes acachados por la soledad y el miedo. La búsqueda de Asaf, encargado de devolver a Dinka a sus dueños, se confundirá con el plan de Tamar para salvar a su hermano de la mafia que lo explota. Durante el camino, irán surgiendo otras historias paralelas, pero igualmente imbricadas en la acción. Desde Teodora,

una monja griega atrapada en una torre inundada de libros, hasta Leah, la dueña de un restaurante con la cara desfigurada por la cuchilla de unos hampones. En medio, la incompreensión entre las generaciones, el desarraigo de la adolescencia, la imposibilidad de construir la propia identidad. Todos estos elementos se irán acoplando, hasta tejer una trama sin hilos sueltos o digresiones gratuitas. El optimismo del desenlace no menoscaba un conjunto que mantiene su unidad en medio de la dispersión. La existencia de una intriga que va creciendo en intensidad contribuye a articular un relato, donde la anécdota apenas disimula el propósito de esclarecer las tramas que se anudan en el alma humana.

Al igual que su compatriota Amos Oz, David Grossman (Jerusalén, 1954) compatibiliza la ficción con el periodismo, asumiendo el papel de intelectual comprometido. La necesidad de escapar a las tensiones que sacuden a la sociedad israelí explica la ausencia de referencias a la actualidad política. Grossman entiende que lo esencial

no está en los grandes acontecimientos, sino en esas vidas que se debaten entre la búsqueda de la libertad y el deseo de echar raíces. Aunque "el mundo está hecho de palabras", el silencio de un perro mirando a los ojos de su amo, puede ser más humano que una sociedad, cuya insolidaridad abona la exclusión y la marginación. Frente a ella, Grossman reivindica la capacidad de sacrificio de unos jóvenes dispuestos a arriesgar sus vidas, para salvar a otro de su adicción a la heroína.

Llévame contigo es una novela de aprendizaje, que utiliza los recursos de la picaresca y el melodrama. Su argumento, algo rocambolesco, adquiere credibilidad gracias a la habilidad de Grossman para manejar un lenguaje que, sin grandes alardes retóricos, impregna de verdad la ficción. Los protagonistas del relato buscan su lugar en el mundo. Unos lo encontrarán en la música, otros en la contemplación del firmamento, pero todos experimentarán la necesidad del otro para completar su yo. Asaf sigue el rastro de Tamar porque "necesita desesperadamente un copo de nieve con forma humana", algo con suficiente amor para llenar el vacío provocado por la pérdida de "la tierra pura de la infancia". Cuando todo concluye, descubre que la humanidad no es algo dado, sino que se adquiere a través de los otros. Es inevitable la lectura política: la esperanza sólo puede venir de nuestra disposición a ver en el otro la mitad que completa nuestro ser. En definitiva, una excelente novela que renuncia al pesimismo fácil de los que no encuentra nada noble en la condición humana.

RAFAEL NARBONA

El diagnóstico

ALAN LIGHTMAN. TRAD. P. VÁZQUEZ TUSQUETS. 412 PÁGS., 18 EUROS

UN día en el que un ejecutivo, Bill Chalmers, se dirige al metro para llegar a su trabajo, se empieza a dar cuenta de que no recuerda a dónde va. Tampoco quién es. Su peculiar bajada a los infiernos se convierte en una terrible y nueva odisea donde su fragilidad, la de todos los habitantes de las urbes modernas, se pone de manifiesto de una manera dramática. Posteriormente, los médicos intentan encontrar un diagnóstico a su dolencia, pero su cuerpo se entumece hasta dejarlo paralizado. De manera kafkiana, y con una crítica muy sutil y humor negro, Lightman realiza un recorrido por las relaciones interpersonales personales, sobre la falsedad de nuestra modernidad.

Si en la tradición narrativa el género epistolar se utiliza para ofrecer al lector información pertinente al desarrollo de la acción, en *El diagnóstico* son los correos electrónicos la fórmula preferida por el autor para establecer la incomunicación de nuestros días, ya sean los mensajes enviados por sus compañeros de trabajo, o los correos de su hijo que, en la misma casa, prefiere establecer conexión con su padre por este medio electrónico.

El recorrido por su enfermedad le hace reflexionar a Bill sobre las formas, que aunque se hayan modificado, la esencia de la naturaleza, de las relaciones humanas, son lo mismo, aunque sean diferentes. Comienza a fijarse en lo minúsculo, para poder comprender lo complejo. Su parálisis le niega incluso la claridad del dolor, que le permitiría percibir las partes que le faltan. En esta alertadora parábola, Lightman nos ofrece la necesidad de reconocer las minucias de nuestro universo, que comienza por nosotros mismos.

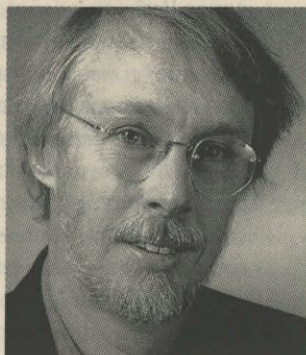
BEATRIZ HERNANZ

El festín del amor

CHARLES BAXTER. TRADUCCIÓN DE JAIME ZULAIKA. RBA. BARCELONA, 2002. 270 PÁGINAS, 18 EUROS

El primer volumen de la "Trilogía de Nueva York", *Ciudad de Cristal*, de Paul Auster comienza con una llamada de teléfono equivocada, en la que el interlocutor pregunta por un tal Paul Auster. Sin entrar en teorizaciones metaficcionales, el arranque es imaginativo.

No menos ocurrente es Charles Baxter en su novela *El festín del amor*, con un inicio que recuerda al de Auster. Baxter, personaje escritor, no puede dormir, sale a dar un paseo y llega hasta el estadio. Desde la grada observa como en el césped hay una pareja haciendo el amor; aparece otro noctámbulo, Bradley Smith, vecino suyo. Comienzan a hablar sobre un libro que Baxter tiene en la cabeza y es Bradley quien sugiere el título y se ofrece como personaje: "Deberías ponerle *El festín del amor*."



Soy un experto en eso. Yo debería escribirlo. En realidad, debería salir yo en el libro. A fin de cuentas, acabo de romper con mi segunda esposa. Estoy en plena confusión sentimental. Quizá me pegue un tiro en el último capítulo. A tus lectores les intrigará el desenlace. Sí, el festín del amor. No es, desde luego, lo que yo esperaba en el instituto, cuando me

imaginaba lo que iba a ser el amor, excursiones de luna de miel, alegría eterna y todo eso."

Esa es la trama y motivo, el amor, el intento de profundizar en su complejidad y rebatir la teoría de Kierkegaard mencionada: "Kierkegaard sostenía que todo el mundo intuye lo que es el amor, pero que no se puede hablar de él directamente." Conoceremos el amor de distintas parejas, sus distintas facetas, y también conoceremos las consecuencias del desamor. Poco a poco se irán desgranando las historias amorosas de distintos personajes, comenzando por el propio Bradley, que narra la suya con sus dos exmujeres... todo un coro de personajes que irán tejiendo un entramado amoroso variopinto y sorprendente. Las narraciones en primera persona recrean la ilusión de verosimilitud y familiaridad. El paralelismo con *Sueño de una noche de verano* resulta obvio, no sólo

por el argumento, también por las referencias a obras de similar contenido, como *El viento en los sauces* de Grahame; aunque la historia se extiende en el tiempo todo ocurre en la mente de Baxter. Lo más aconsejable para esta obra es zambullirse en ella sin prejuicios. Baxter ha escrito una novela tierna, reflexiva y divertida al mismo tiempo. El personaje de Bradley es todo un descubrimiento. Tiene la habilidad de conducirnos con la misma facilidad a situaciones melancólicas y a momentos de una comicidad propia del mismísimo Roth en Portnoy: "A veces entra (Chloé) tan henchida de la sesión de sexo que acaba de tener con su novio que tengo ganas de aplaudir". Una cosa puedo garantizar de esta novela: cuando se comienza a leer, resulta difícil abandonar la lectura.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

VII

certamen
relatos breves

Primer premio: 6.000 €
Premio especial «Temática Salmantina»: 1.500 €

del 15 al 30 de septiembre de 2002

VII

certamen
jóvenes pintores

Primer premio: 10.000 € y exposición individual.
Segundo premio: 5.000 € Tercer premio: 2.500 €
Cuatro accésits de 1.500 € cada uno

del 14 al 24 de octubre de 2002

bases www.fundaciongaceta.es

Fundación Gaceta Regional • Avda. de los Cipreses, 81 • 37004 Salamanca

Jayyam poeta y matemático

R. MORENO CASTILLO. NIVOLA. 92 PÁGINAS. OMAR JAYYAM: ROBATAT.
TRAD. Y ED. NAZANÍN AMIRIAM. DVD. 203 PÁGS, 13⁸⁰ EUROS

Según García Márquez, “En América y el Caribe los artistas han tenido que inventar muy poco”, porque su problema tal vez ha sido el contrario: “hacer creíble su realidad”. Pues bien, hacer creíble otra realidad parece haber sido un empeño persa.

OMAR Jayyam, poeta y matemático, atrajo la atención de gentes tan distintas como Thomas Hyde, que lo tradujo al latín, y Edward Fitzgerald, que lo vertió al inglés; Rossetti y Swinburne que lo leyeron en el texto de Fitzgerald; Vives Pastor y Martínez Sierra, que lo pusieron en catalán y castellano; Rozen, Ritter y Rempis, que le dieron su forma en alemán; y Borges y Félix Grande, que han sido sus máximos intérpretes en español.

La figura de Jayyam “poeta y filósofo, algebrista y astrónomo” es presentada por Moreno Castillo, que explica su más importante aportación algebraica: la resolución sistemática de las ecuaciones cúbicas cortando cónicas, en una época en la que aún se carecía de las técnicas matemáticas del siglo XVIII. Este libro es una útil introducción a la matemática india, griega y árabe, así como una interesante visión de conjunto sobre la línea que une a Arquímedes con Alhacén, hasta llegar a la raíz numérica de seis cifras decimales de Al-Biruni. En lo relativo al poeta, su aproximación resulta más tópica: se atiende a las versiones de Behnam y Munárriz para los *Robaiyat*, y a los datos propuestos por Sadeq Hedayat, que figuran en la edición de los dos anteriores. Comenta la amarga alegría de sus poemas, y lo hace a la luz de una inteligente reflexión de Chesterton, que es tan hostil al nihilismo crítico del persa como fiel al pensamiento utilitario inglés. Más interesantes parecen los últimos capítulos del libro, en los que describe las fuentes griegas de Jayyam, las apor-

taciones de su *Álgebra*, su opúsculo *Sobre la división de un cuarto de círculo* y sus *Comentarios a la obra de Euclides*. Una excelente visión del Jayyam matemático, de su contexto y de su situación.

Más completa resulta la edición de Nazanín Amiriam que, junto a un amplio y profundo prólogo, ofrece el corpus más seguro de la obra en una cuidada versión, en la que han colaborado los poetas Ricardo Roízo Barbero y Sergio Gaspar. Las soluciones métricas y la regularidad rítmica articulan la exactitud y belleza de un texto que se deja leer y gozar. La filosofía de Jayyam está expuesta con claridad: la angustia de vivir y todo cuanto constituye la fuente del poema de Rubén Darío “La fatal”. No en vano Rubén prologó la traducción de Jayyam hecha por Carlos Muzzio Saénz-Peña publicada en Madrid con prefacio de Alvaro Melián Lafinur, que parece a su vez una emanación o fantasmaticación de Borges. El rigor de la introducción y el alto tono de casi todas sus versiones hacen de esta edición de los *Robaiyat* de Jayyam un documento—filológico y literario—tan útil como profundo, y tan preciso como interesante.

JAIME SILES



La importancia de llamarse Dolly Wilde

JOAN SCHENKAR TRAD. A.E. GUILLÉN. LUMEN 490 PÁGS, 22 EUROS

PARA quien conociera el mundo de los expatriados norteamericanos en París (en los años 20 y 30) o el nacimiento de la literatura moderna (el *modernism* anglosajón) que acompañó, entre bohemía, a esa *generación perdida*, Dolly Wilde era un nombre prestigiosamente fugaz, entre el círculo de lesbianas ilustres que floreció en tal entorno, o entre otro círculo más mundano y francés—o británico—donde aparecen Colette, Cocteau o Cecil Beaton. Djuna Barnes, en una de sus obras menores, *El almanaque de las mujeres*, libro en clave, llama a Dolly *Doll la Furibunda*. Pero, ¿quién fue esta Dolly Wilde de quienes tanto y tantos—importantísimos—citan de pasada o rememoran como un mágico ser, cautivador, inútil y perdido?

Dolly (Dorothy) Wilde (1895-1941) fue la única sobrina de Oscar Wilde, hija del segundo matrimonio de su hermano mayor Willie (a quien Oscar no idolatraba precisamente) y de una mujer, que sí admiraba a su cuñado, Lily Lees, que tras la muerte de su marido, casó con un traductor inglés, de origen portugués, padrastro de Dolly: Alexander Teixeira de Mattos. Quiere esto decir que la infancia de Dolly debió ser difícil, y ella no se refirió nunca a tal etapa de su vida, probablemente solitaria y en cuesta. Dolly entra en escena (orgullosa de su entonces malafamado apellido, y de ese tío al que prácticamente no conoció) al hacerse—con otras lesbianas célebres—conductora de ambulancias en Francia, durante la Primera guerra mundial, en 1915. Ya en la década de los 20—la era del

jazz y la diversión, el mundo aparentemente feliz en el que Dolly triunfó—se moverá entre París y Londres, ingeniosa, atrevida y modernísima, a caballo de dos mundos distintos y complementarios: los salones o tugurios de la aristocracia rebelde y refinada (conservadores en política, pero más que libres en su concepción moral) y los otros salones o tugurios de la modernidad literaria, unida a una tradición lésbica que hizo de puente: el mundo y la casa de Natalie Clifford Barney, “la Amazona”, amante de Dolly—entre cien—y mujer de letras...

A Dolly Wilde (adicta a las drogas y que murió sola en Londres, a los 46 años, como su famoso tío, en circunstancias no del todo claras, acaso resultado de una sobredosis) el apellido Wilde le ayudó y le aplastó: ella era mucho más *Wilde* que el un tanto cariacontecido hijo de Oscar—Vyvyan—que además se apellidaba ya Holland. Ella jugó a Wilde e incluso se disfrazó de Wilde en varias fiestas, y en las cartas suyas que se han conservado (a amigas y amantes) da muestras de ingenio y dotes literarias. Pero, aunque quisiera haber escrito ¿qué haber hecho bajo la sombra, que ella invocó, de Oscar Wilde? Divertida, encantadora, moderna, refinada, perdedora nata, Dolly Wilde (mucho más que un nombre) brilla en esta magnífica biografía de Joan Schenkar, como la imagen y el símbolo de un tiempo refinado que se quiso más libre y feliz, pero que también conoció la desdicha. Para adoradores de todos los raros.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



EN EL LAGO BANGWEOLO

En recientes fechas han aparecido en el mercado varios libros que han fijado su atención en la historia del Congo. El hecho de que se hayan cumplido este año los cien de la aparición de *El Corazón de las Tinieblas*, de Conrad, ha abonado esta coincidencia.

Es éste uno de esos pocos libros que admite, a la vez, la consulta en busca del dato riguroso y el simple hojear distraído, destinado a gratificar la memoria o a satisfacer la mera curiosidad. En él podemos encontrar comentarios que avalen alguna devoción particular y pistas para guiar la curiosidad del lector cinéfilo hacia presuntas joyas por descubrir. La cantera de la que se nutren los trabajos aquí recopilados es amplia: toda la producción cinematográfica española basada en textos literarios; incluyendo, además de los géneros canónicos, otros que también se han revelado capaces de proporcionar argumentos al cine: la zarzuela o el cómic, que ha empezado a mostrarse influyente en las últimas décadas.

Suscita el libro, entre otras cuestiones de in-

terés, la de la dependencia del cine español de decisiones políticas tan coyunturales como interesadas. Sucedió con el llamado Nuevo Cine Español de los 60, pilotado por el entonces Director General de Cinematografía, José M^a García Escudero, que suscitó una modesta pero interesantísima apertura de nuestro cine a asuntos que hasta entonces se habían considerado incómodos de tratar, y que cuenta en su haber con películas como *La tía Tula*, de Miguel Picazo; o la ola de adaptaciones que propició, en los 80, el llamado "decreto Miró", cuyo saldo parece bastante pobre desde el punto de vista artístico y, en los contenidos, mediatizado por un inane oficialismo "progresista". La reacción no pudo ser otra que la práctica desaparición de las adaptaciones literarias

Así un libro titulado *Planeta Kurtz*, coordinado por Jorge Luis Marzo y Marc Roig, ha reunido artículos de estudiosos de todo el mundo para una revisión del texto que sigue siendo "un punto de referencia para repensar las relaciones entre africanos y europeos". Al leer hoy *El Río Congo*, la obra clásica de Peter Forbath, hay que tener cara para discutir la tesis del primer libro mencionado. El planeta llamado Kurtz es un planeta loco, ciego de horror, desorbitado de tanto romper su biorritmo con matanzas y depredación. Conrad describió en su relato inmortal lo que vio en el río Congo, pero la locura del hombre (Kurtz) que enloqueció en medio de la selva es un atributo que acaba pegándose en la piel a todos los europeos bien informados.

Precisamente la lectura de reconstrucciones históricas tan detalladas como la que hizo Forbath, que fue corresponsal de *Time* en África, es lo que nos hace abjurar de la aventura y el espíritu científico. Ni por ro-

manticismo, como pudo ser en la Edad Media, ni por mercantilismo, como fue en el XIX, debió nadie dirigir unas carabelas hacia el sur. Forbath se propuso remedar la extraordinaria obra de Moorehead sobre *El Nilo*: la profusa descripción de la geografía del río Congo y de su historia, consigue situarte en la orilla virtual de un paisaje fabuloso, en las vías de un viaje apasionante que no se limita al inmenso Congo, hoy Zaire, sino que pasa por Europa, Asia y otros países africanos. Un río excepcional que atraviesa dos veces el ecuador, y que trajo de cabeza a los geógrafos durante siglos. Livingstone lo confundió con el Nilo, y Mungo Park con el Níger. El Congo era un río que "nadie podía soñar con ir a buscar, porque nadie podía siquiera imaginar que existiera".

Forbath se detiene con acierto en los inicios de las exploraciones en África, una parte maravillosa del libro en la que se nos recuerda la fabulosa leyenda del Preste Juan, un rey inmortal, en posesión de la fuen-

te de la eterna juventud, y, lo que es más importante, cristiano más allá del Islam, un aliado imprescindible para vencer en las Cruzadas. Hoy que África nos es vendida en paquetes turísticos, debemos recordar que en el siglo XIV era totalmente desconocida. El litoral septentrional estaba dominado por los moros infieles, que ni siquiera tenían una idea precisa de lo que se extendía más allá del desierto. Debemos seguir recordando, hoy que nos creemos el anuncio del todoterreno que te lleva al fin del mundo, que 200 años después de los viajes de Diogo Caô y a pesar de los cambios catastróficos, el río Congo aún no se había explorado. El expansionismo de Leopoldo II de Bélgica se sirvió del sadismo de sus aventureros. En el siglo XX, tras la independencia y las políticas de Mobutu, el panorama del Zaire de Kabila descrito por J. L. Cortés López en la "adenda" no puede ser más desolador.

ROMÁN PIÑA

La imprenta dinámica

CARLOS F. HEREDERO (COORD). CUADERNOS DE LA ACADEMIA DE CINE. MADRID, 2002. 704 PÁGINAS, 18 EUROS

de nuestro cine. Lo que, teniendo en cuenta que no pueden darse por agotadas, ni mucho menos, las posibilidades de diálogo e intercambio entre cine y literatura (de eso se ocupan los últimos capítulos de este muy recomendable libro), parece, de nuevo, una postura artificialmente coyuntural. Aunque quizá la mejor conclusión que podemos extraer de esta lectura es que, más allá de coyunturas y planteamientos más o menos improductivos, el cine español ha sido capaz de producir un buen número de películas interesantes. Muchas de ellas, de la mano de nuestra literatura. Y es bueno disponer de un manual como éste, que nos permita identificarlas.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

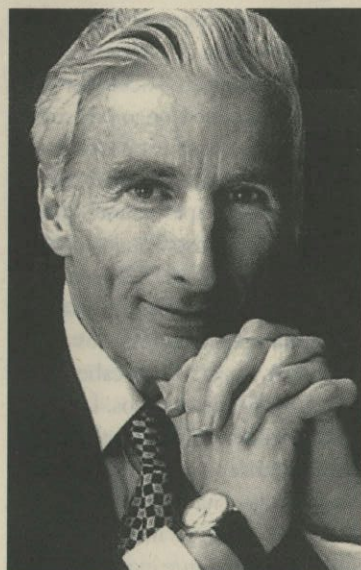
Seis números nada más

MARTIN REES. TRAD. DE F. VELASCO. DEBATE. MADRID, 2002. 239 PÁGINAS, 18 EUROS

El principio “antrópico” nos dice –cito a Laín– que “el universo está físicamente constituido para que en su evolución haya aparecido la realidad del hombre”. Ello significa que está regido por unas leyes, estampadas ya en el momento de la gran explosión inicial, que se concretan en un conjunto unificado de ecuaciones y en unos pocos números.

SEIS de ellos representan las medidas de determinadas magnitudes y su valor hace que el universo sea como es. Una pequeña variación de cualquiera de esos valores habría producido un universo diferente en el que no tendríamos cabida. A describir esos números y sus funciones dedica este libro un eminente cosmólogo y lo aborda con un lenguaje llano y sin excesivos tecnicismos para hacérselo a todos inteligible y grato.

El primero de los números, N , expresa la razón entre la fuerza que mantiene unidos a los átomos y la fuerza de la gravedad que hay entre ellos. Tan débil es la gravedad



que el número N es del orden de un uno seguido de treinta y seis ceros. De haber sido menor, nos aplastaría la gravedad, las galaxias se habrían formado más rápidamente y serían de tamaño diminuto y no habría habido tiempo para la evolución biológica. Otro número, “epsilon”, mide la fuerza que une las partículas del núcleo atómico. Tiene un valor de 0,07; si fuera menor, no se habría llegado a formar helio a partir del hidrógeno, se enfriarían las es-

trellas y no habría elementos que dieran origen a las plantas; pero si fuera mayor, el hidrógeno no habría sobrevivido al Big Bang y no tendríamos agua ni una biosfera basada en el carbono.

La cantidad de materia de nuestro universo respecto de la densidad crítica nos da un número, “omega”, cuyo valor actual es 0,3. Si en el momento inicial hubiera sido demasiado bajo, las estrellas y galaxias no se habrían formado nunca, y si por el contrario hubiera sido demasiado elevado, y la expansión por tanto demasiado lenta, el universo se habría contraído rápidamente. Un cuarto número, “lambda”, controla la expansión del universo. Es un número muy pequeño, cercano al cero, lo que ha permitido la evolución cósmica, pero será cada vez más dominante sobre la gravedad a medida que el universo, expandiéndose, sea más oscuro y vacío.

La estructura de las galaxias se mantiene gracias a la gravedad; la cantidad de energía necesaria para romperlas y dispersarlas está en relación con la de su masa en reposo en la proporción de uno a cien mil. Ese es el número Q . Si fuera menor, las galaxias tendrían estructuras muy débiles y el universo sería inerte; y, si fuera mayor, sería un lugar turbulento y violento, con zonas colapsa-

das en enormes agujeros negros. El último número es sencillamente el 3, el de la dimensión de nuestro espacio. Así, la gravedad obedece a la ley del inverso del cuadrado de las distancias y gracias a ello las órbitas de nuestro sistema solar son estables y no se desvían por una leve variación de la velocidad de un planeta. Una dimensión menor le haría o bien caer en el Sol si disminuía mínimamente su velocidad o se alejaría rápidamente en espiral si aumentaba. Y un espacio de dimensión menor que 3 es claro que haría imposible la incorporación a él de nosotros mismos y de las demás estructuras complejas de nuestro mundo cotidiano.

“Hay –resume el autor– unas pocas leyes físicas fundamentales que establecen las reglas. Nuestro origen a partir de una simple explosión depende con gran precisión de los valores de seis números cósmicos. Si estos números no hubieran estado bien ajustados, el despliegue gradual de nuestras capas de complejidad se habría abortado”. Gracias, pues, a ellos, a lo que representan, podemos nosotros no sólo estar hoy aquí sino asomarnos, pienso que con asombro, al profundo misterio de la existencia de un universo como el nuestro.

JOSÉ JAVIER ETAYO

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 254-255

TAMBIÉN Revista de Occidente homenajea a Luis Cernuda, y lo hace con una separata que recoge las colaboraciones que el poeta andaluz publicó en la revista. Ya en el número habitual, escriben sobre él Jaime Siles, García Montero, García Berrio o García-Posada. Pero hay más cosas que Cernuda: un dossier sobre viajes y artículos sobre la democracia de Robert Legros y Javier Ruiz Portella, así como un relato de Lola Beccaria. Una sabrosa sopa de letras, de la que esta vez nos dan dos tazas. Y tan a gusto.

Archipiélago

DIRECTORES: J. VARELA, I. ESCUDERO, J.A. GLEZ. SAINZ. N.º 51

“EDITAR en tiempos de gigantes”, anuncia la portada de este número en el que escriben sobre la tarea del editor, zapateros entre sus zapatos, Manuel Borrás, Jorge Herralde, Alejandro Sierra, Luis Suñén o Constantino Bértolo, entre otros. Además se incluye un dossier sobre “Pierre Bourdieu y el conocimiento comprometido”, en el que colaboran Loïc Wacquant, Ulrich Beck, Javier Marías, Joaquín Rodríguez López y Louis Pinto. Una suma de islas para pensar.

El llanto. Hª natural de las lágrimas

TOM LUTZ. TRAD. EUNICE CORTÉS
TAURUS. 433 PÁGINAS, 17,73 EUROS

No abundan los libros dedicados sólo a las lágrimas. Además de algunas alusiones en las obras de Bataille o Cioran, me acuerdo de ese lúcido ensayo de Plessner, *La risa y el llanto*, o de *Morte e pianto rituale*, de De Martino. Entre nosotros es digno de mención un bello ensayo de Isabel Escudero, "Retórica del llanto". Por ello es de agradecer este libro que analiza las más variadas metáforas e imágenes sobre el llanto que se encuentran desde la Iliada y la Biblia hasta la poesía romántica, desde las representaciones góticas de la Piedad y la Crucifixión hasta los cuadros de Lichtenstein, desde los melodramas de Douglas Sirk hasta *Titanic* de Cameron o *Cry Baby*, de John Waters.

Sin embargo, su perspectiva no es sólo literaria, como podría dar a entender la traducción del subtítulo, *Historia natural de las lágrimas*, que omite una parte relevante del original: *The Nature & Cultural History of tears*. Es verdad que el autor, profesor de la universidad de Iowa, confiesa su formación humanista y su prejuicio en favor de la riqueza de textos literarios y filosóficos. Pero también encuentra la investigación psicológica y neurofisiológica igual de estimulante y reconoce la necesidad de combinar ambos enfoques. En cualquier caso, tras la lectura de este sugerente ensayo reparamos en que la lágrima no es sólo un objeto natural, una secreción del organismo, sino sobre todo un producto cultural, exclusivo de la especie humana y susceptible de diversos usos e interpretaciones. El contenido del libro se ajusta a tal convicción, pues aborda la historia de las lágrimas como forma de placer, como expresión religiosa y como exaltación heroica, los usos políticos y amorosos, con especial atención a las lágrimas de venganza, de codrilo, de seducción, y la historia de las lágrimas literarias y artísticas; pero también expone y comenta las distintas teorías fisiológicas desde Hipócrates hasta las investigaciones más recientes sobre el cerebro emocional. En definitiva, se trata de un ensayo ambicioso y brillante, que colma una laguna en la bibliografía sobre ese objeto líquido tan minúsculo como desbordante de significado.

ENRIQUE OCAÑA

La construcción de la nación española

MARIO ONAINDÍA. EDICIONES B. BARCELONA, 2002. 362 PÁGINAS, 17,50 EUROS

En la historia de las ideas políticas el republicanismo cívico es una larga tradición que discurre, aproximadamente, entre el siglo V a. C. y el XIX d. C., aunque determinadas perspectivas pueden alargar su vigencia hasta los tiempos presentes.

Con frecuencia la primacía que se concede a algunos de sus rasgos suele acentuar la heterogeneidad del paradigma. En líneas generales, sostiene la preeminencia del cuerpo político como origen del poder, la sujeción del gobernante a la norma y la definición de tiranía como gobierno sin ley, lo preferible de un sistema institucional mixto, que combinando elementos de las distintas formas de gobierno establezca un régimen de controles recíprocos entre distintas instancias de poder para garantizar la libertad del conjunto, así como lo preferible del interés colectivo frente al particular, debiendo éste sacrificarse al primero en aras de un patriotismo expresión del bien común. Se puede hallar en la Atenas democrática, el humanismo florentino o el jacobinismo francés, que mostraría los gérmenes de control político totalitario que esta tradición de pensamiento puede alentar imponiendo interpretaciones sectarias del interés general a las opciones de elección libre por los individuos.

Onaindía, con un título que brinda mucho más de lo que depara, *La construcción de la nación española. Republicanismo y nacionalismo en la Ilustración*, pretende identificar y analizar una doble tradición de revolución liberal. Por una parte se registraría un patriotismo centrado en un específico sentido de garantía de la libertad, de asegurar la libertad común, y responde a los

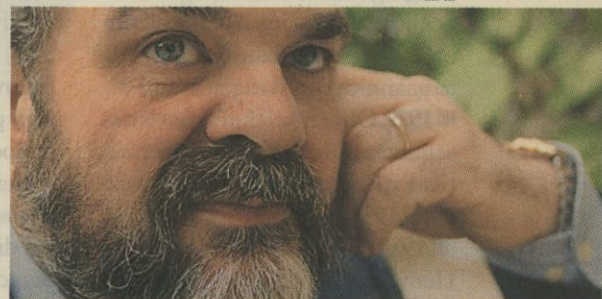
viejos principios del republicanismo. Por otra, un patriotismo nacionalista que se centre en la unidad espiritual y cultural del pueblo, ante la que poco cuentan las instituciones, merecedoras, si acaso, de una lealtad secundaria o contingente. Con el primero se habrían identificado en la España ilustrada personajes como Montiano, Luzán, Jovellanos o Cañuelo; con el segundo García de la Huerta, Forner y Cadalso. Onaindía sigue la expresión de estos dos idearios principalmente por medio de la trama, los conceptos y el léxico de la producción dramática neoclásica, poniendo de manifiesto un conocimiento solvente de este género. Aduce que el fondo esencial de ese republicanismo de equilibrios para la libertad se halla en Montes-

quieu, y que el principal impulso a la difusión de tal pensamiento respondió a una especie de policía cultural auspiciada por el Conde de Aranda.

Estas dos últimas cuestiones son muy plausibles, aunque quedaría por saber de qué modo se articuló, si se hizo algo sistemático esa pedagogía política arandista por la dramática, y haría falta también una reconstrucción más elaborada del influjo de Montesquieu en España probablemente no tan universal

como se da a entender. Por ejemplo, se le escapa a Onaindía que la *Virginia* de Montiano que analiza con perspicacia, se inspira en el pasaje de *El espíritu de las leyes* que expone el caso de Lucio Virginio. Las reservas de fondo que su tesis suscita derivan de su esquematismo. No es tan fácil alinear a un lado u otro de un republicanismo cívico a unos y otros autores en función del tipo de nacionalismo que se les haga profesar. Su pensamiento suele ser en muchos aspectos ecléctico, y en todo caso la idea de nacionalismo político-cívico o cultural resulta

M. R.



para el XVIII, en más de un sentido anacrónico. Cierta afán de exhaustividad le lleva a dar entrada a casi todas las cuestiones y figuras intelectuales relevantes del XVIII español, lo que no sólo hace confusa la argumentación de fondo sino insuficiente su exposición, dando ocasión a algún error. No sólo por eso se antoja éste un libro fallido en el que los aciertos no acaban de equilibrar las carencias.

DEMETRIO CASTRO

Viena 1902...

- **1902.** Nace Karl Raimund Popper el 28 de julio en Viena (Austria), en el seno de una familia judía.
- **1918.** Tras una larga enfermedad ingresa en la Universidad de Viena. Estudia Matemáticas, Física, Filosofía, Psicología y Musicología.
- **1919.** Es el año más importante en la formación intelectual del joven Popper. Se acerca a las ideas políticas de izquierda, se une a la Asociación de Estudiantes Socialistas y pronto se desilusiona de las ideas marxistas. Descubre las teorías psicoanalíticas de Freud y Adler y se empapa del espíritu crítico de Einstein.
- **1925.** Obtiene el diploma para la enseñanza de educación primaria.
- **1928.** Se doctora en Filosofía con Karl Bühler, con una tesis "Sobre la cuestión metodológica en psicología del pensamiento". Entra en contacto con el llamado Círculo de Viena, formado por intelectuales congregados alrededor de Moritz Schlick. La relación con sus miembros fue tensa y mantuvo una fuerte polémica con Wittgenstein.
- **1929.** Obtiene el título para la enseñanza en secundaria de Matemáticas y Física. Da clases en Viena hasta 1935.
- **1930.** Se casa con Josefine Anne Henniger.
- **1934.** Publica su primer libro, *La lógica del descubrimiento científico*.
- **1935-6.** El éxito del libro se extiende por Europa y es invitado a a dar clases en Inglaterra, donde sus estancias cada vez son más prolongadas. Sus trabajos se centran en Ciencia y Filosofía. El nazismo le fuerza a abandonar su país.
- **1937.** Ejerce como profesor de Filosofía en la Universidad de Canterbury de Nueva Zelanda hasta el final de la II Guerra Mundial.
- **1938.** La anexión de Austria le llevó a replantearse las bases de sus escritos de filosofía política y social.

El próximo domingo se cumplirán cien años del nacimiento en Viena de Karl Raimund Popper, uno de los más originales e influyentes pensadores centroeuropeos del siglo XX. El filósofo español Jacobo Muñoz nos acerca a su figura y su obra y nos ayuda a comprender el alcance de su pensamiento, imprescindible para entender el siglo que ya se fue.

POPPER, el Kant del siglo XX

POR JACOBO MUÑOZ

Al igual que Freud o Wittgenstein, Karl R. Popper nació y se formó en Viena, en el seno de una familia de ascendencia judía. Y al igual que ellos acabó sus días en el Reino Unido. En sus noventa y dos años de vida (1902-1994) conoció el irreplicable esplendor cultural de una Viena que pronto dejaría de ser la capital de un gran Imperio plural. Padeció las consecuencias de la Gran Guerra y los efectos de la Revolución Soviética en Centroeuropa. Vivió en carne propia el exilio tras la irrupción del nazismo. Y pudo finalmente, como su gemelo enemigo Wittgenstein, integrarse con éxito en el mundo académico inglés. Nombrado caballero por Isabel II, recibió en 1984 el Premio Alexis de Tocqueville por el impresionante conjunto de su obra, una de las más influyentes del siglo XX. Con la particularidad de que a diferencia de Gadamer o Carnap, pongamos por caso, la influencia de los escritos popperianos no se ha circunscrito al ámbito interno o gremial de los filósofos profesionales, por mucho que su presencia destaque largamente en representantes tan diversos del pensamiento filosófico de las últimas décadas como Hans Albert, Paul K. Feyerabend o Karl O. Apel. Como Ortega entre nosotros, Popper desbordó muy pronto, en efecto, ese ámbito restringido y su huella —la huella de un ilustrado de estirpe kantiana que gustaba de autodefinirse como "racionalista crítico"— está presente en científicos, en políticos, en teóricos del arte e incluso en eso que de modo provisional podríamos llamar la autoconsciencia de nuestra época.

No son pocos, en efecto, los rasgos —en ocasiones programáticamente *radicalizados*— que el racionalismo crítico de inspiración popperiana comparte con Kant: la creencia en la capacidad humana tanto de autoterminación moral como de desarrollo de una razón crítica que no busca seguridades últimas sino, más allá de toda "estrategia de inmunización", meras aproximaciones tentativas a una verdad nunca definitivamente

alcanzable; la apuesta radical por la sorprendente e inagotable creatividad humana en todos los ámbitos; la convicción de que es el activismo de la razón el que ordena, mediante teorías, el mundo, de modo que todo enunciado sobre hechos debe ser asumido como una interpretación a la luz de una teoría dada; la creencia, en fin, en que el progreso humano en cuanto liberación respecto de la "minoría de edad autoculpable" es posible, en todos los órdenes, mediante la deliberación racional... Ciertamente es que Kant todavía era —en última instancia— *fundamentalista*. Y que la limitación de su horizonte científico a la física newtoniana, a la geometría euclídea y a la matemática clásica condiciona en sentido *monoteórico* su metaciencia. Pero, con todo, su legado opera sumamente vivo, cualificado en sentido *falibilista* y reconducido a un *pluralismo* perfectamente autoconsciente, en Popper.

En lo que hace al estatuto y validez de las teorías científicas el "racionalismo crítico" no se interesa tanto por los mecanismos de confirmación positiva de las mismas, o por su reducibilidad —tan buscada por el Círculo de Viena en alguna de sus fases— a tal o cual tipo de "enunciados básicos", cuanto por su contrastación negativa, por su *falsación*, según el primado metodológico del ensayo y error. Con ello asume paralelamente, como va de suyo, que el desarrollo del conocimiento tiene lugar mediante la eliminación de las teorías falsadas, esto es, desconfirmadas por la experiencia, y su consiguiente sustitución por otras en el marco de un proceso nunca cerrado, autocorrectivo, guiado por un método de "conjeturas audaces e ingeniosas seguidas por intentos rigurosos de refutarlas", que Popper no duda en asumir como "el método de la ciencia". Un método que hace suyo también



...1994 Londres

- 1944. Publica los primeros dos volúmenes de *La miseria del historicismo*.
- 1945. Publica *La sociedad abierta y sus enemigos* y el tercer volumen de *La miseria del historicismo*.
- 1946. Regresa a Gran Bretaña, donde fija su residencia.
- 1949. Es nombrado miembro de la Academia Internacional de Filosofía de la Ciencia. También será miembro de la Academia Europea de las Ciencias, las Artes y las Letras, de la Real Academia de Bélgica, de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias y miembro honorario de otras instituciones.
- 1957. La editorial londinense Routledge & Kegan Paul edita en un solo volumen *La miseria del historicismo*.
- 1959. Se edita en inglés (Harper & Row) *La lógica del descubrimiento científico*.
- 1963-65. Publica *Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge*. Dos años más tarde es investido con el título de "sir".
- 1969. Abandona la Universidad de Londres, aunque permanece como conferenciante.
- 1976-77. Publica sus memorias *Unended Quest: An Intellectual Autobiography* y un año más tarde *El yo y su cerebro* en colaboración con el premio Nobel John Eccles.
- 1982-84. Publica *El universo abierto y el desarrollo del conocimiento científico*. Recibe el Premio Tocqueville en Francia. Participa en un simposio internacional en Madrid que reúne a especialistas de todo el mundo para analizar su obra.
- 1989. Recibe el I Premio Internacional de Cataluña. En 1991 es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense.
- 1992. Se publica su última obra *En busca de un mundo mejor*.
- 1994. Muere el 17 de septiembre a los 92 años en Londres, víctima de una larga enfermedad.

el empeño de la verdad y de la objetividad con su aceptación de nuestra capacidad de aproximación *tendencial* a la verdad y de construcción de objetivaciones, de "mundos". Aunque, desde luego, lo que a esta luz está realmente en juego no es tanto buscar "verdades" cuanto precaver errores.

Este principio conforma asimismo el carácter del racionalismo crítico en cuanto filosofía moral y política. Una filosofía que se opone críticamente a los dogmas morales inamovibles y a los monopolios políticos de la verdad, así como a las teorías y utopías salvíficas, precisamente porque es consciente de los límites de nuestro conocimiento. O lo que es igual, de la omnipresencia de error. Una filosofía que, aceptando básicamente que "yo puedo equivocarme, tú puedes tener razón, y juntos podemos seguir acaso el rastro de la verdad", considera la libre ocurrencia de puntos de vista en la democracia, en las "sociedades abiertas", como la única forma racional de confrontación política y asume explícitamente la crítica de lo exis-

tente como motor del progreso, lo que explica el interés que despertó siempre tanto en medios liberales como socialdemócratas. (Helmut Schmidt, por ejemplo, incluyó en alguno de sus manifiestos programáticos la expresión y el concepto popperianos de "ingeniería social fragmentaria"). Una filosofía, en fin, que frente a la huida o el refugio en sistemas cerrados, propugna una actitud que el propio Popper ha caracterizado así: "El racionalista... es un hombre que trata de llegar a las decisiones por la argumentación o, en ciertos casos, por el compromiso, y no por la violencia".

Es evidente que la obra de Popper suscita dudas. Y encierra zonas de sombra. La normatividad extrema de sus enfoques metacientíficos —tan criticada en su día por Kuhn y sus seguidores—, su optimismo progresista, su confianza un tanto ciega en el sentido común, su propio racionalismo en alguno de sus flancos... todo ello ha exigido y sigue exigiendo debate. Pero si algún filósofo del siglo XX puede reclamarse del legado de Kant, mereciendo a la vez la consideración de renovador del mismo, este es Karl R. Popper. ■

El enigma argentino

HORACIO VÁZQUEZ-RIAL. EDICIONES B. 280 PÁGINAS, 16,50 EUROS. MARCELO LARRAQUY Y ROBERTO CABALLERO: GALIMBERTI: CRÓNICA NEGRA DE LA HISTORIA RECIENTE DE ARGENTINA. AGUILAR. 698 PÁGINAS, 23,95 EUROS

Dos libros muy útiles para que el lector alcance a comprender la dramática situación argentina. Su hechura es muy distinta. De uno se podría decir que está elaborado como una panorámica impresionista en la que Vázquez-Rial ha elegido los rasgos más significativos de la historia política y económica de Argentina.

El otro, obra de dos periodistas de investigación, es un tajo transversal sobre el curso seguido por la clase dirigente argentina a través de la apasionante vida de un tipo, Rodolfo Galimberti, que pasó de ser un guerrillero montonero o antiimperialista a convertirse en empleado de la CIA y disfrutar de las mieles del poder y la influencia en la etapa del presidente Menem.

Para Vázquez-Rial el mal principal reside en la clase dirigente argentina y en el propio sistema de partidos. El producto de esta combinación tiene tres hitos fundamentales. El primero es el bloqueo del peronismo por los militares y la derecha, que forzó un intervencionismo constante de la milicia. El segundo fue el desarrollo de un movimiento armado cuya amplitud fue estimulada por dicha obstrucción, por más que el contagio insurgente estuviese extendido por medio mundo alentado por la Unión Soviética y Cuba.

Por último, la estrategia exterminadora de la dictadura de Videla fue decisiva: con las desapariciones, el destroz moral de los encarcelados y el exilio consiguiente aniquiló las posibilidades de renovación de la clase dirigente y permitió la perduración de todos aquellos políticos de los partidos tradicionales que colaboraron con la dictadura y se instalaron en la corrupción en los años posteriores. A esos efectos, la ficticia superación del pasado, por medio de las leyes de

Obediencia Debida y Punto Final, supuso la entronización de una moral social y política que contribuyó a la orgía de deshonestidad, ineptitud e indiferencia que ha impregnado la última etapa de la vida política argentina.

Sin embargo, en medio del marasmo aparente, Vázquez-Rial, que mantiene con valentía que ya está bien de proyectar las culpas hacia el exterior, constata elementos esperanzadores de salud política en la sociedad argentina. Tanto en la postura más activa de las clases medias como en la aparición de una nueva generación que, a través de los movimientos que buscan con constancia la reparación por las aberraciones de la dictadura, está germinando y puede constituir la base del relevo para el antiguo y viciado sistema de partidos.

■ DIARIO DE LA CRISIS

Entre la extensa bibliografía aparecida en los últimos meses, vale la pena mencionar el *Diario de la crisis* del novelista argentino Pedro Orgambide. En esta ocasión, sin embargo, opta por un ensayo en el que analiza el colapso económico, social y espiritual sufrido por la Argentina en los últimos siete u ocho meses, "corolario de un proceso de desmoronamiento cuyo inicio se sitúa en los primeros años de la década de los 70, aunque no deja de recordar que en un ya remoto 1824, el país pidió a la Banca Baring Brothers un préstamo que debía aplicarse a construir un puerto y obras hidráulicas pero no fue utilizado para ese fin ya que el dinero se evaporó en manos de los especuladores de entonces y ese desvío permitió, como hoy, una importante fuga de capitales", según "La Nación". Orgambide también indica lo que puede ser el remedio que cure la enfermedad argentina: volver a "la cultura del trabajo que fue virtud de los inmigrantes".



M. R.

de la dictadura, está germinando y puede constituir la base del relevo para el antiguo y viciado sistema de partidos.

A ese mundo, a la generación que ha tenido el control de la vida política en las últimas tres décadas, y que puede estar ya en vías de extinción, perteneció Rodolfo Galimberti (1947-2002), cuya biografía han reconstruido minuciosamente los periodistas Marcelo Larraquy y Roberto Caballero. Pasó de la extrema

derecha al peronismo desplazándose ideológicamente hacia su facción izquierdista, sin renunciar nunca a su nacionalismo y a un ferviente anti-comunismo. Fue estrecho colaborador de Perón en su estrategia de retorno triunfal. Formó parte de los Montoneros durante los años de plomo, hasta que rompió con ellos en 1979, estando ya en el exilio, etapa en la que colaboró y combatió junto a la OLP en aquel Beirut convertido en ruinas.

Volvió ilegalmente a la Argentina democrática donde consiguió el indulto y su habilitación política y social de la mano del menemismo, con el que colaboró en su política de "reconciliación nacional", tratando con los antiguos torturadores y asesinos de la dictadura. Este paso le obligó a abandonar sus veleidades políticas, aunque nunca se alejó de la vida pública, pues gran parte de sus negocios privados estuvieron relacionados con las áreas de poder, sea a través de los servicios secretos sea por medio de la representación de intereses de compañías extranjeras en Argentina. Cuando murió estaba a sueldo de la CIA.

La vida de este individuo, de personalidad arrolladora y verbo subyugante, que pasó por mil peripecias, que vio literalmente de todo y que se ha llevado muchos secretos de la clase dirigente a la tumba—Menem prefería tenerlo al lado, con todos los inconvenientes que acarrea, que en contra—ha servido a los autores para hacer un sugestivo fresco de la vida social y política del país y constituye el complemento oportuno para esa otra visión general y analítica que proporciona el libro de Horacio Vázquez-Rial.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO



ENRIQUE ROJAS

“Yo soy un obrero de la construcción psiquiátrica”

PREGUNTA: Después de leer su libro, ¿cree que sus lectores sabrán quiénes son?

RESPUESTA: Pienso que sí. Tiene un carácter didáctico y he pretendido utilizar un lenguaje coloquial.

P: ¿Y quién es usted?

R: Un psiquiatra que ama su oficio y que tiene dos pasiones: la clínica y la docencia, curar a sus enfermos y transmitir todos los amplios conocimientos que se hospedan en la geografía de la Psiquiatría.

P: Escribe que los psiquiatras “nos movemos con soltura en los pasillos de la vida ajena”... ¿como la prensa del corazón?

R: El psiquiatra se adentra en el cuarto de máquinas de la conducta, para descubrir los porqués del comportamiento. Las revistas del corazón son los tebeos de los mayores: sólo interesa la vida de esos personajes si está rota.

P: ¿Se puede “entrar y salir como Pedro por su casa” por la mente de un paciente impunemente?

R: No. La vida ajena es sagrada y hay que entrar en ella pidiendo permiso y con la artesanía y delicadeza de un orfebre.

P: ¿Qué siente cuándo ve sus libros en la sección de autoayuda en las librerías?

R: No me gusta verlos ahí porque para mí tienen más densidad y contenido.

P: Centrándonos en este libro, ¿qué consejos daría para subir la autoestima?

R: Sé capaz de hacer un juicio positivo sobre ti mismo.

Ten el coraje de descubrir y asumir lo que no va bien y ponte manos a la obra a modificarlo; y no olvides que la felicidad consiste en tener buena salud y mala memoria.

P: ¿La desorientación es un signo de la modernidad?

R: Yo diría mejor que es la resaca de la postmodernidad y está habitada por cuatro huéspedes que la dejan bastante desierta de valores. Sus claves son el hedonismo, el consumismo, la permisividad y el relativo. Y todos ellos hilvanados por el materialismo. Un ser humano así es como una veleta.

P: ¿Cuales son las claves de la sociedad *light*?

R: Placer a costa de lo que sea, dinero, sexo, pasarlo bien sin restricciones, darlo todo por válido y la enfermedad de nuestro tiempo: el relativismo.

P: ¿Por qué la sociedad es cada vez más adolescente?

R: Porque sigue los dictados del deseo, que es la satisfacción de lo inmediato.

Hay una distinción muy fecunda en esa dirección, de dos terminos en apariencia cercanos, pero diferentes: desear y querer. Desear es pretender algo de manera sentimental, sin reparar en las consecuencias. Querer es buscar algo más a largo plazo, observando sus consecuencias y que a la larga enriquece el patrimonio psicológico: es determinación y voluntad.

P: ¿Y por qué ese retraso en la madurez psicológica?

R: Hay un mosaico de factores determinantes.

Desde la casi ausencia de modelos de identidad coherentes y atractivos, pasando por la carencia de héroes, hasta llegar a poderse de moda los personajes sin mensaje...

P: Ilustra los capítulos con casos reales y detalla el tratamiento. ¿Existen pastillas contra la soledad o el miedo?

R: La psiquiatría es ciencia y arte y a la vez, yo la defino como una rama de la amistad. Para la soledad, lo mejor es otra persona, cercana y cordial. Para el miedo, buscar su porqué y atajarlo de raíz.

P: Según usted, en Occidente los hombres se enamoran de lo que ven y las mujeres de lo que oyen (sobre los hombres).

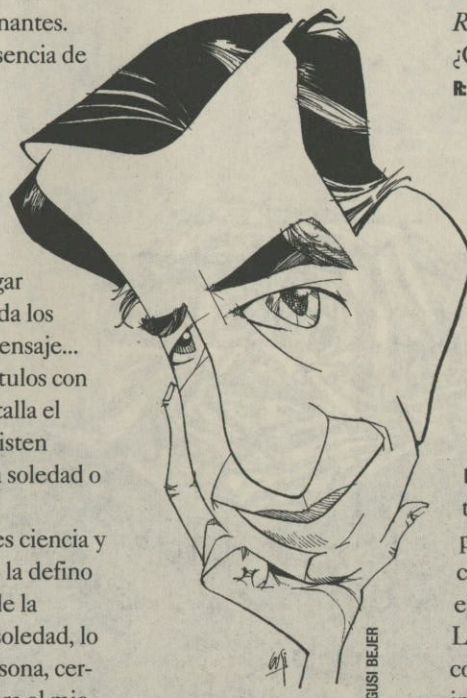
¿También las adolescentes y jóvenes españolas?

R: Sí, y en la adolescencia es aún más grave, porque el amor cuando llega suele ser ciego, pero cuando se va es muy lúcido.

P: ¿Valen las estadísticas para explicar lo que es o debe ser la felicidad?

R: No. La felicidad consiste en tener una buena ecuación de las cuatro patas de la vida: personalidad madura, amor, trabajo y cultura. No hay felicidad sin amor y no hay amor sin renuncias.

P: Lleva ya 13 ediciones de este libro, 30 de *Una teoría de la felicidad* y 33 de *El*



Aunque se define como un obrero de la construcción psiquiátrica, cuesta imaginarse al doctor Enrique Rojas con un mono azul, de puro elegante y cumplidor. Y sin embargo, desde hace veinte años Rojas se pasea por el alma y la mente propia y ajenas con la soltura de un paseante por el Retiro. Elegido Médico Humanista en España en 1995, tras estudiar problemas como la ansiedad, la depresión y el desamor, se detiene en su último libro en uno de los problemas esenciales de toda existencia, ¿quiénes eres? (Temas de hoy).

amor inteligente y 23 de *Remedios para el desamor*. ¿Cuál es su secreto?

R: Yo soy un obrero de la construcción de la psiquiatría, estoy a pie de obra y me interesa la realidad. Hablo con mis lectores y trato de engancharlos con el anzuelo de las cosas importantes para el hombre.

P: ¿Cómo se conquista la voluntad?

R: A base de hacer una tabla de ejercicios pequeños y diarios. La costumbre de vencerse y el arte de no desesperar. La voluntad es la joya de la corona y tiene cuatro ingredientes para hacer que los sueños se hagan realidad: orden, constancia, motivación y alegría.

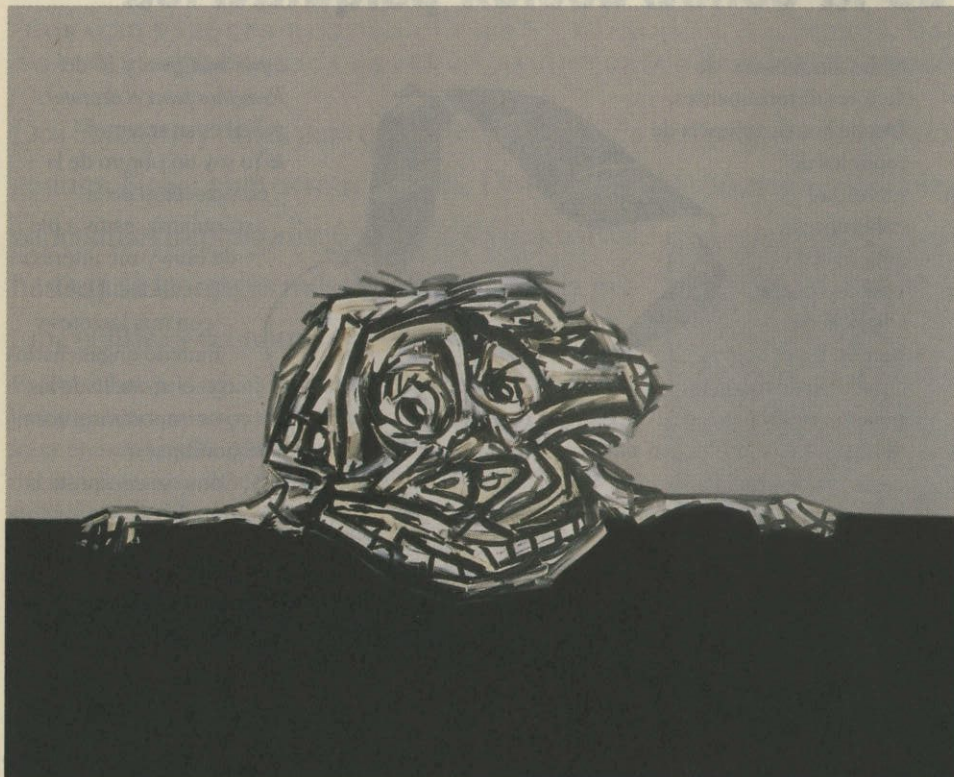
P: Déme algunos remedios para el desamor...

R: Borrón y cuenta nueva. Ser capaz de dar y recibir perdón y empezar de nuevo. Poner todos los medios para no sacar la lista de agravios y reproches. Y volver a compartir.

P: ¿Como conquista la ilusión el *hombre light*?

R: El *hombre light* es la bandera del postmodernismo, todo es fachada y apariencia. Para el hombre sólido la vida tiene unas notas esenciales de humanidad, que busca al otro con amor y con verdad. Pero siempre hay que ser optimista: Don Quijote vivió loco y murió cuerdo.

NURIA AZANCOT



EL PERRO DE GOYA, 1997. ÓLEO SOBRE TELA, 250 X 250. A LA DERECHA, METAMORFOSIS, 1985. ÓLEO SOBRE TELA, 202 X 373,5



Todas las miradas de **Antonio Saura**

SALA SAN ELOY DE CAJA DUERO. PLAZA SAN BOAL, 1. SALAMANCA. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE

ES raro ir a una exposición a mirar y encontrarse mirado, observado, vigilado desde todas partes, desde cada pared. Se ha dicho que la obra entera de Saura se reduce a la exploración del rostro, pero sería más exacto decir que su gran obsesión es la mirada que el cuadro nos devuelve. Toda la "crueldad" de esa mirada está en esta exposición, que contiene los grandes temas del pintor, exceptuando las "Crucifixiones", expuestas recientemente en el Museo de Estrasburgo. Su comisario, Emmanuel Guigon, que fue amigo íntimo de Saura y conoce su obra desde dentro, ha reunido aquí

las tempranas *Damas*, los *Retratos imaginarios* y *Sudarios*, la serie del "perro de Goya" y *las Multitudes*. La exposición recorre además una amplia variedad de formatos y técnicas; grandes telas y pequeños papeles, óleos, collages y apuntes a rotulador, desde los años cincuenta hasta lo último que Saura pintó pocos meses antes de su muerte. Muchas son piezas inéditas, procedentes del legado del pintor. La obra pictórica se completa con vitrinas dedicadas a los libros de Saura (desde *Quevedo a Kafka*, pasando por los temas eróticos) y la proyección de películas sobre el pintor.

La primera sala está consagrada a las *Damas*, la serie más próxima al informalismo europeo y al expresionismo abstracto norteamericano, que Saura comenzó al volver a España en 1956. Son las pinturas más gestuales y más abstractas de su carrera, cercanas a Kline o a Motherwell, aunque quizá sería más relevante mencionar las *Women* de De Kooning, porque llevan siempre nombre de mujer y late en ellas la presencia del cuerpo deseado (Saura decía soñar con poseer, a través de la pintura, a todas las mujeres de la tierra). El motivo más constante de Saura, el rostro o la máscara, domi-

na ya en la segunda sala de esta exposición, dedicada a sus "retratos imaginarios" y "sudarios", donde el rostro emerge frontal, como la faz de la Verónica. Con la frontalidad arcaica de los antiguos retratos cortesanos, de los iconos o de las máscaras étnicas que Saura coleccionaba (máscaras africanas, esquimales, amerindias u oceánicas). En ellos se reúne el dolor subterráneo de los autorretratos de Rembrandt con el desgarramiento trágico del Picasso de los años treinta (su *Dora Maar*, su *Guernica*, su *Sueño y mentira de Franco*). Igual que en los viejos apostolados, los monstruos de



Saura se agrupan en grandes retablos, como los *16 sudarios* (1975) o la monumental *Metamorfosis* de los años ochenta.

Una de las pinturas negras de Goya, el *Perro semihundido*, fue uno de los pretextos más persistentes de la creación de Saura. La clave de esta serie es el contrapunto entre el rostro y el espacio vacío. Igual que Bacon situaba su carne desollada en escenarios desiertos y esquemáticos, Saura explota la tensión entre la mueca del monstruo y el silencio del fondo uniforme de la pintura. Algunos de estos perros (como el de un estudio de 1987) son muy fieles al original de Goya; otras veces, el perro trepa hasta la esquina superior del cuadro. Algunos perros son tremendamente humanos y otros, una masa de carne informe cubierta de ojos, como el mítico Argos. Si el ani-

mal de Goya aparecía absorto en su lucha por sobrevivir, el de Saura se vuelve casi siempre hacia nosotros y nos mira, teatral y desafiante. En los

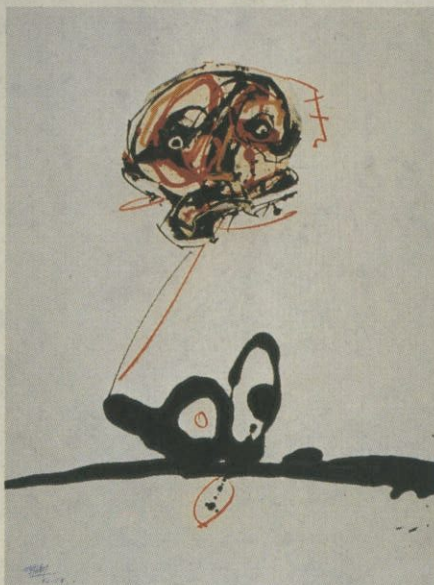
tres grandes cuadros de esta serie reunidos aquí, el perro asoma desde detrás de una barrera, mirándonos con curiosidad o con ironía, incluso con cierta timidez, como si nosotros fuéramos el monstruo que está en la arena.

Todos los ojos, los dientes, las muecas de los retratos y los perros, se congregan en las densas multitudes de la última sala. El espectador se encuentra confrontado a una masa de espectadores que le miran: desfiles, carnavales, procesiones, manifestaciones, masas de la orgía, de la rebelión o del linchamiento. Muchedumbres que evocan las de Goya y de Ensor; a veces bajo un cielo vacío, otras veces llenando toda la tela

en una composición *all over* al estilo de Pollock, como una colonia de infusorios vista bajo el microscopio. Multitudes cuadrículadas y multitudes fluidas, ojos sumidos en una sopa gelatinosa, en una trama de *dripping*, herencia de la frenética escritura automática surrealista. Masas anónimas, pero también multitudes individualizadas, tan cerca que podemos escrutar cada rostro, como en ese enorme lienzo titulado *Iceberg* (uno de los últimos cuadros pintados por Saura), que es todo un sistema de fisiognómica, con sus hombres-mono, sus hombres-burro, sus hombres-lobo, monstruos que nos miran hostiles, amenazadores, pero quizá también ansiosos, interrogantes, como esperando un gesto o una palabra.

GUILLERMO SOLANA

DAMA, 1962-68



Susan Meiselas

CANAL DE ISABEL II. SANTA ENGRACIA, 125.
MADRID. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE

SUSAN Meiselas (Baltimore, E.E.U.U., 1948) es una de esas trotamundos con un buen puñado de años a sus espaldas trabajando cámara en mano por todos los rincones del mundo. Muy reconocida por sus trabajos como fotoperiodista en América Central, son famosos sus libros sobre Nicaragua y El Salvador, países en los que retrató los oscuros avatares bélicos y las dolorosas penurias de los años ochenta que, como es sabido, permanecen lamentablemente vigentes.

La exposición *Intimate Strangers* comprende dos de sus más afamadas series: *Carnival Strippers*, una de las primeras, y *Pandora's Box*, la más reciente. Meiselas ha combinado su trabajo periodístico con una evidente inclinación artística. Su interés por el tema del género y la identidad, sujetos centrales en su obra, le ha llevado a inmiscuirse en esa densa nebulosa que es el *strip-tease* y el sadomasoquismo, parajes grisáceos desde los que define las particularidades del género en un contexto que permite la inversión

de sus postulados tradicionales. Así, *Carnival Strippers*, serie en blanco y negro, muestra una intención idealizadora al retratar a las *strippers*. Muy acertado el título de la muestra en relación con esta serie pues refleja claramente la cercanía a veces pegajosa e inquisidora con la que Meiselas se ha aproximado a sus modelos despojándolos de su dudosa aureola para convertirlos, en muchos de los casos, en seres ajenos a la marginalidad. *Pandora's Box*, sin embargo, se perfila como una serie más dura. Con un cromatismo ardiente, la artista se adentra en un territorio en el que el hombre, supuesto símbolo de poder, es sometido, siempre voluntariamente, a distintas vejaciones sexuales. Tienen estas imágenes una atmósfera asfixiante, un ambiente donde se palpa el sudor y se escuchan los gritos de hombres que ya no ejercen un papel dominante sino que pagan por sufrir, y que juegan un rol que no juegan a menudo, ni en el trabajo ni en sus casas, mientras se enfundan el disfraz de víctima como se lo enfundaron, sin intención alguna, las mujeres en los terribles episodios que la artista ha presenciado en sus viajes.

JAVIER HONTORIA



CARNIVAL
STRIPPERS, 1974



CABEZA DE TORO. MATADERO, 1990

ESTA es la cuarta vez que una exposición de Juan Barjola (Torre de Miguel Sesmero, Badajoz, 1919) revisa monográficamente sus tauromaquias, uno de los géneros –siempre violentos– predominantes en su pintura, junto a las maternidades rústicas, los bodegones y vanitas atroces, las escenas de prostíbulos y camerinos y tocadores de teatros de variedades, los motivos de matadero, los retratos apócrifos de magistrados, los perros furibundos, los pájaros de mal agüero, los duelos populares... Ahora bien, sus tres monográficas taurómacas anteriores tuvieron carácter y proyección diferentes, al organizarse para presentar conjuntos concretos de gráfica y dibujo: la carpeta de veinte litografías, con textos de Alberti, que Casariego editó en Madrid en 1970 y expuso la galería Biosca, carpeta que ha acabado por convertirse en pieza “de culto” para el coleccionismo; los dibujos realizados para ilustrar el libro *Tauromaquia y su destino*, en homenaje a Ignacio Sánchez Mejías, editado y presentado en 1980 por la galería Maese Nicolás, en León; y la serie de diez aguafuertes de gran formato de *Tauromaquias negras*, que editó la Junta de Extremadura y se presentó en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, de Badajoz, en 1999, siendo la obra que mejor define el concepto y el lenguaje gráficos de Barjola, situándolo entre los hitos del proceso del grabado taurómaco, junto a Carnicer y Picasso. Así, esta exposición de Málaga, producida por la Fundación Unicaja, con comisariado de Fernando Francés, supone una novedad destacable, pues presenta únicamente pintura –77 cuadros, de todas sus épocas–, y ofrece un recorrido completo por el desarrollo del tema taurino en su obra.

La clave diferencial de las tauromaquias de Barjola radica en su capacidad de solapar el hondo sentimiento patético que lo caracteriza, sobre el colorista, luminoso, abigarrado y rítmico tema de la fiesta popular. En efecto, toda la exposición está recorrida por ese sentido de agitación febril y de vehemencia afectiva, plasmándose sobre el

lienzo con una factura directa, inmediata, gestual, que parece resultar de una necesidad y urgencia viscerales. ¡Qué pocos pueden hoy pintar así! ¡Qué asombro, esta contienda entre caos y orden, entre abstraer y figurar, entre hacer triunfar a un mismo tiempo el complejo y dinámico entramado de las figuras y los puros valores del espacio: esos vacíos curvos, circulares, y esos planos –proyectados en diagonal– de espejos, biombo y puertas entreabiertas, que interrumpen y cercenan la superficie horizontal de la pintura! Ese patetismo se concentra y casi se aplaca en una de las salas más impactantes de la exposición: el ámbito dedicado a las representaciones de cabezas solitarias de toro dispuestas sobre mesas de matadero. Estos cráneos de animales degollados, estos despojos, de tanta inquietud y tensión, enlazan con el sentimiento “humanista” de nuestra tradición más severa dentro del género de la naturaleza muerta: la que va desde ciertos bodegones “de cocina” de Mateo Cerezo, de finales del XVII, al imponente *Bodegón con costillas, lomo y cabeza de cordero* de Goya en el Louvre, y a las sintéticas y sangrantes *Tres cabezas de cordero* que Picasso realizó en 1939, y a algunas naturalezas muertas de Solana, y a la desolación de los cráneos de becerro que protagonizan las creaciones más sólidas de Luis Fernández en sus bodegones, ya a mediados del XX.

Sobre esa tradición hay que subrayar los intereses de Barjola por la pintura moderna: la estructuración del espacio derivada del cubismo sintético; el registro expresionista nórdico y *fauve* –Ensor, Soutine, Rouault–; las figuraciones ilusorias y la inmediatez surrealistas –Masson y Miró–; y la tensión enervante de Pollock, el pintor vanguardista por cuyo patetismo y capacidad de imaginación nuestro pintor confiesa sus preferencias. Sobre ese doble venero de tradición y modernidad se levantan la heterodoxia, la grandeza, la excelencia y el misterio de la pintura de Barjola.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Toros y heterodoxia en Barjola

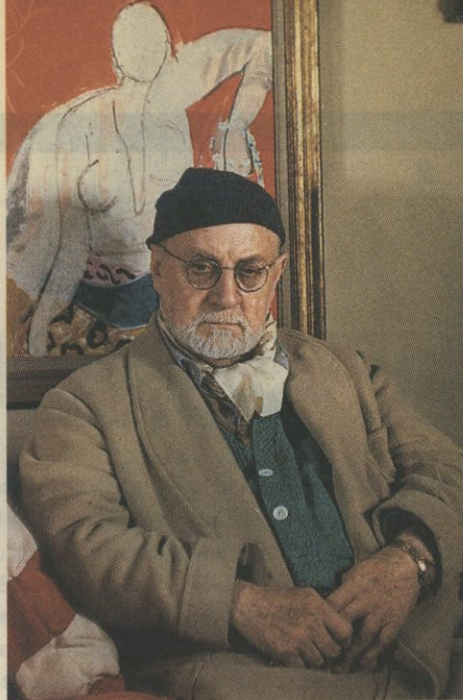
PALACIO EPISCOPAL DE MÁLAGA. PLAZA DEL OBISPO, S/N. MÁLAGA. HASTA EL 18 DE AGOSTO



Gisèle F

GISÈLE FREU





ARRIBA, MATISSE, 1948. A LA DERECHA, SARTRE, AÑOS 60. EN LA OTRA PÁGINA, JULIO CORTÁZAR, AÑOS 60.



Freund, tras el fantasma de la cultura

FREUND: EL MUNDO Y MI CÁMARA. CCCB. MONTALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 30 DE NOVIEMBRE

GISÈLE Freund, además de fotoperiodista, fue una de las pioneras del estudio de la fotografía, cuando ésta era considerada un subproducto cultural. Y acaso esta actividad sobrepase e incluso sea más trascendente que su labor como fotógrafa. Socióloga de formación, realizó su tesis doctoral sobre la fotografía en los años treinta, el primer trabajo universitario consagrado a la disciplina en el campo de las ciencias humanas. Aunque su libro más difundido, un *best-seller* que todavía se utiliza como manual en las universidades, *La fotografía como documento social*, no se publicara hasta 1974. Este texto, resumen de su pensamiento, ni es una aproximación técnica al medio, ni utiliza los esquemas formalistas y esteticistas de la historia del arte. Es un esfuerzo por pensar la fotografía como un fenómeno global que implica a los *mass media*, la publicidad, la política, la democratización de la imagen, la ley, el poder... Esta es la aportación teórica de Gisèle Freund siguiendo las premisas de Walter Benjamin: la fotografía como representación de un período que implica unas nuevas relaciones y usos de la imagen.

También como fotoperiodista

acabó por alcanzar una gran popularidad al especializarse en el retrato de escritores y artistas, entre otros: André Malraux, James Joyce, Cocteau, Sartre, Simone de Beauvoir, Walter Benjamin, Virginia Woolf Paul Eluard, Duchamp, M. Yourcenar, Henry Matisse, Le Corbusier, Diego Ribera, Frida Kahlo, Man Ray, Julio Cortázar, Marguerite Duras... Gisèle Freund realizó una especie de archivo visual del *star system* de la cultura, de un tipo de cultura muy determinada. Sin duda, es importante como testimonio y documen-

to; sin embargo, la fuerza de estas fotografías está en el magnetismo y el aura de las personalidades retratadas, en absoluto en la fotografía en sí, en su manera de plasmarlos o porque aporte una información suplementaria. Quiero decir que se tratan de fotografías convencionales o elementales y que su interés está en la singularidad de la figura o persona retratada. Más todavía: como el cartel de una estrella de rock colgado encima de la cama de una adolescente se trata de un fetiche. Culto a la personalidad, como la percepción en la lejanía, propicia una suerte de sentimentalismo o ensoñación. Estas fotografías son un espacio para la ficción, la recreación, la fantasía... como conocimiento o comprensión aportan bien poco.

¿Se trata de frivolidad? Las estrategias que utiliza Gisèle Freund son las habituales de los fotógrafos de su generación que buscaban captar la personalidad interior del sujeto: expresiones fugaces, modulación de la luz, el espacio personal como fondo... Ella misma explicaba que el rostro es una máscara que esconde nuestras emociones y sentimientos y lo que ella buscaba estaba detrás de esta máscara. También explicaba que

VIRGINIA WOOLF, 1939



Rostro y carácter de intelectuales

POR KOSME DE BARAÑANO

nunca se interesó por la técnica y realizaba sus fotografías cuando se había creado un clima de complicidad o cuando —especialmente con los escritores— no se percataban de que les fotografiaba. Solo así podía conseguir esa foto que no era una pose, sino una imagen auténtica, más acorde con la realidad íntima del creador. Intuyo, sin embargo, que lo que buscaba era un fantasma, el fantasma de la cultura. Detrás de la fascinación de fotografiar a artistas y a escritores existe la voluntad de poseer en un sentido amplio y simbólico. No hay tanta diferencia entre el coleccionista de cromos de actores de cine y el de fotografías intelectuales: ambos persiguen un misterio, una realidad inalcanzable, aunque el contexto sea diferente. Gisèle Freund con sus fotografías intentó dar forma a este fantasma. Ella misma definió al retrato

del escritor en la cubierta del libro como “el único medio de contacto carnal con los lectores”. En esta cita se expresa el secreto y el sentido de las fotografías de Gisèle Freund... y también nuestra relación contradictoria y compleja con la cultura. En todo caso este sentimentalismo y necesidad de

fantasear o erotizar la cultura responde, entre otras cosas, a un vacío y malestar entre el deseo de la gran cultura y la realidad del lector o espectador, con toda su soledad e incompreensión. Estas fotografías —este contacto carnal— aportan un simulacro de conocimiento, un simulacro de proximidad... ¿Acaso no es así la cultura de la imagen?

JAUME VIDAL OLIVERAS

Nacida en Berlín en 1908, Gisèle Freund se dedicó primero a la Historia del Arte y a la Sociología. En Frankfurt estudió con Norbert Elías. Abandonando la Alemania nazi en 1933 se establece en París. Su lugar de encuentros, como para tantos otros, será la librería de Sylvia Beach y Adrienne Monnier. Para pagar sus estudios empezará a retratar a gente con aquella Leica regalada por su padre al terminar el bachillerato. Aquí, en la librería, conocerá y fotografiará a Valéry, Gide, Eliot, y, por supuesto, a Joyce, en el momento de corregir galeras de su *Finnegans Wake* en 1936. Termina sus estudios en la Sorbona con una tesis sobre la “Historia de la Fotografía en el siglo XIX”. Es el París adonde también se ha escapado el fotógrafo Herbert List, técnicamente más potente y experimental.

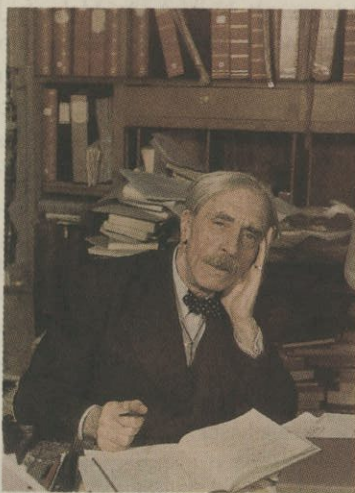
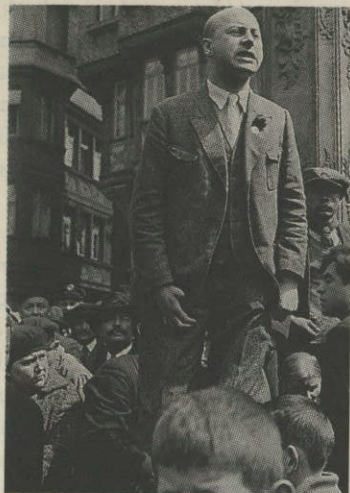
También en París recorre o “flanenea” con Walter Benjamin los impases y después, con Andre Malraux los museos imaginarios del escritor. Antes de la

gada de los nazis a Francia, y se refugió en Argentina. Desde 1948 perteneció a Magnum así como a la revista “Life”. Luego volvió a París donde murió el 31 de marzo de 2000 a los 92 años.

Su libro *Fotografía y sociedad* fue un éxito en 1974. Fue una de las pioneras en el estudio historiográfico y dador de valor a la fotografía como disciplina. Freund, sin embargo, negaba a la fotografía un lugar de género en las Bellas Artes. Para ella la fotografía no era un arte sino “un producto del tiempo aunque ayuda a cambiar el concepto de arte, de manera dialéctica, como lo puede hacer la crítica”. En este sentido, pero con más matizaciones, escribirá en 1943 List *La fotografía como arte*. Gisèle Freund fue una fotógrafa *amateur*, no de estudio como otras fotógrafas alemanas que han pasado a la Historia del Arte, al margen de su especialidad, por ser las esposas de Ben Nicholson, como Felicitas Vogler, o de Robert Motherwell, como Renate Ponsold. La iconografía fotográfica de la

literatura y de las artes del siglo XX está, a ambos lados del Atlántico, en manos de la capacidad técnica y visual de mujeres germanas.

Gisèle Freund pasará al recuerdo como fotógrafa de retratos, es la retratista oficial de la corte intelectual del París de *avant* y *après guerre*. En 1981 hizo el retrato oficial de Mitterrand, mientras la veneciana Ida Barba-



DE IZQUIERDA A DERECHA: MANIFESTACIONES..., 1932; PAUL VALÉRY, 1938; JOYCE. LIFE, 1939

guerra retrata a Virginia Woolf y después a Simone de Beauvoir y a Jean Paul Sartre, y al más fotografiado de todos los artistas, al modelo eterno y despreocupado que fue Alberto Giacometti. También retrata “en secuencia” —esto es, con el carácter de reportaje— a Joyce; por una parte en la librería Beach y por otra en familia, con su hijo Georgio y su nieto Stephen. El reportaje aparecerá en “Life” y posteriormente en el libro *Tres días con James Joyce*. Aquí, en 1938, incluyó una de las primeras fotos en color y uno de los retratos más agudos del irlandés. Poco después, Freund hubo de emigrar de nuevo por la lle-

rigo le retrataba al óleo. Sus imágenes de los ya citados escritores o artistas nos dan la fisonomía pero asimismo su carácter: De la arrogancia de Malraux y Colette, al sentido escenógrafo de Cocteau. Son imágenes precisas, limpias, como el realismo mágico. Freund se distancia para acercarnos al modelo, nos describe sus arrugas para saber lo que piensa. Nos presenta al hombre frente al mundo, con su misteriosa, insondable interrogación. La pregunta sobre la existencia, sobre su eventual finalidad, permanece sin respuesta: fotografiar no es sino amplificar la pregunta a través de una prolongación de ecos repetidos. ■

El campo expandido

PINTURA DE CÁMARA. KOLDO MITXELENA. URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN. HASTA EL 28 DE SEPTIEMBRE

EN los años 80, la crítica norteamericana Rosalind Krauss puso de moda el concepto del "campo expandido" de las prácticas artísticas. Tras años de búsqueda de la especificidad de cada medio de expresión, en que cada soporte artístico buscaba aquello que le era más característico, lo que podríamos definir como su esencia, una nueva generación de artistas había decidido investigar en la dirección opuesta. Los resultados son de sobra conocidos: la mixtificación, la transgenericidad, la ruptura de moldes y el juego combinatorio han sido los rasgos definitorios del arte de las dos últimas décadas.

Bajo el comisariado de Javier San Martín, el Koldo Mitxelena presenta *Pintura de cámara*, una exploración de la expansión del campo pictórico en el panorama del arte vasco actual a través de la obra de seis autores que sitúan su

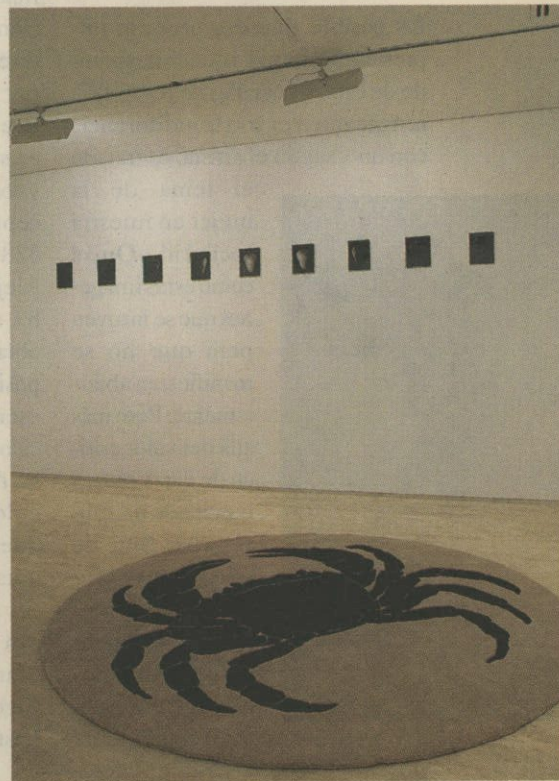
obra en un territorio transversal a prácticas artísticas convencionales, como la pintura, la fotografía, el vídeo o la instalación.

Así planteado el punto de partida, no es de extrañar que el resultado sea no sólo diverso, sino además divergente, y que, más allá de ese vago concepto de pintura expandida, encontremos trabajos y trayectorias que sólo coinciden en el hecho de la producción visual. La misma exposición está estructurada en base a esa divergencia, partiendo de un espacio común, en el que encontramos obra de cada uno de ellos, para pasar a delimitar dos ámbitos de creación, con los artistas planarios a un lado y los tridimensionales al otro, estableciendo una separación entre quienes optan por lo bidimensional y quienes saltan a las tres dimensiones en forma de instalación. En los primeros encon-

tramos la evolución del trabajo de Aitor Ortiz, que presenta, además de su trabajo fotográfico, una primera incursión en el territorio videográfico y la reflexión sobre los conceptos de visión y visibilidad de José Ramón Amondarain, y las manipulaciones fotográficas de Alexander Garmendia, que presenta espacios imposibles.

A medio camino entre lo fotográfico y lo pictórico se sitúa Juan Ugalde, que propone una reflexión sobre la iconografía popular y un concepto tan resbaladizo como el de gusto. Y ya situados en lo tridimensional, los planos de ciudades de Paco Polán, plasmados en... alfombras y las instalaciones de Pepo Salazar, que combinan la proyección videográfica y la creación sonora. Verdaderamente, el campo expandido.

RAMÓN ESPARZA

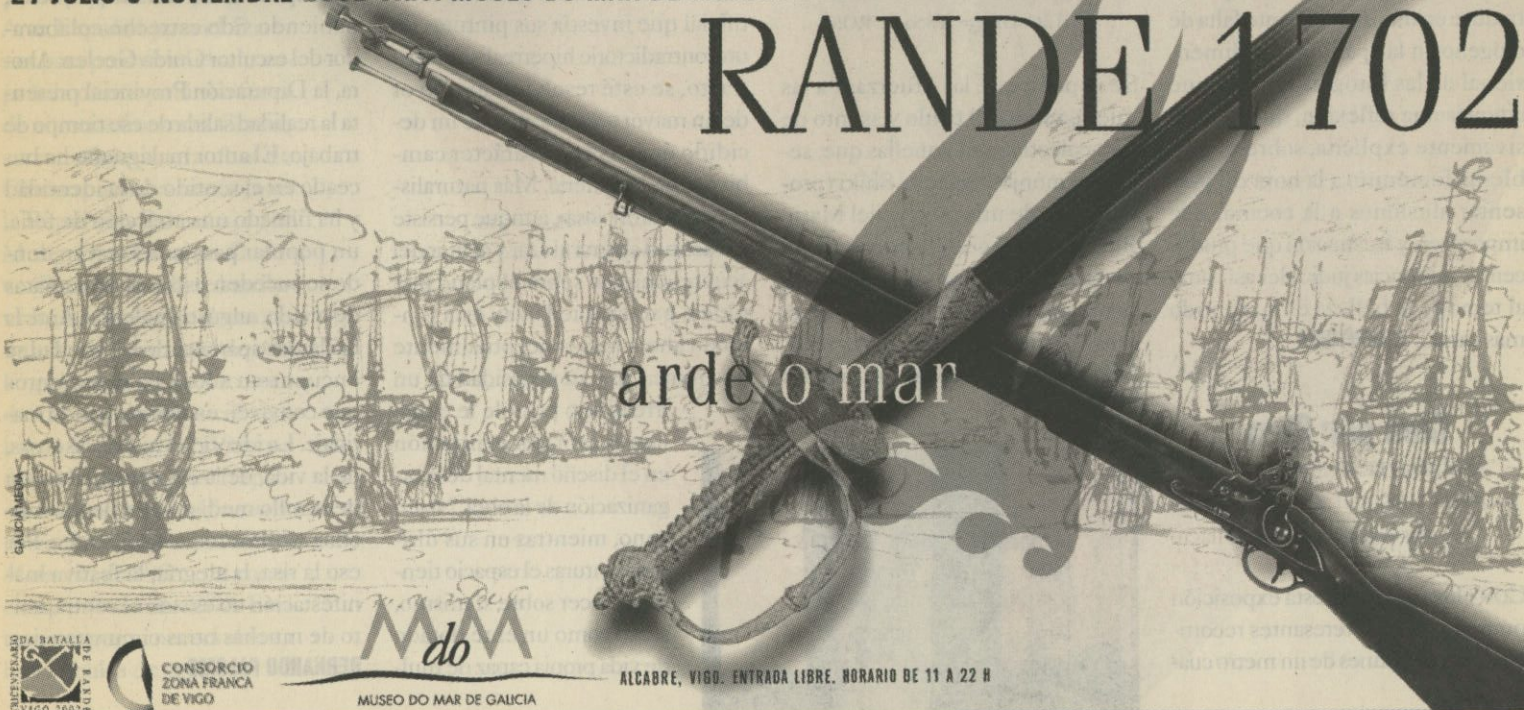


PACO POLÁN: CÁNCER. 2002

27 JULIO-8 NOVIEMBRE 2002 VIGO. MUSEO DO MAR DE GALICIA EXPOSICIÓN EN EL III CENTENARIO DE LA BATALLA DE RANDE

RANDE 1702

arde o mar



Josep Bou

PHI02 MAY MORÉ. G. PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 13 DE SEPTIEMBRE. DE 696 A 2.784 EUROS

Es posible que esa primera impresión difuminada que se desprende de éstas fotografías de Josep Bou tengan que ver con la indiferencia con que, según el artista, es tratado

el tema de la mujer en nuestra sociedad. Quizá como estas imágenes que se intuyen pero que no se manifiestan abiertamente. Pero más allá del valor crítico de estas piezas trasciende un subyugador fluir de sensaciones. Mujeres que se nos muestran en delicadísimos estados de sufrimiento, abalanzadas sobre el cristal en llantos mudos que, sin

JOSEP BOU: ELKE, 2002

embargo, retumban en los oídos del espectador. Bou trata de dar a estas imágenes un cariz agónico que se traduce en una desesperante falta de oxígeno en la apariencia tridimensional de las fotografías. Propone además una reflexión, quizá excesivamente explícita, sobre el problema femenino a la hora de presentar alusiones a la cocina, a la impotencia y frustración que producen las sentencias judiciales así como al tema de la belleza en su sentido más carnal. **J. HONTORIA**

Cien por Cien

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO. DE 1.050 A 3.000 EUROS

CON olor a canícula, esta exposición propone varios interesantes recorridos por los confines de un metro cua-

drado. En ella, once artistas asumen el reto de presentar una obra plástica con tales dimensiones. Es una manera como otra cualquiera de unificar una colectiva, pero aquí funciona sin apenas baches, propulsando el interés a medida que se transita por las salas. Ello quizá es debido a que muestra un conjunto de trabajos en su mayoría encargados, pensados y contruidos para la ocasión. Sin exceptuar el mosaico compuesto por 528 billetes de metro grapados de Alejandro Gorafe (aunque sea del 89, resulta muy premonitorio), las obras presentadas mejoran en el propósito grupal cuanto más apegadas están a una reflexión sobre el sencillo *leitmotiv* propuesto. Así pasa con las de Ignacio Caballo y Nacho Angulo, o con la *África VI* de Daniel Sueiras, que tienen en cuenta la limitación espacial y su premisa lógica y geométrica, y en menor medida, con las de Juan Vida, Carlos Suárez, Manuel Velasco o Carlos de Paz. Algo de aire fresco en mitad de la siesta. **ABEL H. POZUELO**

Fuerzas de otro orden

PHI02 VALLE QUINTANA. CAMPOAMOR, 17. MADRID. HASTA EL 31 DE JULIO. DE 350 A 800 EUROS

SE supone que las "fuerzas" a las que se refiere el título y asunto de esta colectiva son aquellas que, según el monje Nagaoka Shiki (protagonista de una novela del Mario Bellatin), provocan la intervención de fenómenos naturales en cuestiones relacionadas con letras, caracteres y, especialmente, fotografías. Se supone también que diez artistas

han prestado imágenes en las que intervienen tales fenómenos. No es más que un pretexto. Motivos como un Velázquez de plastilina con dalmata de plástico, caras de ancianas pegadas a latas viejas, mujer en un sueño acuático, comida familiar exaltada, fiesta de luces, hombre con coliflor en la cabeza, paisaje extraño desde una ventanilla, cotidianidad desenfocada o niña turbadora, se reúnen en instantáneas, unas veces bien contruidas y acabadas y otras con vocación más efímera, juguetona o humorística. El resultado es una muestra algo desordenada, muy viva y de disolución instantánea, en la que el motivo de la reunión es, más bien, la extrañeza. **A. H. P.**

Darío Urzay

MAIOR. MAJOR, 4. POLLENSA. HASTA EL 9 DE AGOSTO. DE 3.485 A 21.035 EUROS

ALGUNAS cosas parecen haber cambiado en la pintura de Darío Urzay (Bilbao, 1957). Se mantienen el sentido compositivo y los rasgos esenciales de sus paisajes fantásticos y sus rutilantes colores, pero puede que esa dialéctica entre lo natural y lo artificial que investía sus pinturas de un contradictorio hiperrealismo abstracto, se esté resolviendo a favor de un mayor organicismo, de un decidido énfasis en el carácter cambiante de la materia. Más naturalistas y más artificiosas, aunque persiste esa actitud abierta al azar y al fluir del acontecimiento sobre el plano pictórico, parece que Urzay está pintando ahora más conceptualmente que nunca, que su necesidad de un

irrealismo posible le exige una mayor concentración en el diseño mental de la organización de la obra. No en vano, mientras en sus últimas pinturas el espacio tiende a crecer sobre sí mismo, acaso como un ente dotado de vida propia capaz de mul-



D. URZAY: FLOATING REDS-2, 2002

tiplicarse más allá de la mano del artista y la mirada del espectador, se adivina una complejidad técnica inédita, indicativa de nuevos procesos, invisibles pero absolutamente imprescindibles. **PILAR RIBAL**

Carlos Aires

PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA. PLAZA DE LOS GIRONES, 1. GRANADA. HASTA EL 28 DE SEPTIEMBRE.

LA Diputación de Granada concede anualmente una beca de Artes Plásticas destinada a la ampliación de estudios artísticos en el extranjero, y entre los que han obtenido este prestigioso premio se encuentran algunos artistas granadinos de gran resonancia nacional a los que se sumó, en la edición del 2000, Carlos Aires un joven nacido en Ronda en 1974 que ya se encuentra en posesión de numerosos reconocimientos. La beca granadina le permitió permanecer en Holanda un tiempo en el que ha participado en diferentes proyectos, habiendo sido estrecho colaborador del escultor Guido Geelen. Ahora, la Diputación Provincial presenta la realidad salida de ese tiempo de trabajo. El autor malagueño ha buceado en el sentido de la identidad y ha filmado una atracción de feria, un popular pasaje del terror, donde se suceden escenas inmediatas de miedo, angustia y alegría. Ante la brillantez aparente de la sociedad se encuentran sórdidos estamentos que conviven en controvertido maridaje. La identidad real de las cosas, de la vida, de la existencia tiene un desarrollo mediato que oculta muchos asuntos menos brillantes. Por eso la risa, la alegría, la festiva manifestación no es sino el contrapunto de muchas otras circunstancias. **BERNARDO PALOMO**

CHARLES PEEL: SHESH, 2002



Martín Chirino

Dos exposiciones de Martín Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925) coinciden en el calendario artístico europeo de este verano; dos muestras en las que, además de las obras tridimensionales del escultor, se reúne también una buena selección de papeles. El Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa (MACUF) en La Coruña muestra, hasta finales de este mes, un conjunto de siete esculturas de hierro forjado y bronce, así como una serie de dibujos en los que emplea técnicas mixtas con plomo y pasta sobre papel. La segunda muestra ha sido organizada por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), y forma parte del programa Arte Español para el Exterior para promover el arte español contemporáneo fuera de nuestras fronteras. Gracias a esta iniciativa, la obra de Chirino puede verse ahora en la República Eslovaca, en el Museo Danubiana en Cuno (Bratislava). Allí se han llevado una docena de obras que quieren ser resumen de una larga y prolífica trayectoria: desde una composición en hierro forjado de 1959 hasta dos collages de 2000 (reproducimos el titulado *Afrocanes*), pasando por el *Homenaje a Malevich*, de 1986, o el conocido *Aeróvol*, de 1998. Esta muestra permanecerá abierta hasta finales de agosto.

El arte español alcanzó precios muy altos en el mercado internacional

Los viejos maestros...

EN mi último artículo me preguntaba si las pinturas de los viejos maestros se habían vuelto excesivamente caras. A la vista del increíble precio (68.850.000 euros) alcanzado por el óleo de Rubens subastado en Sotheby's Londres el 10 de julio, la respuesta tiene que ser un rotundo "no".



RUBENS: LA MASACRE DE LOS..., H. 1609

Este rubens encabeza la lista de las piezas de arte más caras vendidas en subasta entre enero y julio de este año, y el precio ha supuesto realmente un impulso para el mercado. Sin embargo, si miramos detenidamente los resultados es evidente que un único precio no puede indicar un movimiento al alza del mercado. Es significativo que, mientras Rubens fue el lote estrella de la venta de pinturas de los viejos maestros llevada a cabo en Christie's y Sotheby's en Londres a principios de julio, el resto de las subastas fueron pobres, con muchas obras importantes que no encontraron comprador. La lista de los más caros nos revela que el arte moderno clásico y el impresionismo aún alcanzan los precios más altos, con Picasso en el segundo puesto este año y el más alto del arte es-



MONET: NYMPHÉAS, 1906



CÉZANNE: PICHET ET ASSIETTE..., 1890-93

pañol a subasta. El interés creciente en la escultura moderna lo demuestran los 17.860.000 euros pagado por un magnífico bronce de Brancusi de 1913 en Christie's Nueva York el pasado mayo.

El arte español obtuvo precios extremadamente altos en el mercado internacional, y no sólo en pinturas. Un cuadro de Juan Gris logró el pasado mayo un nuevo récord en Nueva York, con un precio de 8.310.000 euros, mientras en Londres, el 10 de julio, hubo muchos pujadores (entre ellos el museo del Prado) en torno a una pareja de bodegones del XVII de Pedro de Campobín. Fueron vendidos finalmente a una galería de Nueva York.

Los nombres más sobresalientes del arte español contemporáneo son asimismo más apreciados fuera del país, y en Sotheby's Londres, el 26 de junio, se llegó a un nuevo récord por un lienzo de Barceló, *Au-tour du Lac*, una obra de técnica mixta sobre lienzo que alcanzó 1.300.000 euros. El arte decorativo español, incluidas la plata y la cerámica, fue también muy demandado fuera de España.

Mientras, el mercado español ha continuado siendo bastante estático este trimestre, con pocas obras significativas subastadas (la mayoría siguen vendiéndose en subastas pri-

vadas). Cuando una obra importante se oferta suele haber una pugna feroz; fue el caso de *Retrato de la infanta María Teresa vestida de cazadora en un paisaje*, atribuido al Círculo de Velázquez, que ofreció Alcalá Subastas de Madrid, el 8 de mayo. La pintura, que fue vendida por 100.000 euros habiendo salido por 10.000, tuvo importantes pujadores, entre ellos la infanta Elena. En el campo del arte moderno, uno de los precios más altos de la temporada en Madrid fueron los 240.000 euros pagados en Ansorena en junio por un óleo y gouache sobre papel de 1966, de Dalí.

El Estado español continúa jugando un importante papel en el mercado nacional: el 9 de mayo compró en Arte, Información y Gestión un fino papel pintado de un *Cakvario* del pintor del siglo XV Juan Sánchez por 180.000 euros, así como un retrato histórico del Infante Felipe, Duque de Parma, pintado en Sevilla en 1730 por Bernardo Lorente Germán. Éste fue adquirido por el Museo de Bellas Artes de Sevilla por la modesta cantidad de 24.050 euros. Las adquisiciones del Estado incluyen una serie de posters españoles de principios del XX ofrecidos en Finarte de Madrid en junio, con la colaboración de la casa de subastas barcelonesa Soler y Llach.

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

ANTONIO HERNANDEZ PALACIOS.

El arte en viñetas.

(hasta el 22 de septiembre).

HORARIO DE JULIO Y AGOSTO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 18 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14 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
Consejería de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

PICASSO: MARIE-
THÉRESE WALTER,
NUE AU COLLIER, 1923



A R T E

LOS MÁS CAROS

- Pedro Pablo Rubens:** *La masacre de los inocentes*, h. 1609. Sotheby's Londres, 10 de julio. 68.850.000 euros
- Pablo Picasso:** *Marie-Thérèse Walter, nue au collier*, 1923. Christie's Londres, 25 de junio. 22.330.000 euros
- Claude Monet:** *Nymphéas*, 1906. Sotheby's Londres, 24 de junio. 19.125.000 euros.
- Constantin Brancusi:** *Danaïde*, h. 1913. Christie's Nueva York, 7 de mayo. 17.860.000 euros.
- Claude Cézanne:** *Pichet et assiette de Poires*, 1890-93. Sotheby's Nueva York, 8 de mayo. 16.480.000 euros.

ARTE ESPAÑOL

- Juan Gris:** *La maceta de geranios*, 1915. Sotheby's Nueva York, 8 de mayo. 8.310.000 euros.
- Vaso tipo "Alhambra"**, cerámica de reflejo metálico, siglo XIV. París, 17 de junio. 3.100.000 euros.
- Pedro de Campobón:** *Pareja de bodegones con flores, frutas y dulces*, siglo XVII. Christie's Londres, 10 de julio. 3.100.000 euros.
- Pablo Picasso:** *Naturaleza muerta con busto de mujer*, 1941. Madrid, 14 de enero. 2.070.000 euros.
- Bartolomé Esteban Murillo:** *La virgen y el Niño con el Infante San Juan Bautista*. Christie's Londres, 10 de julio. 994.500 euros.

...continuarán subiendo

La temporada, en fin, no puede ser descrita como una gran cosecha, ya que ninguna colección importante salió al mercado, pero hubo cosas interesantes de todos los pre-

cios. El mercado español fue más activo en el área de los viejos maestros y la pintura moderna, una tendencia que parece va a continuar. También en el campo de los relojes y la es-

cultura, mientras la joyería y los muebles suscitaron menos interés. Internacionalmente, los movimientos sociales, como la crisis de Argentina y el actual nerviosismo en la

bolsa, influyen sin duda en el mercado del arte, pero no evitan que se alcancen precios extraordinarios.

Laura Suffield

A
R S A N
T A N
D E R
O

XI feria internacional

del 27 de julio al 4 de agosto

Palacio de Exposiciones. Avda. del Stadium, s/n. Santander.

2 Horario lunes a viernes: 18,00 a 23,00 h.

Horario sábados y domingos: 12,00 a 14,00 h. y 18,00 a 23,00 h.



T E A T R O

Al estreno hoy de *XXX* se suman varias obras que rozan la pornografía

La escena, en carne viva

El sexo es uno de los grandes temas que inspira el teatro pero casi nunca se muestra en escena de una forma explícita. En contra de esta costumbre la cartelera estival acoge un buen número de espectáculos que lo simulan —¿o lo hacen?— sin tapujos: La Fura estrena hoy en Barcelona *XXX*, un atrevidísimo montaje basado en *La filosofía en el tocador*, de Sade; por otro lado, en Madrid coinciden cuatro espectáculos de estilo y género diferente: *Pornografía barata* se



MOMENTO DE UNA ORGIA
EN *XXX*, DE LA FURA
DELS BAUS

inspira en los *peep show* para tratar el tema con realismo no exento de poesía; Francisco Nieva se refiere en su artículo de la Primera Palabra a su romántico *Manuscrito encontrado en Zaragoza* con sensuales y ardorosas escenas. Hay más: Yllana lo aborda con humor y sin palabras en *666*, y *23 centímetros* remite al vodevil clásico. ¿Por qué este interés por escenificar el sexo? ¿Dónde acaba la realidad y comienza la representación?

“La pornografía no ensucia, es la gente, con su mente, la que ensucia. Para mí es más pornográfico lo que ha sucedido con la isla de Perejil que la foto de dos personas follando”, asegura Carlos Padrissa, director de La Fura dels Baus

¿Váis a perder el tiempo en tonterías en lugar de aprender a liberaros de los frenos y los prejuicios impuestos por una moral hipócrita? [...] Seguid vuestros deseos, haced cuanto queráis, sed libres, follad mientras podáis, no esperéis a mañana: coged, aquí y ahora, las delicias de la vida”. Con estas palabras el *alter ego* del Marqués de Sade en *XXX*, Dolmancé, invita al público a atrapar la esencia de *La filosofía del tocador*, la obra del autor francés que impregna el último y controvertido trabajo de La Fura

escena. Con el recuerdo aún de aquel coito real en directo que perpetraron los chicos de General Eléctrica en *Flors* hace dos años, los montajes de *XXX* de La Fura, *666* de Yllana, *Pornografía barata* de Andrés Lima, *Ubú Rey* de Álex Rigola, y más alejados *Defensa de dama*—ahí queda una más que creíble violación en escena interpretada por Ana Belén y Antonio Valero—, *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Francisco Nieva, que se puede ver en el teatro La Latina de Madrid, y *23 centímetros*—la propuesta más comercial y naïf que se exhibe en el Reina Victoria— confirman que la escena española está descubriendo su sexualidad.

Coitos, desnudos, masturbaciones, sexo anal, oral, sodomizaciones y violaciones dejan de ser palabras y pasan a ser acciones explícitas. Crudas y rozando la pornografía como en *XXX*, violentas como en *Phedra's Love* de Sarah Kane—que se vio en el festival Escena Contemporánea—, sin olvidar la palabra afilada de *Los monólogos de la vagina* de Eve Ensler, dirigida por Antonia García y protagonizada por Maite Merino, que acaba de terminar la temporada en el Arlequín de Madrid.

¿Arte o peep show? El teatro está perdiendo la vergüenza, y eso significa que los que lo hacen y lo ven también, algo que ya sucedió con el cine en los años 70, al que no le faltó padrinos como Pasolini y Bertolucci. A la escena española le ha costado desnudarse y erotizarse, pero los autores y directores actuales están descubriendo el sexo explícito arropado de una poetización dramática. Y es eso lo que da entereza a sus montajes y los salva del erotismo banal, de la pornografía de cartón piedra, del *peep show*, y los mantiene en el campo del arte. Algo está cambiando, asegura Carlos Padrissa, uno de los directores de La Fura, quien cree que “el sexo ha estado bastante olvidado en la escena española debido a la censura y a la doble moral”. De hecho, si no hubiera sido por algunos intentos de la *gauche divine*, y por supuesto ese reducto llamado café-teatro y cabaret, el sexo en el teatro se habría marchitado frente a la eclosión que tuvo en países como Francia y Alemania, especialmente en la época de Brecht, eso sí, con toda su pátina bufa. “Ahora las mentes se están

¿Es necesario el sexo?

POR ANTONIO ÁLAMO

Si el sexo, más o menos sublimado, mueve a muchos de nuestros personajes, ¿por qué razón deberíamos escamotear aquellas escenas donde ellos, por fin, bueno, ya saben? Es decir, ¿por qué tendemos a interponer puertas, oscuridad o cambios de escena? ¿Por qué los personajes han de follarse en los entreactos? ¿Es necesario el sexo?

En principio, yo diría que no. Hablo, naturalmente, de la representación explícita del sexo con fines dramáticos. La razón, me parece, es muy simple. Intentaré explicarlo con un par de ejemplos.

Si tenemos que poner a fornicar a un par de actores, podemos proceder de dos maneras. La primera limitarnos a sugerirlo. En este caso, el espectador sigue inmerso en la representación. Ahora bien, también podemos hacer que nuestros actores jodan de verdad o, lo que a efectos prácticos viene a ser lo mismo, simularlo con tanto realismo que el espectador dude si verdaderamente está o no sucediendo en la realidad. Mi sospecha es que si procedemos así, nos arriesgamos a que el espectador abandone la ficción para sumergirse en un run-run banal de “Mira, lo están haciendo de verdad” o algo del estilo.

Con la violencia sucede algo semejante. Aunque bien es verdad que se ve como algo natural simularla con virtuosismo, en la conciencia del espectador existe la confianza de que eso no está sucediendo. Cuando el artista no simula sino que hace violencia, el espectador abandona la representación. Si, por ejemplo, se presencia cómo un actor despelleja a un gato vivo o zarandea a un conejo en estado de pánico (esas cosas pasan), el espectador, intuyo, deja el mundo del drama y del arte para adentrarse en algo más próximo a una versión (normalmente alternativa) de Gran Hermano escénico.

Por supuesto, hablo en líneas generales, pues no puedo olvidar que a veces he visto utilizar el sexo explícito de una forma dramáticamente efectiva. Dos ejemplos me vienen ahora a la cabeza: el primero una misa satánica brasileña (ella representaba a los indígenas y él, con un falo descomunado, casi desproporcionado, a los conquistadores); el segundo es de índole cinematográfico, y me refiero a la orgía que se montan los personajes de *Los idiotas* de Lars Von Trier. Curiosamente, en ninguno de los dos casos había emoción erótica sino de otra índole. ■



dels Baus. El teatro también tiene sexo aunque durante los años de la censura franquista primero, y de la autorrepresión ya en tiempos democráticos se sellara la sonrisa vertical de un arte que está descubriendo las delicias—corporales y monetarias— del sexo explícito en



PORNOGRAFÍA BARATA, EN LA FUNDACIÓN OLIVAR



YLLANA REPRESENTA 666, EN EL TEATRO ARLEQUÍN

abriendo, no hay tantos tapujos ni una censura directa, y es un tema que está asumidísimo a través de medios como la televisión o el cine”, dice Raúl Cano, uno de los integrantes de Yllana.

Una prueba contundente de este cambio y del éxito que están teniendo estas propuestas: tanto XXX como *Pornografía barata* están colgando el cartel de no hay entradas. La Fura estrena hoy en el Teatre Lliure su montaje más provocador, que se ha saldado en las sesiones previas a este estreno con entusiasmas aplausos y el abandono de la sala de más de un espectador.

Interpretación y trucaje. Carlos Padrissa y Álex Ollé dirigen esta adaptación libre de la obra de Jean Bapiste Comte de Sade, escrita en la clandestinidad en 1795 tras abandonar la cárcel. Los actores Pedro Gutiérrez, Teresa Vallejo, Pau Gómez y Sonia Segura dan vida a tres personajes, las tres X, que pervierten a una joven en un *casting* para la revista “Private” y a la que enseñan esa “filosofía sádica”. La obra se anuncia sin tapujos como pornográfica y las escenas lésbicas, incestuosas, escatológicas y de sodomizaciones lo justifican. La Fura dels Baus se sirve del teatro virtual, del vídeo trucado y del arte de la interpretación para alcanzar el hiperrealismo en escena: vaginas de ju-

guete, consoladores, heces amarillentas... La filosofía que ha seguido la compañía en esta obra es, como asegura Padrissa, que “la pornografía no ensucia, es la gente, con su mente, la que ensucia. Para mí es más pornográfico lo que ha sucedido con la isla de Perejil que la foto de dos personas follando”. El equipo catalán ha justificado las escenas sexuales con “reflexiones y discursos, ya que hemos intentado buscar una buena mezcla, un equilibrio entre la imagen, el sexo y un discurso literaturizado con ideas. El resultado es un espectáculo didáctico, educativo en el que enseñamos todo”.

Sin embargo, poner en pie montajes de este tipo resulta un auténtico *via crucis* para las compañías. Primero por la dificultad de encontrar actores capaces de enfrentarse —física e interpretativamente— a es-

Rodrigo García: “El sexo no debe ser utilizado de forma gratuita, como reclamo, porque si la obra es una basura lo será con o sin sexo. Creo que en el teatro hay límites y jamás pediría a un actor que hiciese sexo real en escena”

tos papeles. Pero es la producción y la distribución lo que más problemas les ha generado. Falta de subvenciones, retiro de sponsorship, inexistencia de espacios... incluso una compañía asentada y de prestigio como La Fura tuvo que lidiar con estos obstáculos. “No ha sido nada fácil porque mucha gente nos abandonó y en Navarra se retiró un espónsor, a pesar de que es un espectáculo que no necesita mucho dinero, que se hace con el cuerpo y con la mente”, confiesa Padrissa.

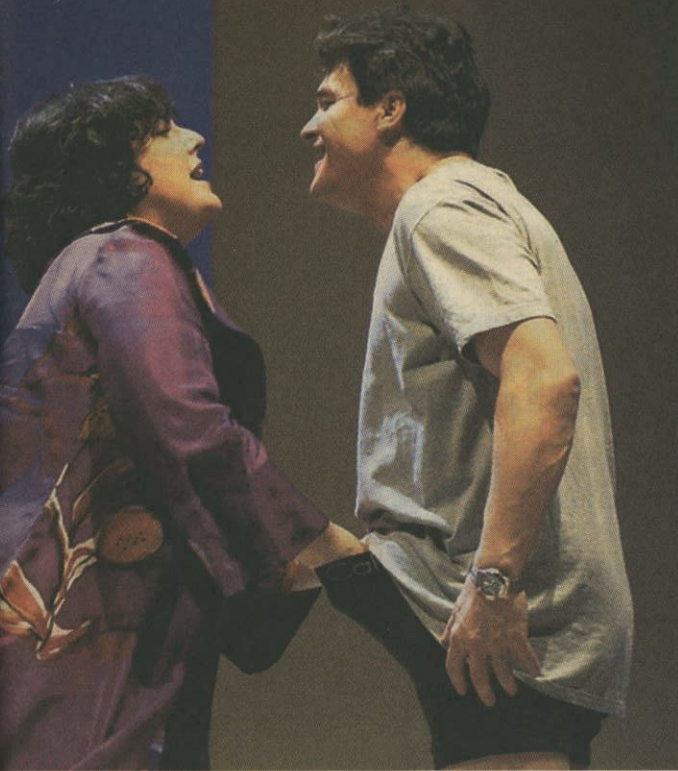
Algo muy parecido le sucedió a la compañía Animalario, que tiene ahora mismo en cartel hasta el próximo 28 de julio *Pornografía barata*. Su director Andrés Lima recuerda que “ya tuvimos problemas con la distribuidora en nuestra anterior obra, *El fin de los sueños*, y en esta ocasión nos ha vuelto a suceder. Eso se debe a la doble moral existente que hay sobre todo en el teatro oficial y en la Administración, donde estos proyectos son impensables. Sólo recibimos la ayuda y la atención de las salas alternativas”. Lima asegura que la autoría española no ha cerrado la puerta al sexo explícito y que hay una abundante producción que no sale a la luz por culpa de esta tara moral.

Pornografía barata está concebida para ser exhibida en el espacio de una casa, un espacio —el de la Casa de América primero, y ahora el de la

Fundación Olivar de Castillejo de Madrid con un aforo de 45 personas— compartido por las tres parejas protagonistas y que responde a la exigencia dramática “de acercar la intimidad de los personajes al público”.

Una excusa para reflexionar. Siete actores protagonizan este montaje “en el que el sexo es una excusa para hablar de las relaciones entre hombre y mujer —comenta Lima—. En esta obra se dan dos tipos de pornografía, la puramente sexual y la que habla impudicamente de los sentimientos y de la intimidad. No es un *peep show*, sino un viaje al amor y la muerte a través del sexo. Me interesaba la fórmula del espectáculo porno, concebida como un acercamiento impúdico, sin esconder nada. Tratamos ese tema para llegar a la sentimentalidad”.

A pesar de las dificultades económicas que han tenido la compañía está colgando todos los días el cartel de “no hay entradas”. Este apoyo del público —en paradójica contraposición con la postura de productores, gestores y distribuidores— parece recompensar el tratamiento del sexo que se está haciendo desde la escena española. Dramatismo, realismo... hay tantas fórmulas como matices acepta el discurso teatral, pero no hay duda de que la comedia es la que más éxi-



23 CENTÍMETROS, EN EL REINA VICTORIA



LA LATINA ACOGE MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA

to tiene. Prueba de ello es *666*, el montaje de la compañía Yllana que lleva cuatro temporadas en la cartelera madrileña —actualmente se puede ver en el Teatro Arlequín— y que ha hecho de la risa el mejor estimulante para un público cómplice.

Uno de sus componentes, Raúl Cano, cree que la comedia es la fórmula que mejor aguanta el sexo en escena, “y si además es humor negro mejor todavía”, dice. “Puedes jugar con los dobles sentidos, con la ironía, y esconderte como actor entre los personajes”. Sus cuatro protagonistas aparecen en el corredor de la muerte con las prótesis de unos penes desproporcionados y una tras otra las escenas cómicas se suceden: un preservativo retorcido hasta el infinito, una sodomización en una cárcel... “En *666* eso es una excusa para reivindicar, entre otras cosas, que el sexo ha estado muy mal tratado en nuestro país y además de forma muy machista”.

¿Dónde están los límites? Entre tanto sexo explícito y genitales al aire la pregunta que surge es ¿dónde están los límites? Para empezar “en el respeto por el respetable”, asegura Cano. Y es que la presencia del público en el teatro es mucho más directa que en la televisión, y por tanto lo que sucede en escena resulta más impactante. “Los lími-

“Existe todavía una doble moral en el teatro oficial y en la Administración, donde estos proyectos son impensables. Sólo recibimos la ayuda de las salas alternativas”, comenta Andrés Lima, director de *Pornografía barata*

tes no están establecidos —asegura— pero creo que la realidad es la realidad y el teatro es representación, por eso no comparto la práctica real del sexo en escena porque la función del teatro es emular la realidad pero nunca ser real. La gente no paga para eso”, apunta Cano. En eso también coincide Padrissa, para quien lo importante “es que parezca que lo hacemos. Si eso es real o interpretado es totalmente secundario”.

La complicidad del público es fundamental para que este tipo de obras funcione. Así lo ha comprobado el director furero, quien asegura que a los espectadores les gusta imaginar a partir de la propuesta de la compañía “y siempre están dispuestos a jugar porque entre otras cosas eso les da morbo y así liberan sus deseos”.

Aunque en la forma está el arte, es importante subrayar que los creadores se está dando cuenta de que el sexo es material dramático y que se puede abordar sin tabúes y de forma directa. Para unos es motivo de reflexión y para otros es una forma de creación, como en el caso del director y autor Rodrigo García, que realiza un teatro muy físico, y que acaba de presentar en Avignon tres montajes. “En todas mis obras la temática sexual está presente porque están muy latentes los cuerpos con sexo, aunque siempre aparecen relacionados con temas sociales, que son los que me gusta abordar. El sexo es algo ligado al individuo y hay que tratarlo sin tapujos, pero no creo que haya que utilizarlo de forma gratuita, como un reclamo, porque si la obra es una basura lo será con y sin sexo. Aunque por supuesto pienso que en el teatro también hay límites y jamás pediría a un actor que hiciera sexo real en escena. Eso es abusar de su privacidad”.

No hay que olvidar que los actores de todos estos montajes son profesionales de la interpretación sobre los que pesa, en última instancia, el erotismo en la escena. Los jóvenes actores de la escuela de La Abadía se tenían que enfrentar en el *Ubú Rey* de Álex Rigola a violaciones, masturbaciones, un lenguaje procaz y unas acciones violentas de

un hiperrealismo que se saldó con algún que otro espectador espantado.

Pedro Gutiérrez es un actor argentino que se mete en la promiscua piel del Marqués de Sade en *XXX*. Un papel difícil tanto por las durísimas escenas de sexo como por la ideología que rodea a este personaje “que tiene un punto fascista, que no cree en la igualdad de las personas y que defiende el crimen. De hecho, el actor asegura que la exhibición de sexo explícito no ha sido lo más difícil de este papel, sino encarnar a un hombre agresivo “que defiende cosas tan tremendas como el crimen. He tenido que obviar mis propias ideas sobre esto y entender que es un trabajo interpretativo”.

Para enfrentarse a este personaje el actor ha tenido que olvidar sus prejuicios, sobre todo en escenas como la de una orgía. Ha ensayado junto a actores porno y ha contado con el apoyo de las imágenes de vídeo montadas. Aquí es donde el teatro digital ha jugado un papel importante para acortar distancias entre realidad y ficción. Sin embargo, ha sido la existencia de un texto y de un discurso reflexivo “lo que realmente me ha ayudado. Sin unas ideas, ni el actor ni el director pueden salvar un montaje de la catástrofe, por muchas hormonas que desate entre el público”.

ITZIAR DE FRANCISCO

Gustavo Tambascio

“Los nuevos actores van a quitarle la caspa al teatro”

Gustavo Tambascio estrena hoy en Almagro *El burgués gentilhomme*, “uno de los precedentes históricos más antiguos del musical” en el que Molière satiriza sobre la burguesía incipiente que aspira a los privilegios de la nobleza. Para el director, el protagonista sería comparable en nuestros días al nuevo rico que quiere ir de “fisno”.

TAMBASCIO (Buenos Aires, 1948) llegó a España hace catorce años tras un periplo internacional que le llevó por Venezuela, Canadá y Estados Unidos huyendo, como muchos de sus compatriotas, de la Dictadura Militar. En nuestro país es conocido como un director que domina sobre todo la ópera y el teatro musical.

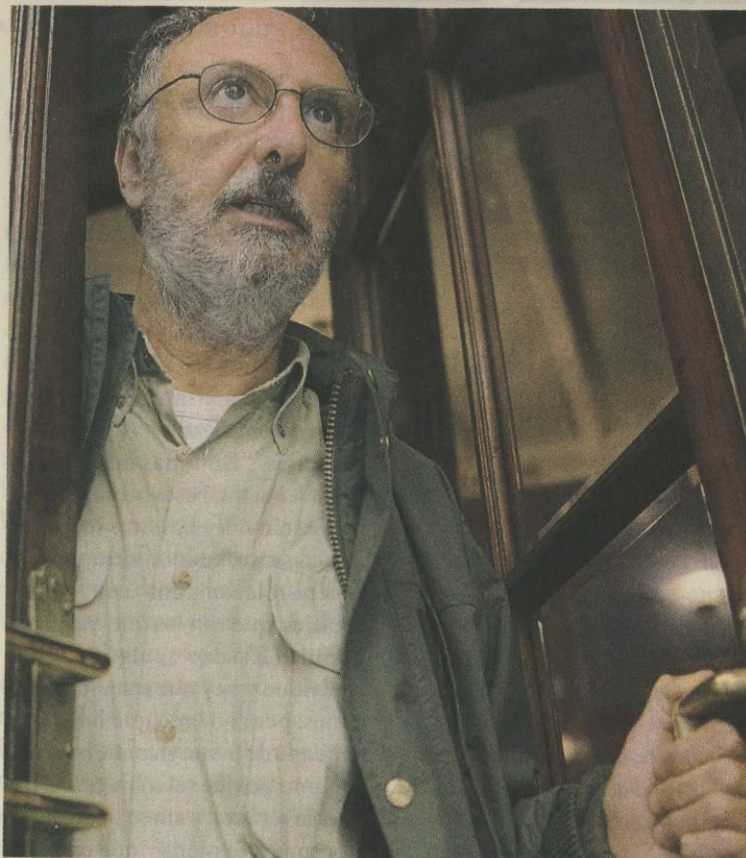
—¿Cómo cree que Molière retrataría hoy a los burgueses que aspiran a ser “gentiles”?

—El concepto de burguesía ha cambiado radicalmente, hoy las categorías sociológicas clásicas carecen de validez. En tal caso, hablaríamos de un nuevo rico que quiere hacerse el “fisno”, un mal muy extendido en nuestra sociedad moderna y particularmente en la española, donde desde hace 25 años se intenta esconder la boina o la muleta de torero, detrás de Versace, Armani, el diseño catalán. Yo he colocado a Jourdain (el burgués) en una perspectiva totalmente historicista. Él aspira a una indefinible belleza que en la época tiene un signo indeleble de clase. Creo que Jourdain es mucho más genuino que cualquier empresario hortera que desea fotografiarse con los Reyes.

El lugar secundario del teatro

—¿En qué debe ser versado hoy un rico que pretenda situarse socialmente?

—Tiene que hablar inglés. Tener un abono del Real: no hay nada más fino para un hortera que la ópera, especialmente si no entiende. Un palco



MERCEDES RODRIGUEZ

en el Bernabeu tampoco está mal. El teatro ocupa un rango secundario, salvo para la muy culta y honrosa burguesía catalana. Está en crisis su prestigio, los nuevos ricos ya no quieren las diversiones de la “derechona”. El valor más en alza —“mea culpa”, en parte (dirigió *El Hombre de la Mancha*)— es el musical, pero atañe más a la pequeña burguesía de provincias que viene a Madrid a ver a la San Basilio. Un rico jamás pisaría el Festival de Sitges o el de Aviñón.

—Repite con Trinidad Iglesias, con Paco Maestre... ¿se puede decir que tiene una compañía privada más o menos estable?

—Maestre, Trinidad, Merino, Dueñas y otros que aquí no pueden estar son para mí actores fetiches. Ojalá tuviera una compañía estable. Esta es una producción privada de un clásico que supone un esfuerzo gigantesco. Hay 20 personas incluidos músicos, cantantes y bailarines. Impensable para ciertos productores.

—¿Ha mejorado la formación de nuestros actores del género musical?

—El vuelco es radical. He hecho hace poco *La Traviata* de la Escuela Superior de Canto y son actores excelentes, carentes de prejuicios, dispuestos a todo. Lo mismo pasa en la zarzuela, donde la nueva generación está decidida a arrancarle la caspa que ha cubierto ese maravilloso género durante tantos años. ¡Qué diferencia con la vieja escuela, la del teatro de tresillo, de los actores de texto aprendido como loros!

Coreografías barrocas

—Esta comedia-ballet tiene música del compositor favorito de Luis XIV, Lully. ¿Cómo mezclan la solemnidad de Lully con la sátira de Molière?

—*El burgués gentilhomme* es un precedente histórico, uno de los más antiguos, del teatro musical. Me permite probar ciertas duplicidades: los actores cantan y bailan, los músicos actúan. Pero, sobre todo, la dimensión del barroco, que se olvida en Molière: el teatro en el teatro, el juego de espejos, el burgués frente a la corte y las apariencias del barroco. He pedido el concurso de los mayores especialistas españoles para que las coreografías sean exactamente las de Beauchamp o Pecour, contemporáneos de Molière. Y la responsable musical, Alicia Lázaro, es en sí misma el barroco.

—Al comienzo de la obra dos personajes distinguen entre actuar ante un público inteligente o “darse a conocer a necios”, ¿tanto se nota el aplauso de unos y otros?

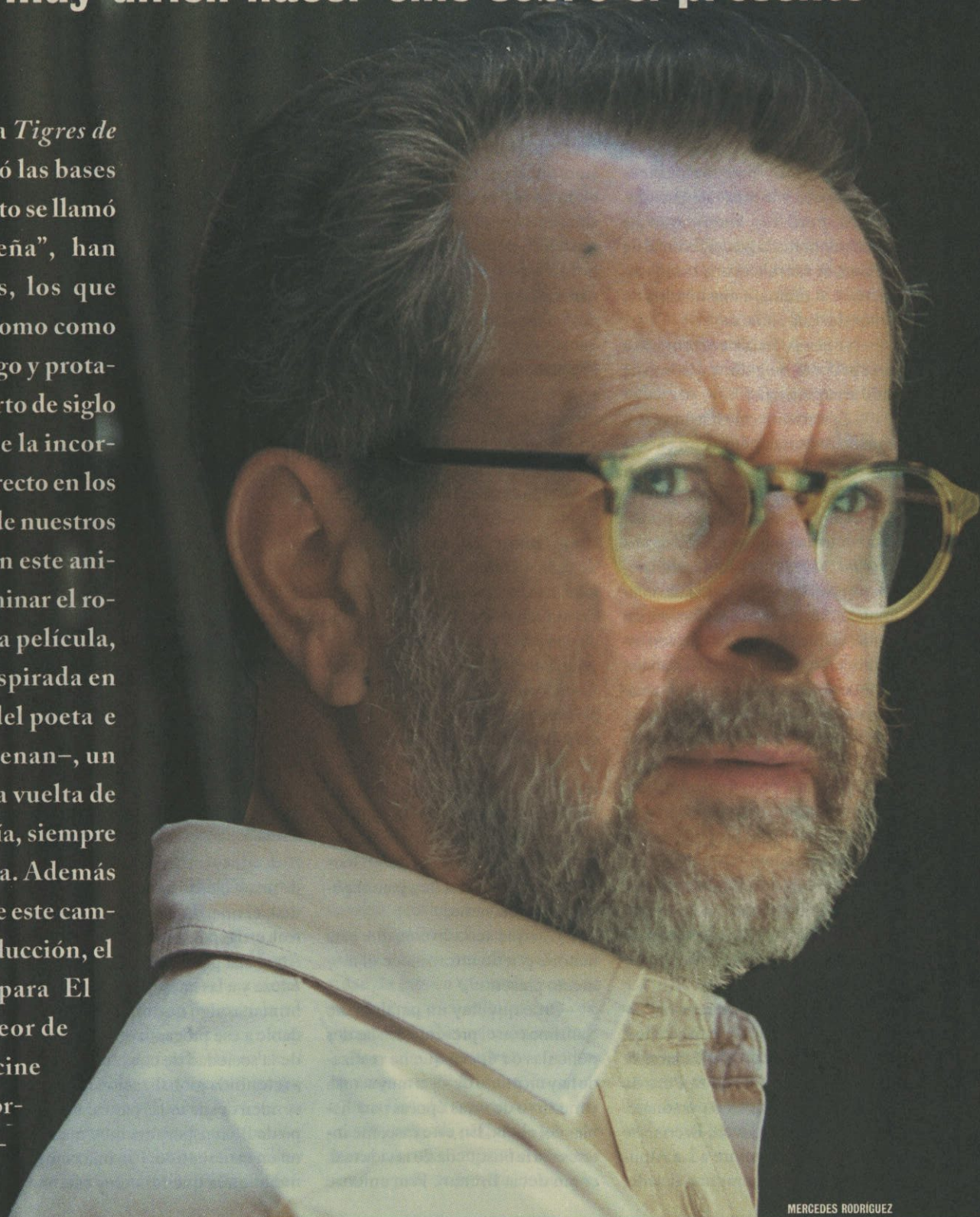
—Creo que el elitismo en cuanto al público es nefasto. Yo siempre trato de llegar a las mayorías, sin renunciar a ciertos principios.

LIZ PERALES

Fernando Colomo

“Me resulta muy difícil hacer cine sobre el presente”

Desde su ópera prima *Tigres de papel*, con la cual sentó las bases de lo que en su momento se llamó la “comedia madrileña”, han transcurrido 25 años, los que cumple Fernando Colomo como director. Ha sido testigo y protagonista del último cuarto de siglo del cine español, desde la incorporación del sonido directo en los rodajes al cine digital de nuestros días. Coincidiendo con este aniversario, acaba de terminar el rodaje de su decimosexta película, *Al sur de Granada* –inspirada en los años de juventud del poeta e hispanista Gerald Brenan–, un drama que supone una vuelta de tuerca en su filmografía, siempre centrada en la comedia. Además de explicar las claves de este cambio y de su última producción, el cineasta recuerda para *El Cultural* lo mejor y peor de un cuarto de siglo de cine español, que le ha reportado casi tantas decepciones como alegrías.



MERCEDES RODRIGUEZ

DESPUÉS de veinticinco años amarrado a la cámara, improvisando alta y baja comedia, género al que llegó "de forma tangencial", es decir, porque "las circunstancias así lo quisieron", Fernando Colomo terminó la semana pasada el rodaje de su decimosexto largometraje, *Al sur de Granada*, una recreación de los años de juventud del hispanista Gerald Brenan en La Alpujarra. Como en la notable *Los años bárbaros* (1998), recupera con este filme los ambientes de época y la mezcolanza idiomática, pero ese humor que ha ostentado como la piedra filosofal de su cine, es sólo ahora una tímida invitación al drama, a una historia de amor abocada al fracaso.

—Nunca se había enfrentado a una película biográfica. ¿Cómo ha sido la experiencia?

—Lógicamente, me encontré con mucho material, porque en el caso de Brenan hay mucho escrito autobiográfico y bastantes obras interesantes. Pero me he centrado principalmente en su biografía, *El castillo interior*, de Jonathan Gathorne-Hardy, con quien he trabajado conjuntamente en el guión. Ha sido, sin duda, el que más me ha costado escribir, en total dos años de trabajo, porque nos encontramos con un material que daba para hacer cinco series de televisión. Inevitablemente hubo un intento de meterlo todo en la película, pero fue imposible. En un momento dado pensé que no estaba haciendo una biografía de Colón o de Napoleón, sino de un escritor que salvo en España es muy poco conocido, así que pasé a lo contrario, a relatar un breve espacio de su vida que pudiera describir la personalidad del poeta.

—¿Le atrajo más entonces el Brenan humano que el Brenan escritor?

—Efectivamente. Yo descubrí su obra hace unos siete años. Pero de pronto me atrajo como personaje. Cuando era muy joven, Brenan se vino en los años veinte a La Alpujarra, un lugar totalmente aislado,

para refugiarse con 2.000 libras. Cambió de nivel social, porque provenía de una familia muy conservadora, completamente victoriana. Lo que realmente me atrajo de este capítulo de su vida, que fue la génesis de su amor por España, es la historia de amor que vivió con Juliana, algo totalmente desconocido a pesar de que la única hija que tuvo fue con ella. En esa relación sí vi una película, remitiéndome siempre al contraste de mundos, el de un inglés cultísimo y exquisito con espíritu pre-hippie y el de una chica del pueblo semianalfabeta. La película, aunque es coral, narra fundamentalmente esa historia condenada al fracaso.

Micromundo de España

—¿La historia está contada desde el punto de vista del escritor?

—Sí, desde luego, esa era otra de las bases que tenía en mente. Me hacía gracia ver desde el punto de vista de un inglés cómo era esa sociedad rural española de principios de siglo, donde tanto se daba el caciquismo. A su manera, La Alpujarra era un micromundo que reproducía con sus defectos y virtudes lo que podría estar pasando en toda España en los años veinte, o al menos es así cómo lo he enfocado en la película. Realmente, mi mirada es la de Brenan, que va a ser la del espectador. De ahí que al principio de la película le presente con sus amistades inglesas, literatos y colegas, como Dora Carrington, Ralph Partridge o Lytton Strachey, para explicar de dónde viene.

—¿En qué sentido cree que esta historia puede interesar en el momento presente?

—Creo que hay un paralelismo clarísimo con el presente. En las dos películas de época que he realizado hay un punto de vista muy actual, y me sirvo de otras épocas para hablar del ahora. En este caso, me interesaba la búsqueda de la vida real, como decía Brenan. Proveniente

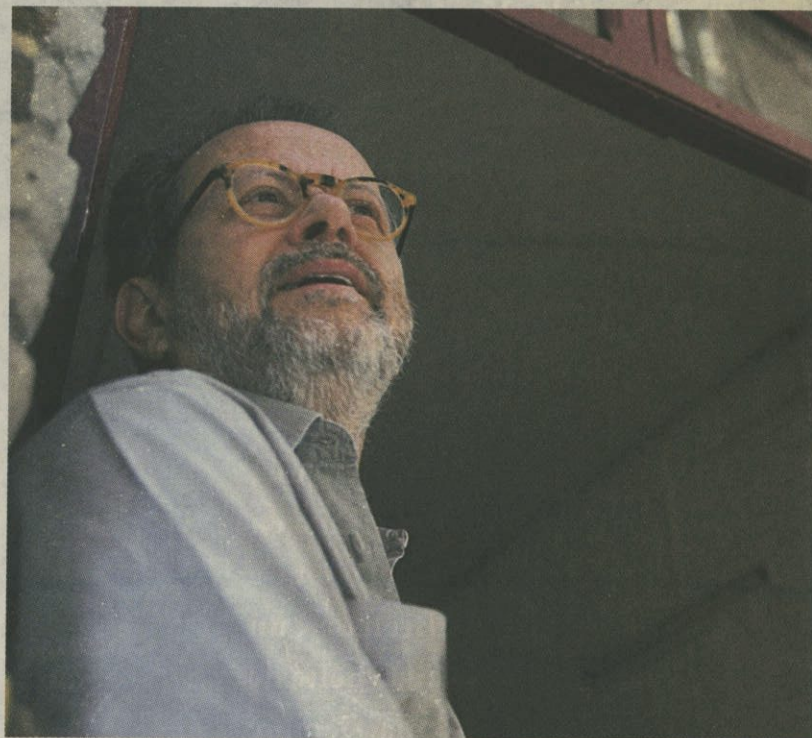
"Como cinéfilo, la verdad es que nunca he sido fan de la comedia, aunque sería ridículo negar que casi toda mi producción es comedia. Lo que ocurre es que siempre procuro aprovecharme de la ironía y el contraste, que son elementos muy cómicos"

prohibidos y tenía un sentido de la libertad muy avanzado. Que también vivió sus contradicciones y sufrimientos, porque Brenan era un hombre que siempre lo pasó mal y en España encontró su sitio.

Entre la ironía y el contraste

—¿Y usted? ¿Cree que en estos 25 años haciendo cine también ha encontrado su sitio? Me refiero especialmente a su progresivo alejamiento de la comedia en los últimos años. ¿A qué se debe?

—Bueno, no es algo premeditado. Es cierto que *Los años bárbaros* y esta



de una sociedad excesivamente formal, él quería encontrar a la gente real, en las posadas y medios rurales. Apostaba por una vuelta a la naturaleza y a las raíces de la condición humana, algo que ahora es trasladable a ese progresivo alejamiento de la sociedad de consumo y de la pretendida globalización que nos venden desde todas partes. El grupo de Bloomsbury era muy moderno en este sentido. Era una comunidad en la que los celos estaban

última están más cerca del drama que de la comedia, aunque a mí siempre me ha gustado mezclar géneros. Como cinéfilo, la verdad es que nunca he sido un gran fan de la comedia, aunque sería ridículo negar que gran parte de mi producción es comedia. Lo que ocurre es que siempre procuro aprovecharme de la ironía y el contraste, que son elementos muy cómicos. Hay determinados momentos en esta película en los que sé por mi experiencia que

la gente se va a tronchar, pero hay otros que dejan un nudo en la garganta. Ese es el contraste que busco, y creo que es el que siempre he buscado, con éxito o sin él.

—¿Qué opina de la comedia que se hace ahora?

—Me da la sensación de que se hace con más medios en el sentido de que se parece más al cine norteamericano, un tipo de comedia con tiros y acción que nunca me ha interesado. Prefiero el humor minimalista. El caso reciente de *A mi madre le gustan las mujeres* creo que es un buen ejemplo de hacia dónde avan-

M.R.

za nuestra comedia, hacia la transgresión y la irreverencia. Y considero que es un buen camino.

Quizá conviene recordar que con su ópera prima *Tigres de papel* (1977), Colomo sentó las bases de la "comedia madrileña", cine elemental pegado a la calle y a la vida, documento filmico de la confusa transición, testigo además de ese invento que fue por entonces el sonido directo y que tanto ayudó a hacer de los personajes del cine español seres más cercanos, más creíbles, más actuales. "Pero de los 31 años que tenía entonces a los 56 de ahora han cambiado muchas cosas, y el cine cambia en función de lo que cambia la vida", explica el director.

—¿Y qué ha cambiado principalmente?

—En aquella época todos tratábamos de hacer un cine basado en los actores. Un cine que hablara de verdad de las cosas que conocíamos y que nos afectaban, de los conflictos sociales y de nuestras creencias. En términos prácticos, creíamos que se podía hacer cine con poco dinero. De hecho, *Tigres de papel* se rodó en 19 días y rodando de 8 a 3. Y hace 15 años me parecía ideológicamente rechazable rodar películas en decorados. Es muy evidente que se ha producido una transformación abismal en las formas de producción, a la que todos nos hemos tenido que acostumbrar, pero por supuesto también en el aspecto personal.

—¿Como por ejemplo?

—Ahora mismo me resulta muy difícil hablar de la realidad inmediata, del presente. Es algo que me da mucha pereza. Antes hacía un cine más cercano al periodismo o a la crónica de actualidad, pero ahora el cine se ha desideologizado, como la sociedad en general. Me preguntan por qué no hago películas sobre el PP cuando en su momento hice películas sobre el PSOE. Pero me da mucha pereza porque creo que ahora mismo la crítica es tan sencilla y tan obvia que no tendría mérito.

Creo que de ahí proviene este intento mío por narrar dramas de otras épocas, porque los conflictos del ser humano se van reproduciendo una y otra vez a lo largo de la historia, con distintos disfraces, revelando que la condición humana es la misma en cualquier tiempo y lugar.

—Películas como *Smoking Room*, sin embargo, han demostrado que todavía se puede hacer cine con poco dinero y muy crítico con la realidad inmediata, ¿no cree?

—Es una película al límite, de ahí su gran interés. No viene si no a revitalizar las ganas que tengo de volver a hacer películas pequeñas. De hecho, mi anterior filme, *El cuarteto de La Habana*, lo rodé en 16 milímetros y en apenas cinco semanas. Siempre estoy dispuesto a la aventura de coger la cámara, encontrar unos actores estupendos y ponerme a rodar. Creo que lo importante ahora mismo para llamar la atención es ir a los extremos, porque rodar una comedia al uso, una producción normalita no me apetece nada. Tengo ganas de ir a los extremos. O rodar algo muy pequeñito pero con empaque o meterme en proyectos más voluminosos y llamativos.

Pánico a los estrenos

—¿Ha habido algo en estos 25 años de cine a lo que nunca haya podido acostumbrarse?

—Sin duda a los estrenos. Es algo crónico. Me decía un director que las películas tendríamos que hacerlas y luego no estrenarlas, para ahorrarnos disgustos. Con los años he intentado protegerme frente a esto, para no llevarme chascos, pero siempre te los llevas, porque es tal la cantidad de ilusión que pones en una película, que cuando no hay respuesta resulta bastante deprimente. Y ahora con las multisalas el efecto es destructivo. Durante muchos años, la base del cine español era hacer una película pequeña, que sea buena y guste, porque el boca a boca se encargaría de ponerla en su sitio.

Pero ahora, con la competencia desleal y el vértigo de estrenos, es impensable hacer esto.

—Hay voces muy optimistas respecto al futuro del cine español. Pero también las hay pesimistas. ¿En qué lado se coloca usted?

—Ahora mismo soy de los pesimistas. Es casi un milagro que haya podido rodar *Al sur de Granada*. Hemos vivido buenos momentos y el cine español ha roto relativamente sus limitaciones, pero lo cierto es que todos estamos como esperando a que nos toque la lotería, porque cualquier presupuesto que se salga un poco de la media es imposible amortizarlo si no pegas el bombazo. Y la lotería, cada año sólo le toca a uno, mientras que el resto, unos cincuenta, se queda igual. Y además echamos piedras contra nosotros, porque películas que están hechas para televisión en Estados Unidos, aquí se estrenan en cine.

—¿Qué es para usted el cine y por qué le sigue apasionando?

—Desde luego el cine es antes que nada una forma de comunicación, y además es el arte total que engloba escultura, fotografía, pintura, música y literatura. Al final, lo más divertido es ver cómo todas esas piezas, casi por inercia, se acaban juntando y encajando entre sí para consolidar la obra. Me sigue apasionando la captación del momento único, que es en definitiva en lo que consiste el cine. Lo último que he rodado, ayer mismo, ha sido una mosca. Y esperar ahí con el macro a que la mosca se moviera para dar el plano adecuado sigue siendo algo apasionante. En general, cuanto más pequeña es la película, más disfruto. La película de la que estoy más satisfecho es sin duda *La línea del cielo*, es la más especial y distinta de mi filmografía. Hay otras que me gustan muy poco y otras que no me acaban de llenar, pero claro, nunca he dicho que fuera perfecto.

CARLOS REVIRIEGO

"Smoking room ha revitalizado mis ganas de rodar una película pequeña. Siempre estoy dispuesto a coger la cámara, juntar unos actores y rodar. Creo que lo importante ahora mismo es ir a los extremos: o hacer algo pequeño o algo muy grande"

A los 19 años, el italiano Roberto Succo mató a sus padres. A los 24, sembró el terror en el sur de Francia. El dramaturgo francés Bernard-Marie Koltès lo convirtió en héroe político, y ahora el cineasta Cédric Kahn nos ofrece una visión presuntamente objetiva e imparcial de su carrera criminal. Protagonizada por Stefano Cassetti, el polémico filme llega este viernes a nuestras salas.



Estreno de la polémica *Roberto Succo*, crónica de un psicokiller italiano

Retrato de un asesino triste

Es imposible no pensar en *El estrangulador de Boston* o *El estrangulador de Rillington Place*, ambas de Richard Fleischer, o en *A sangre fría*, de Richard Brooks, o incluso en *Henry, retrato de un asesino*, de John McNaughton, al ver *Roberto Succo*. Todas parten de una historia real e intentan acercarse a ella vestidas con el dudoso e imposible don de la objetividad. La objetividad es, no lo olvidemos, una cuestión de punto de vista: cuando éste guarda siempre la misma distancia entre el sujeto y el que lo mira, y esa distancia mide lo mismo desde cualquier ángulo de cámara, el cine es objetivo. Nunca lo es, porque la ficción es una enfermedad que todo artista acepta como crónica. A menudo se confunde la objetividad con la frialdad, condición barométrica que, llevada al extremo, provoca una emoción. Ahí radica el problema de *Roberto*

Succo: ni siquiera va demasiado lejos en su enfriamiento, porque es una película demasiado impasible para que nos haga comprender que su estimulante protagonista, un italiano que a los diecinueve años mató a sus padres huyendo del psiquiátrico donde estaba confinado un lustro después, no es ni un monstruo ni una víctima de la sociedad.

Sin respuestas. ¿Qué es entonces un criminal? ¿Un hombre abandonado a su suerte, un antihéroe que necesita tener enemigos para levantarse de la cama? El cineasta francés Cédric Kahn no quiere escoger, prefiere tirar la piedra y es-

conder la mano, prefiere no responder. Basada en la novela-reportaje de Pascal Froment, *Je te tue, histoire vraie de Roberto Succo*, la película se parece a los "polares" (cine negro francés) de los años setenta que saturaban las carteleras de barrio. Sólo se parece, porque Kahn no quiere hacer una película de género. A veces lo intenta fragmentando las peripecias de su personaje, menospreciándole, relegándole a un objetivo detectivesco; en fin, perdiendo tiempo en la descripción de la investigación policial, que no aporta nada a la comprensión de los motivos (o a la falta de ellos) de los actos de Roberto Succo. Imaginense

cómo sería *Henry* aliñada con las pesquisas inútiles y confusas de sus perseguidores y se harán una idea del problema con que lidia Cédric Kahn.

Homicida con matices. No es extraño que, en el transcurso de esta permanente indecisión, Roberto Succo se desdibuje, se transforme en un borrador de lo que podría haber sido y no es, y tengamos ganas de estar con él, le añoramos en la pantalla casi tanto como nos produce tedio observar los esfuerzos de la policía por encontrarle. A ello contribuye la fuerza de la interpretación de Stefano Cassetti, actor no profesional descubierto por azar en un restaurante parisino que hace de Roberto Succo un asesino triste, humano, con matices. Capaz de pasar de la ternura a la rabia sin apenas transición, Cassetti cumple con un

Basada en la novela-reportaje de Pascal Froment, *Je te tue, histoire vraie de Roberto Succo*, la película se parece al cine negro francés de los años setenta que saturaba las carteleras

El héroe anarquista de Koltès

Al menos en España, Roberto Succo no es famoso por sus asesinatos gratuitos y encadenados sino porque uno de los dramaturgos más brillantes y notorios de los últimos años, Bernard-Marie Koltès, lo convirtió en héroe anti-burgués, en ídolo de la extrema izquierda, en una de sus obras más célebres, *Roberto Zucco*. “Vi en el metro el anuncio de busca y captura del asesino de un policía”, explica Koltès. “Me fascinó la foto de su rostro. Algún tiempo después, vi en la televisión al mismo chico que, encarcelado, se escapaba de los policías, se subía al tejado de la prisión y desafiaba al mundo (...) Era la primera vez que me inspiraba en un hecho real para escribir una obra. Succo tiene una trayectoria de una pureza increíble”. Para Koltès, Succo no era un monstruo sino un mártir, un iluminado que, abandonado por una sociedad miserable, no era más que un espejo para nuestra propia oscuridad. Era un rebelde, un esquizofrénico que tiene la virtud de decir la verdad, un mesías callejero que debe ser eliminado. Al borde del tejado, declamando como un anarquista enfebrecido, Succo demuestra las contradicciones de un discurso más emocional que político, sobre todo en la congelada versión de Cédric Kahn, que evita la apuesta, que se equivoca por miedo a equivocarse.

ISILD LE BESCO Y STEFANO CASSETTI EN *ROBERTO SUCCO*, DE CÉDRIC KAHN

trabajo impecable, crispado y sensible a la vez, enamoradizo y agresivo, desarticulado como un muñeco roto e implacable como un terrorista desarmado.

Lo que hace humano a Succo es su capacidad de amar y, por tanto, también de sentirse traicionado. Es un personaje ambiguo, fascinante, atrapado entre la pasión y la muerte. Su historia romántica con Léa (Isild Le Besco) evoca la clandestinidad adolescente de los rebeldes de las películas de Nicholas Ray o Jean-Luc Godard. Cómo huyen, cómo bailan, cómo se besan: como dos forajidos que saben que sus perseguidores nunca estarán a su altura. La necesidad de afecto es el talón de Aquiles del asesino en serie. Ni siquiera Hannibal Lecter se libra de Clarice Starling. La diferencia está en que tanto Roberto como Léa conservan la inocencia intacta, y en cuanto ella la pierde, él está perdido para siempre. Entre todas las pruebas que intentan explicar la actitud de Roberto, Kahn está más a favor del amor que de la ideología: al contrario que el brazo armado de

la extrema izquierda italiana, que tomó a Succo como portavoz de una anarquía que encontraban necesaria, Kahn prefiere verlo como un amante despechado, como un niño que fue abandonado en medio del bosque sin entender los motivos. De ahí el parricidio, que también tiene que ver con la resistencia a la autoridad: el padre de Roberto era policía. El único asesinato que se muestra en *Roberto Succo* es el de un policía. Los policías franceses se manifestaron en la Croisette cuando la película de Kahn se pasó en el Festival de Cannes. Boicotearon el estreno en la región de Savoy, donde Succo había matado a un par de policías.

Cerca de Clyde Barrow. No fueron sus únicas víctimas: la desesperación de Succo, que cruza Italia y Francia campo a través, se lleva por delante a mujeres y a niños. Sus métodos son inmediatos e imprudentes, como si su violencia, manifestada con el ímpetu de la locura, estuviera buscando inconscientemente la captura. Succo está más cerca de

Cédric Kahn nos coloca en tierra de nadie y nos obliga a cargar con la responsabilidad de decidir lo que él no se atreve a decidir: si Roberto Succo es culpable o inocente

Clyde Barrow o los protagonistas de *Malas tierras* que de la pareja de *Los asesinos de la luna de miel*. La película gana puntos a medida que crece la velocidad con que Succo se escapa. En la última persecución, acompañado de una maestra que acaba de secuestrar y hace gala de una admirable sangre fría —“estoy acostumbrada a tratar con niños”, le dice—, el impulso suicida de su carrera marca el tono de lo que debería haber sido el resto del metraje: nervioso, impredecible, con el corazón en la boca, Succo se dirige hacia la destrucción como un toro bravo hacia un manto rojo.

Cédric Kahn cita a James Ellroy como influencia definitiva de *Rober-*

to Succo: “Lo que veo en el trabajo de Ellroy es su simpatía por las víctimas (...) Quería adoptar el recurso narrativo del investigador que se enamora de ellas, y ese amor acaba por ser el motor de la investigación”. Resulta curioso que Kahn esgrima esa toma de postura cuando precisamente la rapidez con que Succo roba, viola y mata a la gente que se cruza en su camino no puede ser más aséptica. La identificación del público con las víctimas es completamente imposible: el sufrimiento es breve, ni siquiera tenemos tiempo de ver sus rostros de horror. Kahn nos coloca en tierra de nadie y nos obliga a cargar con la responsabilidad de decidir lo que él no se atreve a decidir: si Roberto Succo es culpable o inocente, o si sólo fue un hombre que no supo llevar bien sus circunstancias. Decisión que no nos corresponde a nosotros, sobre todo teniendo en cuenta que *Roberto Succo* pretende ser una película ambigua cuando en realidad es una película profundamente moral.

SERGI SÁNCHEZ

Khaled el Hagar, el Almodóvar egipcio

Las influencias del personalísimo cine de Pedro Almodóvar llegan al cine egipcio. El joven director Khaled el Hagar estrena el viernes en salas españolas su tercer filme, *Una cama a cualquier precio*, cuya estética y temática —especialmente los personajes excéntricos que llenan la pantalla y el tono de comedia urbana que aportan— deben mucho al director manchego, según reconoce el propio cineasta egipcio. Basándose en peripecias y emociones



CLÉMENTINE CÉLARIÉ Y SAÏD TAGHMAOUI EN *UNA CAMA A CUALQUIER PRECIO*, DE KHALED EL HAGAR

autobiográficas, Khaled el Hagar ofrece su personal visión sobre la dificultad de un joven guionista procedente de Egipto, Ali, por abrirse paso y alcanzar sus sueños en Inglaterra, que aconsejado por sus amigos debe pasar por contraer matrimonio con una blanca. Mediante el marcado contraste entre el barrio árabe d'Edgware Road y el bullicio londinense —la película se

escinde en dos tiempos y lugares—, el filme trata de reflejar la extraña atracción que ejercen entre sí dos culturas y comportamientos sociales contrapuestos, extensible a las diferencias entre Oriente y Occidente. Protagonizada por Saïd Taghmaoui, le acompañan en el reparto la norteamericana Juliette Lewis, la egipcia Clémentine Célarié y el británico Rupert Graves.

El e-cinema, a debate en La Palma

El Festival Internacional de Cine Digital "Isla de Palma" (Festivalito), que se celebrará entre el 27 de julio y el 3 de agosto, pondrá el punto sobre las íes del cine digital o e-cinema. Mediante diversas proyecciones, que van del corto de ficción (*El espejo*, de Carlos Navarro) al largo documental (*Tenis con JLG, buscando a Godard*, de Guillermo García Ramos), pasando por el género de animación (*Un perro llamado dolor*, de Luis Eduardo Aute), el certamen congregará a diversos expertos en la materia para desentrañar las claves de este nuevo tipo de cine en cada una de sus fases de creación, desde el rodaje a la exhibición. La primera película española rodada en formato Alta Definición, *Lucía y el sexo*, se proyectará en una pantalla gigante habilitada en el interior de un volcán.

Javier Bardem versus Anthony Hopkins

Ni España ni Estados Unidos, reclamado por todo el mundo Javier Bardem se ha decidido para su próximo filme —cuando todavía tiene pendiente de estreno *Los lunes al sol*, de Fernando León— por una producción británica. Bajo las órdenes del cineasta dublinés Damien O'Donnell (*East is East*) protagonizará junto a Anthony Hopkins el filme *Edgardo Mortara*. Basado en hechos históricos que tuvieron lugar a mediados del siglo XIX, exactamente en 1858, el filme narra el secuestro por par-

te del Vaticano de Edgardo Mortara, un niño de origen judío bautizado al catolicismo. El actor español dará vida al padre del niño, que en su investigación y búsqueda mantendrá un enfrentamiento con el Papa Pío IX (Anthony Hopkins), quien frente a la oposición del emperador Francisco José de Austria y de Napoleón III, decide adoptar a la criatura. El rodaje de esta sexta película de O'Donnell tendrá lugar el próximo otoño en diversas localizaciones italianas.



M. R.

Academia

NUM. 32. PRECIO. 9 EUROS

BAJO el título de portada "Los personajes", la revista bianual "Academia" analiza lo más destacado del cine español en el último año. Con artículos de cineastas como Amenábar, Aranda o Campanella y de escritores y críticos como Carlos F. Heredero, Luis Antonio de Villena o Román Gubern, la publicación se acerca a las siete películas del año y plantea varias cuestiones importantes como ¿qué novedades aporta el último cine? Además, recorre la historia del cine español centrándose en los personajes que perduran en la memoria; muestra el proceso de decisión de carteles y repasa los personajes más populares basados en textos literarios.

AGR. Coleccionistas de cine

NUM. 14. PRECIO. 18 EUROS

LOS coleccionistas tienen este verano otra cita con la cuidada publicación AGR, que ofrece material gráfico de gran interés para cinéfilos. En este número, la revista incluye valiosos carteles clásicos de la MGM, reproducidos en alta calidad, además de una muestra de antiguos programas de mano, troquelados y pegados a la página. También ha realizado un reportaje gráfico dedicado al vestuario de Audrey Hepburn a lo largo de diversas películas y al filme mítico de Basilio Martín Patino *Nueve cartas a Berta*. Completa el número la reproducción del catálogo promocional de estrenos de Rey Soria Films a finales de los años cuarenta.

Nickel Odeon

NUM. 27. PRECIO. 12 EUROS

EL mundo de la dirección artística en el cine es el punto de encuentro de los diversos colaboradores que escriben para el último número de "Nickel Odeon". Para ello, además de rescatar artículos de Billy Wilder, Bertrand Tavernier o Luis G. Berlanga, varios críticos y escritores analizan la dirección artística de películas como *Campanadas a medianoche*, *Ninotchka*, *El hombre del Sur*, *La edad de la inocencia*, *Irma la dulce*, *Tierra de Faraones* o *Moby Dick*. Una atención especial merece el trabajo de Gil Parrondo, que es analizado por Carlos Blanco, García de Dueñas y Fernández Mañás.

Juan Diego Flórez

“Cantar Rossini no es sólo hacer acrobacias”

El tenor peruano Juan Diego Flórez se ha convertido en una de las más recientes estrellas del firmamento operístico. Sin haber alcanzado aún la treintena, representa la mayor esperanza del repertorio belcantista. En breve saldrá al mercado su segundo disco y tras su clamoroso éxito en el Festival Mozart de la Coruña, el próximo sábado ofrecerá un recital en Peralada, pocos días antes de presentarse en Salzburgo con *La donna del lago* de Rossini.

JUAN Diego Flórez pertenece a la apabullante cantera hispanoamericana que está dominando el panorama lírico internacional. Comenzó sus estudios musicales en su Perú natal, prosiguiéndolos en el Curtis Institute de Filadelfia. Desde 1994 prepara su carrera con su compatriota y eminente tenor belcantista Ernesto Palacio, quien posee sin duda un excelente olfato para descubrir nuevas voces. Tras su debut pesará en 1996 se le abrieron las puertas de La Scala de Milán (*Armide* y *Falstaff* con Muti, *Barbero* con Chailly), Florencia (*Le Comte Ory* con Roberto Abbado, *Falstaff* con Pappano), Viena (*Semiramide* junto a Gruberova, *Sonnambula*, *Italiana en Argel*), Nueva York (*Barbero*), Liceo de Barcelona (*Stabat Mater* de Rossini con Muti). A pesar del vértigo que produce toda esta actividad, Juan Diego Flórez es un cantante muy coherente y sensato, que refleja ya una sorprendente madurez tanto en su manera de cantar como en

sus reflexivos y serenos comentarios.

—En 1996, cuantos disfrutaron de su inesperado debut como protagonista masculino de *Matilde di Shabran* coincidieron en haber asistido a un momento extraordinario.

—Fue algo inesperado. Yo tenía previsto hacer un papel pequeño, pero el tenor que iba a cantar Corradino, el protagonista masculino, se puso enfermo y me lo aprendí en sólo unos días. Nunca imaginé que fuera a resultar tan bien. *Matilde* fue en agosto, y en diciembre ya estaba cantando en la Scala con Muti. Y a éste siguieron los otros grandes teatros. Realmente, cuando eres tan joven no te das verdadera cuenta de las cosas. Tienes ganas de triunfar, pero aún eres inconsciente.

—¿Esto le evitó haber comenzado de un modo más progresivo?

—Sí, sobre todo tener que cantar papeles pequeños, para pasar directamente a otros más importantes. Pero tampoco he tenido que hacer cosas fuera de mi repertorio.



—Ha participado en destacadas recuperaciones, particularmente de obras de Donizetti, como *Elisabetta* en Londres o *Alahor in Granada* en Sevilla.

—*Elisabetta* supuso un debut anticipado en el Covent Garden, ya que estaba contratado para más tarde, con el *Otello* de Rossini. Pero, de nuevo, el tenor previsto se puso enfermo y canceló sólo cinco días antes. Fue otra de esas locuras de juventud, aunque afortunadamente era en versión de concierto. *Alahor* fue una producción bastante fastuosa, con algunas escenas increíbles. Es una obra muy temprana de Donizetti, y el estilo aún no está cimentado. Es un papel fuerte, de guerrero “malo”, algo que no estoy acostumbrado a interpretar. Aunque no es una obra perfecta, fue una experiencia muy bonita, sobre todo porque se grabó también en disco. Si bien he participado en estas exhumaciones (como también en la de *La estrella del Norte* de Meyerbeer en el Festival de Wexford), también disfruté enormemente con una nueva producción de *Cenerentola* o *Barbero*.

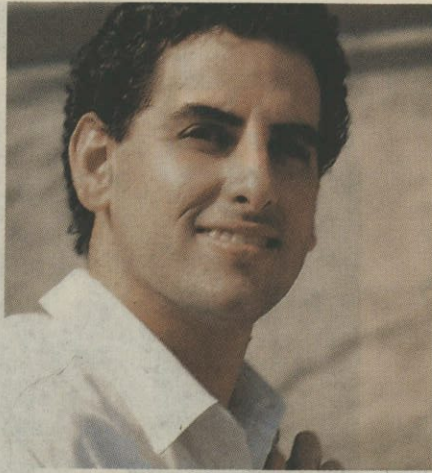
Debut en Las Palmas

—Usted cantó su primera *Fille du régiment* en Las Palmas.

—Tengo previsto volver con *I puritani* en 2004 y *L'elisir d'amore* en 2005. Me gusta debutar allí con estos papeles. Me siento arropado.

—¿Qué le ofrece Rossini a un cantante de sus características?

—Rossini es el último representante del *bel canto*, en el sentido estricto en que lo interpretaban los *castrati*. Él llegó a escucharlos, e incluso escribió su primera ópera para uno de ellos. Rossini compone, sobre todo para el tenor y la mezzosoprano, una música que se inscribe dentro de esta tradición, en la que se parte básicamente de la exaltación del canto. Pero, además, Rossini añade otras facetas, como el canto *legato*, el canto *spianato*, que tendrán su conti-



“Quizá hallé más rápidamente que otros esa llavecita con la que a un cantante se le soluciona la vida. Mi técnica ha experimentado una gran mejoría, desde el principio supe que iba por la dirección adecuada. El contacto con mi maestro, Ernesto Palacio, me hizo entender muchas cosas de mi voz y ahora canto mucho mejor que hace cinco años”

nuación sobre todo en Bellini. Cantar Rossini no es sólo hacer acrobacias. Hay que dominar muchos estilos. No sólo hay que impresionar, sino cantar seduciendo, fraseando a la perfección. El desafío está probablemente ahí, en ofrecer también esa otra faceta.

—Su disco con arias rossinianas no incluye las más conocidas y, sin embargo, ha constituido un gran éxito.

—Yo elegí, sobre todo, las arias de mayor dificultad, las que ofrecen mayores posibilidades técnicas y también expresivas. En efecto, no son muy conocidas, a excepción de *Cenerentola*. Incluso en el *Barbero* escogimos el aria alternativa. Pero el segundo disco, que está a punto de salir, incluye un programa más popular: *La fille, Elisir, Puritani*.

—Un repertorio que en su sello discográfico Decca, era dominio de Pavarotti. ¿Teme las comparaciones?

—Es lógico que, grabando los dos para la misma firma, quieran compararnos. Pero nuestras voces, y también el repertorio que hacemos, son muy distintos. Yo soy el “fan” número uno de Pavarotti, aunque en este repertorio me siento muy seguro. Si hiciera Verdi, por supuesto que tendría miedo. Pero, si se trata de hacer comparaciones, habría que

hacerla más bien, por tipo de voz y por escuela, con Alfredo Kraus.

—Hablando de Verdi, ¿ha pensado en abordar *Rigoletto* o *Traviata*?

—*Rigoletto* podría cantarlo, incluso ahora, pero prefiero esperar. El Duque de Mantua no es un personaje heroico, sino un joven que canta básicamente canciones, y requiere una zona aguda muy brillante y ligera. El Alfredo de *Traviata* es bastante central, y no creo que llegue a hacerlo.

—Un modo de cantar como el suyo necesita mucha disciplina.

—Hay que saber encontrar el mecanismo. Yo tuve una gran suerte, y quizá hallé más rápidamente que otros esa “llavecita” con la que a un cantante se le soluciona la vida. Mi técnica, sin duda, ha experimentado una gran mejoría, pero desde el principio supe que iba por la dirección adecuada y he seguido siempre por ahí. Y, aunque reconozco que, lo que es la técnica base no me ha costado mucho, el contacto con mi maestro, Ernesto Palacio, me hizo entender muchas cosas de mi voz, y ahora canto sin duda mejor que hace cinco años.

—Su forma de cantar es, en cualquier caso, muy natural.

—Me alegro de que me lo diga, porque mi filosofía es buscar la ma-

nera más natural de cantar. Que suene bien, pero que no sea algo rebuscado, que respete la naturalidad de las cosas. Porque todo lo que es artificial hay un momento que se acaba. También hay un límite físico en las cuerdas, en los músculos. Si respetas los movimientos de los músculos y la respiración, entonces la voz puede durarte toda la vida.

Rossini antes que Mozart

—En su recital en La Coruña, obviamente, usted cantó algunas páginas del compositor salzburgués. Sin embargo, este autor no figura con mucha regularidad en su repertorio.

—La música de Mozart, por supuesto, me encanta. Pero me han hecho muy pocas ofertas para cantar sus óperas. Además, si tengo que elegir entre una ópera de Mozart y otra de Rossini, confieso que me quedo con la de este último, ya que da más satisfacción para un tenor. Por ejemplo, un Don Ramiro de *La Cenerentola* es mucho más lucido que un Don Ottavio de *Don Giovanni* o un Ferrando de *Così fan tutte*, que quedan siempre diluidos en el conjunto aunque tengan muchísimo que cantar. Los papeles protagonistas de *Idomeneo* y *La clemenza di Tito* son un poco bajos para mí, al igual que el de *Mitridate*, que he grabado con Rousset. Creo que en el futuro voy a tener más tiempo para Mozart, lo que me permitirá descansar un poco, ya que es como mantequilla para las cuerdas vocales.

—El sábado interviene con un recital en el Festival de Perelada. ¿Qué siente al cantar en España?

—Han sido siempre experiencias muy bonitas. El público es muy cálido. Además, la acogida al cantante es excelente, sale de la propia gente, sin manipulaciones. La cordialidad del español es conocida. Te llevan, te cuidan, te miman... Y los resultados artísticos no tienen nada que envidiar a los de otros teatros.

RAFAEL BANÚS

Peter Ruzicka sustituye a Gérard Mortier al frente del evento austriaco **Salzburgo** cambio tranquilo de turno

El festival más famoso del orbe se inaugura el sábado con una nueva cara al frente. Después de diez años con Gérard Mortier, Salzburgo se ha puesto en manos de Peter Ruzicka. Menos guerrero que su antecesor, este reconocido gestor, ha sido llamado a encontrar el equilibrio perdido durante los años del controvertido, y genial, programador belga.

A Mortier no se le pueden negar, en todo caso, sus relevantes méritos: revolucionó y modernizó, con gran inteligencia, un certamen que estaba más bien fosilizado. Pero a Ruzicka le avala una trayectoria profesional (como director de orquesta y gestor musical), impresionante. Fue discípulo de Hans Werner Henze—a quien ha encargado una nueva ópera que se coproducirá con el Real de Madrid— y es autor de numerosas obras sinfónicas y de una ópera sobre Paul Celan. Ha dirigido algunas primerísimas orquestas y ha sido intendente de la Orquesta de la Radio de Berlín y de la Ópera de Hamburgo y lo es de la Bienal de Múnich, puesto que compatibilizará con Salzburgo hasta 2004.

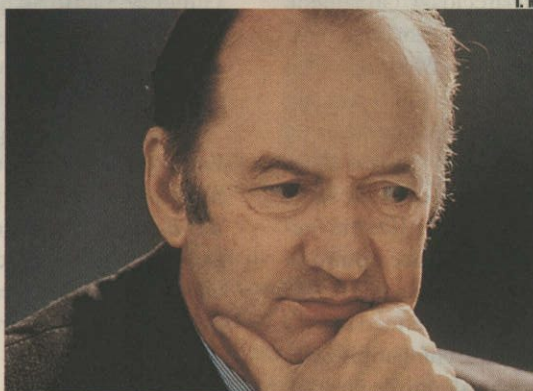
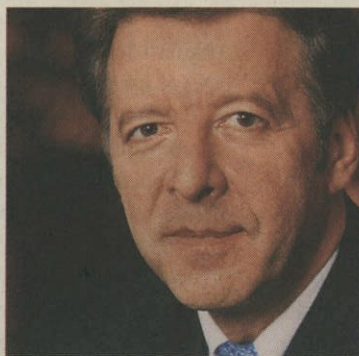
Nacido en Düsseldorf en 1948, es cultísimo y conoce perfectamente el mundo de la ópera y de la música en general. No es, ni mucho menos, un conservador, sino una persona de su tiempo, con opiniones de una clarividencia ejemplar.

Escasas aportaciones. En su primer festival no ha cambiado básicamente la línea anterior. Hay algunas, escasas todavía, aportaciones. Por ejemplo, el inicio de un ciclo de óperas de Richard Strauss, a quien se quiere dar un trato de favor en los próximos años y que se abre con *El amor de Danae*, estrenada en el mismo festival hace exactamente 50 años. En materia de artistas, la recuperación de Harnoncourt (*Novena* de Beethoven y *Don Giovanni*),



ARRIBA, ANGELA GHEORGHIU CON ROBERTO ALAGNA. A LA DERECHA, PETER RUZICKA. ABAJO, NIKOLAUS HARNONCOURT

que le había dado portazo a Mortier, o de Anne Sophie Mutter, que ofrecerá la serie de conciertos para violín del genio salzburgués. La mano de Ruzicka se notará más en las próximas ediciones, en las que quiere instaurar cinco puntos básicos: Mozart (con la representación en 2006, año del 250 aniversario, de sus 22 óperas), Strauss, compositores austríacos huidos del nazismo, encargos y óperas del XIX y XX que ofrezcan algo específico que aún deba ser descubierto (este año *Turandot*, con el nuevo final de Berio). Se observa una menor cantidad de ópera re-



presentada: además de las citadas, *Der König Kandaules* de Zemlinsky y *La flauta mágica*, reposición de la hermosa producción de Freyer. En versión concertante se programan *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Lachenmann, *Romeo y Julieta* de Gounod (con Gheorghiu y Alagna) y *La donna del Lago* de Rossini (con Flórez y Barcellona).

Menos música actual. Hay también menos música actual, aunque algo queda, como el simposio dedicado al citado Lachenmann, o la serie de cinco programas titulada

Austria Today en torno a jóvenes compositores de hoy.

No parece muy lucida la selección camerística si exceptuamos los conciertos de los Cuartetos Borodin y Tokio. Y en lo sinfónico, siempre muy apetitoso en este festival, no se ve nada realmente nuevo; aunque, claro, la calidad no se discute. Hay un *Requiem* de Verdi de Muti con la Filarmónica de Viena, orquesta que será dirigida también por Harnoncourt, Jansons y Thielemann. Abbado gobierna a la Joven Orquesta Gustav Mahler, Chailly a su Concertgebouw (*Décima* de Mahler en versión Cooke), Haitink a la

Staatskapelle de Dresde y Gergiev a sus músicos del Mariinski.

Se cuenta con solistas habituales de indudable talla: Brendel, Norman, Pollini, Vengerov, Zimerman; vuelve la inefable Argerich y se presenta Volodos. En el campo del *lied* están nombres

tradicionales (Donath, Ramey, Hampson, Borodina) junto a nuevos valores (Bostridge, Kirschlager, Fleming, Kasarova). Debemos señalar asimismo la insólita presencia de José Carreras, que ofrecerá un recital. Y un plato fuerte para los amantes de mitos en vida: primer acto de *La walkiria* y segundo de *Parsifal* de Wagner con las voces de Plácido Domingo, Waltraud Meier y Kurt Moll junto a la Orquesta del Metropolitan y James Levine, su titular.

ARTURO REVERTER

Bayreuth y Salzburgo

LOS dos festivales europeos más famosos, Bayreuth y Salzburgo, ocupan esta semana nuestras páginas. El cansancio de la vieja Europa se deja sentir también en sus manifestaciones musicales más emblemáticas, porque Bayreuth y Salzburgo atraviesan una aguda crisis.

Bayreuth no logra desembarazarse de Wolfgang Wagner, nieto del compositor y hermano pobre—en ideas—del preclaro Wieland. Hasta el gobierno bávaro ha intentado presionar amenazando con retirar su subvención si el actual responsable no se va a casa. Y eso es lo que ha hecho Wolfgang, quedarse en la que considera su casa. La crisis de Bayreuth obedece a causas diversas. De un lado la falta de ideas de su responsable, bien patente hasta en sus propias producciones escénicas. Se toman pocos riesgos y, cuando se toman, no se acierta. De otro lado, en medio de una crisis vocal imparable, resulta muy difícil mantener la hegemonía wagneriana cuando los teatros de primera fila de todo el mundo ofrecen prácticamente los mismos repartos y producciones parecidas. ¿Qué puede aportar hoy Bayreuth que no hagan los demás? Podría haber respuestas, pero Wolfgang no las encuentra. Tanto es el desánimo que los amantes del festival buscan por doquier una luz en tanta oscuridad y no pocos han visto en Thielemann la solución. El joven director se ha convertido en una esperanza. Sus *Maestros* fueron excepcionales. Escuchemos este año su *Tannhäuser*. Pero, en cualquier caso una batuta no basta para curar tan grave enfermedad.

En Salzburgo no se logra compatibilizar la tradición con la modernidad dentro de un equilibrio presupuestario. No hay fondos para mantener su pasada grandeza y el festival, dentro de su actual filosofía, deja de tener sentido sin un nivel excepcional. La era Mortier se acabó no sólo por sus enfrentamientos con los políticos de la región, sino también porque culturalmente su ciclo había concluido. Su sucesor, Peter Ruzicka, o ha carecido del tiempo suficiente para programar su primera edición o no ha tenido presupuesto o, lo que sería peor, ha andado escaso de ideas. La presente edición ofrece pocos atractivos que justifiquen un viaje. Hasta el final de *Turandot* para Berio se ha escuchado ya en Amsterdam o Los Ángeles. Así están las cosas en los dos grandes.

GONZALO ALONSO

Rossini revive en Pésaro

COMIENZA este lunes en Pésaro el festival italiano más relevante entre los especializados, en este caso dedicado a Rossini. Se abre con el “Festival de jóvenes”, una primera parte que sustenta un proyecto pedagógico y que asume dos representaciones de la simpática producción de *Il viaggio a Reims* (en la imagen), firmada por Emilio Sagi. A partir del 9 de agosto llega el primero de los títulos operísticos. Desde esa fecha se podrá ver en el Palasfestival *La pietra del paragone* que, al igual que el resto de obras que conforman el *cartellone*, es de carácter cómico. El dúo Rizzi-Pizzi estará, uno en lo musical y otro en lo escénico, al mando de esta nueva producción. Carmen Oprisanu, Raúl

Giménez, Pietro Spagnoli, Bruno de Simone o Patrizia Bicciré son algunos de los nombres que, en un elenco de altura, darán vida a este enredo amoroso que raramente se ve en los escenarios.

El festival rossiniano continúa en su empeño para el estudio y la recuperación del patrimonio musical ligado al nombre del compositor del *Barbero*. Buen ejemplo de ello son las representaciones que, desde el 10 hasta el 22 de agosto, se llevarán a cabo de *L'Equivoco stravagante*, obra muy poco representada que, en nue-



IL VIAGGIO A REIMS EN PRODUCCIÓN DE SAGI

va coproducción con el Auditorio de Tenerife, tendrá en el foso del Auditorium Pedrotti a Donato Renzetti y al citado Sagi en lo escénico. Entre los papeles principales destacan Bruno Praticò, Antonio Siragussa, Lorenzo Regazzo o la valenciana Silvia Tro Santafé. El rehabilitado teatro Rossini acoge, desde el día 11 hasta el 23, una nueva lectura escénica de *Il Turco in Italia* a cargo de Guido de Monticelli y con Riccardo Fritza al frente de la orquesta. Ildar Abdrazakov y Patrizia Ciofi encabezan el reparto. **C. FORTEZA**

Piano en Santander

EL Palacio de Festivales de la capital cántabra acoge a partir de este sábado el Concurso Internacional de piano de Santander. Del total de veinte jóvenes que han sido seleccionados en esta XIV edición sólo tres llegarán a la final. En la primera fase del certamen, hasta el 31 de julio, los aspirantes estarán acompañados por el Cuarteto Ysaÿe. Mientras que, ya enmarcadas dentro del LI Festival de Santander, las semifinales, días 2 y 3 de agosto, y la final, 6 de agosto, contarán respectivamente con la participación de la Real Filharmonía de Galicia, bajo la dirección de Edmon Colomer, y la London Symphony Orchestra, con Frühbeck.

Bizet por Von Otter

EN plena madurez de su carrera, la mezzo sueca Anne Sofie von Otter parece dispuesta a dejar descansar aquellos roles, en su mayoría masculinos, que le han situado en lo alto de la lírica actual, es decir, los Cherubino, Octavian o Idamante que tan bien ha sabido y sabe abordar. Muestra de ello es su debut mañana en el Festival de Glyndebourne nada menos que para dar vida a una *Carmen* de la que ya ha dicho que será “feroz, apasionada y frágil”. Lo hará bajo la batuta de Philippe Jordan al frente de la London Philharmonic Orchestra y en una nueva producción a cargo de David McVicar. A su lado, Marcus Haddock y Laurent Naouri.

El maestro asume el protagonismo absoluto del festival wagneriano

Thielemann toma Bayreuth

Cuando mañana comience el festival de Bayreuth todas las miradas volverán a estar puestas en Christian Thielemann. El joven maestro alemán acude a la más importante cita

consagrada a Wagner para conducir una nueva producción de *Tannhäuser*, antes de ponerse al frente, en 2006, de la nueva *Tetralogía* que dirigirá Lars von Trier.

DE hecho, *Tannhäuser* —en una nueva producción dirigida escénicamente por el reputado realizador francés Philippe Arlaud y musicalmente por el aclamado Christian Thielemann—, es la única novedad relevante que presenta la actual edición. La centenaria cita wagneriana comienza mañana, en la pequeña localidad bávara, precisamente con el estreno de esta esperada producción de *Tannhäuser*, y se prolongará hasta el 28 de agosto, día en que Thielemann volverá a descender al foso invisible del festival fundado por Richard Wagner en 1876, para dirigir la ya muy vista producción de los *Maestros cantores* de Wolfgang, el cuestionado nieto del compositor, que aún rige con pulso wagneriano los destinos del festival.

Novedoso Arlaud. Hacía siete años que *Tannhäuser* no se representaba en Bayreuth. La expectación tanto por conocer el trabajo novedoso de Arlaud como por descubrir el planteamiento musical de Thielemann es enorme en todos los círculos wagnerianos, donde la controvertida fi-



THIELEMANN CONDUCE *TANNHÄUSER* Y LOS MAESTROS CANTORES

R. MAIMAN

gura del director de orquesta alemán cobra cada día más adeptos. La imagen y el protagonismo del probable sucesor de Levine en el vecino trono de la Filarmonía de Múnich —una vez descartado su nombre como sucesor de Chailly en el Concertgebouw— se acrecienta a pasos agigantados tanto en Bayreuth como en los más internacionales corrillos musicales. Esta nueva producción bayreuthiana puede suponer su definitiva consagración como *factotum* musical del festival. De hecho, Thielemann tiene ya firmada la dirección de la nueva producción de la *Tetralogía* que el festival prepara para el año 2006.

El reparto vocal de este nuevo *Tannhäuser* —sufragado con la “generosa ayuda” del millonario cubano Alberto Vilar, como anuncia el pro-

pio festival— es fiel a la doctrina de Wolfgang Wagner. El veterano director expresaba a EL CULTURAL, refiriéndose a la generalizada estampida de tantos intérpretes que en los tres últimos años se han distanciado del festival: “Estamos buscando una nueva hornada de cantantes wagnerianos, por lo que aseguro que en los próximos años habrá muchas jóvenes y nuevas caras en Bayreuth”, decía con esa insoportable y congénita contundencia que ha distinguido a los miembros de la dividida familia Wagner.

Ninguna de las voces que intervinieron ahora participó en el último *Tannhäuser* de Bayreuth, dirigido en 1995 por Donald Runnicles. El papel titular será asumido por el debutante tenor Glenn Winslade, cuyo corazón atormentado será comparti-

do por la Elisabeth de Ricarda Merbeth y la Venus de Barbara Schneider-Hofstetter. En el elenco aparecen algunas caras conocidas en el *Festspielhaus*, como el tenor Endrik Wottrich (Walther von der Vogelweide), el sólido bajo coreano Kwangchul Youn (Landgraf Hermann) o el cada día más consolidado barítono Roman Trekel (Wolfram).

Debut de Davis. El resto de los títulos de la nueva edición son *Lohengrin*, *Maestros Cantores* y los cuatro de *El Anillo del Nibelungo*, repeticiones ya vistas con anterioridad. La única novedad significativa es el debut del impulsivo director británico Andrew Davis, que reemplaza a Antonio Pappano en la fallida producción de *Lohengrin* firmada

por su paisano Keith Warner. Entre los artífices vocales destacan Peter Seiffert y Robert Dean Smith, que comparten el papel titular.

Los maestros volverán a ser jubilosamente dirigidos por la batuta de Thielemann, mientras que en el *Anillo* repite el correcto y discreto Adam Fischer, que sustituyó en la pasada edición al desaparecido Sinopoli. Con la discutida dirección de escena de Jürgen Flimm, el equipo vocal incluye nombres como la debutante y joven Brunilda de Evelyn Herlitzius o Alan Titus como Wotan). El desventurado Siegfried corre la misma suerte de años anteriores: será compartido por Christian Franz (en *Siegfried*) y, ya en *El Ocaso*, por Wolfgang Schmidt.

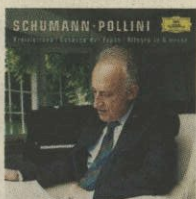
JUSTO ROMERO

DISCOS



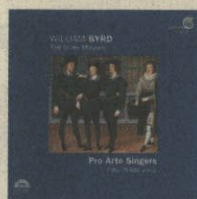
G. VERDI
LA TRAVIATA
G. M. GIULINI
IDIS 6367/68 2 CDS

DIVERDI ha importado una grabación radiofónica de 1952, con un sonido bastante aceptable, que nos trae la voz envidiable de Renata Tebaldi, una mítica soprano que este año ha cumplido ochenta años pero que entonces se hallaba en una avasalladora plenitud. ¡Qué placer poder escuchar en aquellos años versiones tan distintas y tan magníficas ambas como las que ofrecían Callas y Tebaldi de una misma ópera verdiana! La primera abordaba Violetta desde la sutileza interpretativa, la segunda desde la expresividad de una vocalidad apabullante. La voz de Tebaldi fue única en su morbidez, homogeneidad y caudal. Su segundo y tercer acto resultan de antología y casi al mismo nivel ronda el cuarto. Aunque resuelve bien el primero, estamos tan acostumbrados a las fáciles coloraturas de las ligeras, que son quienes hoy cantan el papel, que encontramos su voz un poco "pesante". El resto del reparto es mero acompañamiento. Carlo María Giulini dirige con tanto gusto que hasta los coros del tercer acto merecen ser escuchados. **G. ALONSO**



R. SCHUMANN
OBRAS PARA PIANO
MAURIZIO POLLINI
DG 471 370-2

No hay duda de que el bizarro artista milanés se encuentra en su salsa en la apasionada obra schumanniana. El estilo del instrumentista ayuda a desentrañar la a veces abigarrada escritura del autor, a la que otorga una extraña unidad. La variedad de acontecimientos y de expresiones líricas, las sombras y luces que adornan la famosa *op. 16*, nos son ofrecidos por Pollini con una limpieza exquisita y con una rotundidad y matización sólo al alcance de los mejores. Es cierto que en esta partitura no llega el italiano a las cotas de alucinación de un Sofronitski, pero su lectura, capaz de resaltar esos contrastes, que van de la agitación a la ensoñación, brilla a la misma altura que la de un Giesseking, un Horowitz o una Argerich. Esa mezcla de apasionamiento y firmeza, de arrebatado trazado con cabeza fría, regula y centra a la perfección el mágico y fantasioso mundo de Schumann, presente asimismo en las versiones de las otras dos obras, menos conocidas pero igualmente denotadoras de la voluntad de poeta del autor. **A. REVERTER**



W. BYRD
MISAS PARA 3, 4 Y 5 VOCES
PAUL HILLIER
HARMONIA MUNDI 907223

PAUL Hillier prosigue su actividad musical en Estados Unidos como catedrático y director del Instituto de Música antigua de la Universidad de Indiana, en Bloomington. Allí dirige ahora a los Pro Arte Singers, el coro residente del Instituto y con ellos ha grabado para Harmonia Mundi USA estas tres misas de William Byrd. Tres misas católicas escritas bajo la protección de un rico y poderoso practicante de esta religión en una sociedad eminentemente anglicana en la que el compositor encontró no pocos problemas. Hillier, gran conocedor y estudioso de este repertorio, realiza una versión austera y, a un mismo tiempo, llena de vida de esta música impregnada de religiosidad en el mejor sentido del término. Sin concesión alguna y sin utilizar recursos efectistas, nos ofrece toda la belleza de la polifonía en su desnudez y nos muestra el talento de uno de los compositores más emblemáticos del renacimiento inglés. **A. MATEO**

Un Boris de leyenda

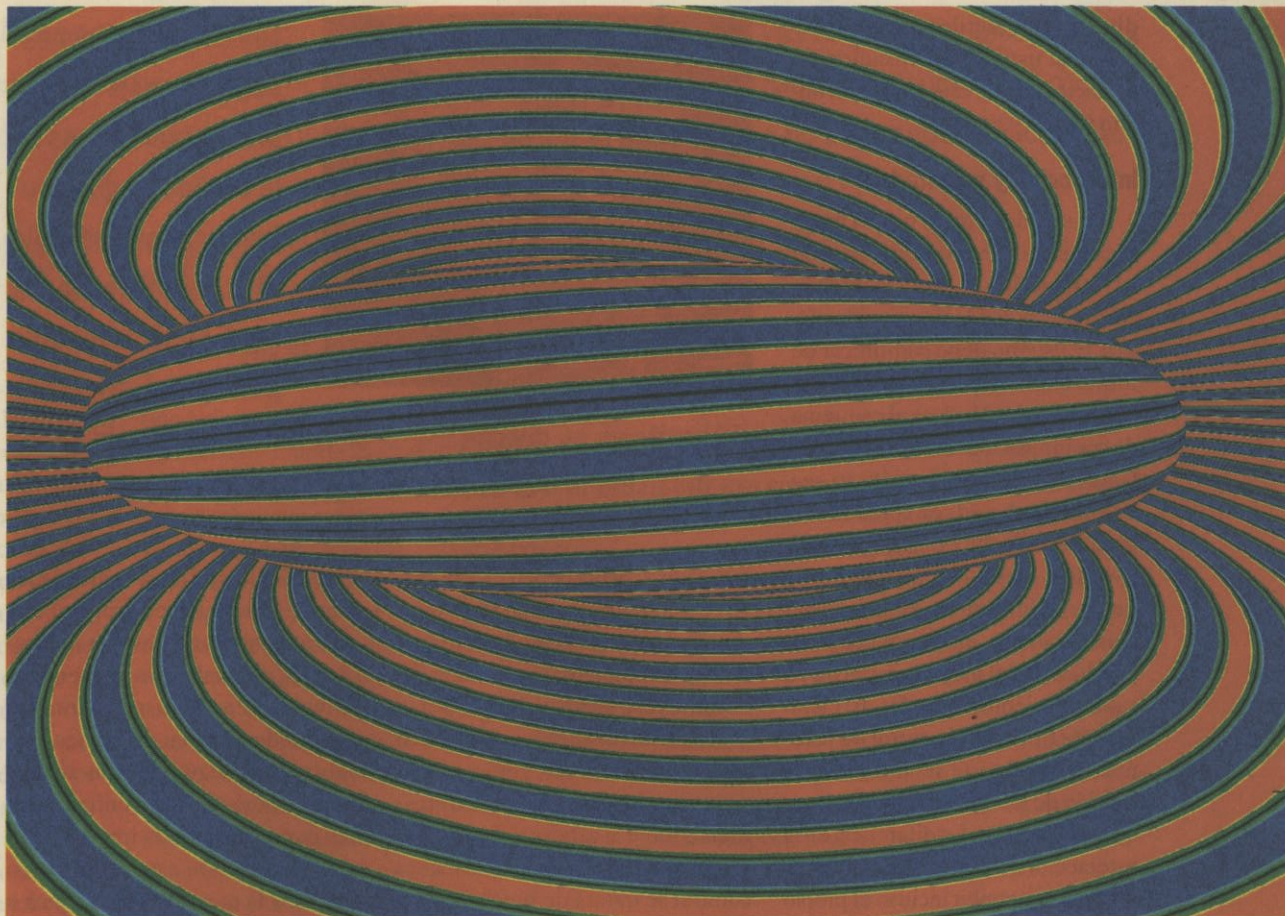
M. MUSSORGSKY

BORIS GODUNOV. NICOLAI GHIAUROV, PHILIP LANGRIDGE, NICOLA GHIUSELEV, MIKHAIL SVETLEV, LUCIA VALENTINI-TERRANI, RUGGERO RAIMONDI. CORO Y ORQUESTA DEL TEATRO ALLA SCALA DE MILÁN. CLAUDIO ABBADO
3 CD MYTO MCM 021 255 ADD

COINCIDIENDO con el triunfal regreso de Claudio Abbado a un foso operístico italiano con *Simon Boccanegra* en Florencia, aparece por primera vez en el mercado el testimonio sonoro de su legendario *Boris Godunov*, que abrió la temporada de la Scala en 1978. Contó con un reparto en estado de gracia encabezado por Nicolai Ghiaurov, cuya voz empezaba a presentar unos signos de fatiga que hacen su visión del complejo zar más conmovedora que en la producción salzбургuesa y en el posterior registro para Decca con Karajan. Philip Langridge es el más sinuoso príncipe Shuisky, Nicola Ghiuselev un Pimen lleno de nobleza, Mikhail Svetlev el clásico tenor ruso opulento y algo vociferante como Falso Dimitri, y Ruggero Raimondi (también un futuro gran Boris) compone un impresionante Varlaam. Lucia Valentini-Terrani aporta su belleza vocal a la ambición de Marina, y Fedora Barbieri su proverbial incisividad a la Hostelera, mientras John Shirley-Quirk sabe dar el apropiado cinismo a Rangoni.

Pero ante todo destaca la orquesta de la Scala, que nunca sonó ni volvería a sonar así, y a la que Abbado convierte, junto con el magnífico coro (preparado por Romano Gandolfi), en verdadera protagonista de esta historia trágica sobre el destino humano. El maestro milanés, miembro por entonces del PCI (como tantos otros intelectuales italianos), defendía el factor didáctico y revulsivo de la música, golpeando a la alta burguesía en sus propias entrañas aquella noche de San Ambrosio. Sólo por conservar estos milagros merece la pena que exista el sonido grabado. **R. BANÚS**

MODEST MUSSORGSKY	CD 1 + 69' • CD 2 + 69' CD 3 + 56'
BORIS GODUNOV	
GHIAUROV VALENTINI TERRANI SVETLEV GHIUSELEV R. RAIMONDI LANGRIDGE	
C. ABBADO	
SCALA 1978 STEREO	MYTO RECORDS



SIMULACIÓN DE REALIDAD VIRTUAL A TRAVÉS DE UN SISTEMA SEMI INMERSIVO

Realidad virtual La verdad en tres dimensiones

Diseño industrial, medicina, arquitectura, navegación aérea, adiestramiento militar y planificación urbanística son sólo algunas de las aplicaciones más directas de la llamada Realidad Virtual. La nueva acepción de este término, que ha dado pie ya a numerosos desarrollos filosóficos, ha conseguido la navegación en tiempo real por entornos de modelos geométricos 3D, utilizando técnicas inmersivas del usuario. Pere Brunet, catedrático de Lenguajes y Sistemas Informáticos de la Universidad Politécnica de Cataluña, analiza para El Cultural la revolución de este nuevo código y sus diversos métodos de interacción, entre los que destaca la habitación estereoscópica o CAVE.

EXISTEN un gran número de aplicaciones informáticas en las que es deseable disponer de un sistema de interacción que permita la manipulación de modelos de objetos tridimensionales. En este tipo de aplicaciones, la entrada de órdenes (a través de comandos, menús, iconos o reconocimiento de voz) representa tan sólo una pequeña parte del tiempo de la sesión de trabajo en comparación con el tiempo que puede invertirse en explorar el modelo tridimensional desde distintos ángulos, así como en seleccionar

y manipular los objetos contenidos en él. Dentro de los múltiples esquemas de interacción posibles para la realización de las tareas de selección y manipulación de objetos, la interacción directa o implícita es la que aporta mayores ventajas, ya que es completamente intuitiva y no requiere aprendizaje previo.

La manipulación directa se basa en los movimientos naturales de la cabeza y la mano, de forma que el usuario no necesita adaptarse a ningún esquema de comunicación, sino que manipula los objetos virtuales

con exactamente los mismos gestos que utilizaría para manipular objetos reales. Para que un sistema permita la interacción implícita con objetos tridimensionales es preciso que incorpore elementos que definen lo que denominamos Realidad Virtual: dispositivos sensores para capturar las acciones del usuario, junto con elementos para la visualización estereoscópica en tiempo real de forma que el punto de vista se actualice continuamente con la posición de la cabeza del usuario. Asimismo, es deseable disponer de

dispositivos táctiles para proporcionar al usuario la sensación de contacto cuando éste "toca" un objeto virtual.

Interacción y voluntad

La realidad virtual utiliza interacción implícita en contraposición a la interacción explícita o interacción clásica. En la interacción clásica, el usuario debe comunicar de forma explícita su voluntad al ordenador, amoldándose al esquema de comunicación determinado por la interfaz de la aplicación, ya sea una interfaz basada en comandos o una interfaz gráfica del tipo WIMP (window - icon - menu - pointing device). En cambio, en la interacción implícita, el sistema captura la voluntad del usuario implícita en sus movimientos naturales. El ejemplo más típico es el control de la cámara virtual, que se actualiza en función de los movimientos de la cabeza del usuario. La diferencia en la interacción radica en que el usuario deja de percibir incluso el propio ordenador para pasar a interactuar directamente con los objetos de la escena. La diferencia perceptual es que dejamos de mirar por una ventana para pasar a estar inmersos dentro del escenario virtual. Existe gran variedad de dispositivos de interacción implícita. Los dispositivos de entrada, también llamados sensores, tienen como misión capturar las acciones del participante y transmitir esa información al sistema. Los dispositivos de salida o efectores generan los estímulos necesarios para generar el efecto inmersivo en los sentidos del participante.

Actualmente existe un buen número de sistemas de realidad virtual basados en una interfaz implícita, desde sistemas completamente inmersivos (como los cascos estereoscópicos) hasta sistemas no inmersivos (monitores estereoscópicos), pasando por sistemas semi-inmersivos (como la CAVE o la mesa este-



Los cascos estereoscópicos son totalmente inmersivos en la medida en que anulan completamente la visión del entorno real, sustituyéndolo por el virtual. Estos dispositivos se dividen según si se acoplan sobre la cabeza del usuario o si deben ser sujetados con las manos

reoscópica, "workbench"). Los cascos estereoscópicos son totalmente inmersivos en la medida en que anulan completamente la visión del entorno real, sustituyéndolo por el virtual. Estos dispositivos se pueden clasificar en dos categorías, según si se acoplan y descansan únicamente sobre la cabeza del usuario, o si deben ser sujetados con las manos como si se tratara de binóculos. En el primer caso se habla de HMD (Head-Mounted Displays), mientras que en el segundo caso se habla de HCD (Head-Coupled Displays). Estos dispositivos no son adecuados para alcanzar los objetivos descritos previamente, ya que debido a que son completamente inmersivos impiden la visión del propio cuerpo.

CAVE y Workbench

La inmersión total acarrea dos limitaciones importantes. Por una parte, para la manipulación directa de objetos en el espacio virtual, el grado de coordinación entre la visión y los movimientos de la mano es un elemento crítico, coordinación que es muy débil en los sistemas basados en cascos inmersivos, donde se utiliza una representación virtual (avatar) de la mano del usuario. Por otra parte, el hecho de no ver a las personas que tenemos a nuestro alrededor supone una seria limitación en la comunicación con otras per-

sonas, por lo que no son adecuados para la exploración en grupo.

En los sistemas basados en proyección, en cambio, las imágenes se proyectan en una o más pantallas que pueden adoptar diferentes configuraciones según su número, forma y disposición. Las configuraciones comerciales más importantes son la habitación estereoscópica o CAVE y la mesa estereoscópica o Workbench. La habitación estereoscópica incorpora de tres a seis pantallas de 3x3 metros formando una habitación cúbica, mientras que la mesa estereoscópica cuenta con una pantalla horizontal de tamaño comparable al de una mesa. Otras configuraciones son el llamado "Stereo-Wall" (con una única pantalla en posición vertical), el "Holobench" (dos pantallas formando una "L"), los "Domos" (pantalla con forma de casquete esférico), y los llamados Reality Room (pantalla cilíndrica). Los sistemas basados en proyección tienen numerosas ventajas en relación con los cascos estereoscópicos. El usuario no ha de transportar el dispositivo de visualización, que lo aísla del mundo real y que lo limita en la interacción con los demás usuarios. El usuario puede ver su propio cuerpo, lo cual elimina el problema de la desorientación, muy frecuente en los HMD. La posición del usuario también debe ser regis-

trada en tiempo real para proporcionar la perspectiva estereó correcta, pero el sistema es muy poco sensible a los errores de precisión, ya que introduce únicamente una sutil corrección de la pirámide de visión (esta inestabilidad de los HMD ante los giros de cabeza es la responsable de una sensación de mareo conocida como "síndrome del simulador").

Las aplicaciones de la Realidad Virtual y sus posibilidades presentes y futuras son innumerables. En el ámbito industrial, la aplicación más relevante es el prototipado virtual (que permite reducir el número de prototipos físicos necesarios y experimentar directamente con el modelo virtual) así como el entrenamiento en las tareas de mantenimiento de equipos.

Representación tridimensional

Como ejemplo, el sistema permite que un operario actúe sobre las diversas piezas de un equipo complejo como un motor al tiempo que el instructor puede supervisar en todo momento el trabajo del operario. En el ámbito de la arquitectura, el interiorismo y la planificación urbanística, la principal aplicación es la experimentación con distintas distribuciones y configuraciones de los distintos elementos del edificio, mobiliario o paisaje urbano. En la medicina, las aplicaciones más importantes son la formación y entrenamiento, el diagnóstico no invasivo y la planificación en operaciones quirúrgicas. La posibilidad de disponer de representaciones tridimensionales de los datos obtenidos a partir de distintos métodos de captación, permite que los médicos puedan interactuar con ellos de forma inmersiva en un entorno virtual, llegando a resultados y planificaciones más precisos. Las posibilidades futuras en este campo son elevadísimas.

PERE BRUNET

Con motivo de la exposición *Fauna amenazada*, organizada por la Fundación La Caixa, Vicente Fouces, biólogo de la Universidad Autónoma de Barcelona, advierte de la peligrosa situación que vive el ser humano con respecto a su medio. Por primera vez en la historia de la vida, la acción de una especie puede alcanzar los niveles de los grandes cataclismos.

¿Hacia la sexta extinción?

POR VICENTE FOUCES SÁEZ

En al menos cinco ocasiones alrededor de dos terceras partes de las especies vivientes desaparecieron de la faz de la Tierra. En todos estos episodios el origen de las extinciones masivas estuvo en procesos físicos naturales, que habrían tenido una subsiguiente traducción en la dinámica de la biosfera. Múltiples han sido los factores barajados como responsables de estos cataclismos biológicos: intensos períodos de vulcanismo, cambios climáticos, impactos con asteroides o cometas, explosiones próximas de supernovas, etcétera. Sus efectos individuales o combinados, considerados a escala planetaria y durante un lapso de tiempo suficiente, pueden explicar perfectamente las drásticas inflexiones de diversidad que los científicos han detectado en el registro fósil.

Por primera vez en la historia de la vida sobre la Tierra, la acción de una especie, el *Homo sapiens*, puede llegar a alcanzar los niveles que tuvieron los grandes cataclismos del pasado. Con un bagaje como especie de unos 150.000 años, el hombre ha adquirido en los últimos siglos una capacidad exponencial de colonizar y explotar devastadoramente el medio ambiente. Al ritmo actual, se estima que entrado el siglo XXI puede haber acabado ya con la mitad de las especies vivientes que le eran contemporáneas. Las causas que han conducido a ello son múltiples y muy diversas.

Muchos hábitats, antaño bien representados y extendidos, se han convertido en la actualidad en auténticas muestras relícticas de lo que fueron en su momento. Paralelamente y como consecuencia, algunas de las especies más características de dichos hábitats han corrido su misma suerte. No todas las especies presentan un mismo grado de requerimientos respecto al medio en el que viven. En tanto que las especies especialistas tienen su des-

tino íntimamente ligado al del hábitat o recurso que selectivamente explotan (por ejemplo, el amenazado quebrantahuesos), las generalistas resultan relativamente inmunes a amplias agresiones en el marco en el que residen (sería el caso de la omnívora y ubicua urraca).

Aunque físicamente no lleguen a desaparecer, los ambientes naturales pueden verse profundamente alterados en alguna de sus características básicas, hasta el punto de resultar materialmente inhabitables. El concepto de contaminación es una de las constantes que ha marcado la relación entre las sociedades humanas y el medio. Hasta llegar al punto actual, en el que el nivel de afectación alcanza una magnitud planetaria y tiene un carácter crónico.

Por otra parte, las grandes infraestructuras suponen otro de los principales elementos transformadores, siendo uno de los conflictos más graves que plantean la fragmentación de los sistemas naturales. Finalmente, restaría por comentar un último gran agente perturbador: el fuego. El hombre lo ha utilizado desde tiempos prehistóricos como una potente herramienta para gestionar su entorno, sin embargo, el desequilibrio que hoy suponen los grandes y repetitivos incendios está dando paso a procesos de desertización.

EL LINCE IBÉRICO (*LYNX PARDINUS*) ES EL FELINO MÁS AMENAZADO DEL PLANETA. LAS CAUSAS: PERSECUCIÓN DIRECTA, FRAGMENTACIÓN Y DEGRADACIÓN DE SUS HÁBITATS

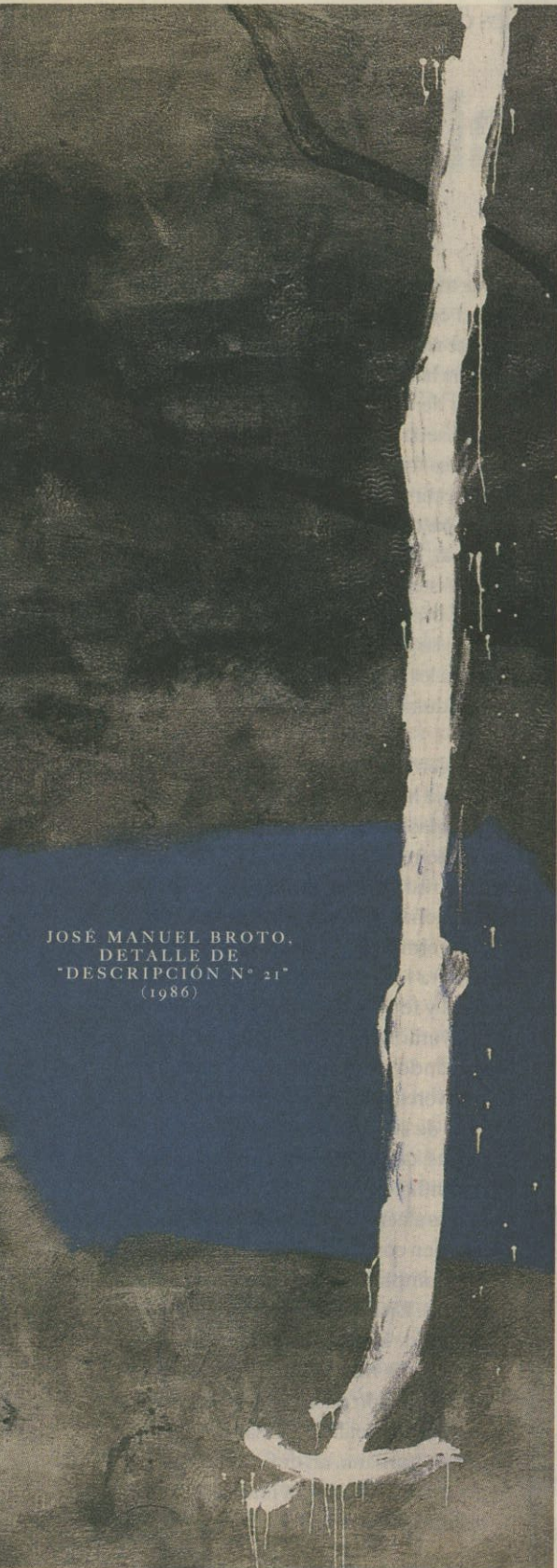


A pesar de todo, una vez desencadenada la acción humana en el medio y si ésta no ha sido excesivamente radical, el sistema resultante puede constituir un hábitat practicable para una cierta comunidad de especies. Los ejemplos más típicos de ello serían los ambientes resultantes de las diferentes formas tradicionales de explotación de los recursos naturales: campos de cultivo, áreas de pastoreo, plantaciones forestales, salinas, etcétera. El peligro de esta artificialización de los ecosistemas radica en el desequilibrio que se puede producir, entre el grado de dependencia que las especies acomodadas llegan a tener respecto a los hábitats humanizados y la estabilidad y perduración de los mismos.

Ya al margen de la acción sobre los hábitats, el hombre ha centrado su atención en determinadas especies o grupos y ha procedido a su sistemática persecución y captura. Desde la más obvia y primitiva intención de convertirlos en alimento, pasando por el interés concreto por un determinado producto obtenible de su cuerpo, hasta las motivaciones más puramente lúdicas y fetichistas, han sido muchos los argumentos utilizados para esquilmar a la fauna. Incluso cuando, voluntaria o involuntariamente, se ha favorecido la expansión de especies

fuera de sus áreas de distribución originales, también se estaban propiciando conflictos. Así, la posibilidad de que formas alóctonas compitan o incluso se hibriden con las autóctonas puede llegar a comportar la erradicación de estas últimas. En resumen, el hombre ha ido abriendo muchas sendas que conducen en una misma dirección: la sexta gran extinción en la historia de la vida sobre el Planeta. Quién sabe si el propio ser humano, en definitiva una especie más, no acabará formando también parte de ella. ■

Mediterránea/v El Sitges de Ruano



JOSE MANUEL BROTO,
DETALLE DE
"DESCRIPCIÓN N.º 21"
(1986)

SITGES era y sigue siendo el mar de los Utrillo, el chiringuito en la playa, los veranos con lluvia y el magisterio de José María Castellet. Sitges, en los primeros años 40, era el refugio de una punta de escritores, intelectuales y artistas que venían huyendo de la guerra por el norte o por el sur, de aquella Tercera Guerra Mundial que se reñía en las capitales de Europa, multiplicada de miradores, y que ya se iba viendo que ganarían los aliados, lo cual tampoco era mucha ventaja para España. En aquel grupo, en aquel mundo en miniatura que era el que, en grande, se veía debajo de todas, allí Pascual Maisterra, es-

dos y anunciaba aperitivos en las competiciones deportivas. Luego se especializaría en Vueltas Ciclistas a Francia o Italia. Los veranos de Sitges eran largos como una novela de Villalonga y mojados como un otoño perdurable. Aquella punta de bien nacidos, que pasaban por malnacidos, eran, ya digo, los legitimistas de lo ilegítimo y el escándalo del pueblo. Caminábamos pisando las hojas secas del cielo y el mar era de un azul oscuro, como la ropa interior de una percanta de la *belle époque*. Doméstico mar de Sitges aprendido en los libros antes que en la irregular vida.

drid. Juan Fernández Layos, director de Mapfre, hombre sensible y sensitivo, gran mecenas póstumo de César, ha sacado ahora un tomo monumental con todo el periodismo callejero del Ruano de los años 30. Mayormente, su labor plural en el *Heraldo de Madrid*, donde llenaba diariamente dos o tres páginas. Aquello sí que era nuevo periodismo, mucho antes de los americanos, es decir, el protagonismo del reportero sobre el reportaje, como lo practica hoy Oriana Fallaci en su último y arrojado libro contra el Islam. César fue el primero en colocar la literatura en el periodismo, y esto en un pe-

Cuando el Mediterráneo soltaba sus rebaños nocturnos, la pandilla se encerraba en uno de los pisos y vivían orgías de amor simple y whisky malo

tilista de la Falange, Grau Sala, pintor tan parisino, con una mujer que había sido musa imposible de Ramón antes de la Guerra, antes de todas las guerras. Allí Rafael Borrás, joven, afilado escritor que devendría afinado editor. Y el pintor Serrano y Mery y César González Ruano y más.

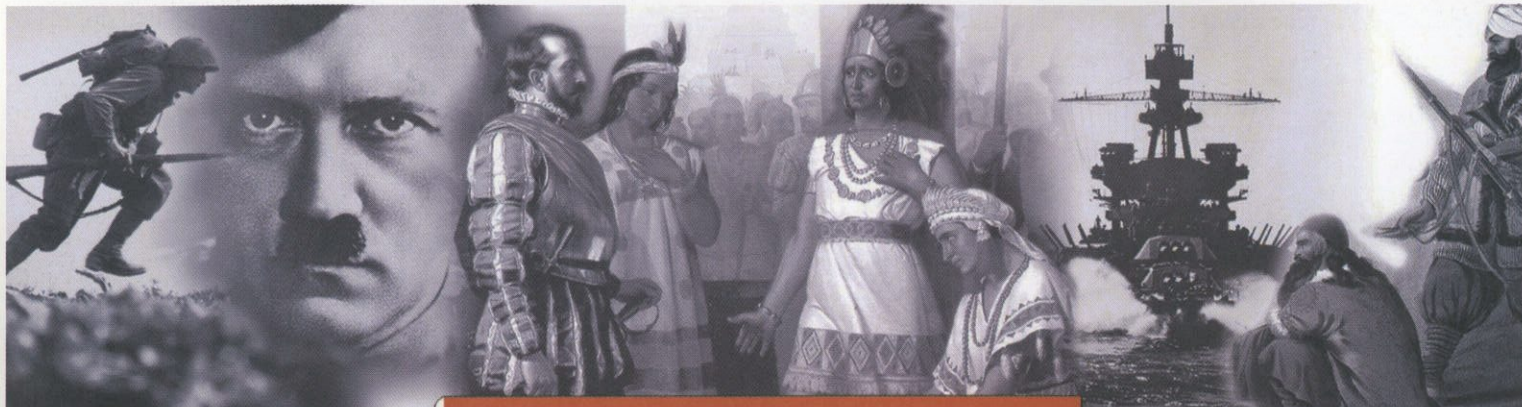
Eran los últimos legitimistas de un liberalismo nada legítimo que luego se partiría en comunismo y fascismo. No tenían nada que hacer, aquella guerra no iba con ellos y la habían perdido sin jugarla. Sitges era algo así como una barcaza fenicia atada al mar de los temporales, los veranos, las extranjeras con pareo y las glorias locales en torno de Miguel Utrillo, que ya era hermanastro de Utrillo el pintor, el hijo de Puvis de Chabannes. Miguel Utrillo les contaba mentiras a to-

Cuando el Mediterráneo soltaba sus rebaños nocturnos, la pandilla se encerraba en uno de los pisos y vivían orgías de amor simple y whisky malo que pretendían recordar lejanamente las grandes orgías europeas, pero en doméstico. A la mañana siguiente, solitario y fantasmal como un asesino, César se iba a un chiringuito de la playa a desayunar café negro e interminable, mientras hacía sus artículos sujetándose la mano derecha con la izquierda para dominar el pulso. El cafetuco estaba lleno de madrugadores, desayunadores y pescadores en seco. César se había montado ya una pequeña red de colaboraciones (en eso era maestro), la principal de las cuales en *La Vanguardia Española* de Barcelona, pero ninguna, todavía, en Madrid. Había que tomar Ma-

riódico de izquierdas. Releo aquellos primores de lo vulgar con que Ruano llenaba el periódico y comprendo que ahí está el germen de los grandes escritores de periódico que vendrían después, hasta Hemingway y Paul Johnson.

Paco Lucientes, colega y amigo de Ruano, le contaba una tarde que había entrevistado a Celia Gámez, se habían enamorado mutuamente e iban a casarse en seguida. César, siempre de perfil, comentó: "Eso sólo significa que eres el primero del *Heraldo* que se acuesta con Celia". El mar de Sitges se abre en dos, como el grueso libro de Ruano, una página de luz y otra de sombra. Busqué un día el chiringuito donde escribía César, pero se lo había llevado la marea. Mery había enuelto a César en una manta, un César tembloroso y febril, y se lo llevó a Madrid. Ahí le descubrimos. El mar de Sitges canta ronco este verano.

FRANCISCO UMBRAL



YA A LA VENTA

LA AVENTURA DE LA
HISTORIA

Año 4 - Nº 46 - Agosto 2002 - 3,60 €
Con Libro CD-Rom: 8,70 €

DOSSIER

**Almanzor,
mil años de un mito**

El caudillo musulmán que aterrorizó a los cristianos en el siglo X abrió la puerta a la disgregación de los reinos de taifas, al imponerse sobre el poder califal y privarle de autoridad.

INVESTIGACIÓN:

Berlín, 1945. La batalla por el uranio nazi

Nuevos hallazgos documentales sobre las razones secretas de Stalin por llegar antes que los occidentales a la capital del Reich, en abril de 1945.

DESPLIEGABLE
Una España inédita en el atlas del Rey Planeta

ALFONSO XIII Y CAMBO
La difícil confianza

DOSSIER
Milenario de Almanzor, el martillo de los cristianos

CACHEMIRA
1947-2002
La frontera del miedo

LOS MOTIVOS SECRETOS DE STALIN
BERLÍN, 1945
La batalla del uranio

II CENTENARIO: Wiseman, un cardenal sevillano en la Inglaterra victoriana

Desplegable:
El atlas del rey planeta

Recuperado el Atlas de Texeira, encargado por Felipe IV, que ofrece una visión inédita de la España del siglo XVII.

Hace 200 años nació el cardenal Wiseman

Su novela Fabiola, sobre los primitivos cristianos, sirvió de excelente propaganda para el catolicismo.

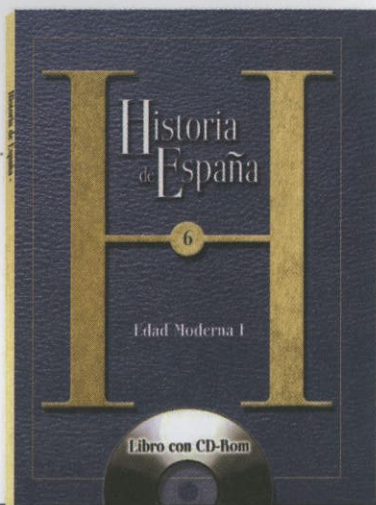
CALEIDOSCOPIO

Exposiciones, Libros, Internet,...

Historia de España

6º Libro con CD-Rom

Solicítelo al adquirir su ejemplar de la revista *La Aventura de la Historia*, por sólo 5,10 euros más.



EDAD MODERNA I

El reinado de los Reyes Católicos y los Austrias Mayores y Menores.

Más información en
www.revistahistoria.com

Salamanca  2002
Ciudad Europea de la Cultura

Complete sus colecciones. Solicite los CD-Rom de colecciones atrasadas llamando al **902 15 89 97**



2, 3 Y 4 DE AGOSTO

FIB Heineken 2002

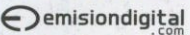
VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BENICÀSSIM

Línea ADSL » de Telefónica patrocinador de la retransmisión on line.

el laboratorio *Línea ADSL* »

Las nuevas tendencias hay que vivirlas en el momento en el que se generan. Y el porqué es algo obvio: lo que ahora es la última, dentro de unos segundos ya no lo será.

Por eso en el FIB puedes encontrar **El Laboratorio Línea ADSL** » de Telefónica, un espacio multidisciplinar pensado para que explores una nueva manera de conectarte con la realidad. El lugar perfecto para estimular tu materia gris y despertar los sentidos descubriendo el vértigo de recibir información a alta velocidad.

Experimenta además con la *Línea ADSL* » de Telefónica un nuevo modo de vivir el festival a través de internet en  **emisiondigital.com**. Sigue los conciertos y entrevistas de tus grupos favoritos en riguroso directo.

- » **Lab on the net bar**
- » **Experiencia Línea ADSL** »
- » **Sensorial chill out**
- » **Cibermeeting**
- » **Visual show**
- » **emision digital.com**
- » **Diagnóstico**

