

# EL CULTURAL

12-18 de septiembre de 2002

www.elcultural.es



**Josep Pla**

Textos desconocidos  
sobre árabes y judíos

**Boadella**

El arte como juego

**Entrevistas**

Isabel Allende  
Manuel Borja-Villel  
Rolf Tarrach

**María Callas**

25 años sin la diva

## Modas literarias

¿Quién marca las tendencias?

EL MUNDO

# CICLO DE JÓVENES INTERPRETES

EL PIANO  
DEL SIGLO

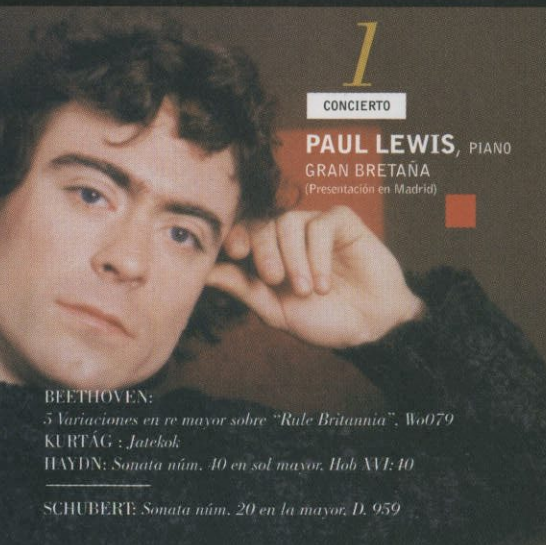
# XXI

Organizado por la FUNDACIÓN SCHERZO con la colaboración del diario EL PAÍS, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (INAEM) y la Fundación Hazen Hosseschrueders

3 DE OCTUBRE DE 2002. 19:30 HORAS

21 DE OCTUBRE DE 2002. 19:30 HORAS

26 DE NOVIEMBRE DE 2002. 19:30 HORAS



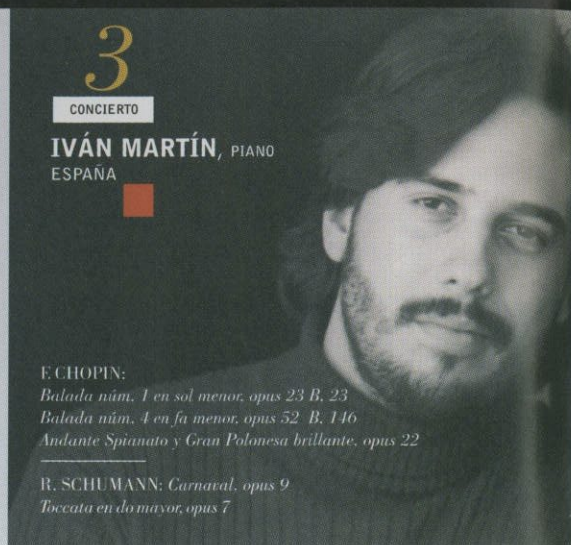
**1**  
CONCIERTO  
**PAUL LEWIS**, PIANO  
GRAN BRETAÑA  
(Presentación en Madrid)

BEETHOVEN: *5 Variaciones en re mayor sobre "Rule Britannia", Wo079*  
KURTAG : *Jatekoh*  
HAYDN: *Sonata núm. 40 en sol mayor, Hob. XVI: 40*  
SCHUBERT: *Sonata núm. 20 en la mayor, D. 959*



**2**  
CONCIERTO  
**YUNDI LI**, PIANO  
CHINA  
(Presentación en España)

CHOPIN: *Scherzo núm. 1 en si menor, opus 20*  
*Scherzo núm. 2 en si bemol menor, opus 31*  
*Scherzo núm. 3 en do sostenido menor, opus 39*  
*Scherzo núm. 4 en mi mayor, opus 54*  
LISZT: *Sonata en si menor S. 178*



**3**  
CONCIERTO  
**IVÁN MARTÍN**, PIANO  
ESPAÑA

F. CHOPIN: *Balada núm. 1 en sol menor, opus 23 B. 23*  
*Balada núm. 4 en fa menor, opus 52 B. 146*  
*Andante Spianato y Gran Polonesa brillante, opus 22*  
R. SCHUMANN: *Carnaval, opus 9*  
*Toccata en do mayor, opus 7*

**Paul Lewis** (Liverpool, 1972) se ha erigido como uno de los artistas británicos más solicitados de su generación. Tras los éxitos conseguidos en el concurso internacional de Londres (1994) y en el certamen internacional para jóvenes artistas de Tunbridge Wells, este joven pianista [apadrinado por Alfred Brendel], inició una brillante carrera internacional que le ha llevado en los últimos años a actuar en algunas de las salas más importantes del mundo: Carnegie Hall y Lincoln Center de Nueva York, Musikverein de Viena, Concertgebouw de Amsterdam, Tonhalle de Zurich, Palais de Beaux Arts de Bruselas, Chan Center de Vancouver, Queen Elizabeth Hall, Purcell Hall y el reputado Wigmore Hall de Londres (sala donde ha tocado nueve veces en las dos últimas temporadas). Su primer disco para el sello Harmonia Mundi (Schubert: Sonatas D. 784 y D. 958) ha cosechado unas excelentes críticas y ha sido galardonado con un Diapason d'Or en Francia.

**Yundi Li** (Chongqing, 1982). En octubre del año 2000 este jovencísimo pianista chino saltó a la fama tras ganar la XIV edición del certamen pianístico más importante del mundo, el reputado Concurso Chopin de Varsovia (el mismo que ganaron Bella Davidovich, Martha Argerich, Maurizio Pollini y Krystian Zimerman, entre otros ilustres pianistas), que había quedado desierto en sus dos últimas ediciones y por tanto desde hacía quince años no tenía ganador. Después del éxito cosechado en el Concurso Chopin, Yundi Li continuó su formación académica sin ofrecer conciertos públicos. Para la próxima temporada 2002/2003 tiene previsto hacer una gira de seis semanas por Japón, además de su presentación en varias ciudades europeas: París, Madrid, Utrecht y Hamburgo. En 2001 firmó un contrato en exclusiva con el sello Deutsche Grammophon y su primer disco, dedicado íntegramente a Chopin, acaba de hacer su aparición en el mercado internacional.

**Iván Martín** (Las Palmas de Gran Canaria, 1978), comenzó sus estudios musicales a los cinco años con Lorenza Ramos y posteriormente los amplió con Nicole Postel y Francisco Martínez. También ha sido alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid, bajo la dirección de Dimitri Bashkírov y Galina Eguíazarova. Es ganador de varios concursos nacionales e internacionales como el Infanta Cristina, el Marisa Montiel, el Ciudad de Albacete, Pedro Espinosa, Antoni Torrandell, Arenas School y el Concurso Mozart. Dentro del campo de la composición e investigación musical ha sido integrante del proyecto Aula de Música Actual del Conservatorio Superior de Música de Gran Canaria, impartiendo cursos sobre nuevas tecnologías por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y, asimismo, ha estrenado varias obras, entre las que destaca Paisajes, encargo de la RAI.

## PRECIO DE LOS ABONOS Y LOCALIDADES

ZONA	ABONOS	LOCALIDADES
	Euros	Euros
A	18 €	10 €
B	15 €	8 €
C	12 €	6 €
D	9 €	4 €

## VENTA DE ABONOS

Se podrán reservar abonos hasta el 20 de septiembre de 2002 solicitándolos por correo a nuestras oficinas, por fax al número 91.726.18.64 (las 24 horas del día) o hacer su solicitud por teléfono llamando al 91.725.20.98 (de 10 a 15 horas de lunes a viernes, excepto festivos) o por e-mail a la dirección fundacion@scherzo.es

## VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

Para cualquiera de los tres conciertos del ciclo a partir del 25 de septiembre de 2002 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica llamando al teléfono 902.488.488 de Caja de Madrid (servicio 24 horas). Teléfono de información 91.337.01.40.

FUNDACIÓN SCHERZO (Ciclo de Jóvenes Intérpretes) C/ Cartagena, 10 - 28028 MADRID - www.scherzo.es

Teléfono de información: 91.725.20.98 / E-mail: fundacion@scherzo.es (Sólo para consultas o sugerencias sobre la renovación y/o venta de abonos)  
Horario de atención al público de lunes a viernes, excepto festivos, de 10 a 15 horas.

ORGANIZA:

**scherzo**  
FUNDACIÓN

COLABORAN:

**EL PAIS**



FUNDACIÓN HAZEN  
HOSSESCHRUEDERS

# Dejémoslo en juego

POR ALBERT BOADELLA



En los 40 años que llevo jugando en el teatro, nunca llegué a sospechar que las escenas con mayor poder de irritación para determinados espectadores estuvieran relacionadas con los supuestos genios de las vanguardias. Cuando en París algunos exquisitos franceses abandonaban la sala durante las parodias de Mondrian, Pollok, Picasso o Miró que se ofrecían en la obra *Daaaá*, una sensación de irresistible placer recorría mi cuerpo al percibir que esta vez no me había equivocado de dioses.

En el llamado lenguaje mediático, se ha generalizado de tal forma los términos "creación" y "creador" para señalar las realizaciones artísticas y sus constructores, que hoy el más discreto practicante en estos terrenos se autopromociona creador y se queda tan tranquilo. Pero el asunto no sólo se reduce a una cuestión semántica sino que en este caso el hábito hace al monje, y cualquier indocumentado, por el hecho de plasmar algún garabato o aporrear un teclado se encuentra en la obligación de sentenciar sobre la vida y la muerte con la propiedad que le otorga semejante escalafón. Desde los cocineros a los modistos pasando por los diseñadores de taburetes, todos participan del nuevo Olimpo. Esta simbiosis con el creador del universo no es baladí, porque actualmente los únicos dioses intocables en el mundo occidental son algunos protagonistas de las disciplinas artísticas, los demás, o sea, los mitológicos, se hallan en el más absoluto descrédito.

La obsesión del artista actual es que todo aparezca a partir de su endogamia, el resto es secundario. Sus pensamientos, sus fantasías, su imaginación, sus obsesiones o delirios constituyen el mensaje esencial de unas "creaciones" destinadas a la pública adoración. La reciente muerte de un famoso escultor dio lugar a toda clase de especulaciones sobre el divino poder del creador y así pudimos escuchar de significados dirigentes culturales frases tan comprometidas como "escultor del aire" o "poeta del espacio".

Unas afirmaciones que bien hubieran podido merecer alguna protesta de la conferencia episcopal, pues en el pasado, sólo Dios poseía semejantes virtudes. Es evidente que la vanidad ha sido a menudo el impulso que ha llevado muchos hombres por los senderos del arte, pero precisamente por ello los profesionales mediáticos deberían afinar con mayor precisión su terminología descriptiva y no seguir encumbrando los inevitables delirios de grandeza del gremio. En definitiva, quizá sólo se trataría de volver por los caminos de la sensatez a fin de no participar diariamente como comparsas en la entronización del rey que pasea desnudo.

Ante la petulancia del término "crear" propongo la sutileza del verbo "desvelar". Significa simplemente, devolver a la luz lo ocultado. Se trata de conseguir que aparezca como auténtico, o como una simple realidad, aquello que no percibíamos previamente y acaba plasmándose en la obra con la luminosidad de lo evidente. El hecho de que no descubriéramos su presencia hasta el momento de la ejecución de la obra es irrelevante, puede ser a causa del olvido, los tabúes, la dificultad técnica o el simple azar, pero la verdad se halla siempre presente y su contemplación sólo depende de que aparezca alguien o algo que la materialice.

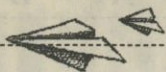
Unas manzanas y unos cacharros están sobre la mesa, se trata en principio de algo que consideramos real pero la sabia artesanía de Paul Cézanne los transforma en pintura. Su utilidad o su función comestible dejan de ser relevantes porque un nuevo valor oculto de las frutas, los objetos y el lugar emerge a la luz. ¿Pero se puede afirmar que no existía antes esa nueva realidad superior que se nos presenta en el cuadro de forma indiscutible? Bajo esta versión el artista sería sólo un cicerone que nos hace traspasar lo aparente y la obra surgiría gracias a la habilidad técnica de un individuo dotado para interpretar la realidad profunda que ya

**Actualmente los únicos dioses intocables en el mundo occidental son algunos protagonistas de las disciplinas artísticas, los demás, o sea, los mitológicos, se hallan en el más absoluto descrédito. La obsesión del artista actual es que todo aparezca a partir de su endogamia, el resto es secundario**

existía de antemano. Todo se halla a nuestro alrededor, solamente se trata de encontrarlo. Es el apasionante juego del arte.

Quizá cabría analizar las razones por las que en nuestro país no se utiliza el verbo jugar para referirse a determinadas prácticas artísticas como la música o la interpretación escénica, y en su lugar, se utiliza el verbo trabajar, un vocablo que arrastra connotaciones algo mortificadoras. Obviamente, me refiero al juego en su versión de universo vital practicado con la misma intensidad emocional de nuestra niñez. La petulancia que conlleva la apropiación de los términos "experimentación" o "riesgo" para justificar un ensayo generalmente indocumentado, se hallaría mucho más próxima a la verdad si admitiéramos que se trata de simples juegos de azar.

Esta deformación semántica de mi gremio me llevó un día a preguntarle al gran artista torero Manolo Vázquez: "¿Maestro, las tardes en las que trabaja...? No pude seguir. El matador me cortó visiblemente irritado: "¡Yo no he trabajado en mi vida!" Si un hombre enfrentado a una fiera salvaje de media tonelada considera que su arte es sólo un juego, ¿qué términos vamos a utilizar los que simulamos la realidad sobre una tarima, los que la representan en una tela, en un trozo de barro, en un papel o rascando las cuerdas de un violín? ■



**F**renesí en el Fernando Lara, que se falla mañana. Trías celebra sus sesenta años con *El árbol de la vida*. El otoño será de Jiménez Lozano o no será. Pacto en la cumbre entre Bonet y Calvo Serraller. José Antonio Marina planta su mirada en la sexualidad, ¿un nuevo éxito editorial? Pérez de la Fuente ultima *Historia de una escalera* mientras que Prada se enrola con *Los últimos de Filipinas*.

## El árbol de la vida

**M**añana mismo se falla en Sevilla el primer premio literario de la temporada, el Fernando Lara de novela, que el año pasado ganara la estupenda *Clara y la penumbra*, de **José Carlos Somoza**. Como siempre, las apuestas están disparadas y por los pasillos del hotel Alfonso XIII corren que vuelan todos los nombres posibles e imposibles. Yo dirijo la *mirada* al patio, y veo cómo las bellas palmeras (¿o son arces?) airean su cuerpo rotundo ajenos al frenesí de la industria literaria. Lo dicho. El resto, mañana.

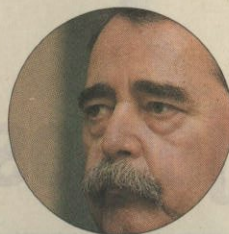
**E**ugenio Trías alcanzó los 60 rodeado de amigos. Filósofos, editores, poetas y otras gentes de bastante vivir, todos con mucho *seny*, le esperaban secretamente en la noche barcelonesa, bien regada de risas y nostalgias. Trías, que ha terminado el primer tomo de sus memorias con sus 33 primeros años dentro, ya saben, *El árbol de la vida*, va a ser objeto de otro libro. **Jacobo Muñoz** y **Francisco J. Martí** van a publicar *La filosofía del límite. Debate con Eugenio Trías*.

**A** Jiménez Lozano, vallisoletano de pro y hombre tranquilo, le quieren homenajear como merece. Me parece que este otoño lo va a tener caliente y laureado. Además de un posible sillón en la Real Academia le podría tocar el gordo del Cervantes. No sé, digo.

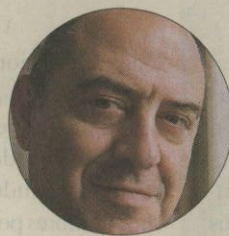
**E**l pacto de familia entre **Juan Manuel Bonet** y **Paco Calvo Serraller** está mejor y más engrasado que nunca. Es, en realidad, el recurrente pacto entre poderosos, aunque ya se imaginan que en esto de la cultureta lo de poderoso debe ir siempre entre comillas. El caso es que el "patrimonio" del crítico de arte de "El país" sigue creciendo: a su gran rancho del Museo del Prado y otras fincas pequeñas como el Museo segoviano de Esteban Vicente, añade ahora el Museo Reina Sofía. Bonet se debe de sentir así más seguro.

**J**uan Manuel de Prada está de cine. No contento con sus últimos cameos en *Días de boda*, de **Juan Pinzás**, y en la inminente *Historia de un beso*, de **Garci**, acaba de terminar el guión de *Los últimos de Filipinas*, también para **Garci**. La única condición impuesta por el escritor fue empezar de cero, es decir, no reescribir la versión original, no leerla siquiera. A **Garci** y al productor **Cerezo** les ha gustado y tienen ya pensado hasta el reparto, con **Javier Bardem**, **Alfredo Landa** y **Ana Álvarez**.

**Y** del mundo teatral me cuentan que **Juan Carlos Pérez de la Fuente** se ha pasado el mes de agosto viendo actores para cerrar el reparto de *Historia de una escalera*, la obra de Buero Vallejo que inaugurará el renovado María Guerrero el



Eugenio Trías



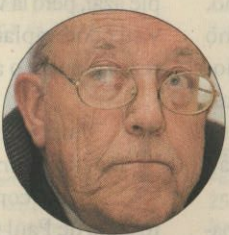
José Antonio Marina



Juan Manuel de Prada



Ana María Moix



José Jiménez Lozano



Borja Ortiz de Gondra

próximo año. No es fácil, pues los elegidos deben interpretar a personajes que atraviesan tres etapas en sus vidas: juventud, madurez y vejez. Su director ya tiene escenógrafo, **Oscar Tusquets**, y compositor de la ambientación musical, su ex-jefe **Tomás Marco**.

**E**ste próximo invierno, **José Antonio Marina** volverá a sorprendernos. Como siempre. Después de un éxito que ni siquiera **Herralde** hubiera imaginado con su *Dictamen sobre Dios* (el más vendido de los suyos), el filósofo ha plantado su mirada en la sexualidad y por esos derroteros va a encaminar su próximo ensayo que dará a Anagrama en un par de semanas. Viene por cierto Marina de una experiencia bien grata, un curso en la UIMP sobre Inteligencia y Dios al que han acudido alumnos de todo pelaje: ingenieros, amas de casa, informáticos, jardineros... Menos filósofos y despistados, de todo un poco.

**M**e llega que *Dedos*, la obra de **Borja Ortiz de Gondra**, estará en el Teatro General de San Martín de Buenos Aires el próximo día 26. Lo curioso es que será una versión nueva y totalmente adaptada a la situación que vive Argentina: crisis total. Y para no amargarse mucho lo hacen cantando, así que lo titularán *Dedos, El musical*. A la dirección: **Alejandro Tantián**.

**T**ambién canta Lumen, que ha tirado la casa por la ventana para festejar a **Ana María Moix** lanzando estos días su obra narrativa completa, removida y reeditada.

**U**na especie corretea por los ambientes artísticos: **Enrique Junco**, segundo de a bordo en el Reina Sofía, podría abandonar la nave y poner rumbo a Noruega. No sé si creérmelo.

**JUAN PALOMO**

# S U M A R I O

12-18 de septiembre de 2002

<b>PORTADA</b> ILUSTRACIÓN DE AJUBEL .....	1
<b>PRIMERA PALABRA</b> / POR ALBERT BOADELLA .....	3
<b>LA PAPELERA DE JUAN PALOMO</b> .....	4

## LETRAS

Las modas literarias .....	6
Los libros más vendidos .....	10
Winston Churchill/ Sebastian Haffner, POR R. LÓPEZ-BLANCO ..	11
Jenaro Talens/ Cantos rodados, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ..	12
M. Veyrat/ La voz de los poetas, POR F. DÍAZ DE CASTRO .....	13
Wallace Stevens/ Harmonium, POR L. A. DE VILLENA .....	13
H. Vázquez-Rial/ Revolución, POR RICARDO SENABRE .....	14
Isabel Allende/ La ciudad de las bestias, POR SANTOS SANZ ..	15
X. C. Caneiro/ Ébora, POR ÁNGEL BASANTA .....	16
A. Powell/ Una danza para la música del tiempo: Otoño, POR DARÍO VILLANUEVA .....	17
Josep Pla: Israel, 1957 .....	18
Libros del 11 de septiembre, POR F. PORTERO .....	20
VV.AA./ Diccionario de historiadores españoles contemporáneos, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN .....	22
M. E. Sanahuja/ Cuerpos sexuados, POR DOMINGO PLÁCIDO ..	23
Isabel Allende desvela los secretos de <i>La ciudad de las bestias</i> / POR JAIME ROYO-VILLANOVA .....	24

## ARTE

Sicilia/ Flores del abismo, POR GUILLERMO SOLANA .....	26
Lucio Muñoz/ De la materia a la luz, POR J. MARÍN-MEDINA ..	28
David Hockney/ Cuentos sobre papel, POR M. NAVARRO ..	29
Las mejores fotos del mundo/ La Fundación Telefónica inau-	

gura en Madrid <i>World Press Photo</i> , POR ELENA VOZMEDIANO .....	30
Entrevista con Borja-Villel/ El director del MACBA presenta la colección del museo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS .....	34

## TEATRO

Sara Baras estrena <i>Mariana Pineda</i> , POR I. DE FRANCISCO ..	38
Lo último de Cunillé y Zarzoso, POR LIZ PERALES ..	40
Entrevista con Joan Lluís Bozzo, POR CARE SANTOS ..	42

## CINE

Ettore Scola estrena <i>Competencia desleal</i> / Juicio al fascismo, POR SERGI SÁNCHEZ .....	43
Estreno de <i>Apocalypse Now (Redux)</i> / El apocalipsis según Coppola, POR CARLOS F. HEREDERO .....	45
DVD-Teca esencial/ Repóquer de Woody Allen, POR MIGUEL MARIAS .....	46

## MÚSICA

La temporada que viene/ Albéniz, Berlioz y Pedrell protagonizan el curso musical, POR RAFAEL BANÚS .....	48
Oviedo vive su catarsis italiana, POR L. G. IBERNI .....	51
25 años sin María Callas, POR ARTURO REVERTER .....	52
Discos .....	54

## CIENCIA

Entrevista a Rolf Tarrach/ "Autonomía y calidad son las claves del CSIC", POR JAVIER LÓPEZ REJAS .....	55
--	----

<b>POR EL CAMINO DE UMBRAL</b> .....	58
--------------------------------------	----

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

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
Directora  
**Bianca Berasátegui**

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.  
Redacción: 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, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-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. Marias, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, 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, A. de la Rica, 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. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es) Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: [carlos.piccioni@el-mundo.es](mailto:carlos.piccioni@el-mundo.es)  
EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Quiénes las crean, de dónde vienen, próximas tendencias...

## Las modas literarias

La temporada literaria acaba de comenzar, con su desfile de novedades y propuestas, así que *El Cultural* analiza hoy, con rigor y de la mano de editores, críticos, escritores y agentes si existen o no las modas literarias. Su calado real. De dónde vienen. Quiénes las crean y cómo. También si se vende lo que se escribe o si se escribe lo que se vende, si la edición española es en la actualidad sólo o algo más que un mercado. De paso, claro está, se intenta avanzar por dónde irán los tiros literarios en el futuro más inmediato: ¿volverán los jóvenes a acapararlo todo? ¿triunfarán de nuevo las novelas históricas? ¿y los libros políticos? ¿qué será del nuevo "boom" iberoamericano? ¿y de los libros sobre el 11-S y la globalización? ¿cuáles son las nuevas tendencias?

Aunque Ernesto Sábato asegura que en el arte y el pensamiento "las modas son abominables", las literarias también han existido siempre. Modas fueron la novela pastoral y de caballerías. Modas, en nuestros días, el *boom* iberoamericano de los 70, el realismo sucio de los 80, la joven narrativa de los 90... Sin embargo, apunta **Fernando Sánchez Dragó**, "aunque existen, han existido y existirán siempre, son sólo anécdotas porque lo categórico es la verdadera literatura, lo que queda cuando las modas se olvidan". Sin embargo, tercia **José Huerta**, editor de *Lengua de Trapo*, "han existido siempre, y son la evolución natural de la literatura", el problema es que "ahora se intentan imponer de forma artificial". Además, si antes una moda literaria duraba décadas, ahora son meses. Sí, confirma **Álvaro Delgado-Gal**, director de "Revista de Libros", "cada vez son más fugaces por las estrategias comerciales de las editoriales, cuyos ritmos e intereses no son siempre consonantes con los del creador. El escritor da

ideas, el editor las explota, el lector decide."

Porque las modas no se imponen por decreto. Según **Ymelda Navajo** (La Esfera de los Libros), la clave suele estar en un libro de éxito a partir del cual se crea una moda. "En realidad —explica— el mundo de la edición española es demasiado mimético. Cuando un libro tiene éxito, se copia con la esperanza de que interese al menos a la mitad de los que entusiasmó al original".

Menos optimista se muestra **Quim Monzó**, para quien "en nuestros días las modas intentan imponerlas —a golpe de marketing— ciertos editores. Se intenta crear una moda literaria como se intenta crear una moda de vestir, pero todos sabemos que lo que se ve en la pasarela no es lo que vemos por la calle. Los autores hacen su trabajo, escribir. Muchos editores hacen el suyo, editar lo que vale la pena. Pero otros viven entre el borreguismo y la falta de criterio literario, y piensan en 'modas' en lugar de literatura".

**Manuel Borrás** (Pre-Textos) afir-

ma más: "Las tendencias se traman en las editoriales que, a través de críticos cercanos, crean necesidades artificiales a los primeros lectores, cuyas opiniones se generalizan durante un año, quizá dos: tiempo suficiente tanto para explotar el mercado de esos libros en boga como para generar la siguiente necesidad".

La fórmula magistral de la moda sería, según **Antonio Soler**, que "el editor propone, los medios predisponen y el lector dispone" en un "pulso de fuerzas en el que el lector debería acabar imponiendo su criterio. Pero es difícil sobrevivir en medio del fuego cruzado que, si no lo mata, sí desconcierta al lector".

**Libros de pana o algodón.** En la misma línea, Huerta señala que "cuando son espontáneas, no se marcan: son la respuesta más acertada para las necesidades expresivas de un período. Cuando son artificiales, se promueven desde las editoriales, con la colaboración de los medios. Sin embargo, como los editores comprobamos cada año, al final los lectores

### La función del pretor

La moda en literatura —como en todo— siempre es nueva y vieja a la vez: no afecta a la sustancia sino sólo a sus usos y sus accidentes. Por eso, más que absolutos cambios de sistema, en la literatura hay sucesivas nociones dominantes que se van alternando de modo distinto cada vez. Cada una de estas nociones se diferencia de las otras en su modo de concebir la lengua y en su modo de asumir y leer la tradición, lo que hace que, cada equis tiempo, las funciones cambien de forma y

las formas cambien de función. Tal había sido el diapasón de la literatura, sobre todo desde el Romanticismo hasta los primeros ochenta años del siglo XX. En ese período el agente histórico que hacía posibles tales cambios se identificaba con la nueva percepción y sensibilidad que traía consigo cada generación. El pensamiento se movía al ritmo de la historia que lo articulaba, y existía una especie de sistema continuo que venía a ser como el edicto perpetuo romano interpretado a su modo por cada pretor. La función del pretor la desempeñaban las

## Las tendencias literarias no se establecen por decreto. A pesar de que editores, agentes y medios jueguen a veces con cartas marcadas, el lector dicta sentencia

deciden: por más que hagamos una pasarela sólo con vestidos de algodón, al final de la temporada siempre aparecen unos imprevistos pantalones de pana (o la novela histórica o la autobiografía, etc.) que son los que lleva todo el mundo”.

También **Lorenzo Silva** asegura que las modas no las crean los editores. “Digamos –comenta– que se imponen entre los medios, los lectores y los propios escritores. La moda viene a ser una expresión del inconsciente colectivo, que diría Jung (con perdón), interpretado por alguien que se dedica a intuirlo (el creador) y potenciado por el que lo amplifica y modula (los medios). El influjo USA, por canales indirectos (no necesariamente literarios) va ganando indudablemente terreno. Pero la inercia cultural europea es aún significativa; el europeo tiene una resistencia orgullosa a adoptar moldes americanos.” De la misma opinión es Ymelda Navajo, que destaca que al lector español le interesa, sobre todo, el autor español. “Los best-sellers son otro mundo, porque todo se contagia, pero España es literariamente un país que mira hacia dentro. Nos dejamos influenciar poco por Estados Unidos y Europa y, en caso de duda, escogemos siempre el producto nacional”.

Los agentes literarios, por su parte, se niegan a asumir responsabilidades. Para **Guillermo Schavelzon**, el más temido de Suramérica, “el peso de la influencia la ejercen por este orden: los medios, los editores,

los lectores. Pero el 100% no puede ser planificado; por suerte hay un buen margen de imprevistos en las modas, incontrolables por los técnicos de marketing, y que es la decisión de los lectores. ¿Que cómo crea una moda? Con la suficiente sensibilidad e información (por este orden) para detectar una tendencia, una disponibilidad cultural, un espacio de demanda. Y luego se sabe implementar por los diversos y poco formales medios de comunicación que determinan las modas literarias, que son muy diferentes a los de otros productos”. **Ángeles Martín**, apunta que “nosotros reaccionamos a lo que funciona y demanda el mercado, ofreciendo a los editores lo que les puede interesar. Porque la moda la imponen editores y mercado”. Tanto que es imposible evitar que los editores acaben reclamando al agente más copias de algo que ha triunfado, “aunque eso no funciona. Piense en Arundathi Roy. Tras su éxito, los editores se lanzaron sobre el mercado de la literatura india y lo compraron todo, lo bueno, lo malo y lo peor...”.

¿Y los autores? Sólo el poeta y crítico **Masoliver Ródenas** apuesta por ellos: “Javier Marías, Pérez-Reverte y ahora Cercas han demostrado que la presencia (la ‘moda’) la crean los escritores. Los editores intervienen, a veces decisivamente, para hinchar el globo y los críticos contamos muy poco. Hay una importante relación directa autor/lector”.

Con todo, lo que no está claro es

la influencia de los medios de comunicación. Según Sánchez Dragó, “a la larga no tienen ninguna importancia. A la corta, toda; la industria del libro es hoy un escaparate pero en el milagro de la literatura sólo cuenta lo que está en el más recién-

edito rincón de las librerías”.

En general editores y autores reconocen que los medios son importantes, pero no decisivos. A menos que las cosas no salgan bien. No hace mucho, Herralde, Bértolo y Juan Cruz *denunciaban* “cómo lo que se dice de los libros influye irremediamente en la cultura de éstos”. Sin embargo, el último informe de la Sociedad General de Autores lo desmiente: el 72’5 por ciento de los lectores españoles compran por el tema, el 26’9 por el autor, el 13’5 por las opiniones de amigos y medios, que tienen, según el informe “un peso global poco estimable”. Más aún, según Ymelda Navajo, “la mejor campaña de comunicación no logra nada si el tema,



generaciones. Cada generación modificaba la literatura en la medida en que su experiencia de la cultura y de la vida modificaba su código de lectura de la tradición. Los últimos decenios del XX acabaron con este modo de entender la historia y la literatura. El declive del pensamiento utópico, sustituido por una cada vez más extendida debilidad mental, y la ausencia de ideas propiciada por la unión de la ignorancia funcional, la industria cultural y la globalización capitalista han sustituido lo que la literatura era

por ese remedio biodegradable que ahora es: una producción tan amplia y tan vertiginosa que ni el lector ni el crítico pueden seleccionar ni distinguir. El concepto de “generación” ha dado paso a las etiquetas y, dentro de ellas, se agrupa a gentes de edades tan distintas que la moda, traicionando su espíritu, aspira a durar varias temporadas y aplica todos los medios a su alcance para sobrevivir. La moda ha dejado de ser un invento de las elites para convertirse en un modo de estimular el consumo entre las masas.

El resultado es la distancia hoy existente entre moda y claridad. La moda literaria hoy es un producto impuesto, a partes iguales, por las necesidades del mercado, el poder político, los intereses de los medios y todo cuanto se denomina “industria cultural”. ¿Que qué papel cumplen los autores? Los autores hace años que dejaron de serlo y, como gran parte de la crítica, oficia y actúa sólo de comparsa.

JAIME SILES

## El gran misterio

¿QUIÉNES marcan las modas? No es el misterio de la Santísima Trinidad, pero casi. Quizá sea una suma de impactos de prensa: el fenómeno “bola de nieve” internacional o el “empaquetado” de un grupo literario acostumbran a ser eficaces.

En cuanto a las apuestas de Anagrama tienen poco secreto: procurarse mucha información y “descodificarla” lo mejor posible, en resumen estar atento al talento allá donde surja. Y, desde luego, confiar en el imprescindible apoyo de la prensa cultural y de la crítica literaria para apoyar las nuevas propuestas.

Así, en los 70 publicamos a los ases del Nuevo Periodismo (Wolfe, Hunter S. Thompson) o Bukowski; en los 80 emergieron nuevos novelistas en Italia (Tabucchi, Bufalino) y sobre todo en el Reino Unido (Amis, Barnes, McEwan, Ishiguro), así como el llamado *dirty realism* en USA (Carver, Ford), mientras que en España empezó a despuntar una excelente “nueva narrativa española”. Después, uno de los fenómenos más estimulantes fue la aparición de la literatura angloindia (Vikram Seth, Arundhati Roy) cuyo vigor fue comparado con el del “boom” latinoamericano.

En cuanto al futuro me parece fuera de lugar jugar a profeta. Como cronista, resulta evidente que en los últimos años ha proliferado una literatura a caballo entre varios géneros (Sebald, Magris, Calasso, Vila-Matas), mientras que la narrativa francesa, que tan poco “viajaba”, ha conseguido (gracias a Houellebecq, Darrieussecq, Catherine Millet o Beigbeder) espectaculares éxitos internacionales.

En cualquier caso, lo importante no es lanzar “modas” efímeras, sino promover la mejor y más significativa literatura de su tiempo.

JORGE HERRALDE

por lo que sea, no interesa. En España la gente compra lo que le recomiendan sus amigos o el librero y sólo un 10 por ciento lo que dicen los críticos”.

Y eso que, en palabras de **Sigrid Kraus**, editora de Salamandra y de Harry Potter, “ningún editor, por fuerte que apueste por un autor, logra nada sin la ayuda de los libreros, de los medios y, por supuesto, sin la complicidad de los lectores”.

Para **Enrique Murillo**, editor de Plaza, Destino y hoy en Alfaguara, “las modas las inician ciertos grupos pequeños de personas que por una razón u otra tienen autoridad”. Al tiempo, los países que marcan la moda se alternan, “por suerte”, aunque suelen triunfar las modas basadas en el inglés “por el número grandísimo de personas que lo utilizan como *lingua franca*, y que leen ese idioma”. Y menciona, además, como determinantes la gran potencia comercial norteamericana, y la extraordinaria tradición narrativa anglosajona.

**¿Se escribe lo que se vende?** Antonio Soler reconoce que sí, que “el mercado está pervirtiendo el juego. Hay demasiados escritores pensando en escribir lo que se vende. Me parece un error. Creo que la cuestión no es correr detrás de los lectores, sino delante. Seducirlos. El creador no puede seguir tendencias. Debe crearlas. Se tarda más. Pero es más divertido.”

Quizá por eso, por ambición, **Beatriz Noguerras**, editora de Temas de Hoy, asegura que en el ámbito de la no ficción “ni se vende necesariamente lo que se escribe ni nuestro planteamiento se reduce a editar lo que se está vendiendo. Para publicar libros de éxito tienes que estar atento a las tendencias del mercado, es decir, a lo que se

vende, pero aún más atento a las tendencias de la sociedad. Y ello porque el éxito en la no ficción muchas veces se debe —además de al autor y al texto—, a ser innovadores en los temas o en los enfoques, a publicar libros de gran actualidad o de gran demanda social”.

Por su parte, Sánchez Dragó niega la mayor: “Los escritores venden lo que escriben mientras que los mercachifles, los intrusos, los negros y los plagarios escriben



**“Los escritores venden lo que escriben mientras que los mercachifles, los negros y los plagarios escriben lo que se vende”, denuncia Sánchez Dragó**

lo que se vende”. De ahí, según Lorenzo Silva, que sea bueno “desafiar al mercado, atreverse de vez en cuando a crear contra lo que uno percibe que funciona mejor; no porque sí, sino en la medida que eso permita realizar algo a lo que uno aspire. Se puede hacer. Y compensarte, aunque vendas menos”.

Por su parte, para Ángeles Martín, “los que escriben lo que se venden se equivocan siempre, porque no suele funcionar”. Y Schavelzon apostilla que “los buenos escritores luchan para no dejarse influencia por las tendencias del mercado, y cuando son buenos lo logran. También hay muchos que escriben lo que se lee. Son dos tipos diferentes y respetables”

**El fantasma de las modas pasadas.** Pero nada merece tanto respeto como el éxito. En los últimos tiem-

pos, pocos libros han logrado el de *Harry Potter*, generador de una moda que ha impulsado de nuevo la literatura para jóvenes. De los cuatro títulos de la serie, la editorial Salamandra ha vendido hasta el momento cinco millones de ejemplares. Pero lo que demuestra su impacto es la evolución del sector: entre 2000 y 2001 la producción de libros infantiles y juveniles aumentó un 20,8 por ciento, siendo el sector editorial que más creció.

Otro fenómeno editorial fue el de *Bridget Jones* (Lumen): las ventas sumadas de todas las ediciones, con bolsillo, alcanzan hoy los 225.000 ejemplares. “Y de sus imitaciones, nadie se acuerda”, apostilla Ángeles Martín. Como nadie recuerda las imitaciones que siguieron al éxito de *Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, de Carmen Rico Godoy (Temas de Hoy, 1990), del que se vendieron 600.000 ejemplares, mientras que de *Cómo ser infeliz y disfrutarlo* (1991) apenas 130.000 ejemplares...

Claro que también hay lectores al margen de las modas. Como Antonio Soler, al que no le influyen “porque no he renunciado a mis principios estéticos. Porque la literatura es aventura personal, tierra conquistada a la imaginación, o no es nada”. Al tiempo, Dragó ofrece una receta “infalible” *antimoda*: “no prestar oído al coro de los críticos que rinden pleitesía al mercado, leer libros en vez de periódicos, pensar en vez de ver la tv, y ver siempre —excepción que confirma la regla— *Negro sobre blanco*”.

Una vez aplicada la receta, el lector necesita quizá armas ante la avalancha de novedades: conocer las grandes tendencias de la próxima temporada. Así, según **Constantino Bértolo** (Debate), “nos aguardan más hornadas de na-

**“La cuestión no es correr detrás de los lectores, sino delante. Seducirlos. El creador no puede seguir tendencias. Debe crearlas. Se tarda más. Pero es más divertido”, dice Antonio Soler**

rrativa más o menos sentimental (sueño que el “efecto Cercas” dará lugar a más “novelas de reconciliación socialdemócrata”), más novelas históricas en clave de “potitos y puré” para ahorrar esfuerzos mentales a la dentadura de los consumidores, más “apuestas” por la literatura “divertida” y unos cuantos textos de “literatura seria” con pseudo tramas de novela negra y gotas de estructura borgiana. Continuará por tanto el trasvase de lo que podríamos llamar estéticas de la prensa del corazón y de la prensa amarilla hacia el mundo editorial. Creo que esos serán los márgenes dentro de los cuales se moverán el 90% de las novedades”.

¿Y ahora mismo? Planeta confía en los libros de actualidad política y social (tema vasco, globalización), el exilio y la novela negra; Plaza & Janés lo hace en la historia, los best-sellers de calidad y la novela, y Aguilar, en las biografías y los libros políticos.

**Bocados de actualidad.** Para **Joan Tarrida** (Círculo de Lectores), va aumentando el interés por los libros de reflexión sobre genética, medio ambiente, globalización.... **Cristóbal Pera** (Mondadori) y **Silvia Querini** (Lumen) confirman el interés del público por la no ficción, “fruto del 11-S”, dice Pera, mientras que Querini apunta el “auge de lo testimonial y la recuperación de la tradición europea de principios de siglo XX”. **Daniel Fernández** (Edhasa) destaca la vuelta “de la guerra civil y, sobre todo, la memoria de la transición, esta vez en forma sobre todo de novela. La novelización de ese período es evidente y va a ir a más”. Y, en la misma línea, **Santiago del Rey** (Ediciones B), destaca “el interés que despiertan el ensayo histórico y las biografías, un interés del que nos hacemos eco lanzando en noviembre nuestra nueva colección

*Cara y Cruz*”, al tiempo que **Maite Cuadros** (Maeva) apuesta por “una consolidación de autores españoles y de obras en las que se narra la recuperación de la memoria de nuestro país”. Alfaguara se apunta a la moda india-pakistaní “por azar”, explica Murillo, “ya que en el curso que ahora empieza publicaremos varias novelas de autores y autoras nacidos en esa zona. Anita Nair, Hari Kunzru y Uzma Khan son nombres que la gente aficionada a la lectura debería retener (estoy tratando de ejercer como “autoridad”). Pero hay otra novela muy especial que marca tendencia: *Timoleon Vieta vuelve a casa* de Dan Rhodes”. Para **Valeria Ciompi** (Alianza), los acontecimientos del último año se reflejan en la actividad editorial, “por lo que parecen consolidarse la historia como tema literario y materia de ensayo, la superación de las fronteras entre géneros, y la novela negra”. También Destino confía en la novela policiaca, los libros históricos, políticos y las biografías. Porque, en palabras de **Juan Milà** (El Aleph), “quizá haya un mayor interés por la historia, por culturas lejanas, y por lo detectivesco. Sigue creciendo la no-ficción y la novela de género”.

También podría tener razón Lorenzo Silva: “Quizá las historias de adolescentes que triunfan con cualquier actividad nimia (fútbol, canción ligera) o de viejos que son exterminados por procedimientos diversos. Hace tiempo que no se ve un viejo por ninguna parte...” Tal vez. A fin de cuentas, no hay modas ridículas. Sólo desconocidas. Todavía.

NURIA AZANCOT

## Mercado y literatura

EL mercado es el culpable de todo: llorosos escritores que tratando de vender su mercancía no lo consiguen—nos hacen saber que la culpa de sus fracasos mercantiles la tiene una dictadura que ha llevado a la literatura a un callejón sin salida. Esa dictadura viene a decir más o menos: se escribe lo que se vende más que venderse lo que se escribe. O sea, la mayoría de escritores son unos vendidos. Por supuesto el largo lamento lo enuncian quienes, queriendo venderse, no lo consiguen y buscan refugio en la dignidad de no haber sido tocados por la excrementicia mano del mercado. Son ganas de amargarse la vida por tan poca cosa. Según no se cansa de demostrarnos la actualidad informativa, pensar que lo que se vende no puede ser buena literatura es tan absurdo como querer que todo lo que no se vende es literatura excelsa. En esto de la calidad literaria, las cifras de ventas no tienen voz.

¿Pueden imponer modas los editores en alianza con los periodistas especializados? Sin duda pueden hacerlo, pero también sin duda fracasarán cuando lo que quieran poner en danza sea un bluff. Ese tipo de bluff, curiosamente, nos servirá para examinar la distancia que separa la literatura de sus sucedáneos: el bluff puede ser un negocio redondo que en pocos meses ofrezca a sus autores una espléndida cifra, pero luego su caída en picado será la prueba de que su naturaleza era mercantil, no literaria. Otras veces la

intentiona del editor no sólo alcanza jugosos dividendos sino que además afianza nombres de calidad: Herralde se habrá inventado el *Dream Team* para vender más, pero es que en ese equipo juegan Martin Amis, Barnes o Ishiguro, tres colosos.

Lo patético de todo esto es la queja fácil de quienes son agentes esenciales del mismo mercado al que dicen detestar. Los periodistas por ejemplo—llamo así a los críticos literarios y reporteros—: enérgicamente, y siguiendo su necesidad de clasificar, dividen a los autores entre los que se deben a la literatura y los que se deben al mercado, lamentando siempre que estos últimos sean más conocidos, pero luego irán a entrevistar a quienes más venden con el glorioso argumento de que quienes más venden son quienes más interesan al público. Se dicen grandes defensores de la literatura que no hace concesiones al mercado, pero veo pocas reseñas y reportajes sobre las editoriales que apenas pueden acceder al mercado, por mucho que lo pretendan.

Cuando se juega con conceptos tan resbaladizos—y mercado y literatura son dos conceptos resbaladizos—es fácil ser injusto queriendo imponer reglas al caos magnífico en que se vive. No hay reglas. Una obra tan aparentemente minoritaria como *Soldados de Salamina*, de Cercas, ha batido records de venta, y no por ello tiene que ver mermada su excelencia. Es como si Paulo Coelho dejara de vender miles de libros: no por ello se convertiría en un excelente escritor.

JUAN BONILLA

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	12
2 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	57
3 Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	2	19
4 Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	4	17
5 Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	5	31
6 Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	7	11
7 Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	6	20
8 Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	8	13
9 Camino hacia el pasado	Mary Higgins Clark	Plaza & Janés	10	2
10 Shanghai baby	Wei Hui	Planeta	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	2	8
2 Malas	Carmen Alborch	Aguilar	1	14
3 El bastardo real. Memorias del ...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	4	13
4 Enigmas históricos al descubierto	César Vidal	Planeta	8	6
5 El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	6	19
6 La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwantz	Taurus	3	15
7 El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	5	21
8 Memorias de un Homo Erectus	Miguel Ángel Rodríguez	Aguilar	7	2
9 El Tercer Reich. Una nueva historia	Michael Burleigh	Taurus	-	1
10 Las galletas profanadas de mi madre	Juan Arias	Maeva	9	2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La caverna	José Saramago	Punto de lectura	1	17
2 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	3	38
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	-	97
4 El clan del oso cavernario	J. M. Auel	Maeva	2	8
5 La granja	John Grisham	Punto de lectura	4	16
6 De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	7	2
7 El jardinero fiel	John LeCarré	DeBolsillo	5	26
8 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	6	10
9 Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	9	2
10 El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	52
2 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	2	16
3 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	4	14
4 El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	3	22
5 Joana	Joan Margarit	Hiperión	6	12
6 Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	7	21
7 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	9	59
8 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	5	9
9 Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	-	89
10 Ecuador	Benjamín Prado	Hiperión	-	1

Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Maimel 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: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 **Das Flammende Kreuz**  
Diana Gabaldon (Blanvalet)
- 2 **Die Korrekturen**  
Jonathan Franzen (Rowohlt)
- 3 **Das Lächeln der Sterne**  
Nicholas Sparks (Heyne)
- 4 **Das letzte Revier**  
Patricia Cornwell (Hoffman)
- 5 **Das schwarze Haus**  
S. King & P. Straub (Heyne)

## ARGENTINA

- 1 **El vuelo de la reina**  
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- 2 **La citación**  
John Grisham (Ediciones B)
- 3 **La reina del Sur**  
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 4 **Los Bioy**  
J. Iglesias & S. Arias (Tusquets)
- 5 **Argentina y el FMI**  
Michael Mussa (Planeta)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **Red Rabbit**  
Tom Clancy (Putnam)
- 2 **The Lovely Bones**  
Alice Sebold (Little, Brown)
- 3 **Standing in the Rainbow**  
Fannie Flagg (Random House)
- 4 **The Remnant**  
T. LaHaye & J. Jenkins (Tyndale)
- 5 **The Beach House**  
J. Patterson & P. De Jonge (Little, Brown)

## ITALIA


- 1 **Non ti Muovere**  
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 2 **La paura di Montalbano**  
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 3 **Sola come un gambo di sedano**  
Luciana Littizzetto (Mondadori)
- 4 **La rabia e l'orgoglio**  
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 5 **Divorzio a Buda**  
Sándor Marai (Adelphi)

## REINO UNIDO

- 1 **The Road to McCarthy**  
Pete McCarthy (Hodder)
- 2 **Serious**  
John McEnroe (Little, Brown)
- 3 **Berlin: The Downfall**  
Anthony Beevor (Viking)
- 4 **The River Cottage Cook Book**  
Hugh Fearnley-Whittingstall (H. Collins)
- 5 **Elvis: Unseen Archives**  
(Parragon)

### Medios consultados:

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




VIVE CON

# ISABEL ALLENDE

UNA MARAVILLOSA AVENTURA EN EL AMAZONAS

**arete**  
www.editorialarete.es

**Mañana a la venta en tu librería**



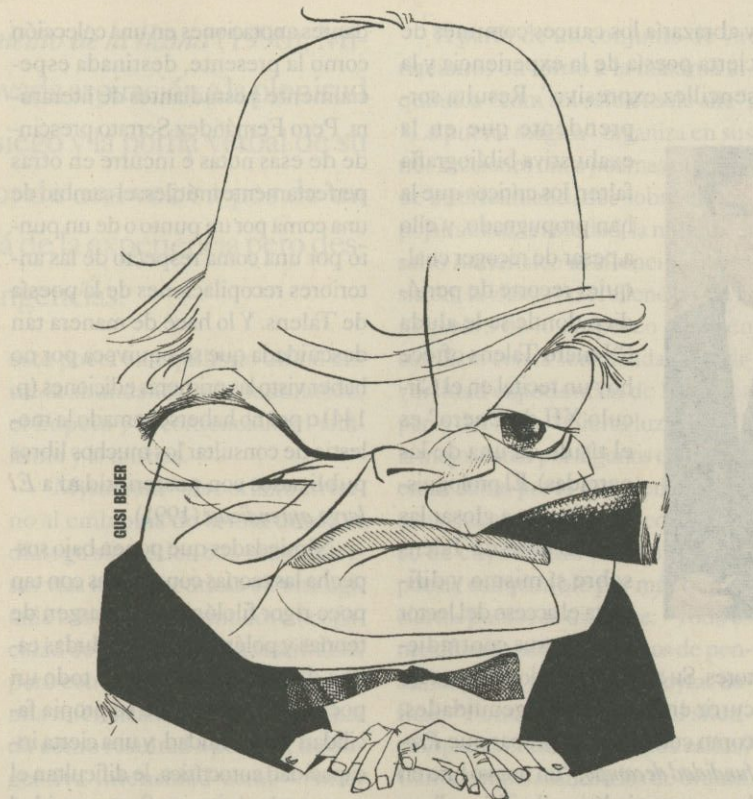
# Winston Churchill

SEBASTIAN HAFFNER. DESTINO. 288 PÁGS., 16'85 E. WINSTON CHURCHILL: LA II GUERRA MUNDIAL (II). LA ESFERA. 590 PÁGS., 25'84 E.

LA biografía de Winston Churchill elaborada por Sebastián Haffner, que ya ha deleitado a todos aquellos que han tenido la fortuna de leer su magnífica obra de juventud *Historia de un alemán. Memorias 1914-1933*, de la que hay que llamar la atención sobre su estremecedor paralelismo con la actual situación del País Vasco, es ya un trabajo en el que ha alcanzado su madurez, pleno de brillantez e inteligencia. A esas cualidades hay que añadirle que constituye el complemento perfecto para llevar a cabo una lectura crítica, pero ponderada, de las interesantísimas memorias de esta personalidad fundamental en la historia.

De la lectura de la biografía de Sebastián Haffner se desprende que las circunstancias vitales de Churchill parecen haber concurrido para que éste desempeñase, justo en el momento oportuno, ni antes ni después, tras pasar por un largo periodo de ostracismo político, el papel que, tal como él creía, le tenía preparado el destino: llevar las riendas de su país en el momento más crítico de su historia, mantenerlo a flote y, finalmente, derrotar a sus enemigos.

Antes de que llegara el momento, el joven Winston había cursado la carrera militar e intervenido en numerosas acciones bélicas, se había convertido en un héroe durante la guerra de los bóers (1899-1900), al tiempo que había adquirido gran reputación como periodista y escritor, lo que le dio acceso a los círculos de poder y le abrió las puertas a una carrera política prometedora. Una etapa fundamental, antes del momento cenital de su trayectoria, fue la del decenio, 1929-1939, de marginación política. Con sus advertencias sobre el rearme y el peligro que entrañaba el revanchismo



**Estas dos espléndidas obras repletas de enseñanza de la historia permiten rendir homenaje a uno de los raros personajes históricos relevantes del siglo XX que se ha caracterizado por su contribución positiva en defensa de la democracia**

alemán, fue acumulando el capital político que le permitió alcanzar el protagonismo pleno tras el fracaso de la política de apaciguamiento de los gobiernos conservadores.

De las acciones que W. Churchill desarrolló en el período crítico de 1941 y 1942, etapa en la que se convirtió en el hombre sin cuyo concurso hubiera cambiado el curso de la historia, el autor destaca su capacidad para involucrar a Estados Unidos en la guerra, en una situación como la de aquel país en la que precisamente no soplaban el viento del belicismo. En el desarrollo de la conflagración destaca su visión estraté-

gica y política. Los planes, desechados por los americanos, de abrir un frente meridional invadiendo el vientre del dominio alemán (Tries-te-Viena-Praga), conteniendo a Rusia en sus fronteras, fallaron en gran parte por la miopía e ingenuidad americana, lo que arrojó un balance que se perpetuó durante la larga posguerra con la presencia del totalitarismo en centroeuropa.

El segundo volumen de las memorias sobre la *Segunda Guerra Mundial* de W. S. Churchill desarrolla, con ese particular estilo de escritura que Haffner define como una "mezcla de historia y de autobiografía,

de análisis y de testimonio presencial", junto a la descripción de las batallas, dos hilos conductores. El primero trata de las relaciones con los soviéticos, incómodas y trufadas de obstáculos y exigencias intempestivas, pero comprensibles en quienes llevaban prácticamente el peso de la guerra. Las incesantes peticiones de suministros y reclamaciones para que se abriera a toda costa un segundo frente cuanto antes en la parte occidental, sin comprender en modo alguno la complejidad y dificultades de la operación, fueron una constante en el incordio soviético que Churchill supo sobrellevar con paciencia.

El segundo hilo conductor se encuentra en las vinculaciones con los norteamericanos. Aquí la característica radicó en un buen entendimiento, sobre todo con el presidente Roosevelt y su principal consejero, el general Marshall. El problema fundamental para Churchill consistió en este periodo en convencerles de que el objetivo principal era Alemania y no Japón, como pensaba una mayoría de la opinión pública deseosa de vengarse. Sin embargo, cuando los norteamericanos ya se sintieron capaces para dirigir la guerra, a finales de 1943, las cosas empezaron a ir mal para Churchill pues establecieron acuerdos con Stalin sin contar con éste. Ahí empezó a desempeñar un papel secundario.

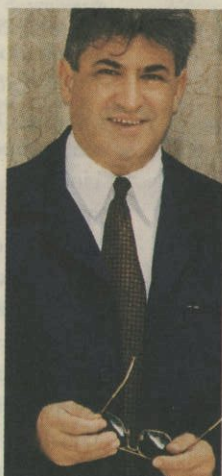
Sólo queda recomendar estas dos espléndidas obras repletas de enseñanza de la historia, una forma de continuar rindiendo homenaje a uno de los raros personajes históricos relevantes del siglo XX que se ha caracterizado por su contribución positiva en defensa de la democracia.

**ROGELIO LOPEZ BLANCO**

# Cantos rodados (Antología 1960-2001)

JENARO TALENS. ED. J.C.FERNÁNDEZ SERRATO. CÁTEDRA. MADRID, 2002. 530 PÁGINAS, 11 EUROS

Más de cuarenta años de intensa dedicación poética se antologan en este libro. Jenaro Talens se ha “construido a pulso”, como él mismo declara en el prólogo, una imagen “de poeta difícil, conflictivo, profesor”, de estudio que parece querer ejemplificar en verso sus ideas sobre la poesía.



PERO él se ve a sí mismo de otra manera: “Yo no me considero un crítico ni un teórico. No tengo un sistema, ni pretendo tenerlo. Sólo he escrito acerca de los problemas que mis propios poemas me planteaban”.

Dedicó Fernández Serrato parte de su prólogo a combatir la división de la obra de Talens en dos etapas: una “vanguardista, hermética, enrarecida y abstracta” y otra en la que “retornaría al redil de lo clásico

y abrazaría los cauces comunes de cierta poesía de la experiencia y la sencillez expresiva”. Resulta sorprendente que en la exhaustiva bibliografía falten los críticos que la han propugnado, y ello a pesar de recoger cualquier recorte de periódico donde se le aluda (“Jenaro Talens ofrece hoy un recital en el Círculo XII de Enero” es el título de una de las entradas). El prologuista se limita a glosar las buenas ideas de Talens sobre sí mismo y dificulta el acceso del lector a las de sus contradic-

tores. Su afán laudatorio le lleva a incurrir en divertidas ingenuidades, como cuando, para probar que *Profundidad de campo*, “un nuevo hito en la trayectoria lírica de Talens”, es “una verdadera obra maestra”, señala que la Asociación Literaria de Críticos Andaluces le concedió el premio al mejor libro de poesía (olvida añadir que “de autor andaluz” y no parece conocer el dudoso prestigio de tal Asociación).

Un autor complejo como Talens, que no duda en incluir entre sus propios versos textos ajenos sin indicar la autoría, necesitaría abun-

dantes anotaciones en una colección como la presente, destinada especialmente a estudiantes de literatura. Pero Fernández Serrato prescinde de esas notas e incurre en otras perfectamente inútiles: el cambio de una coma por un punto o de un punto por una coma respecto de las anteriores recopilaciones de la poesía de Talens. Y lo hace de manera tan descuidada que se equivoca por no haber visto las primeras ediciones (p. 144) o por no haberse tomado la molestia de consultar los muchos libros publicados con posterioridad a *El largo aprendizaje* (1991).

Nimiedades que ponen bajo sospecha las teorías construidas con tan poco rigor filológico. Al margen de teorías y polémicas, pocas dudas caben de que Talens es ante todo un poeta, un poeta al que su propia facilidad y versatilidad, y una cierta incapacidad autocrítica, le dificultan el acceso a los lectores. Su precocidad le convierte en un poeta transgeneracional. Sus primeros libros, de los 60, nos lo presentan como un epígono de la generación del medio siglo (Rafael Guillén fue su mentor inicial); los siguientes títulos (*Víspera de la destrucción*, *Una perenne aurora*) nos lo muestran cercano a Brines y al núcleo cernudiano de los poetas del 50; *Ritual para un artificio* (1971) lo sitúa en el núcleo no-

vísimo. Luego vendría la década de hierro, la que va de *Taller* (1972-1973) a *Proximidad del silencio* (1980-1981), donde el afán experimental parece alejarle de los lectores para echarle en brazos de los teóricos de la literatura. Tras el ejercicio de *Purgatori*, en lengua catalana, Talens encuentra su nuevo tono en *Tabularasa*, publicado en 1985 (el mismo año en que otros autores como Luis Alberto de Cuenca cambian el paso). El poema adopta un tono coloquial, se llena de elementos realistas. A partir de ese momento, Talens ensayaría muy diversos tonos, alternaría libros mayores y menores, incurriría en pastiches de la poesía china (una de sus devociones), volvería, como en sus libros iniciales, al soneto, no dudaría en bordear el sentimentalismo, incluso se atrevería con el tono humorístico (e incluso con la parodia de su época “semiótica”).

Poeta menor y mayor el último Talens, versátil y excesivo. Pero cuántos poemas inolvidables en su obra. Me limito a citar uno, en este año cernudiano (Talens fue uno de sus primeros estudiosos): “Reminiscencias”, un fantasma busca en el rojo otoño de Mount Holyoke las huellas de otro fantasma y encuentra humo y polvo y sombra y nada.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## R E V I S T A S

### Salamandria

DIRECTORES: ANA SANTOS Y PEDRO J. MIGUEL. N° 12

NUEVO número de una de las revistas más originales que se pueden encontrar hoy en las librerías. Este número está dedicado al crimen y además de fotogramas, carteles y pentagramas hay textos de Amalia Bautista, Luis Alberto de Cuenca, Juan Antonio González Iglesias, Julia Barella, Pedro Casariego Córdoba, Enrique Andrés Ruiz, Rafael Espejo y hasta un falso Basho que escribe cosas como: “La carretera.../Se zambulle la rana/ y dice chof”. De todo y casi todo bueno en esta Salamandria.

### Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. N° 93

LATERAL se pone política. Pilar Rahola habla de los niños soldado; Orly Castel-Bloom ve el conflicto palestino-israelí desde el lado árabe y antisemita; Antonio Cabrera reflexiona sobre “el extraño lugar” en que se ha convertido la escuela. Se comparan traducciones de Rilke, se entrevista a Pierre Michon y a Martín Casariego. Y además Eduardo Chirinos, José Watanabe, Eduardo Jordá, Juan Gabriel Vásquez y hasta Javier Krahe... Todo visto desde otro perfil, de lado, al trasluz de la crítica.

# La voz de los poetas

MIGUEL VEYRAT. CALIMA. PALMA DE MALLORCA, 2002. 218 PÁGINAS

En su libro anterior, *Conocimiento de la llama* (1996), Miguel Veyrat planteaba la renovada aspiración a la plenitud y al silencio desde el desasosiego y la porfía verbal de su personaje; el debate interior de una voz en pos de un conocer trascendente más allá de la experiencia pero desde sus agresiones y sus contingencias.

CONTRADICCIÓN íntima del hermetismo y de la poesía del silencio que, en los poetas de verdad, más allá de la mera metapoesía, es la que hace posibles los fulgores del hallazgo, si no la comunicación a un lector dispuesto a la entrega activa.

Los textos del extenso conjunto que es *La voz de los poetas*, décimo del autor, prolongan el debate y su representación en condiciones semejantes y amplían sus registros a un nutrido homenaje literario y a una presencia más explícita de la corporeidad y la circunstancia. A lo largo de sus tres partes se perfila una línea argumental que recoge lo esencial de la singular trayectoria de

este poeta en equilibrio difícil entre la abundancia y la depuración, el ímpetu y la contención, el vitalismo y la mística.

"Mysterium" abre el libro en torno al emblema de la rosa desde el diálogo sincrético con muy diversas vías hermeneúticas en una agitada búsqueda de sentidos a la opacidad de lo misterioso indescifrable, pero con la presencia constante de una referencialidad existencial que da como resultado poemas de sugestiva intensidad como "Amor fuerte", "Fiesta", "Última Hesperia" o "Breviario de luz", en homenaje a Cioran: "A la vida grandes síes/ y el último/gran sí a la muerte".

A partir de un conjunto de variaciones en torno a la máxima alquímica "cum sol sale et sole sile", "La puerta mágica" organiza en sus tres secciones unos poemas nutridos de intertextualidades sobre el despojamiento, la soledad, la muerte, el salto metafísico al silencio. La insistencia locuaz en el silencio y en la negación de lo corpóreo entra en conflicto con la sensualidad y la diversidad experiencial de la última parte del libro, "Cierta luz oscura", la mejor, tanto por algunos de sus poemas como por lo que tiene de síntesis del conflicto estético y poético de cuyo centro el autor arranca poesía compartible por más que en ciertos puntos se discrepe: "Todo es metáfora//o nada: Enfermos de pensar/lanzamos la palabra". Veyrat define: "Poesía, metáfora/del silencio/que canta/cuando Dios calla:// Canta rompe/acantilados de bruma. Ah/renace rezando// Mi propia voz./Ocupame/con tus palabras/ ¡Por Dios canta!//O sólo habrá/sonidos puros/sin sed/ni saga ni sentido".



Casi siempre más es menos, sobre todo si de poesía del silencio se trata. Pero *La voz de los poetas* enfoca las vías del conocimiento más que su objeto último y subraya el conflicto y la violencia del transcurso, el asedio interminable a lo que se intuye del otro lado del abismo: la cantidad es aquí un signo necesario para la lógica de este libro intenso, agitado y desbordante cuya mejor faceta no es, para mí, lo que se ha llamado el "barroquismo del silencio", sino el logro de sencillas canciones memorables.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Harmonium

WALLACE STEVENS. TRAD. JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN. ICARIA. BARCELONA, 2002. 195 PÁGINAS

AUNQUE desde 1974 existen antologías de la poesía de Wallace Stevens, como la magnífica que tradujo en Argentina Alberto Guirri, y aunque es sabida la influencia de Stevens en buena parte de nuestra poesía novísima, resulta curioso que aún no estuviese traducido al completo el primer libro (1923) del poeta norteamericano, uno de los más bellos y característicos de su producción y con el que alcanzó su voz propia.

*Harmonium* es el inicio de una larga búsqueda, la del propio Stevens, en la belleza y los sentidos, íntimos y externos, de la poesía como ficción suprema. Pero, menos intelectual de lo que será luego, *Harmonium* nos presenta a un refinadísimo poeta, que aún se columpia entre la

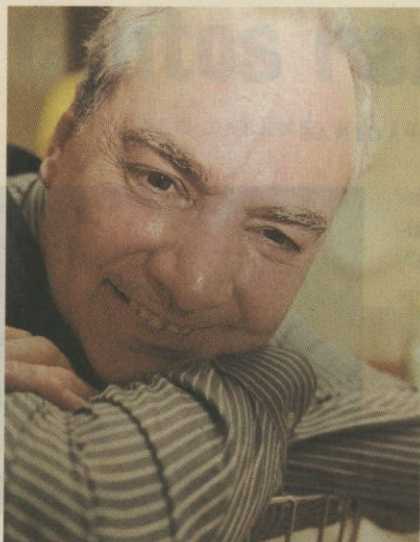
imagen y la idea, y que no ha decidido todavía enteramente la prioridad de una u otra.

Como dice el traductor en su breve prólogo "Stevens es un poeta romántico". Entre otras cosas, porque confía en el poder de la imaginación para ir más allá de la vida. Y lo que intenta *Harmonium* es mostrarnos, líricamente, toda la vida de sensaciones e imágenes, toda la vida mental y quimérica, que queda fuera de lo que llamamos vida. En *Harmonium* hay ecos aún del imaginismo anglo-norteamericano, por el que Stevens sintió juveniles simpatías. Pero hay mucha mayor herencia del Simbolismo francés. Poeta afrancesado Stevens nunca negó su vinculación con todos los hijos de Baudelaire, has-

ta llegar por supuesto (coincidiendo con Eliot, aunque de distinta manera) a Laforgue, otro ingrediente vanguardista, junto al imaginismo.

Pero lo que encanta en *Harmonium*—tanto en sus más fáciles y refinados poemas breves como en los largos y de más enjundia— es su peculiar tono de belleza idealizada, su timbre, su ritmo, y su nostalgia por una poesía del esplendor, nunca negada a la inteligencia. Como poeta de la modernidad, Stevens no podía dejar de ser intelectual o metapoético; como poeta a secas, fue un adorador de la imagen bella. "Metáforas de un Magnífico", hasta el cambio y la exquisitez.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



M.R.

# Revolución

HORACIO VÁZQUEZ-RIAL. EDICIONES B. BARCELONA, 2002. 171 PÁGINAS, 14 EUROS

Acaso por su formación de historiador, Horacio Vázquez-Rial (Buenos Aires, 1947) inyecta en sus novelas una considerable carga testimonial, no resuelta necesariamente, claro está,

en fidelidad autobiográfica de radio corto, sino en reflejo de los grandes problemas de una época que han afectado a millones de personas en todo el mundo.

COMO en otras obras del autor, la condición de emigrante o trasterrado, así como la experiencia de la disolución de las ideologías supuestamente progresistas, de las ilusiones juveniles y de los horizontes utópicos, son motivos esenciales de la narración, configurada en este caso como un autorretrato inmisericorde, como una disección apasionada en la que Pablo Estévez, argentino afincado en Barcelona—como el autor— da a conocer su trayectoria vital. La reflexión acerca de sucesos decisivos del siglo XX, el análisis desmitificador de grandes figuras históricas y, en suma, la naturaleza marcadamente argumentativa y teórica del discurso, predominan sobre la narra-

ción pura y simple de hechos, por lo que no es de extrañar que el propio Estévez afirme: “Esto, más que un relato, ya lo veo, ya lo he visto, es un atestado, una declaración ante el juez” (pág. 88). Y en muchos momentos, en efecto, el lector tiene la impresión de que el grado de invención operante en el relato es mínimo, y que la realidad histórica invade el terreno de la ficción. A pesar de todo, el marco narrativo de la obra no puede ser más clásicamente literario, ya que obedece al esquema del manuscrito ajeno y del discurso confesional al que se supeditan multitud de obras, desde el *Lazarillo* hasta el *Pacual Duarte*: el escritor Vero Reyes, nombrado varias ve-

ces en el manuscrito, publica la obra de su amigo y compatriota Pablo Estévez tras el fallecimiento de éste, producido—nótese la fecha—el 10 de septiembre de 2001. Por otra parte, ese manuscrito iba dirigido, en realidad, a Roberto Cáceres, hijo de Federico Cáceres—que fue no sólo amigo de juventud de Estévez, sino también su maestro—, y el propósito del texto era explicar la evolución hacia el desencanto, el fracaso y el escepticismo de toda una generación de jóvenes argentinos seducidos por el horizonte de una redentora revolución comunista: “El drama de la revolución que no existió, en un escenario preciso que si existió pero que ya no existe” (pág. 70). De hecho, el relato está salpicado de marcas gramaticales que indican la existencia de ese destinatario concreto: “mamá, y entiéndeme, por favor...” (pág. 28); “tú, que ha escuchado tangos...” (pág. 29); “quiero llegar a contarte lo que a ti te interesa” (pág. 70); “este viejo seductor que te habla...” (pág. 163), etc.

La historia de aquellos jóvenes argentinos cuyas inquietudes políticas fueron objeto de duras represiones que los condujeron con frecuencia a la muerte o al exilio, aparece aludida esquemáticamente mediante referencias a casos concretos—la patética historia de Mirjana, la tortura

de Fernando Echevarría, el caso de Miguel Arellano— porque lo que se impone a todo es la conciencia lúcida de un narrador-testigo que, en último término, como suele ocurrir en escritos de naturaleza confesional, trata de explicarse a sí mismo y de justificar su propia historia, que no se refiere sólo al problema de Argentina, sino a la transformación del mundo, a la pérdida de una Europa “anterior a la unidad, anterior a la hegemonía alemana, anterior a este cuarto reich cuyo ascenso presenciaremos”; una Europa que “era una tensión creadora, no un problema bancario” (pág. 46). La retórica rotunda—aunque con anáforas y esquemas disyuntivos y analógicos reiterados en exceso— de Vázquez-Rial brilla especialmente en la visión desencantada y escéptica de la política mundial, en la spinceladas evocadoras del París gaullista, en las páginas (57-59) dedicadas a la condición lingüística del emigrante, en los rápidos y nada convencionales perfiles de Fidel Castro, el Che Guevara y otras muchas figuras políticas. Vale la pena seguir minuciosamente el implacable discurso de Pablo Estévez, que resonará en las conciencias de muchos lectores de cierta generación como el eco de sus propias vidas y de sus más recónditos sentimientos.

**RICARDO SENABRE**

## Leer

DIRECTOR: AURELIO LOUREIRO. N° 135

ENTRE la realidad y la ficción, las novelas escritas por los periodistas en la portada de Leer: Arturo Pérez-Reverte y Alfonso Rojo. Además Sartre visto por su secretaria, una amplia conversación con Michi Panero, un detallado reportaje sobre la *rentrée* literaria en Francia, el terrorismo como tema literario, un pequeño homenaje a Luis Cernuda (Agustín Delgado y Juan Manuel González analizan su obra)... Y más, Joseph Conrad, Lourdes Venutru, Carlos G. Reigosa, Pedro Juan Gutiérrez... Todo para leer.

## Letras libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N° 12

¿CUÁL es el papel real de la mujer en la España contemporánea? *Letras libres* siempre propone preguntas y a menudo, como es el caso, ofrece respuestas. Su último número incluye además una mesa redonda con los directores de los principales suplementos literarios, un perfil de Czeslaw Milosz escrito por Seamus Heaney y firmas, muchas firmas: Jorge Herralde, Francis Fukuyama, Rodrigo Fresán, Félix Romeo, Enrique Lynch, Antonio Rivero Taravillo, Jordi Doce, fotos de Carlos Somonte... Todo libre.

# La ciudad de las Bestias

ISABEL ALLENDE. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2002. 301 PÁGINAS, 19,90 EUROS

La chilena Isabel Allende es uno de los nombres de mayor resonancia entre los escritores de una generación posterior al *boom* hispanoamericano. Casi todos sus libros, en especial el que la hizo famosa hace veinte años, *La casa de los espíritus*, se reeditan sin cesar, cuenta con innumerables seguidores y tampoco le faltan reconocimientos en el ámbito académico (justo estos días la madrileña Casa de América le dedica una de sus semanas de autor).

CON este entorno favorable a la escritora, resulta desairado negarle el pan y la sal, como voy a hacer, a su nueva novela, *La ciudad de las Bestias*, porque da la impresión de que uno mira por encima del hombro a sus incondicionales, que la leen con devoción y se identifican con su mundo fantasioso y ejemplarizante. No es, por mi parte, un problema de elitismo cultural que desprecie el enfoque popular, y mucho menos de que me oponga a los simpáticos y necesarios valores éticos que inspiran a Allende. Es una cuestión distinta, la de reconocer lo obvio, que la literatura es arte y no basta con narrar peripecias intrincadas, ni con la simple comunicación emocional.

Estos dos últimos rasgos están,



junto con otros que ahora señalaré, en las obras de Allende, y aunque constituyen las vertientes más discutibles de ellas, suelen presentarse con una cálida intensidad, se envuelven en una contagiosa sencillez expositiva y guardan al menos los mínimos del relato de calidad. A todo eso renuncia, en cambio, *La ciudad de las Bestias*, y se decanta por la fabulación disparatada (por el puro absurdo de las situaciones y no por el cultivo ocasional de la fantasía libérrima); por los personajes planos, bufos, inverosímiles; por las anécdotas ridículas (en el corazón de la selva amazónica el adolescente protagonista halla el licor de vida que curará el cáncer de su madre); por el uso de tópicos gastados (el chico amansa a las fieras tocando la flauta); por el inocente simbolismo con que se bautiza al joven, llamado Alexander, que, según su abuela, significa "defensor de hombres", y se debe a que "hay muchas víctimas y causas nobles que defender en este mundo (y) un buen nombre de guerrero ayuda a pelear por la justicia".

Por todo eso, en conjunto, y, en fin, por su elemental construcción, una historia lineal, con planteamiento y nudo que avanza entre gol-

pes de efecto hacia un desenlace de sentido explícito, por culpa del cual la oportuna denuncia de la novela se convierte en desangelada moralina. Los buenos triunfan.

Los malos la pagan. El mundo sufre las asechanzas de gentes sin piedad, pero tal vez gracias a espíritus altruistas y valientes se salvará.



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 0099  
e-mail: [info@nuevosautores.info](mailto:info@nuevosautores.info)

(Contrato participativo)

En síntesis, un final feliz como el de un culebrón.

Estos elementos se acumulan en una novela que es, a la vez, un libro de viajes exóticos, una narración criminal de suspense y un alegato político. Una pequeña expedición científica parte en busca de la Bestia, algo así como el Hombre de las nieves en el Amazonas virgen, y la encuentra, a la par que descubre una tribu primitiva. A lo largo del viaje se desvela una trama que está provocando la extinción de pueblos indígenas con el propósito de explotar sus tierras. Las aventuras abundan en percances maravillosos. El suspense se mantiene bien. Y el fondo de la novela alberga una tesis conservacionista, de un ecologismo razonable y urgente, emparentado con la narrativa anticolonialista de hace un siglo (la felicidad del sistema de vida comunista de las sociedades primitivas se contraponen a los efectos destructores de la civilización occidental).

El propósito de Isabel Allende merece aplausos, pues ya hemos visto estos mismos días en una aparatosa reunión internacional de qué poco sirven los políticos para afrontar el incierto porvenir del planeta. Es imprescindible la voz alerta de los creadores. Pero la chilena hace demasiadas concesiones a la comercialidad y al populismo. Esperemos que sea una práctica pasajera, una distracción en una obra menor y que recupere esas facultades suyas que son superiores a las que aquí demuestra. Por el bien de todos (de su obra, de sus lectores y de las causas que antes y ahora defiende) no debe incurrir de nuevo en una novela tan complaciente y trivial como ésta.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**



## Ébora

XOSÉ CARLOS CANEIRO. ESPASA CALPE. MADRID, 2002. 454 PÁGS., 18'50 EUROS

Xosé Carlos Caneiro (Verín, Ourense, 1963) posee una de las voces más originales y capacitadas en la literatura gallega actual. Poeta, autor de cuentos y novelista saltó a la luz como ganador del Premio Xerais con su primera novela, *O infortunio da soidade* (1992).

SU fecundidad narradora constituyó una sorprendente revelación en las cuatro novelas siguientes, que completan una desgarrada y encarnizada pentalogía, lejos de la tan manoseada literatura leve y superficial al uso. *Un xogo de apócrifos* (1997), finalista del Premio Nacional, fue traducida al castellano por Rodríguez Baixeras y pasó sin pena ni gloria en la atención crítica, lo cual ilustra la precaria atención que se presta a las literaturas no castellanas fuera de su marco geográfico. Pues esta novela descubre un audaz proceso literario con su propia escritura a partir de los cuentos intercalados y con su atormentada indagación sobre

la soledad, la locura, el amor y la muerte. La pentalogía sigue con *Os séculos da lúa* (1999), *Tal vez melancolía* (1999) y *Ébora* (2000).

*Ébora* es la mejor de todas. Los temas y obsesiones de la pentalogía reaparecen aquí con renovada intensidad, subordinados a un eje vertebrador en el que se fundamenta la estructura de la novela y en el que se integran múltiples referencias y alusiones a las anteriores. *Ébora* es al mismo tiempo un espacio real del que se huye y un lugar imaginario que se sueña. *Ébora* (o Dalmara, como se llamaba en novelas precedentes) constituye una metáfora de nuestro mundo en la segunda

mitad del siglo XX. Este lugar aislado y próximo a la frontera con Portugal sirve de marco para revisar con ácida memoria crítica los tiempos de pobreza y miseria material e intelectual de la posguerra y de las posttrimerías del franquismo hasta llegar a la banalidad, la uniformación del pensamiento y el juego de apariencias en busca del éxito fácil que han regido la cultura española desde la transición política hasta hoy.

De *Ébora* se marcha Libardino Romero para escapar de aquella asfixia espiritual y moral, esclavizado en veinte años de matrimonio, en busca de la libertad, el amor y la felicidad. En su viaje se encuentra con personajes curiosos y extravagantes como un manco enamorado bailarín de tangos y un misterioso individuo encargado de soñar la existencia del mundo. Al mismo tiempo se recuerdan otros personajes no menos pirados de la vida de *Ébora*: un estafalario pintor de ataúdes o el cura obsesionado con el misterio de la Trinidad. Este cruce permanente y caótico de vidas tiene su sistema narrativo unificador en el trato entre Libardino y Mefisto para que éste

sueñe una novela con los deseos de aventura de aquél. Y al cabo, como en *Cien años de soledad*, la construcción de la novela descubre su génesis entre los papeles de la enigmática maleta del soñador: "Ébora, novela, veinticuatro capítulos y un último que engloba tiempos y espacios en una astral conjunción benévola" (pág. 453). El esbozo encontrado entre estos papeles anuda el final de la novela con su principio. En su desarrollo se ha completado un texto de una gran ambición desplegada en su creatividad verbal, en el aliento poético y en la musicalidad de su prosa, en sus juegos con las palabras, en su creación de humor mediante la parodia y lo grotesco de muchas situaciones hilarantes y en su integración compositiva de una deformada educación sentimental perpetrada durante el franquismo en un esquema de novela de intriga que busca su sentido profundo en el despiadado ataque a la manipulación política, social y cultural de nuestro tiempo y en su defensa de la más alta literatura.

ÁNGEL BASANTA

OPERA PRIMA

## La sombra del chamán

LUIS MIGUEL ARIZA. PLAZA-JANÉS. 365 PÁGINAS, 16,90 EUROS

No le faltan ingredientes a esta novela —primera del periodista Luis Miguel Ariza— para ser considerada lo que se ha dado en llamar "best seller de calidad". De *best seller* tiene la rabiosa actualidad de su tema, el contemporáneo tratamiento —que abarca desde el ritmo y la ambientación de las escenas al corte de los personajes—, la intriga con que se alinea la acción y también la previsibilidad, el daguerrotipo en que se convierten la mayoría de actores, la deuda cinematográfica. Aunque sabido es que los adultos, como los niños, disfrutamos escuchando

por enésima vez la misma historia. Para acercarse al desagravio del calificativo "de calidad" tiene el autor su solvencia narrativa, que demuestra al manejar una trama complicada, cargada de personajes, situaciones y escenarios distintos, y resolverla de un modo eficaz y efectista.

*La sombra del Chamán* ofrece entretenimiento, diversión, interés, reflexión sobre nuestro mundo. La trama gira en torno a la misteriosa muerte de un premio Nobel que acaba de descubrir un remedio contra el cáncer. Antes de morir ha confiado algunos de sus más preciosos se-

cretos a un periodista. Tampoco falta el magnate de los negocios, sin escrúpulos que no vacilará ante nada con tal de lograr sus objetivos. Ni los investigadores desplazados hasta la selva amazónica venezolana y puestos en constante peligro. La agilidad, una puesta en escena que cuida el mínimo detalle y una constante mirada cinematográfica constituyen el resto de cartas de presentación de la obra. Seguro que encontrará sus lectores. Y que no serán pocos.

CARE SANTOS

## No tengo miedo

NICCOLÒ AMMANITI. TRAD. DE J. M. SALMERÓN. MONDADORI. 200 PÁGS., 14,50 E.

FILIPPO es un niño de nueve años que vive en un hoyo. No tiene otra compañía que los fantasmas urdidos por su imaginación y los encuentros esporádicos con Michele, otro niño que ha descubierto por azar el lugar de su encierro. Filippo es víctima de un secuestro, pero su percepción del mundo no discrimina entre hechos y ensoñaciones. Los escasos habitantes de Acqua Traverse sueñan con huir a la ciudad y dejar atrás la escasez de horizontes de un paisaje calcinado por un sol implacable. Los niños atrapados por esta circunstancia no son capaces de explicarse su situación sin establecer analogías entre su experiencia de las cosas y la de los héroes de la televisión o los tebeos. La confusión entre realidad y fantasía se acentúa con el extraño comportamiento de los adultos.

Niccolò Ammaniti (1966), que fue ubicado por la crítica entre los *jóvenes cantabales* dispuestos a trasladar a las letras italianas las truculencias de la literatura y el cine americano más recientes, ha urdido un relato donde no se eluden matices en la reconstrucción del universo mítico de la infancia. *No tengo miedo* es un cuento cruel que combina la eficacia narrativa del cine americano con los elementos oníricos del expresionismo alemán. El relato mezcla las piruetas de la imaginación infantil con el prosaísmo de la vida en provincias con toda su carga de frustración. Novela de aprendizaje, Michele descubrirá que "no hay que tener miedo de los monstruos, sino de los hombres". Esta revelación adquirirá todo su dramatismo en el desenlace, que impregnará la historia del fatalismo de los mitos clásicos.

Ammaniti, que muestra una extraordinaria sabiduría narrativa, nos recuerda que para un niño no es menos real el hombre del saco que la terrorífica violencia del mundo de los adultos. La muerte, según Filippo, estaba entre nosotros, mucho antes de que lo advirtiéramos.

RAFAEL NARBONA

## Una danza para la música del tiempo: Otoño

ANTHONY POWELL. TRAD. JAVIER CALZADA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 633 PÁGS., 19 EUROS

El escritor y crítico literario inglés Anthony Powell concentró su talento creativo en la elaboración de una monumental dodecalogía titulada *A Dance to the Music of Time*, cuyas casi tres mil páginas fueron publicadas entre 1951 y 1975 en forma de cuatro series dispuestas conforme a un patrón músico-estacional como el de las Memorias del Marqués de Bradomín.

UN océano narrativo que ofrece una sugestiva visión de la vida británica desde el decenio de los 20 hasta el de los 70. La traducción de Calzada va acompañada de pertinentes notas que ayudan a descifrar las referencias literarias que el narrador, Nicholas Jenkins, introduce en su texto. Se trata de un joven escritor, periodista y estudioso de la literatura inglesa del siglo XVII que apenas si consigue velar su cristalina condición de *alter ego* del autor. En concreto, las aventuras de Nick durante la II guerra mundial coinciden punto por punto con las del propio escritor, que también sirvió en un Regimiento galés desplazado en el Ulster hasta licenciarse con el rango de mayor después de haberse desempeñado como oficial de enlace con las tropas aliadas en el exilio. Powell siempre protestó que su *Danza para la música del tiempo* no era una *roman á clef*, pero sus lectores han identificado varias docenas de fuentes plausibles para otros tantos de los 400 personajes que Powell incluye, comenzando por el propio protagonista.

Powell constituye un caso admirable en lo que se refiere al aprovechamiento literario de sus

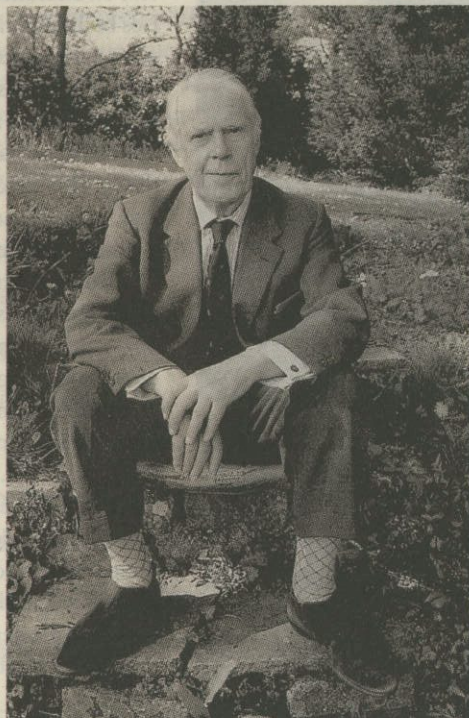
propias experiencias. La llamada "literatura del yo" encuentra en él tres plasmaciones genéricamente diferenciadas, pero coincidentes en la sustancia de lo narrado: la magna novela autobiográfica, las memorias en los cuatro volúmenes de *To Keep the Ball Rolling* y sus diarios. Powell representa un caso genuino de fidelidad a la novelística más tradicional, desde Dickens hasta las grandes sagas familiares donde se intenta recrear todo un mundo de vidas individuales, relacionadas entre sí y sujetas a los vientos colectivos de la historia.

Uno de los personajes en cla-

ve, el filósofo David Pennistone, recuerda la *Servitude et grandeur militaire* de Alfred de Vigny para caracterizar la vida en el ejército como una experiencia fundamentalmente aburrida. Así es la del narrador en los improvisados cuarteles irlandeses de Castle-mallock, donde pululan oficiales de medio pelo enzarzados en diálogos de besugos, y los únicos avatares registrables son episodios de perversión burocrática, de alcoholismo y, sobre todo, de las infidelidades fruto del "relajo moral" desencadenado por la guerra. Sólo en la segunda novela de la serie se introduce una

cierta tensión cuando los bombardeos de Londres y las muertes de civiles presentadas como peripecias casi vodevilescas, que afectan a algunos de los amigos de Nick pertenecientes a su círculo de siempre. Entre ellos, y entre los militares diplomáticos que el narrador y protagonista frecuenta desde Whitehall cuando pasa a encargarse de los aliados de los británicos en aquella "guerra de sastres" transcurren las mejores páginas de este gran fresco narrativo, que adquiere un sesgo de gran kermés cosmopolita.

DARÍO VILLANUEVA



Aunque una de las imágenes más difundidas de Josep Pla nos haga pensar en él como alguien más bien dado al sedentarismo, lo cierto es que fue escritor y cronista andarín y viajero. De ello quedan muestras abundantes en la prensa de la época y unos cuantos títulos en catalán. Destino edita la próxima semana *Israel, 1957* por primera vez en castellano, del que publicamos hoy el capítulo titulado "Judíos y árabes". Un reportaje realizado hace casi medio siglo y, sin embargo, de trágica actualidad.

## Israel, 1957

POR JOSEP PLA

**E**l objeto de este capítulo no es hablar de los árabes que viven en Israel, sino de los árabes que huyeron de Israel, ahora debe de hacer nueve años, en el momento de la guerra de la Independencia. De todos modos, y como ahora hablaremos de los árabes, haremos una referencia a los que permanecieron en Israel.

Dentro de las fronteras actuales de este país viven aproximadamente 137.000 árabes. Esa clase de personas, es decir, en tanto que árabes, son probablemente los únicos que, mirando las cosas desde el punto de vista humano y concretamente occidental, gozan de una forma de libertad apreciable y de un nivel de vida bastante elevado. Tienen sus derechos religiosos, políticos, lingüísticos y sociales reconocidos, sus diputados en el Parlamento, una presencia sindical activa, unos servicios sociales positivos. Esta población vive en diferentes estadios de la civilización. Los beduinos vagan por el desierto del Negev, pero parecen tener un principio de tendencia a fijarse sobre la tierra. Siempre fueron nómadas. Ahora acaso los servicios médicos y sociales los llevarán al sedentarismo. Hoy viven en unas tiendas misérrimas, entre jirones que cuelgan, con las criaturas, las mujeres, los asnos y los camellos.

Después está la población rural establecida en las aldeas, algunos totalmente árabes, otros mixtos. Hay, en Israel, ciento cuatro aldeas árabes, algunas situadas a lo largo de la frontera de Jordania. Pero los árabes importantes viven en Galilea, en los alrededores de Belén. Finalmente, algunas grandes poblaciones tienen un número más o menos grande de árabes en el interior de sus muros. Éstos se dedican al comercio, son empleados y obreros. Me parece que el ideal del pueblo judío sería dar a los árabes todas las facilidades posibles para una adaptación.

Es posible encontrar, en los centros universitarios y profesionales, estudiantes árabes. Pero son gente algo extraña. Los árabes, la inmensa mayoría, creen que los únicos que han de tener un acceso natural a las escuelas superiores son los hijos de los ricos. Los judíos, en cambio, practican y creen que a estas escuelas han de llegar los que han demostrado una capacidad suficiente. ¿Cómo es posible comprenderlo y relacionarse?

Por otro lado, en momentos de dificultades, los árabes son de diálogo difícil. Lo único que realmente funciona entre ellos es la solidaridad musulmana, la unidad religiosa, que implica la confusión de lo temporal y lo eterno. En este sentido pueden ser enemigos, en potencia o de hecho, según las sugerencias que reciben de los compatriotas de los países vecinos. La solidaridad musulmana los fascina, los hace fanáticos. Por eso han de ser vigilados con discreción extrema. Frenéticos cuando están excitados, cuando no lo están no son hostiles ni entusiastas. Tienen cierta curiosidad dentro de la indiferencia. Conservan intacta su personalidad. Su mayor o menor peligro depende del grado de fuerza que disponen, sobre todo si se les ha concedido la igualdad completa, como ha hecho Israel. A igualdad de trabajo, los árabes ganan lo mismo que los judíos. Todo esto obliga a tener más prudencia.

Un diplomático israelí me decía:

**-E**l país occidental que en este momento demuestra saber tratar mejor a los árabes es Alemania. Los árabes han hecho en Bonn esfuerzos inauditos para que Alemania Federal suspendiera el pago de las reparaciones a Israel. El canciller Adenauer se los ha sacado siempre de encima, a veces de manera perfectamente displicente. Las conse-



ARCHIVO

cuencias están a la vista: Alemania ha desplazado de los Estados árabes a todos sus concurrentes, sobre todo los americanos y los británicos. Cuando se encuentran ante una fuerza la admiran; la debilidad, la fustigan.

Circulando por las aldeas árabes de los alrededores de Nazaret se observa que su nivel de vida es muy superior al de los pueblos árabes de la frontera de Jordania. La proximidad de estos pueblos es a menudo tan inmediata que pueden observarse a simple vista. La situación es un problema, pero no es el problema.

La historia es conocida. Las Naciones Unidas aprobaron y decretaron la creación de Israel en 1948. Implicaba la creación de un país compuesto, basado en una especie de juego de damas árabe-judío. Los israelíes aceptaron la decisión. Los árabes no sólo la rechazaron, sino que su respuesta fue la invasión. Se produjo la guerra de la independencia y se sitió Jerusalén el mismo día en que acabó el mandato de Gran Bretaña. La guerra fue precedida y acompañada de una incitación frenética realizada por Siria, Líbano, Jordania, Irak, la Arabia pétrea y Egipto, dirigida por la Liga Árabe y el gran mufti de Jerusalén, para que los árabes de Palestina abandonasen el país. Lo hicieron algunos centenares de miles. Se refugiaron en Cisjordania, en la parte jordana de Palestina y en la denominada franja o territorio de Gaza. Así nació la cuestión de los refugiados árabes. Se fueron y ahora no pueden volver como desearían, porque todas las promesas que les hicieron han sido incumplidas.

Según la información oficial, el número de personas desplazadas por la última gran guerra fue de sesenta millones. Para la inmensa mayoría de estas personas, víctimas de un engranaje de una violencia sin precedentes, la sensibilidad mundial no dio señales de vida. En relación a los 600.000 refugiados árabes se produjo, por el contrario, una agitación indescriptible. La ONU intervino enseguida, creó la UNRWA (organismo de asistencia) y comenzó a destinar dinero. En un principio la cuestión fue sentimental, y había la esperanza de que se produjera una ambición de trabajo. Con el dinero de por medio se convirtió en fatídica: una considerable cucaña. Instantáneamente se creó el problema, que con el tiempo se hace cada día más complicado. Hoy persiste, ¡y lo que durará! Es un problema grave, una de las claves de la situación porque, según declaraciones reiteradas de los políticos árabes expuestas en el curso de estos últimos nueve años —lo acaba de repetir Nasser en los diarios

liberales de Londres— no habrá paz en el Oriente Próximo hasta que no se resuelva la situación de los refugiados árabes de Palestina.

**H**ace falta ver, entonces, en qué consiste la cuestión, de una manera objetiva. La primera condición de esta objetividad consiste —pienso— en prescindir de las toneladas de papel, aparentemente documental, que se han producido, tanto en la parte árabe como en la judía. Son papeles influenciados, en mayor o menor medida, por la pasión. Creo, en cambio, que los documentos que año tras año han enviado los jefes de la UNRWA a la asamblea de las Naciones Unidas tienen un sentido humanamente objetivo. Es con ellos que he elaborado este capítulo, tratando de incorporar no excesos de pasión, sino la realidad que los hombres podemos conseguir. La afirmación es ésta: a las Naciones Unidas los refugiados árabes de Palestina le han costado, en los últimos nueve años, la cantidad de 450 millones de dólares. Ni más ni menos.

Esta situación hace más de nueve años que dura y, por el aspecto que presenta, todavía puede durar unos cuantos años. Mientras tanto, se han producido gran cantidad de iniciativas para resolverla. El número de personas enviadas en misión a Palestina para llevarlas a la práctica ha sido incontable, pero no se ha podido llevar nada adelante. Todo continúa igual y es prácticamente seguro que esta permanencia está totalmente asegurada mientras haya por medio esta fortuna. No se ha hecho nada para aprovechar la mano de obra de estos refugiados, aunque muchas veces han sido utilizados para perpetrar actos de violencia, después de ser entrenados en la escuela egipcia de terrorismo de El Arish; tampoco se ha hecho nada para facilitar la repatriación, ni para

**“Según declaraciones reiteradas de los políticos árabes expuestas en el curso de estos nueve años —lo acaba de repetir Nasser en los diarios liberales de Londres— no habrá paz en el Oriente Próximo hasta que no se resuelva la situación de los refugiados árabes de Palestina”**

readaptarlos y reinstalarlos en los países donde viven, o en otros. Una comisión de la ONU formada por británicos, franceses y turcos y presidida por un americano —Mr. Clapp— trabajó seriamente en un proyecto de reinstalación de refugiados. Se hubiera podido disponer de dinero para llevarlo a la práctica. A pesar de los esfuerzos, fracasó por lo que en términos diplomáticos se denomina “falta de colaboración”, léase simplemente sabotaje. Y es que la única manera de perpetuar el problema de Palestina y de continuar hasta donde sea posible la guerra consiste en agitar la bandera de los refugiados. Es un problema que no sólo tiene un sentido israelí, sino también antioccidental y anti Naciones Unidas. Así, estamos condenados a leer las lamentaciones anuales de la UNRWA a la asamblea de Nueva York, durante muchos años.

EE. UU. soporta la mayor parte de la carga de los refugiados. No se puede pedir un socio más paciente ni más generoso. A pesar de la solidaridad musulmana, que se manifiesta en algunos aspectos, la colaboración económica de los Estados árabes en la cuestión de los refugiados ha sido nula. Sólo cuando han aparecido noticias de que la ayuda de los organismos internacionales podía limitarse, ha surgido una u otra solución. Pero después la ayuda se proroga un año más y las sugerencias se olvidan. En 1951, el Gobierno egipcio propuso instalar 50.000 refugiados de Gaza en el Sinaí. ¡En el Sinaí! Siete años después esos refugiados continuaban en Gaza haciendo la siesta, desocupados y jugando a los dados.

**L**a situación es verdaderamente dolorosa, pero se mantiene de manera deliberada y, a pesar de la solemnidad de las palabras, frívola. Por otro lado, acaso jamás un problema local haya servido para envenenar las relaciones internacionales de una manera tan vasta. Mientras tanto, una masa humana de más o menos 800.000 personas vive sin ningún estatuto jurídico, de la caridad internacional, sin hacer nada, sin un aprovechamiento que alguien pueda apreciar. Esta situación ofrece aspectos de una curiosidad creciente, tiene matices inauditos e insospechados. En todo caso, las Naciones Unidas y concretamente los Estados Unidos parecen dispuestos a agotar toda la paciencia caritativa de que sus presupuestos son capaces. Los de enfrente ni tan siquiera habrían podido soñar una situación de mayor rendimiento, ni más fácil. ■

# Dostoievsky en Manhattan

ANDRÉ GLUCKSMANN. TRAD. DE MARÍA CORDON. TAURUS. MADRID, 2002. 260 PÁGS., 15,50 EUROS

Los sucesos del 11 de septiembre del 2001 marcaron un hito en la historia de las relaciones internacionales. Fuera cual fuese la posición ideológica de los comentaristas, todos coincidieron en la trascendencia de aquellos acontecimientos.

DESDE entonces ha sido ingente el número de publicaciones. Al cumplirse un año se hace inevitable una evaluación de lo sucedido y una nueva riada de textos de todo tipo inunda las librerías. En este marco nos llega el último libro del filósofo francés André Glucksmann. Como era de esperar su enfoque dista mucho de aquellos otros que caracterizan la amplia literatura anglosajona sobre estos temas. Glucksmann no intenta contarnos qué ocurrió de forma amena y descriptiva. Tampoco se sumerge en la historia del Islam para tratar de enraizar y enmarcar los actuales movimientos radicales. No cae en la tentación de ser útil, proponiendo estrategias concretas que puedan facilitar la contención de estas corrientes en los países musulmanes o la convivencia entre civilizaciones distintas aparentemente abocadas a colisiones apocalípticas.

Para Glucksmann el elemento definitorio del conjunto de atentados terroristas de hace un año es su carácter nihilista. Los hombre de Al Qaeda querían destruir símbolos occidentales haciendo el mayor daño posible, en pérdidas de vidas humanas y de medios materiales. Su ob-

jetivo hoy es el mismo. No ven otro medio de resolver su problema personal y social: su interpretación de la situación en la que se encuentra el mundo musulmán desde la descomposición del Imperio Turco y la desaparición del último Califato.

A partir de ese punto de arranque el autor abandona el tiempo presente para sumergirse en la historia de las ideas rastreando, de forma bastante desordenada, la presencia del nihilismo en el planeta. La obra se convierte en un curioso ejercicio de erudición en el que el autor, enormemente presente, "recreándose en la suerte", dialoga con Madame Bovary o con Raskolnikov, con Stalin y con Putin... El hilo conductor se pierde a menudo, desbordado por el juego de personajes y referencias.

Esta actitud distante y erudita hacia los sucesos del 11-S no es un caso aislado. En los últimos meses han aparecido libros semejantes en Europa. Este hecho puede ser significativo del papel que parte de nuestra clase pensante parece adjudicar al Viejo Continente en el siglo XXI. En contraste con el análisis "aplicado" propio de los académicos norteamericanos y británicos, que actú-

an como parte del *establishment* aportando análisis y políticas, los europeos parecen preferir enfoques más teóricos y alejados del poder. Del mismo modo, Europa se decantaría por un papel secundario, distante del núcleo de toma de decisiones y escéptico, cuando no cínico, ante las propuestas políticas o ideológicas procedentes de Washington, frente a unos EE. UU. que han asumido su condición imperial y que se debaten ante la tentación de tratar de imponer al mundo un orden democrático como garantía última de paz y prosperidad.

Glucksmann nos presenta una interesante y brillante reflexión sobre el nihilismo en perspectiva histórica y cultural. Pero eso no es suficiente. El 11 de Septiembre nos ha situado ante una amenaza terrorista concreta, ha agravado las complejas relaciones entre Occidente y el Islam y puesto en delicada situación las ya entonces tensas relaciones transatlánticas. Tenemos que ser capaces de afrontar estas cuestiones y para eso es necesario algo más que ejercicios académicos.

F. PORTERO



CON el brutal atentado del 11-S como telón de fondo se enhebran un puñado de opiniones de gentes bien distintas unidas por aquello que les separa: todos están relacionados con los medios de comunicación.

Se ha estructurado el libro en cuatro partes. Primero un prólogo que se abre con un artículo de Manu Leguineche. El viejo maestro rezu-

## La televisión en tiempos de guerra

PACO LOBATÓN (ED). GEDISA. BARCELONA, 2002. 220 PÁGINAS, 14,90 EUROS

ma un desencanto que se ha ido generalizando entre corresponsales de guerra. Después de Vietnam, a los reporteros les han cortado las alas. Ahora les atan corto, hay menos dinero y más censura. En buena medida el tinglado de la

información ha caído en manos de hombres de negocios con ambiciones desmesuradas.

Tras Leguineche, la reflexión de Manuel Martín Ferrand sobre las consecuencias del 11-S. Con ello se da paso a la segunda parte de este

# Reflexiones sobre la guerra, el mal y el fin de la historia

BERNARD-HENRI LÉVY. TRAD. J. M. VIDAL. EDICIONES B. 396 PÁGS. 18'75 EUROS

Entre los muchos libros relativos a los sucesos del 11 de septiembre y sus consecuencias sobre el orden internacional nos llega el último trabajo del filósofo francés Bernard-Henri Lévy, un clásico del debate político e ideológico del país vecino y personalidad bien conocida entre nosotros.

COMO académico profesional tiene un exquisito cuidado con el "método" de aproximarse a la realidad, hasta el punto de convertirlo en el protagonista de la obra. El libro estaba casi acabado cuando las Torres Gemelas se derrumbaron. Aquellos sucesos se incorporaron al texto como nuevos casos, si bien de dimensiones catastróficas, del tema central de la reflexión: la presencia constante de la violencia en las relaciones entre los individuos y entre los estados.

Lévy se mueve en unas coordenadas claramente establecidas. Parte de Foucault y de su reivindicación del acontecimiento, del presente, frente al proceso histórico. Trata de rescatar toda la humanidad que se esconde detrás de innumerables hechos violentos que el historiador deja de lado o subordina al discurso general, al análisis y a la interpretación. En parte se trataría de una contrarrevolución metodológica: si los historiadores han evolucionado desde el dato al análisis, ahora se trataría de rescatar al hombre oculto, cuando no

despreciado, tras las construcciones mentales. El clásico ejemplo de la descripción de la batalla de Waterloo en *La Cartuja de Parma* aparece como referente obligado. Los historiadores lo utilizan para explicar cómo el sujeto histórico puede no comprender los sucesos que protagoniza. Fabricio deambula torpemente por el campo de batalla sin llegar a entender la lógica de los hechos que le envuelven, perturbado por la "niebla de la guerra" clausewitziana. Para Lévy la percepción de Fabricio es tan válida como cualquier otra, porque es su presente, su realidad. Entronca así parcialmente con los principios de la escuela posmoderna anglosajona y en particular con el británico S. Shama.

Desde estos fundamentos metodológicos Lévy nos lleva, a lo largo de 396 páginas, a conocer a un conjunto de Fabricios repartidos por el planeta, con el único nexo en común de sufrir o ejercer la violencia. Con un estilo brillante y entre referencias literarias, filosóficas y políticas viajamos por Colombia, los Balcanes, Af-

ganistán... participando de experiencias humanas que conmueven o indignan. Es lo que el autor reivindica, desde Foucault, como "nuevo periodismo". El rigor de un esfuerzo interpretativo es sustituido por un ejercicio literario donde el autor se convierte conscientemente en actor. El lector sentirá la cercanía del horror y la complejidad de las situaciones en que se desarrollan. En ese sentido el objetivo propuesto por Lévy se consigue. Pero ¿debemos conformarnos con sólo eso?

La contrarrevolución de Foucault y Lévy resultará para muchos, como ocurrió con los trabajos de Simon Shama, la prueba del curso correcto que ha seguido la historiografía occidental al intentar situarse por encima de los sucesos y buscar un análisis interpretativo. La sucesión de casos puede interesar, pero no siempre ayuda a comprender. El árbol que cada uno de estos hechos representa no nos deja ver el bosque de un planeta sometido a graves tensiones que entre todos debemos tratar de explicar y reconducir.

El libro se lee con facilidad y los personajes que van surgiendo cuentan historias que interesan, pero se queda en eso. No ayuda al lector a comprender mejor la complejidad del mundo en el que vive.

FLORENTINO PORTERO

volumen, un debate convocado por la Academia de Artes y Ciencias de la Televisión en torno a "la televisión en tiempos de guerra". Intervinieron treinta y dos personas, desde Ignacio Salas hasta Rafael Mendizábal. Puntos de vista distintos, bien informados y llenos de interés.

En la tercera parte, diez directores de Informativos recuerdan el 11-S, tanto en lo que fue su experiencia personal como profesional. Noam

Chomsky e Ignacio Ramonet cierran este capítulo con análisis que buscan escrutar lo que le espera al mundo. La cuarta parte reúne reflexiones, investigaciones y documentos en torno al papel de la televisión en los conflictos bélicos y el terrorismo. Entre Lobatón, Enric Sopena, Enrique Vázquez, Emili Prado y Ricardo Vaca trazan un marco de gran utilidad para acotar la vi-  
driosa relación entre el terrorismo y el derecho de

los ciudadanos a estar bien informados. A vista de pájaro, lo que evidencia este volumen es que la información es cada vez más un negocio y que la televisión está sujeta a manipulación dictada por la audiencia y por intereses políticos e ideológicos. La libertad de Prensa hay que reinventarla cada día.

BERNABÉ SARABIA

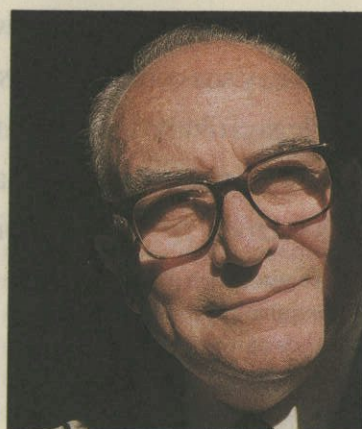
# Diccionario de **historiadores** españoles contemporáneos

IGNACIO PEIRÓ MARTÍN Y GONZALO PASAMAR ALZURIA. AKAL. MADRID, 2002. 699 PÁGINAS, 35 EUROS

La tarea de hacer la reseña de un diccionario biográfico como éste resulta especialmente ingrata porque siendo, como es, un volumen de referencia dedicado a proporcionar datos sobre la vida de más de medio millar de sujetos, si uno se dedicara a indicar que determinado pueblo pertenece a otra



JOSÉ M. JOVER ZAMORA Y CARLOS SECO SERRANO



M.R.

provincia, o que determinado prohombre no murió exactamente donde se dice, tendría la impresión de estar colocando unas insignificantes chinitas en un aparato de información tan descomunal como el que aquí ofrecen Pasamar y Peiró, que son dos profesores de la Universidad de Zaragoza conocidos por una prolongada trayectoria de investigaciones sobre la historiografía española que, además, admiten en la introducción que el trabajo puede tener errores y que algunos de sus criterios de selección podrían parecer arbitrarios.

DE hecho da toda la impresión de que los errores son insignificantes dada la variedad de las fuentes consultadas, que se hacen constar en cada entrada y que se ordenan al final en una bibliografía de más de doscientos cincuenta libros de los que se ha extraído el enorme caudal de información que se ofrece en el volumen.

Lo que los autores han pretendido en el libro ha sido ofrecer un catálogo ordenado de información biobibliográfica sobre más de quinientos historiadores con el fin de situarlos en un adecuado contexto o —como ellos señalan con una frase tan paradójica como sugerente— presentar un instrumento de trabajo que “permita mejorar la lectura de la escritura de la historia”.

El catálogo recoge un conjunto significativo de historiadores espa-

ñoles de la época contemporánea que suele abarcar los dos últimos siglos. La fecha inicial, sin embargo, se retrasa aquí hasta 1840, ya que hacia ese año sitúan los autores la ruptura con la tradición historiográfica dieciochesca y lo que ellos denominan la institucionalización de la cultura liberal burguesa. La consecuencia debería ser que no tomasen en consideración las obras publicadas antes de esa fecha, aunque hay numerosas excepciones que producen una cierta perplejidad sobre la operatividad de ese límite cronológico inicial.

También hay alguna contradicción en cuanto al límite final —a pesar de la fecha que aparece en el título el criterio adoptado es el de no incluir a ningún historiador nacido con posterioridad a 1936— por lo que se recogen títulos muy recientes

pero se deja fuera del libro buena parte de la producción historiográfica de los últimos treinta años. Son las consecuencias de entender la historiografía, y perdónese el juego de palabras, más como la historia de los historiadores que como la historia de los libros de historia.

Sobre cada uno de esos historiadores el diccionario ofrece una ficha biobibliográfica en la que, además del nombre y de las fechas y lugares de nacimiento y defunción, se pueden encontrar datos sobre el origen social, los estudios, el estado civil, los puestos profesionales desempeñados —en el mundo académico y fuera de él—, los honores y distinciones que recibieron, un máximo de veinte de sus obras más significativas, su orientación política, y las fuentes consultadas para organizar toda esa información.

El conjunto es de una erudición impresionante y convierte al libro en una obra de referencia de primer orden, en la que la riqueza de la información es producto de un afán de exhaustividad que admite mínimos reparos, en comparación con el excelente servicio que presta al conocimiento de la historiografía española de los dos últimos siglos.

Por lo demás, como los mismos autores reconocen al final de un estudio introductorio que no es precisamente un ejercicio de claridad de estilo literario —al margen de que su argumento tenga a veces una dudosa relación con la información posterior—, este diccionario no es una obra cerrada y resulta difícil resistirse a la invitación que hacen los autores para recibir sugerencias que puedan contribuir a mejorar el contenido de un diccionario que está llamado a ser, durante mucho tiempo, un instrumento capital en los trabajos de investigación.

En ese sentido, y pese a las razonables reservas que los autores manifiestan hacia literatos que sólo tuvieron una relación ocasional con la historia, tal vez hubiera sido conveniente recoger el nombre de Juan Valera, aunque sólo fuese por su participación en uno de los empeños más notables de creación de una historia nacional, o el de Manuel Milá i Fontanals, tan decisivo en la formación de Menéndez Pelayo.

Los autores tendrán que valorar si sugerencias de este tipo deben ser atendidas, pero esa no será, desde luego, una circunstancia que impida afirmar ya que la historiografía española ha recibido, con este diccionario, un instrumento de extraordinaria calidad para el conocimiento de nuestro pasado.

OCTAVIO RUIZ MANJÓN

# Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria

MARÍA ENCARNA SANAHUJA YLL. CÁTEDRA. MADRID, 2002. 227 PÁGINAS, 10 EUROS

Como clave de sus intenciones y escenario de sus investigaciones, la autora revela que sus intereses intelectuales se han centrado en dos preocupaciones principales, el feminismo y la arqueología prehistórica, y pone de manifiesto cómo su trabajo se ha realizado dentro de un grupo cuyos miembros han compartido métodos y objetivos, aunque ha habido rupturas no siempre bien asimiladas.

EL modo de trabajo expuesto resulta coherente con sus objetivos, en el sentido de que se ha tratado de evitar constantemente la presencia de los vicios propios de la "academia" competitiva, que funciona a través de métodos heredados de las prácticas sociales masculinas.

La autora, sobre una tradición que se basa en la antropología del siglo XIX, incluida una versión corregida del marxismo, y en la recuperación de las teorías de María Gimbutas y Jacquetta Hawkes, como reivindicación del papel femenino en las sociedades prehistóricas, concluye que la visión femenina sirve también para reivindicar una sociedad primitiva más democrática, sobre todo si se tiene en cuenta la idea de que el nacimiento la explotación de unas clases por otras se vincula directamente con el de la ex-

plotación de un sexo por otro, hechos ambos que se relacionan con el momento en que las diferencias se transforman en desigualdad. Cualquier percepción de la realidad histórica tiene que contar con la existencia de la diferencia, del mismo modo que ésta sirve de apoyo a la concepción feminista defendida en el libro.

La recuperación de la perspectiva femenina permite el desarrollo de una visión de la historia en general como ámbito que contiene un importante elemento simbólico, que supera así la visión sexista, relacionada con la productividad como criterio de valoración de las transformaciones sociales, pero no se contradice con la observación de los protagonistas de la historia como pertenecientes a uno u otro sexo. Antes bien, más que una defensa de la historia de las mujeres

como preocupación de la historia de género, la autora se encuentra entre los/as defensores/as de una concepción sexuada de la historia, donde también se entienda mejor el papel de los varones, una vez que éstos sean capaces de superar la visión unilateral que les impide contemplar el conjunto de la realidad humana. La propuesta de la autora para la prehistoria vale como propuesta para la historia en general y para la comprensión global de la sociedad.

Por todo ello, si regresamos al punto de partida en que Sanahuja exponía su actitud ante el mundo y ante el conocimiento, el resultado es que un libro de arqueología prehistórica puede exhibir al tiempo el objetivo de presentarse como una lección de concepción general y un programa de actuación política, donde ésta se enfoque, no como matriarcado frente a patriarcado, sino como resultado de aceptar una visión femenina que se halla en condiciones históricas más favorables a posiciones democráticas en que la aceptación de las diferencias no sirvan de fundamento para el desarrollo de la explotación.

DOMINGO PLÁCIDO

## El libro de bolsillo

### BIBLIOTECA BENEDETTI

Mario Benedetti  
*Antología poética*  
Introducción de Pedro Orgambide  
Selección del autor



### BIBLIOTECA JUVENIL

H. G. Wells  
*La máquina del tiempo*  
Rudyard Kipling  
*Kim*

### CLÁSICOS DE GRECIA Y ROMA

Platón  
*Las leyes*  
Introducción, traducción y notas de J.M. Pabón y M. Fernández-Galiano

Eurípides  
*Ifigenia en Áulide. Electra. Orestes*

Introducción, traducción y notas de L.M. Macía Aparicio

Aristóteles  
*Ética Eudemia*  
Introducción, traducción y notas de C. Megino Rodríguez

### LITERATURA

Miguel Mihura  
*Tres sombreros de copa*  
*¡Sublime decisión!*  
Introducción y notas de A. Ramonedà



José Hierro  
*Antología poética*  
Selección y prólogo de J. O. Jiménez

### CIENCIA POLÍTICA

Artículos federalistas y antifederalistas  
Selección e introducción de I. Sánchez-Cuenca y P. Lledó



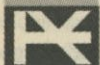
Antonio Elorza  
*Umma*  
*El integrismo en el Islam*

### FILOSOFÍA

Carlos Gómez (ed.)  
*Doce textos fundamentales de la Ética del siglo XX*

### RELIGIÓN Y MITOLOGÍA

Thubten Chodron  
*Budismo para principiantes*



Alianza Editorial

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

# Isabel Allende

## “Sin la escritura sería una eterna desterrada”

Isabel Allende vive y escribe con pasión, podría ser un personaje de sus propias novelas. Los libros son mi patria, asegura. Hoy, la primera pregunta es obligada:

—¿Se pasa a la literatura juvenil con *La Ciudad de las Bestias*?

—Escribí *La Ciudad de las Bestias* para jóvenes, pero mis editores lo han publicado “para todas las edades” y, en realidad, los adultos que lo han leído me lo han celebrado más que los niños. Desde que escribí *La Casa de los Espíritus* no había vuelto a hacerlo con tanta inocencia, tan juguetonamente.

### Balcells y los espíritus

—Veinte años después de *La Casa de los Espíritus*, ¿cuál es su bagaje?

—Cuando se publicó mi primer libro, yo trabajaba en una escuela en Caracas. No tenía ninguna experiencia en el mundo de la literatura, pero con la ayuda de mi agente, Carmen Balcells, y la protección de algunos espíritus traviesos enviados por mi abuela desde el Más Allá, pude sobrevivir el impacto y continuar escribiendo. En estos veinte años he adquirido cierta seguridad. Al principio me parecía que cada libro era como un regalo, algo que sucedía en una dimensión desconocida a la cual tenía acceso por casualidad, pero que no volvería a repetirse. Ahora sé que puedo escribir siempre si me doy tiempo y silencio para escuchar a los personajes.

—José Donoso se preguntaba si acaso había algo más que literatura. ¿Podría vivir hoy sin escribir?

—Podría vivir sin escribir, pero no sería la persona que soy. La escritura es como un universo paralelo, donde vivo la mitad de mi tiempo. Sin la escritura yo sería una eterna desterrada.

En 1982 una periodista chilena en el exilio alcanzaba el éxito con *La Casa de los Espíritus*. Desde entonces no ha dejado de maravillar a lectores de todo el mundo: *Eva Luna*, *Paulina*, *Retrato en Sepia* o su último libro, *La Ciudad de las Bestias*, una novela juvenil situada en la Amazonía, son sólo algunos de los títulos que avalan la fulgurante trayectoria de una autora que se atreve con todo. La próxima semana llega a España para protagonizar, del 16 al 22 de septiembre, la Semana de Autor de la Casa de América y presentar su novela.

—¿A qué se refería cuando afirmó que la literatura es un viaje sin retorno?

—Al comenzar *La Casa de los Espíritus* no sabía lo que estaba haciendo, pero instintivamente adiviné que había cruzado un umbral misterioso y había entrado a un espacio oscuro. A las pocas páginas adiviné que tenía entre las manos algo más fuerte que yo: un potro bravo, incontrolable, poderoso, aventurero. Supe también que dedicaría el resto de mi vida a alumbrar los rincones de ese espacio con la luz de la palabra escrita. Y que ya no volvería atrás... Mi vida cambió y yo también.

—¿Escribe por instinto?

—Empiezo a escribir con la mente casi en blanco. A veces sé dónde y cuándo voy a situar la historia, luego entro con mi lámpara en ese espacio oscuro, que mencioné antes, y busco a los personajes con paciencia. Ellos aparecen de a poco, primero difusos y casi mudos, pero día a día van perfilándose cada vez con más claridad. No tengo idea por qué hacen y dicen lo que aparece en las páginas, pero sé que hay una lógica implacable en sus destinos.

—En uno de los diálogos que

mantiene Paulina del Valle con su nieta Aurora, ésta le dice: “usted es inmortal, abuela”. A lo que ella responde, “no hija, sólo lo parezco”. Ello me recordó a otra conversación,

en *La Nieve del Almirante*, de Mutis. ¿Qué inspiran ese tipo de personas a las que alguien les ennoblesce con la inmortalidad?

—Esas personas que uno considera inmortales son los leones de este mundo. Conozco por lo menos dos: mi agente, Balcells, y mi padrastro, Ramón Huidobro. No puedo imaginar el mundo sin ellos. Si se mueren antes que yo me consideraré profundamente traicionada.

### El poder de la palabra

—A una escritora que como usted moja su pluma en la memoria, ¿le vienen muchos con quejas de lo que cuenta o de cómo lo cuenta?

—Al principio había gente que se molestaba con mis libros, sobre todo miembros de mi familia, que se sentían desnudados o caricaturizados. Pero ya nadie me reclama, supongo que se han acostumbrado a la idea de que un escritor no puede desperdiciar el buen material que hay a mano. Con una familia como la mía no se necesita imaginación para escribir.

—¿Dónde termina la libertad del escritor?

—No puedo contestar por otros, pero sé exactamente dónde termina



la mía. Hay una responsabilidad moral, la misma que tienen los médicos: no hacer más daño. Por ejemplo, aunque sé mucho del tema, no describo escenas de tortura, porque no quiero poner ideas en la cabeza de algún loco. En cambio, describo escenas de amor, para poner ideas en la cabeza de los tímidos. Creo que la palabra escrita tiene un tremendo poder, por lo mismo lo uso con sentido de responsabilidad.

—La iniciativa de escribir *Paula* viene de Carmen Balcells, cuando le recomienda escribir para vencer el dolor. Después, ¿de qué forma fue operando en usted esa carta?

—No lo recuerdo. Fue un tiempo tan oscuro, tan doloroso, que lo he ido borrando. Lo único que me acuerdo es que cada día me levantaba a duras penas de la cama, me vestía y me iba a mi cuchitril a escribir. Encendía una vela ante la foto de Paula y me ponía a llorar. Mi marido me traía una taza de café, me daba un beso y me dejaba sola, porque sabía que la escritura era lo único que podría ayudarme. No quise admitir que mi hija estaba perdida hasta tres o cuatro días antes de su muerte, cuando fue evidente que se estaba despidiendo de nosotros y su espíritu estaba listo para irse.

—Cuándo hablamos de dios, de lo eterno, ¿a qué nos estamos refiriendo? O como se preguntaba Neruda, y usted misma le traslada esa pregunta a su hija Paula, ¿qué quiere decir para siempre?

—Creo que hay algo eterno en todo lo que existe. Esa sustancia espiritual es para siempre. Lo material cambia y perece, tal vez renace en otra forma; pero el espíritu no muere. Lo veo como un océano espiritual y las manifestaciones físicas en el universo son como gotas que se han desprendido y cuyo destino final es volver a incorporarse a ese inmenso mar. Mis creencias son sólo eso: creencias. En asuntos religiosos o filosóficos nada puede probarse.

—¿Supera la realidad a la imaginación?

## “Escribí *La Ciudad de las Bestias* para jóvenes, pero mis editores lo han publicado ‘para todas las edades’ y los adultos que lo han leído me lo han celebrado más que los niños”

—¡Claro que sí!. Cuando escribí *El Plan Infinito* salió una crítica en un periódico de San Francisco en la cual decían que “era imposible que sucedieran tantas cosas en la vida de una persona”. Resulta que yo había omitido más de la mitad, porque nadie me creería. Y como bien sabemos la primera condición de una novela es que sea creíble. Los libros memorables, los personajes que nunca nos abandonan, son aquellos con los cuales nos identificamos, porque sabemos que nos muestran una profunda verdad humana.

### Adicta a narrar

—Al final de *Retrato en Sepia* se paladea con extraordinaria nitidez el placer de narrar. “¿Qué pasó entonces oi-poa?”, pregunta Aurora. Y su abuela, sabía ya de tanto amar y sufrir, responde simplemente que hizo lo que debía hacer.” Así termina. ¿Es el placer de narrar el motivo de su obra o sólo una consecuencia?

—Narrar es un vicio, una adicción. La he tenido siempre, desde que aprendí a hablar. Descubrí la escritura cuando ya tenía cerca de cuarenta años, pero el placer de narrar lo tuve desde que me acuerdo. Por eso escribo: por pura sensualidad. La misma razón por la cual hago el amor.

—Aquella vena exhibicionista que demostraba en su programa de TV en Chile, ¿era el pulso latente de la escritora que habría de ser?

—No lo sé. Creo que la vena exhibicionista era un deseo incontrolable de escandalizar a la pudibunda sociedad chilena. Apenas salí de Chile se me pasó. Pero cada vez que vuelvo a mi país me dan ganas de ponerme plumas de avestruz en el trasero y salir en la televisión bailando can-cán.

—¿Se arrepiente de haberse exiliado?

—No. Si me hubiera quedado en Chile habría muerto sofocada por

el ambiente represivo de la dictadura. Treinta años después sigo teniendo rabia y espanto por las atrocidades cometidas, pero no guardo rencores ni odios de ninguna clase. Gracias al juez Garzón y el arresto de Pinochet en Londres en 1998, se destapó la verdad en Chile. Ya nadie puede negar o ignorar lo ocurrido. Admitir la verdad es el comienzo de la reconciliación. Tal vez nunca me hubiera convertido en escritora si no me hubiera visto obligada a empezar de nuevo, lejos de mi patria.

—Escribe Todorov que quienes han visto el mal de cerca lo saben: es inútil acariciar la esperanza de que el mal encarna en seres enteramente diferentes de nosotros.

—Eso es lo más horrible de la tortura y otros crímenes: cualquiera

puede cometerlos. La mayoría de nosotros ni siquiera puede imaginarlos, porque ha tenido la suerte de que no haber sido sometido a las circunstancias en las cuales se tortura o se cometen otras atrocidades. Pero si se dieran esas circunstancias ¿cuántos de nosotros nos comportaríamos como demonios?

—Después de una vida como rivales, Aurora del Valle y Amanda Lowell sellan su reconciliación con una carcajada. ¿Es la risa el verdadero sacramento de comunión y perdón?

—El humor es algo maravilloso, no sólo como sacramento de comunión, también como arma contra la opresión, herramienta para desenterrar las verdades, bálsamo para aliviar el dolor.

—En *La Casa de los Espíritus* empleaba como recurso estilístico imágenes descabelladas que sin embargo han desaparecido de sus últimos libros.

—Eran anécdotas basadas en cuentos que escuché a mi abuelo y otras personas. Por ejemplo, la cabeza perdida que yo atribuyo a Clara clarividente ocurrió en una familia que conozco, aunque la idea de ponerla sobre el armario cuando nacen los mellizos fue aporte mío... En este momento estoy dedicada a escribir novelas para jóvenes y estoy usando nuevamente esos elementos de realismo mágico, que no aparecen en otras novelas escritas en los últimos años.

—¿Cuál es la patria del escritor en un mundo en el que el riesgo se contempla como una enfermedad del alma?

—En mi caso la vida y la escritura se mezclan. No tengo miedo. No pretendo seguridad. Tampoco evito el sufrimiento. En la literatura me arriesgo y en la vida también. Mis libros son mi patria.

**Isabel Allende podría perfectamente ser una de sus criaturas de ficción, dadas las vicisitudes sufridas a lo largo de sesenta años cuajados de alegrías, amores y desencantos. Nacida en Lima en 1942, a los tres años se trasladó a Chile con su madre y sus hermanos. Entre 1959 y 1965 trabajó para la FAO y en 1973 abandonó Chile tras el golpe de estado que derrocó a Salvador Allende. Caracas fue la primera estación de un exilio que acabaría llevándola a California. Pero lo que cambió su vida fue la publicación de su primera novela, *La casa de los espíritus* (1982), a la que seguirían, entre otras, *De amor y sombra*, *Eva Luna*, *El plan infinito*, *Hija de la fortuna* o *Retrato en sepia*.**

JAIME ROYO-VILLANOVA

# Sicilia flores del abismo

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 11 DE OCTUBRE. DE 2.400 A 27.000 EUROS

CUANDO Sicilia, en pleno éxito, renunció a un modo de pintar que amenazaba con volverse una rutina, muchos de sus admiradores lo abandonaron. Le dieron por muerto con la misma pasión con que lo habían adorado antes. Pero ahora, pasado el tiempo, la trayectoria del Sicilia de la cera de abeja, el Sicilia de las sutiles visiones interiores me parece (a pesar de los desfallecimientos, de esos intervalos de aridez que son inevitables en cualquier mística) cada vez más personal y más admirable.

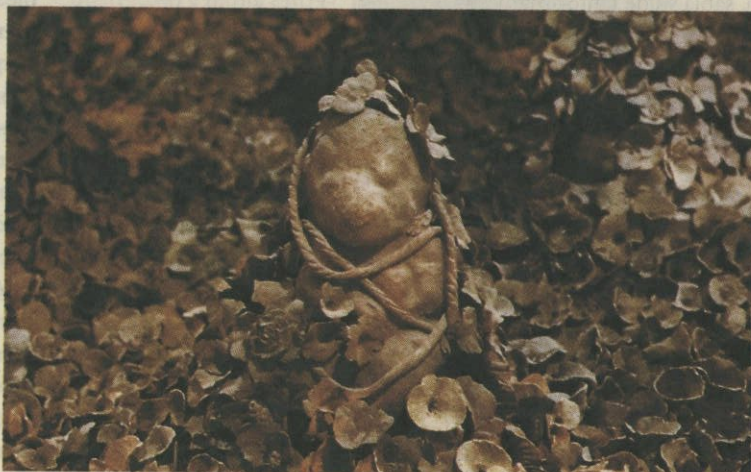
Las flores que han dominado en la última década en la obra de Sicilia y que en la última exposición en Soledad Lorenzo aparecían como pequeñas explosiones de color aisladas, dispersas en un espacio vacío, han crecido ahora hasta llenar todo el campo pictórico y desbordarlo, como en una visión en *close-up*. Es imposible describir la consistencia de sus pétalos, sobrecargados de luz, una luz temblorosa y deslumbrante.

La cera de abeja, que Sicilia ha utilizado a veces para desvanecer sus imágenes, puede servir también, combinada con el óleo, para intensificar los colores (como sabía Gauguin, que utilizó el procedimiento hace más de un siglo). Las flores de Sicilia, con su exuberancia tropical, casi obscena, algo malsana, me recuerdan a las amapolas de Emil Nolde o a los girasoles de Van Gogh (si olvidamos la trivialización decorativa de éstos últimos). En el centro de sus corolas incandescentes, de color rojo (en la serie que abre la exposición) o amarillo (en el

espléndido conjunto de la última sala) hay un corazón oscuro, que me recuerda el *soleil noir* de Baudelaire y Nerval, el astro de la negra melancolía. Es como un vórtice que fija la mirada y la atrae hacia su interior, hacia una especie de abismo (en una anotación del diario del pintor que sirve de prólogo al catálogo, el pintor escribe: "ha recorrido un abismo que no conocía").

Paralelamente a su pintura, Sicilia desarrolla otras indagaciones, vías latera-

de luz, filtrado, matizado o coloreado por celosías o vidrieras, ilumina el suelo oscuro, evocando un momento de meditación. Los dibujos expuestos en la sala de abajo recogen la visión (de un viaje del pintor a la India) de unos extraños árboles de los que cuelgan las telas estampadas como ex-votos. Lo que late tanto en los dibujos, como en las fotografías y en la instalación de cerámica y tierra es una fascinación obsesiva por el lugar sagrado y su aura.



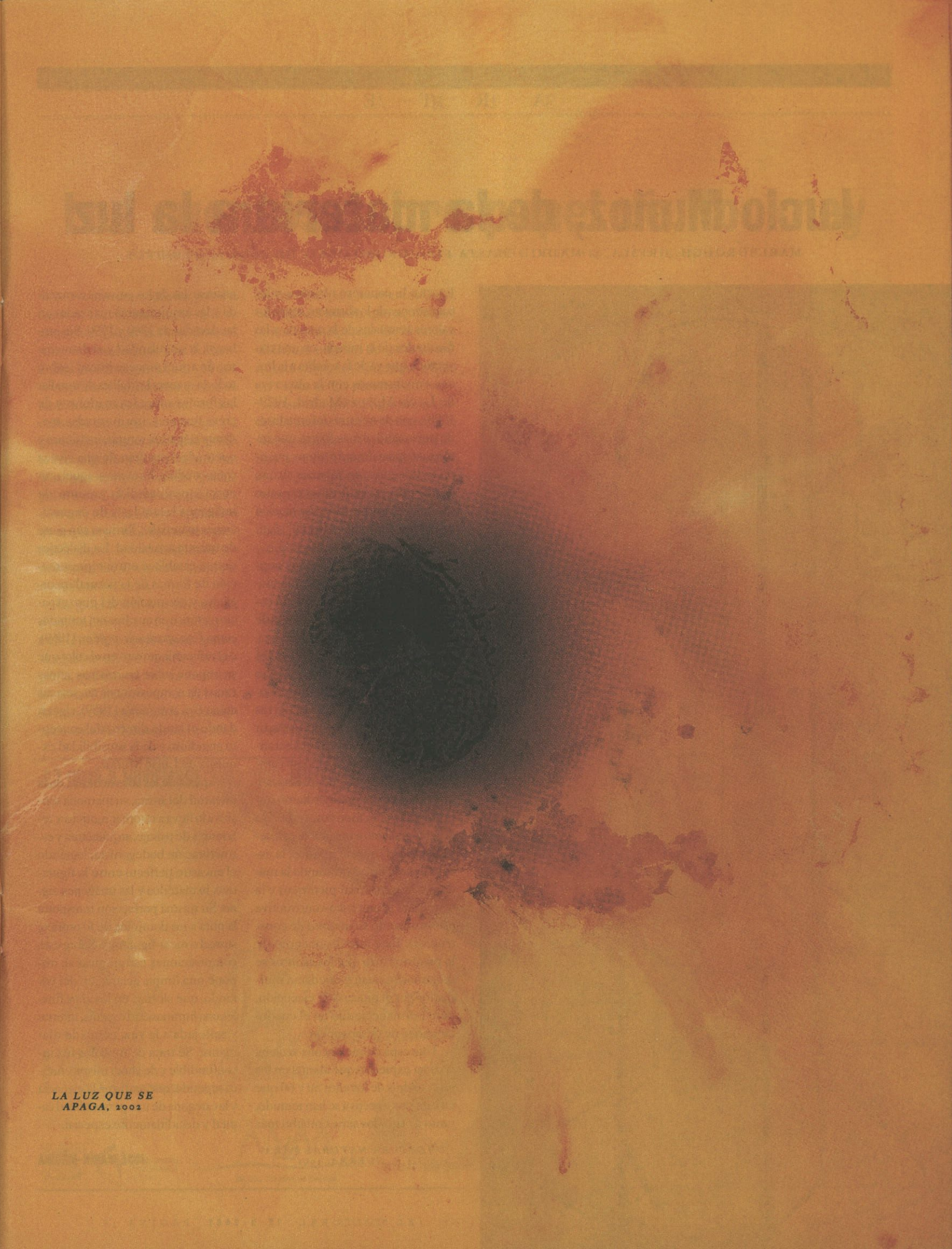
DETALLE DE EL DESPERTAR DE LAS LÁGRIMAS, 2002

M. R.

les a veces sugerentes y a veces inciertas, que no se sabe adónde pueden llevar. En medio de la sala, rodeado por los cuadros, hay un túmulo de tierra y en él, medio sepultados, unos ídolos primitivos (que evocan lejanamente la cerámica de Gauguin). El barro, un material que ha interesado a Sicilia desde hace tiempo, regresa así a su sustancia-madre, a la tierra misma, y escenifica un misterioso escenario de culto. En otra sala hay unas fotografías de aire pictorialista, interiores de templos de diversas religiones; en cada una de ellas, un rayo

Pero vuelvo a las pinturas, donde sigue estando el mejor Sicilia, el más deslumbrante. Sobre todo en las pinturas amarillas de la última sala, de un virtuosismo y una intensidad asombrosas. El título de la exposición, *Una tumba en el aire*, procede de un verso del más célebre poema de Paul Celan, *Todesfuge* ("Negra leche del alba la bebemos por la tarde la bebemos por la mañana..."), donde se invoca a las víctimas del Holocausto, destinadas a ser incineradas y enterradas en el viento. También las flores de Sicilia sugieren el fuego. El fuego solar: la post-imagen formada en la retina cegada después de mirar directamente al sol. Con su corona llamante y su núcleo carbonizado, estas flores evocan algo que arde y se consume incesantemente, algo que vive y donde va creciendo un residuo muerto, un corazón de cenizas.

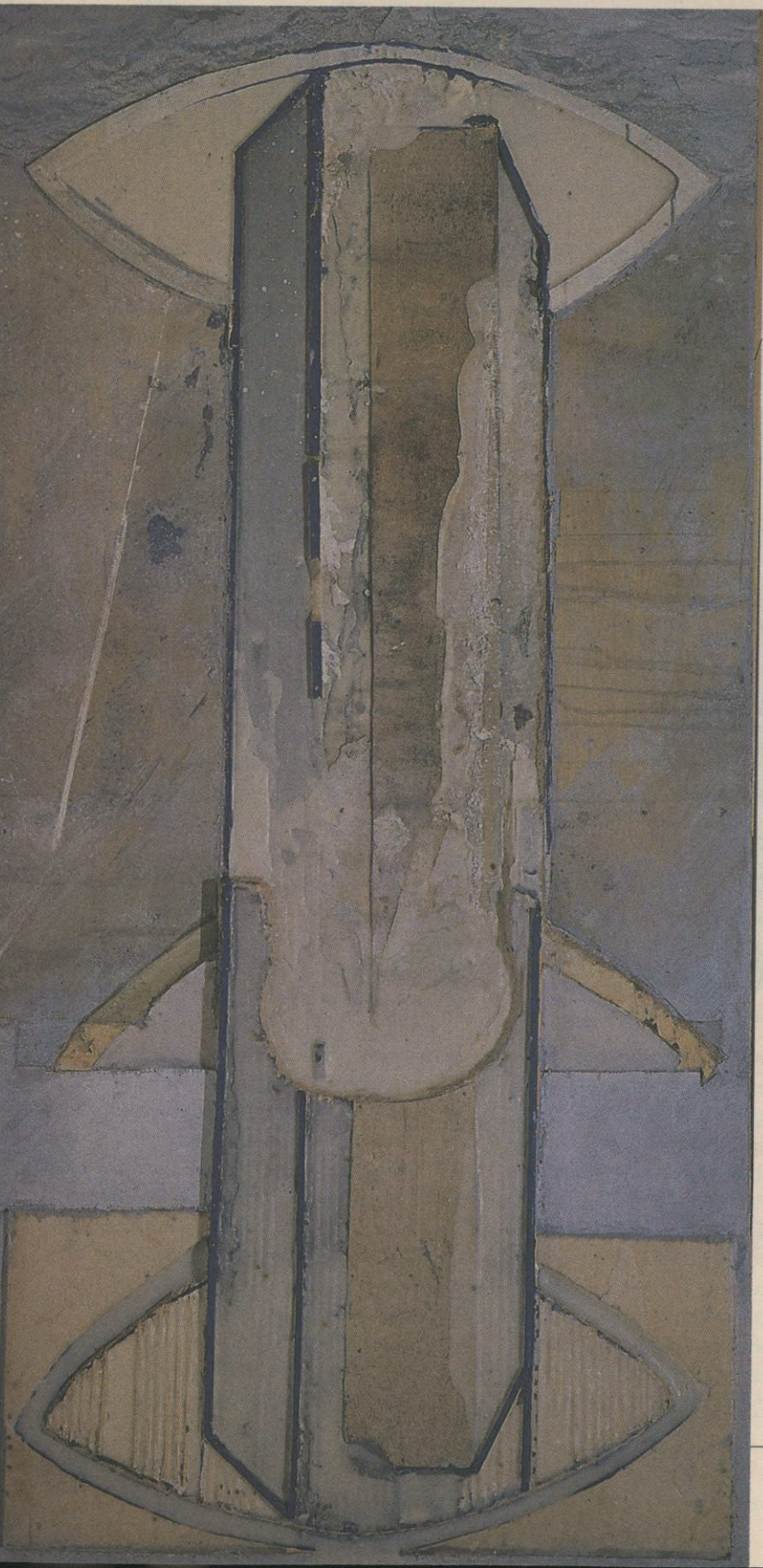
GUILLERMO SOLANA



LA LUZ QUE SE  
APAGA, 2002

# Lucio Muñoz, de la materia a la luz

MARLBOROUGH. ORFILA. 5. MADRID. HASTA EL 11 DE OCTUBRE. DE 450 A 72.300 EUROS



ENTRE lo concreto objetivo y las sugerencias de lo abstracto, entre los valores sensuales de la materia y las facultades de la mirada, en una trayectoria que va de la sombra a la luz, nos encontramos con la obra viva de Lucio Muñoz (Madrid, 1929-1998), uno de nuestros informalistas de personalidad más fuerte que interesa especialmente ahora, cuando tantos pintores jóvenes sitúan su práctica en esos mismos espacios confinantes en que la representación se afronta "de manera lateral", fundiéndose figuración y abstracción.

En realidad, Lucio Muñoz nunca dejó de ser pintor "de figuraciones", próximo a la poética de lo cotidiano cultivada por su círculo de íntimos: el de su mujer, Amalia Avia, y sus amigos Antonio López y los hermanos escultores Paco y Julio López Hernández, a los que conoció en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Con todo, a partir de los meses de su primera estancia en París (1956), su proceso cambió de dirección y sus paisajes y bodegones anteriores perdieron importancia como motivos, cediendo el protagonismo a una doble estructuración del espacio plástico: la estructura matérica (utilizando la madera como material pictórico) y la estructura geométrico-constructiva (desarrollando su instinto de constructor). Este nuevo concepto de lo pictórico hizo que los asuntos se metamorfosearan y quedaran mermados por el proceso de ejecución, pero permaneciendo en el cuadro en trance de desaparición.

Una capa de melancolía acolcha la carga expresiva que alienta en los seis cuadros de los años 50 y 60 que en esta retrospectiva se han reunido, junto a otras dos series mucho más

gozosas, las de los paisajes esmeralda y las arquitecturas realizadas en las décadas de 1980 y 1990. Sin embargo, la singularidad y el dramatismo de aquel proceso inicial (sobre todo, la manera brutalista de entallar las formas sobre las maderas y de crear texturas atormentadas mediante raspados, roturas, incisiones y quemados) resultan de una viveza conmovedora. Es como si aquel universo espeso, sórdido y oscuro, de imágenes laceradas y de degradaciones materiales, formara aún parte de nuestra actualidad. La dialéctica que se establece entre representación de formas de la naturaleza orgánica y plasmación del puro espacio pictórico en cuadros tan rotundos como *Una apariencia corpórea* (1969), o el refinamiento raro en el color que se impone sobre las mismas gamas sucias de composiciones tan severas como *Gris sobre tabla* (1959), siguen dando el latido directo del concepto grandioso y de la sensibilidad exquisita de Lucio Muñoz.

A partir de los años ochenta, en la plenitud del artista, su memoria sensitiva lo lleva a retomar motivos y referentes de paisaje, arquitectura y estructuración bodegonista, logrando el encastre perfecto entre lo figurativo, lo matérico y las imágenes-signo. Su misma perfección transporta la obra a los dominios de lo onírico, surreal o meta-figurativo. Sobre esas composiciones estratégicas se impone una limpia aclaración del colorido, que alcanza en los años finales una luminosidad extraña, interior y reflejada a la vez, como de diamante. Se trata de un color-luz inconfundible y de ahora mismo, nunca repetido, que reafirma la vigencia y la categoría de una personalidad capital y decididamente especial.

OBERTURA NATURAL PARA  
J.F. GUERRA, 1991

JOSÉ MARÍN-MEDINA

# Los cuentos sobre papel de Hockney

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID. HASTA EL 14 DE OCTUBRE. DE 2.440 A 21.000 EUROS

COMO ocurre con todos los grandes artistas, David Hockney —que se acerca, aunque parezca mentira, a los sesenta y cinco años—, ha diferenciado cuidadosamente, a la vez que diversificado en distintos grados de ambición, sus técnicas creativas, descollando, sin duda, en el dibujo y la pintura, la estampación, la fotografía, la escenografía y la escritura. Si hubiese que reducir a una sola y principal el monto de sus preocupaciones diría que ésta ha sido la exploración de cuantas posibilidades de representación de lo real-imaginario suministran las disciplinas anteriormente enumeradas.

La galería EstiarTE ha reunido, para empezar la temporada, una veintena de papeles estampados al aguafuerte, la litografía y la serigrafía, que abarcan desde finales de los años 70 al primer tercio de los 90. Al inicio corresponden la extraordinaria serie de ilustraciones que rea-

lizó en 1969 para los cuentos de los hermanos Grimm, que aquí conocimos a principios de los 70 en una deliciosa edición de tamaño minúsculo, que tuvo altísimo influjo en varios de los pintores que conformaron la nueva figuración madrileña; como también influyeron la fragmentación y dispersión estilística que exhibe *Showing Maurice the Sugar Lift* —cuyos elementos componentes fueron utilizados literalmente por Chema Cobo—, la clasicidad de sus retratos y la equiparación que sus célebres piscinas hacen entre la superficie del agua y la de la tela pintada.

La muestra incluye un conjunto de retratos, fechados ya en los 80, que ejemplifican su adoración por Picasso —así las excitantes caricaturas de Harvard Etching— y tres técnicas mixtas, lito y serigrafía, de los 90, en las que percibimos tanto sus conceptos espaciales escenográficos



CATHERINE'S WALK, 1993. LITOGRAFÍA Y SERIGRAFÍA

como su reiterada lectura del modo de hacer de otros artistas. Sobre este último aspecto dio a la imprenta el año pasado un libro apasionante,

aunque quizá excesivo, *El conocimiento secreto*. Él sí que sabe.

MARIANO NAVARRO

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

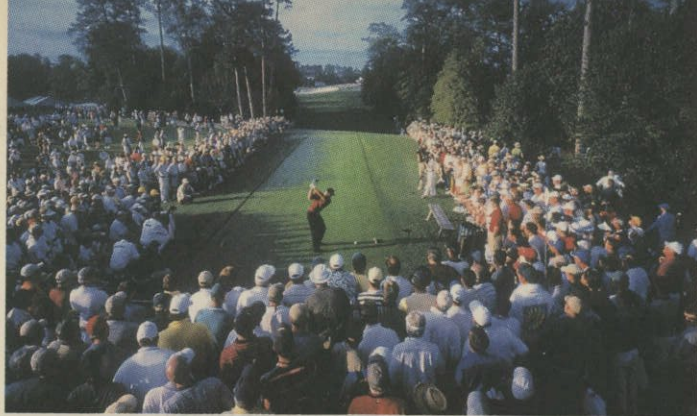


GAUCIA MEDIA

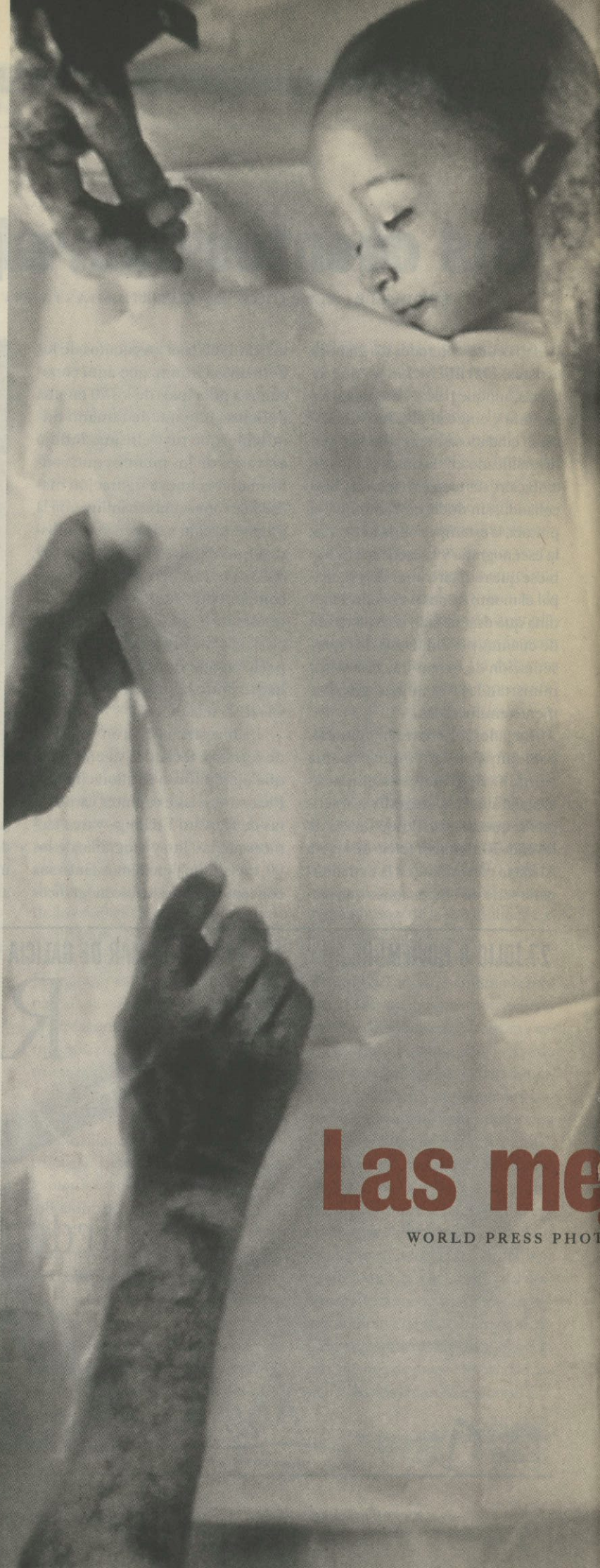
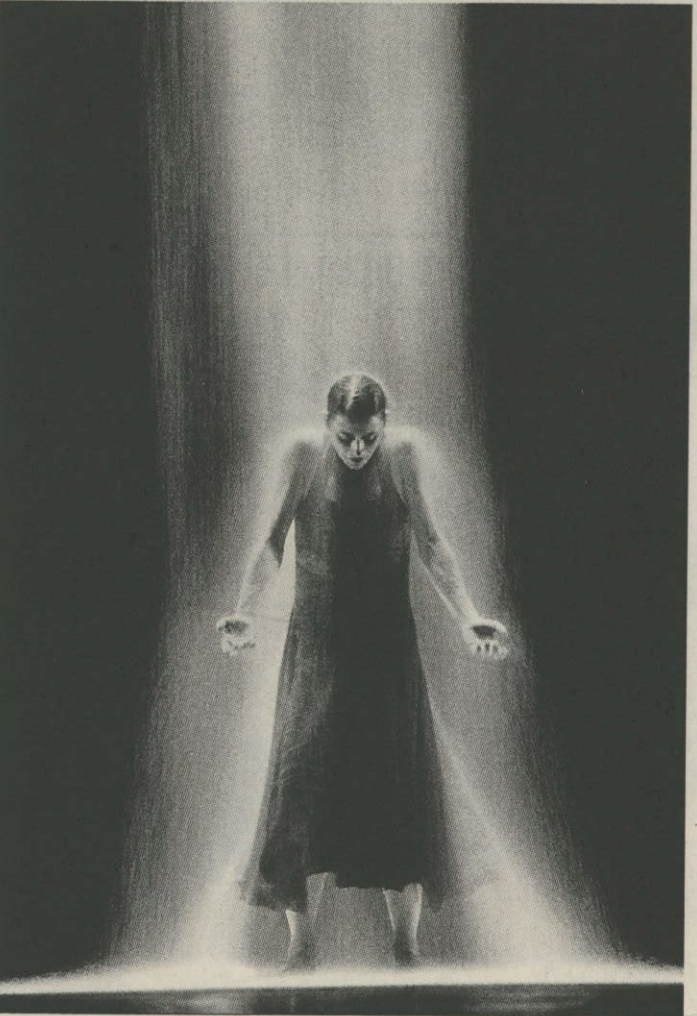
CONSORCIO ZONA FRANCA DE VIGO

MUSEO DO MAR DE GALICIA

ALCABRE, VIGO. ENTRADA LIBRE. HORARIO DE 11 A 22 H



DE ARRIBA A ABAJO, FRED VUICH: *TIGER WOODS*, 2001. SHOBHA: *ALTA COSTURA SENEGALESA*, 2001. FERNANDO MARCOS IBÁÑEZ: *ENSAYO DE DANZA*, 2001. A LA DERECHA, LA FOTO DEL AÑO DE ERIK REFNER: *EL CUERPO DE UN NIÑO AFGANO REFUGIADO...*



# Las me

WORLD PRESS PHOTO

EL concurso World Press Photo cumple su 45º edición como el más alto reconocimiento a la fotografía periodística. La organización, con sede en Amsterdam, ha sabido convertir estas convocatorias en acontecimientos de gran repercusión, cumpliendo su objetivo de subrayar la presencia y la trascendencia de la fotografía de prensa en la sociedad. Las cifras revelan a las claras las dimensiones del proyecto: 49.235 fotografías enviadas por 4.171 fotógrafos de 123 países, 14 personas en el jurado, 67 exposiciones en todo el mundo. La itinerancia, en la que encontramos lo mismo grandes centros que pequeñas casas de cultura y hasta algún hotel o centro comercial, alcanza ahora a la Fundación Telefónica en Madrid, aunque la muestra se ha visto ya en Arrecife, Lanzarote y en Las Palmas y, en noviembre, pasará por Valencia. En otros concursos se exponen las obras de los ganadores junto a la de los seleccionados. Aquí, los 56 fotografías son ganadores: tres (más alguna mención de honor) por cada uno de los 18 apartados, además de los mercedores, en solitario, del gran premio a la foto del año y del premio de fotografía infantil.

La foto del año, una patética imagen de un niño fallecido por deshidratación en el campo para refugiados afganos de Jalozai en Pakistán, del joven Erik Refner (Copenhague, Dinamarca, 1971), reúne las características que los organizadores consideran ejemplares —el concurso persigue “establecer un estándar que sirva de inspiración a todos los fotógrafos”— en el fotoperiodismo: valor simbólico y capacidad de crear respuesta por su contenido, y simplicidad y eficacia en la composición. Si se repasa el resto de las

melas desde todos los puntos de vista posibles, el drama afgano y la guerra entre palestinos e israelíes son el motivo de buena parte de los trabajos presentados, aunque también hay espacio para los temas clásicos: víctimas de catástrofes y epidemias, desheredados y oprimidos o reportajes etnográficos, así como esperables fotos de cruciales momentos deportivos, y de hermosas puestas de sol o de raros insectos en el apartado de “Naturaleza y medio ambiente”.

Ya que estamos en las páginas de Arte, hay que mencionar que existe una sección con tal nombre en la que se agrupan fotografías de asuntos tan variados, y a veces tan chocantes, como una requetevista bajada de escaleras de un grupo de bailarinas, un reportaje de Sobha sobre la alta costura senegalesa, la música de los pigmeos, una imagen de una coreografía de Nacho Duato tomada por el español Fernando Marcos para la Compañía Nacional de Danza (sólo hay otra española, Lorena Ros, con fotos del desembarco de inmigrantes africanos en Tarifa), y las más interesantes: el seguimiento de la realización y transporte a la Bienal de Venecia de la enorme escultura de Ron Mueck *Niño*. En realidad, las más artísticas de las imágenes las encontramos en la sección de retratos, con un divertidísimo reportaje de Peter Granser sobre los habitantes de Sun City, en Arizona: una panda de abuelos con el peor gusto del mundo disfrutando de las comodidades de una exclusiva ciudad balneario. Claro que en estas fotografías hay “estilo” (una característica reñida con la inmediatez del fotoperiodismo) en el tratamiento lumínico y cromático o en las composiciones,

al igual que ocurre en las fotos de Zijah Gafic, un bosnio que, también en la sección retratos, refleja la vida después de la guerra en Gorazde, ciudad que estuvo cercada durante años por los serbios. Este fotógrafo ha

debido ser, por otra parte, muy del gusto del jurado, pues le ha premiado, además, en la sección de ¡Ciencia y tecnología! por un trabajo sobre la exhumación de cadáveres en las fosas comunes de Bosnia-Herzegovina.

ELENA VOZMEDIANO

# Los mejores fotos del mundo

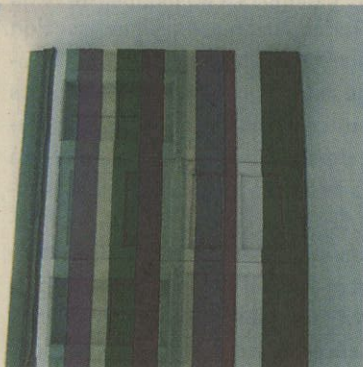
© 2002. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. GRAN VÍA, 28. MADRID. HASTA EL 6 DE OCTUBRE

imágenes premiadas se comprueba que, a través de los temas escogidos, se busca ese factor humano que debe conseguir que el lector se sobrecoja superando su umbral de indiferencia, cada día más alto debido a la sobredosis de imágenes tremendas que ya apenas nos afectan. La caída de las Torres Ge-

## Karina Peisajovich

CASA DE AMÉRICA. PASEO DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA EL 13 DE OCTUBRE

PARECE claro que las particularidades inherentes al lenguaje pictórico han acabado finalmente por trascender el soporte tradicional de la pintura. Las propiedades de la luz, su integración en el espacio, su ca-



PEISAJOVICH: LAMIENDO..., 2002

pacidad de conversión en ente material, en definitiva, su tangibilidad, requieren unas condiciones de espacialidad que escapan a las posibilidades del lienzo. Karina Peisajovich (Buenos Aires, 1966) se ha visto claramente en esa encrucijada. Formada, entre otros, con Guillermo Kuitca, se dio a conocer en el escenario argentino como pintora. Reside desde hace un año en Nueva York donde ha virado el rumbo de su producción hacia la instalación pero siempre partiendo desde premisas pictóricas. Su intervención en la Casa de América consiste en una pintura mural de raigambre geométrica con estructuras simples desde las que se propone el discurso. Del techo cuelgan, a su vez, formas geométricas sobre las que inciden chorros de luz procedentes de focos en el suelo. Se producen así toda suerte de diálogos entre superficie pintada, luz y sombra y un constante cambio de percepciones que varía a medida que el espectador avanza azarosamente en el espacio.

JAVIER HONTORIA

## Luis Macías

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 19 DE OCTUBRE. DE 1.200 A 2.300 EUROS

LUIS Macías (1962) vuelve a Madrid para mostrar toda la fuerza de su presente plástico, un caminar para el que ha elegido la agudeza, la capacidad pictórica y una limpieza formal altamente compleja y entendida como sofisticado producto de la cultura heredada (del acabado industrial a la ideología subyacente en la gama más pastel de los colores). Esta serie de pequeñas pinturas encadenadas vuelve a presentar, con cierto talante ausente no contaminado por la intención, la relación entre lo externo (eso que aparentemente acaba en la superficie pero que, en realidad, es emisor de pautas ideológicas) y de lo que hay más allá. Aquí, Macías se fija en las relaciones entre el individuo desprovisto de fuerza y las convenciones histórico-sociales marcadas por conveniencia de los que ostentan el verdadero poder. Pero su mayor acierto no está en la tremenda exposición de reflexiones que sus obras contienen (lo racial, la violencia, lo sexual, lo económico-global) sino, sobre todo, en su generosa demostración de que la forma (ya y *per se*) es contenido. ABEL H. POZUELO

## Juan F. Herrán

VISOR. CORRETGERÍA, 26. VALENCIA. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE. DE 1.500 A 5.500 EUROS

JUAN Fernando Herrán (Bogotá, Colombia, 1963) presenta en su primera individual en España: una serie de fotografías de amapolas y un vídeo que ponen a la naturaleza en el punto de mira. Por una parte, unos primeros planos en los que las amapolas ofrecen su exuberancia original, junto a otras secuencias en las que su

anatomía aparece ya manipulada, muestran una inquietante panorámica de la naturaleza. De este modo, entre unas hermosas puestas en escena de lo que podría ser una convencional foto de paisaje, surgen sutiles elementos que subvierten su cómoda estimación. Otros trabajos muestran las implicaciones sociales del cultivo de la amapola. Con ello, Herrán cuestiona la singularidad de un extracto de la naturaleza en la que hay tantos intereses creados. En el vídeo (1993) aparece el artista masticando hierba, en una acción en la que se ponen en entredicho las derivas de la condición humana y la filiación animal a la naturaleza. JOSÉ LUIS CLEMENTE

## Vicente Blanco

MARISA MARIMÓN. CARDENAL QUIROGA, 4. ORENSE. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE. DE 750 A 2.400 EUROS

A partir de un estilo desenfadado, Vicente Blanco mima una imagen que desencadena la estructura narrativa, que permite que el escenario se imponga al personaje y a la acción. Es la imagen como piel, como ficción, como simulacro. En sus metacrilatos las superficies son brillantes, se oponen a la contemplación y obligan a recorrer la obra al tiempo que la conectan con la arquitectura. En sus vídeos, valora el contexto de la misma manera. En uno, configura un paisaje de monotonía con una variedad mínima de elementos que

MACÍAS: LES TENEMOS MIEDO, 2001



V. BLANCO: OH, OH, OH YEAH, 2001

nos recuerda a los falsos fondos cinematográficos; mientras los personajes se mantienen rígidos, dudando si es producto de cierta precariedad técnica o de un augurio de la ruptura de la virtual tranquilidad del viaje. El otro, representa una competición de patinaje artístico, donde los destellos de los flashes, la publicidad, los focos o la música intensifican el espectáculo por encima del patinador, también rígido. Y siempre con personajes adolescentes que refuerzan el mundo de cambio e inmediatez, de falsa alegría, que denuncia Blanco. DAVID BARRO

## Juan Moro

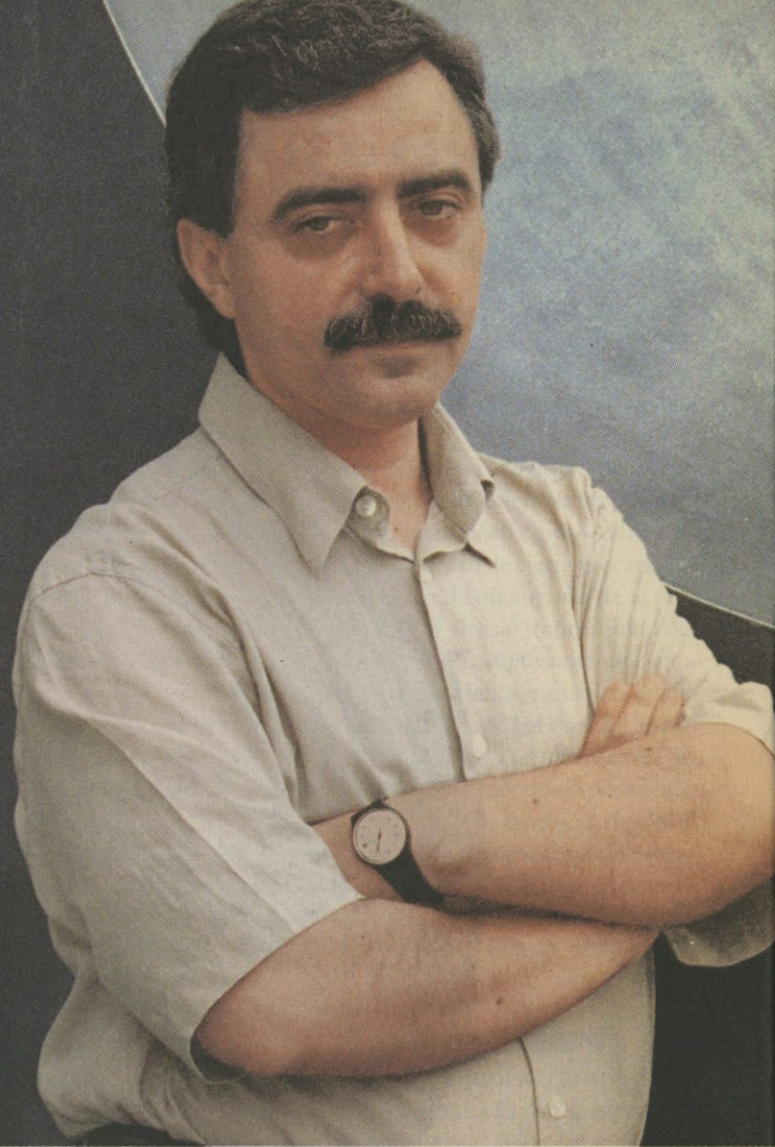
MUSEO BARJOLA. TRINIDAD, 17. GIJÓN. HASTA EL 30 DE OCTUBRE

JUAN Moro (Santander, 1960) ha sido conocido hasta hoy como un grabador prestigioso, inquieto técnicamente e inusualmente reflexivo. Ahora ha dado un salto en su trayectoria al introducirse en la tercera dimensión. Los planos, estampados digitalmente, armados en estructuras de zinc o cristal, se entrecierran en cajas con superficies dobladas, incorporando en ocasiones otros elementos. Cada caja se corresponde con una idea filosófica, en muchos casos actualizando la cultura del barroco, estableciendo metáforas nuevas o creando asociaciones icónicas o verbales. Funcionan aisladamente con contenidos autónomos, que tratan de las viejas obsesiones del pensamiento humano: la locura, la muerte, los estados del ánimo o la búsqueda de la felicidad; y consiguen una ambientación adecuada al tema. Como en trabajos anteriores, ha conseguido una revisión más inquietante de sus ideas o de las ideas que universalmente preocupan al hombre. ANA FERNÁNDEZ



## José Caballero

*CÍRCULOS y sueños* es el título de la exposición que, comisariada por Mariano Navarro, ha organizado la SEACEX y que resume, en medio centenar de obras, la aportación de José Caballero (Huelva, 1915 - Madrid, 1991) al informalismo y a la abstracción españolas. El recorrido se inicia con varias piezas de los años cincuenta (abandono de la forma neofigurativa y búsqueda de la simplificación geométrica); en un segundo grupo, con obras de finales de los sesenta, se ve cómo el artista conjuga la investigación matérica y la sintaxis poética. Pero el eje de la exposición está dedicado a los círculos, desde los más ortodoxos, presididos por la materia y el color, hasta los más heterodoxos en los que al elemento circular se le añade la singular graña del artista. Completan el conjunto una selección de dibujos dedicados a Lorca y a Neruda y algunas obras puramente abstractas, de mediados de los setenta. En su itinerancia por Iberoamérica, la muestra recalca ahora en Santiago de Chile donde permanecerá expuesta hasta el 29 de septiembre.



El próximo martes el MACBA abre al público su recién renovada colección permanente. Se trata de la presentación más completa hasta el momento que, de la mano de su director, Manuel Borja-Villel, ayuda al espectador a recorrer la historia del arte desde los años cincuenta hasta la actualidad. La fotografía, el cine y el vídeo cobran importancia en un museo cuyo director califica en esta entrevista de innovador, político y necesariamente periférico.

HOY por hoy, el MACBA es la experiencia museística más innovadora de nuestro país. Se le ha calificado como el anti-Guggenheim, pero también se le podría llamar el anti-Reina Sofía o el anti-Patio Herreiriano, por ejemplo. Y es que el MACBA se presenta como una alternativa al museo que todos conocemos: se replantea nociones como el público, el servicio público, la colección. Se trata de una refundación del concepto de museo motivada por dos razones: una posición política radical de izquierdas (el MACBA es la única institución que desarrolla un programa con voluntad y conciencia política) y la experiencia de la periferia, donde hay que buscar imaginativas alternativas ante las dificultades presupuestarias. Con la presentación de su renovada colección (el martes 17) aprovechamos para hablar con su director, Manuel Borja-Villel, y para hacer balance.

—El MACBA es un modelo de museo de arte contemporáneo que

ha adquirido un gran reconocimiento en el exterior en poco tiempo. No sólo por su línea de exposiciones, sino también por su fórmula de gestión. Sin embargo sus orígenes no fueron fáciles...

—El modelo de organización del MACBA tiene algo de experiencia singular, al menos en lo que concierne al arte contemporáneo en nuestro país, ya que en este museo la iniciativa privada y la pública van de la mano. El MACBA es un consorcio compuesto por el Ayuntamiento de Barcelona, la Generalitat de Cataluña y una fundación privada cuyo objetivo central consiste en recabar fondos destinados a la compra de obra para el museo. Es posible que la misma composición del consorcio refleje el juego de fuerzas, complejidades e incluso contradicciones en las que se mueve la cultura contemporánea. De ahí las polémicas que se crearon en los primeros años, pero de ahí también el reconocimiento de los últimos

tiempos y, sobre todo, la posibilidad de emprender un tipo de proyectos que en otro museo no hubieran sido posibles. Pero, más allá del consorcio del museo, lo cierto es que, en general, el arte se encuentra hoy en día en una posición de extrema fragilidad. Por un lado, nos hallamos con la existencia de sectores que mantienen una visión utilitaria de la cultura dirigida hacia la potenciación del consumo cultural y el turismo, que priman el espectáculo pero no la cultura como negociación y agonía. Por otro lado, también estaba muy extendida en Cataluña una idea romántica de cultura como identidad, de vuelta a los orígenes, de buscar las constantes en el arte catalán. Cuando se creó el MACBA, estas posiciones se vivían de una manera antagónica, pero para mí eran las dos caras de la misma moneda. En los orígenes del museo, una de las polémicas era en qué fecha se fijaba el arranque de las colecciones. ¿Se debía empezar en los

años 40 con el Dau al Set o en los 80 con el arte radicalmente último? Tal y como se posicionaban las posturas, el problema era el mismo: la fetichización de la obra de arte y la transformación de nuestra propia subjetividad en mercancía. A partir de aquí, lo que tuve claro cuando me incorporé al MACBA, tenía que sacar al museo de esta dinámica y crear otro tipo de relaciones.

#### Los modelos que no sirven

—¿En qué consisten esta dinámica y este otro tipo de relaciones?

—Los dos modelos de museo que nos podían servir de referencia a la hora de estructurar el MACBA eran, por un lado, el museo de arte moderno que estaría representado por el antiguo MOMA; por otro lado, el museo que, para entendernos, podríamos denominar postmoderno. Todo museo se articula en torno a tres elementos básicos: la narrativa, que son las obras de arte y los documentos; la gente a la cual se dirige

El director del MACBA presenta la nueva colección del museo

# Manuel Borja-Villel

“El arte se encuentra hoy en una posición de extrema fragilidad”

y la estructura de mediación que se establece entre lo uno y lo otro. En el museo moderno la narrativa desarrollada responde a un discurso utópico e ideal del arte como progreso; se dirige a un público general y la mediación es el simple acceso del que hablaba Malraux. En el museo postmoderno, la narración, en el mejor de los casos, es un discurso multicultural en el que todo se mezcla (cuando no es simple consumo), el público queda convertido en audiencias y la mediación en marketing, simple mercancía. El caso más paradigmático de este tipo de museo vendría representado por el fenómeno Guggenheim. Ninguno de estos modelos nos podía servir.

—Pero, más concretamente, ¿cuáles son las claves de esta refundación del museo que según usted no posee ni antecedentes ni referentes?

—No he dicho que no tenga ni antecedentes ni referentes. Tomamos como referencias una gran parte de las prácticas que llevaron a

**Manuel Borja-Villel (Burriana, Castellón, 1957) se licenció en Historia del Arte en Valencia en 1980. Durante los 80 fue Special Student en la universidad de Yale y recibió la beca Fullbright y la Kress Foundation Fellowship para Historia del Arte. En 1989 obtuvo el doctorado en Filosofía en la universidad de Nueva York. Fue director de la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona desde su inauguración, en 1990, hasta 1998. Desde el mes de julio de 1998 es director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.**

cabo una serie de artistas a partir los años 60 y 70 (Marcel Broodthaers, James Coleman y Dan Graham entre otros). Lo que sí que he dicho es que ninguno de los dos grandes paradigmas a nivel de museo era válido. La propuesta del MACBA, tiene la voluntad de redefinir esta visión hegemónica de la historia que hasta ahora ha configurado el arte oficial y que nos viene marcada sobre todo desde Estados Unidos y el mundo anglosajón; se ha de reescribir la historia y repensar el arte desde otro punto de vista y repensar la relación que hay entre el centro y la periferia. Creo en la necesidad de rehacer un nuevo mapa del arte contemporáneo con figuras silenciadas y con otros puntos de vista o criterios.

»Con relación al público, desde el MACBA no se ve ni como audiencia ni como público general, sino como individuos y colectivos; por lo tanto, se trataría de articular estructuras de mediación auténticas,

más que de acceso y marketing, lo que significa, además, repensar los mecanismos de exposición.

## Hacia un público concreto

—Aquí llegamos a uno de los puntos clave. ¿Podría explicar más detenidamente lo que usted llama mediación entre la obra de arte y usuarios del museo?

—Cuando hablo de nuevos espacios y dispositivos de exposición me refiero a la creación de lugares de relación dentro del museo que no sean meros espacios de consumo y más espacios de confrontación. Un momento clave para nosotros fue la exposición de Pere Portabella: el museo era a la vez un lugar de exposición (el programa de filmes de Portabella), un archivo (el preparado por los comisarios de la muestra, en la que se incluían películas no sólo de Portabella sino también de otros cineastas como Farocki, Godard, Straub) y un lugar de debate (especialistas en diversas disciplinas

BORJA-VILLEL PRESENTA LA COLECCIÓN DEL MACBA

hacían sus propias lecturas del material y discutían con el público).

»La voluntad de trabajar con individuos y colectivos concretos implica el reconocimiento tácito de la dimensión política del museo. Si decimos que el sujeto del museo ya no es esa especie de sujeto universal, sino que son individuos y colectivos concretos, está claro que hay un elemento político común que compartimos con dichos colectivos que son el público del museo. Otro ejemplo: cuando organizamos la exposición de Martha Rosler intentamos dirigirnos a grupos feministas. La idea era que se estableciera una relación recíproca entre el museo y estos colectivos muy enraizados en la ciudad y que naturalmente poseen una naturaleza política. Esta es la parte más compleja. No se puede planificar, ni el museo posee un control sobre ella, porque se establece una relación de igualdad con el colectivo.

—¿No es una contradicción esta voluntad política con la creación de una colección?

**“Se ha de reescribir la historia y repensar la relación que hay entre el centro y la periferia. Creo en la necesidad de rehacer el mapa del arte contemporáneo”**

—Entiendo el coleccionismo no como mera acumulación de recuerdos y “materiales muertos.” Lo hago, como lo hacía Walter Benjamin, como una forma de conocimiento que se acerca a una especie de “memoria involuntaria” y constituye una reserva de experiencias e imágenes inmensa, polimórfica y abierta. Lógicamente, Benjamin escribía sobre coleccionismo antes del desarrollo del mercado artístico, pero sigo creyendo que es posible formar una colección que cuestione las bases mismas de la concepción burguesa del arte. Soy consciente de que los museos actúan como los grandes monumentos de nuestra

época y que, como tales, a menudo son la máxima afirmación de las ideologías dominantes. Pero, también creo que es posible una colección que nos ayude a conocernos mejor, a conocer nuestro propio imaginario y que nos proporcione los medios para dejarlo atrás y así poder comunicarnos con los individuos de otros lugares con quienes podamos compartir los mismos intereses e incluso el mismo futuro.

—¿Cómo se siente al saber que el presupuesto del IVAM es el doble y el del Reina Sofía siete veces superior al del MACBA?

—Nunca he pensado que el dinero lo explique todo, pero esta situación es injusta y muy frustrante. Con relación al Reina Sofía, al tratarse de un museo nacional podría pensarse que requiere más soporte económico del gobierno central; pero la diferencia es tal —además, con presupuestos descomunales para adquisiciones— que resulta denigrante hacia otras instituciones públicas que intentan precisamente replan-

tear la relación centro y periferia. Supongo que esta desproporción en el fondo refleja una voluntad política por favorecer una historia determinada y una forma de narrarla muy concreta

**Madrid-Barcelona**

—¿Y sobre la polémica Madrid-Barcelona?

—A nivel económico, la impresión creciente es que las grandes empresas se están marchando a Madrid y que ésta se está transformando en la gran capital del sur de Europa. A nivel artístico, posiblemente la cosa sea distinta. Creo que en estos momentos están ocurriendo cosas más interesantes en Barcelona. Pero el problema no es tanto la posible hegemonía de una de las dos ciudades, sino a qué tipo de cultura nos referimos y si estamos dispuestos a asumirla. Observe que la proyección y presencia de los artistas españoles en los circuitos internacionales es ínfima. Este año, por ejemplo, los dos únicos representantes en Documenta eran Juan Muñoz y Pere Portabella. Y eso a pesar de que la mayoría de los comisarios han pasado en múltiples ocasiones por ARCO. Pero éste es quizá el problema: el discurso subyacente a nuestra estructura artística está demasiado asentado en parámetros ligados al mercado: el mundo de las ferias, los festivales, las galerías; y esto, en un país en el que el mercado es muy débil, es más bien un problema. Es urgente que todos asumamos nuestras responsabilidades y que sepamos reconocer que el arte puede desempeñar otro papel en nuestro entorno, que en nuestras ciudades existen colectivos de diversa naturaleza muy activos a nivel de creación y que la crítica artística tiene, precisamente por la propia fragilidad de que hablábamos, un enorme potencial de liberación que necesariamente es política.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**

*¿te gustaría sentirte más perdido que en mitad de Guiyang?*

ENTRA EN  
[WWW.MUSEOTHYSSEN.ORG](http://WWW.MUSEOTHYSSEN.ORG)  
Y PARTICIPA EN EL MAYOR  
RETO DEL ARTE:

**Laberinto THYSSEN**  
el arte te desafía

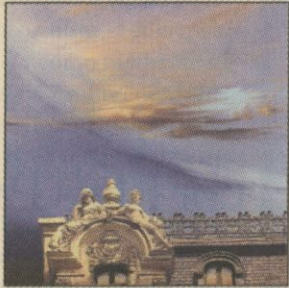
Telefonica

MUSEO THYSSEN BORNEMISZA  
Pl del Prado, 8. 28014 Madrid  
[www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org)

MINISTERIO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

# GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

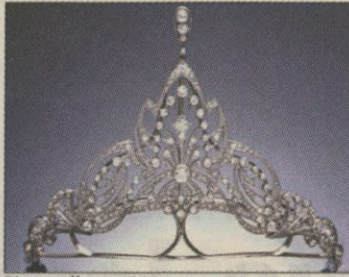
**DURÁN**  
Exposiciones de Arte



**Miguel Angel GUERREIRO**  
DEL 17 DE SEPTIEMBRE AL 8 DE OCTUBRE

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

**BARCENA**  
joyas - antigüedades

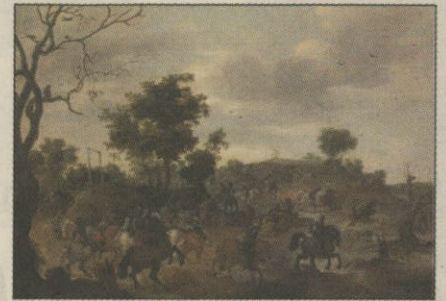


Tiara-collar c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

**AA ANSORENA**  
1845 SUBASTAS DE ARTE



Peter Snayers. "Escena de batalla"

**SUBASTA 7, 8, 9 y 10 DE OCTUBRE**

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

galería de arte **ALTEAS**



Rafael Moreno. "Cestillo de pan". O/L. 61 x 46 cm.

**COLECTIVA**

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

**FERNANDO DURÁN**  
— SUBASTAS —



"Retrato de Dama". O/L 74 x 60 cm.  
Escuela Francesa s. XVIII

**SUBASTA 15 Y 16 DE OCTUBRE**

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

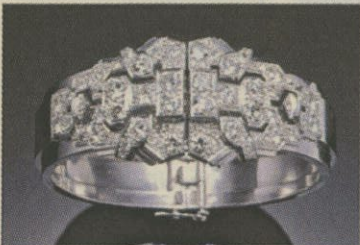
**FERNANDO DURAN**  
SUBASTAS DE ARTE,  
LIBROS Y MANUSCRITOS



**IMPORTANTE COLECCIÓN  
DE GRABADOS Y CARTELES**

Lagasca, 7, 1.º izda. - 28001 MADRID  
Tels.: 91 577 85 42 - Fax: 91 431 21 10  
E-mail: [fduran.libros@terra.com](mailto:fduran.libros@terra.com)

**VENDÔME**  
*Pilar Cambronero*  
EXPERTA EN GEMOLOGÍA  
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



Brazalete doble clip platino y brillantes. Francia c. 1930

**COMPRA-VENTA DE  
JOYAS DE PRESTIGIO**

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID  
Tel.: 91 319 46 51 • Móvil: 619 19 92 84  
E-mail: [vendome@eresmas.net](mailto:vendome@eresmas.net)

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

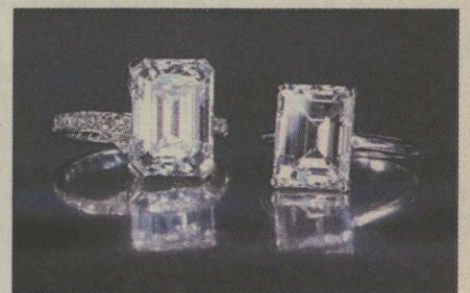
**LA ESCUELA DE CHINCHÓN**

Daniel AGUIRRE	Pablo SANTIBÁÑEZ
Cristian AVILÉS	Manuel TERÁN
Alejandro DECINTI	Carlos VEGA
Jorge IZQUIERDO	Sergio VIDAL
Yoshinosuke KOZU	Óscar VILLALÓN
Francisco RANGEL	J. Antonio ZUBELDIA

**HASTA EL 20 DE SEPTIEMBRE**

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

**FERNANDO DURÁN**



SE ADMITEN PIEZAS HASTA EL 6 DE SEPTIEMBRE  
CONTACTE CON NUESTRO DEPARTAMENTO

**PRÓXIMA SUBASTA DE JOYAS Y RELOJES:  
24 Y 25 DE OCTUBRE DE 2002**

Serrano, 8 - 28001 MADRID  
Tel.: 91 576 05 94 - Fax: 91 435 12 50  
E-mail: [fduran.joyas@terra.com](mailto:fduran.joyas@terra.com)

## Sara Baras estrena en Sevilla *Mariana Pineda*, dirigida por Lluís Pasqual

# Rebeldía lorquiana

EL arte es memoria, y toda memoria es distorsión, creación. Si no fuera por un lienzo, por unas palabras anegadas de tinta cinceladas en papeles centenarios o por kilómetros de celuloide los episodios de la Historia se hubieran perdido en el olvido del presente. Federico García Lorca rescató de ese olvido la figura de Mariana Pineda, la heroína que murió ajusticiada en Granada en 1831 por haber bordado una bandera liberal. En 1925 el poeta convirtió su drama en verso y su figura en símbolo antidictatorial. Ahora la bailaora Sara Baras vuelve a retomar su figura a partir de la obra homónima de Lorca para hacer un espectáculo de flamenco "ambicioso, que integra muchas artes y que sitúa en el epicentro a una mujer pasional", asegura.

Baras no ha podido resistirse a la seducción de figuras históricas a las que el arte y el paso del tiempo ha dotado de un aura de leyenda. Primero fue Juana la Loca. Acompañada por el director Luis Olmos, creó un espectáculo "que viví intensamente y en el que hice un amplio repaso a los palos del flamenco", dice la artista. La fuerza de ese personaje le llevó a redescubrir a otra apasionada en la Historia española: Mariana Pineda, una mujer "que tenía un gran coraje y que es perfecta para ser expresada a través del flamenco".

Acostumbrada a trabajar con grandes nombres de la danza como Merche Esmeralda o Antonio Canales, Baras no ha escatimado aquí

Racial, apasionada, fuerte. Sara Baras da vida a la heroína Mariana Pineda en un montaje flamenco de tintes lorquianos donde bailaora y personaje se identifican totalmente. Arropada por la dirección y adaptación de Lluís Pasqual y la guitarra y partitura —original para este montaje— de Manolo Sanlúcar, Sara Baras convierte los versos de Federico García Lorca en un espectáculo que va más allá del flamenco. El montaje se estrena el próximo 16 en La Maestranza dentro de la XII Bienal de Sevilla.

en medios ni en talentos: ha reunido para esta nueva producción al director teatral Lluís Pasqual, y al compositor y guitarrista Manolo Sanlúcar, que después de varios años sin componer para el teatro ha creado la partitura original. La acompañan en escena los bailarines José Serrano (don Pedro), Lluís Ortega (Pedrosa) y Miguel Cañas (don Fernando), y más de una docena de músicos.

**Un nuevo lenguaje flamenco.** Al igual que con Juana la Loca, Baras se ha identificado totalmente con esta vital Mariana Pineda "que es un ejemplo de fortaleza incluso cuando está a punto de morir", y

**"He intentado evitar palos completos del flamenco. Me baso en la insinuación de esos palos, en su tono e intención y los mezclo con la música y la propia trama. La coreografía está formada por un lenguaje muy amplio", dice Sara Baras**

ha concebido un espectáculo distinto al anterior en el que va más allá del argumento histórico.

Baras intenta evolucionar en el lenguaje flamenco, investigando nuevos códigos en los que interpretación y baile tengan un significado distinto. Por eso ella insiste en diferenciar esta coreografía de *Juana la Loca*. Aquí ha sido básica la colaboración entre Sanlúcar, Baras y Pasqual. "La partitura de Manolo nos inspiraba y su conexión con Lluís enriquecía el guión, que es brillante, y mi propio baile —aclara la bailaora—. He intentado evitar palos completos del flamenco, es decir, que me baso en la insinuación de esos palos, en su tono o en su in-

tención, y los mezclo con la música y la propia trama. La coreografía tiene de todo, está formada por un lenguaje muy amplio en el que hay cabida para movimientos diferentes". Aquello que las silenciadas palabras callan se revela a través de un sutil taconeo, un pellizco en el aire, una insinuada seguiriya.

**Presencia oportuna.** La dirección de Pasqual y la música de Sanlúcar acentúan la coherencia de este trabajo que Baras califica "de alto nivel", y que cobra vida propia al margen del texto de Lorca.

La presencia de Pasqual —estrenado ya su *Edipo XXI* los ensayos de *Mariana Pineda* son su principal preocupación— es oportuna en un montaje de estas características. Primero porque conoce perfectamente los entresijos de la obra lorquiana, y segundo porque es un apasionado del flamenco como espectador, que ha dirigido anteriormente a Antonio Canales en *La casa de Bernarda Alba*.

Para el director catalán —encargado también de la versión del texto, la escenografía y la iluminación— la mayor dificultad ha sido "traducir la literatura a danza, expresar sentimientos sin palabras", comenta Pasqual, quien no dudó en aceptar la invitación de Baras para dirigir esta obra. "Me tomé mi tiempo para buscar cómo abordar el texto y creo haber conseguido un guión que desprende el perfume de la obra original pero expresado con un lenguaje coreográfico", comenta. De hecho, el punto de partida de la obra

son los minutos antes de la ejecución de la protagonista—a diferencia del original—, y cómo mediante el recurso del *flash-back* recuerda los momentos más intensos de su vida.

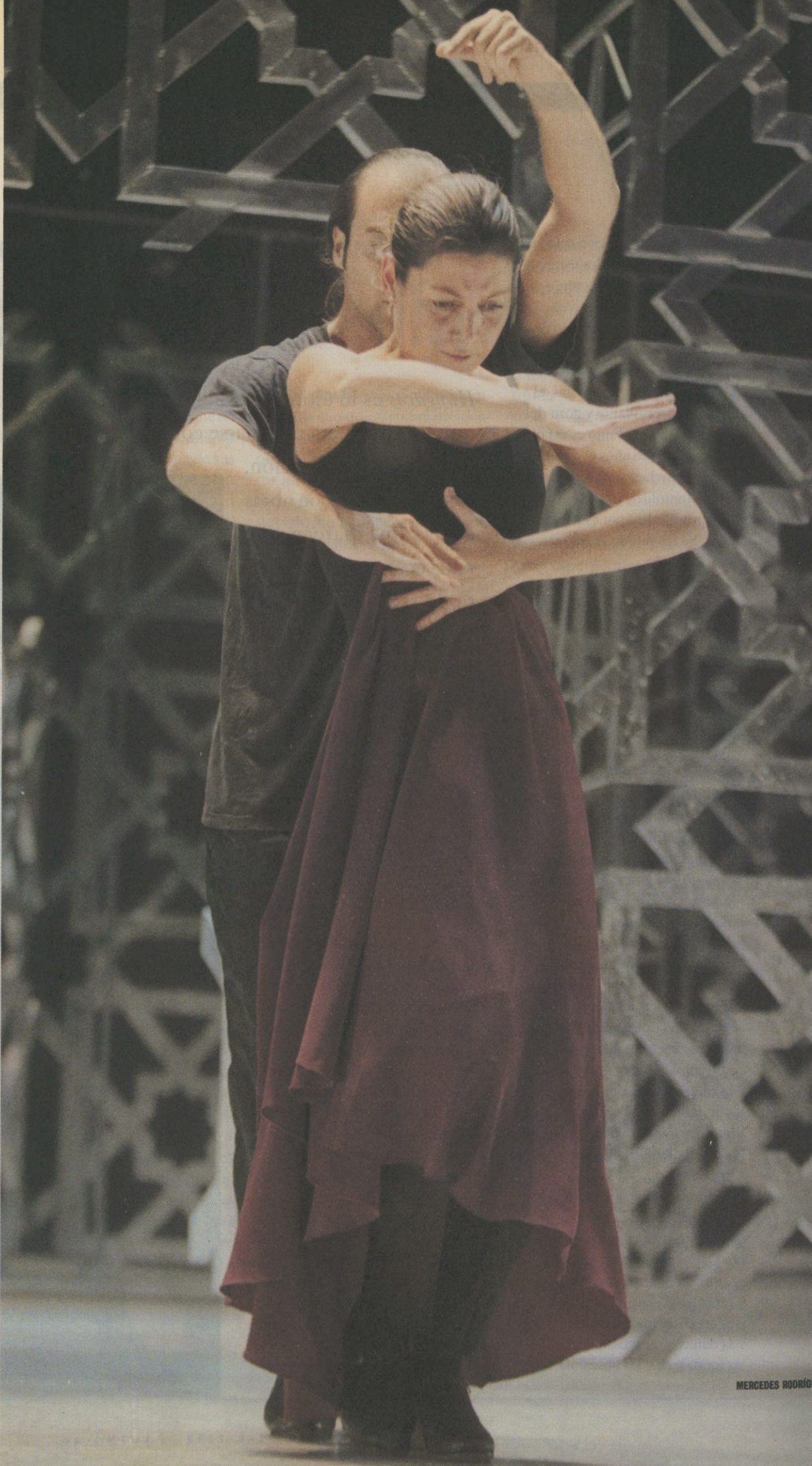
Aunque el espectáculo es un montaje flamenco tiene mucho de lorquiano, algo que su director ha querido subrayar. “He intentado que no haya teatro en el mal sentido de la palabra, y no he dejado escapar las connotaciones lorquianas, porque esta obra tiene muchos elementos de ese universo. Sí hay un momento claramente lorquiano en un ‘paso a dos’ en el que aparece el autor con su heroína”.

Muchos clichés y estereotipos rodean tanto el universo del poeta granadino como el arte flamenco. Sin embargo, este montaje de *Mariana Pineda* intenta huir de todos ellos. Para empezar es uno de los primeros textos de éxito de Lorca y un escaso ejemplo en su obra de teatro histórico modernista. “*Mariana Pineda* no tiene el ‘jondo’ de *Bodas de sangre* o *Yerma* y está llena de luz—dice Pasqual—. Tiene aire de flor seca, de luz de luna”.

**Más andaluza que flamenca.** Ese sentido queda patente gracias a una escenografía “desnuda y clara” formada por unas rejillas y un espejo. El propio Manolo Sanlúcar destacaba durante los ensayos que su música no era flamenca sino andaluza, en palabras de Pasqual, quien también reconoce que su experiencia e idea de Lorca “tampoco va ligada necesariamente al flamenco”.

Lo que sí es indisociable es el nombre de Sara Baras del flamenco. Lleva desde los 8 años sobre las tablas y ha bailado junto a maestros como El Güito, Merche Esmeralda, Manuel Morao o Antonio Canales. Ahora, con compañía propia desde hace 5 años y tantos espectáculos a sus espaldas, Baras asegura que sigue “aprendiendo de cada montaje, de cada artista con el que trabajo”.

ITZIAR DE FRANCISCO



■ *Imprebis* es una función que, en cierto modo, escriben los espectadores. Consiste en dos actores que cada noche recrean en el escenario situaciones dramáticas inspiradas en temas que el público le propone. Basada en las ligas de improvisación teatral, el juego es desternillante y goza del favor del público. Tanto es así que desde hace cinco años el director Santiago Sánchez y los actores Carles Montoliu y Carles Castillo vuelven a Madrid por estas fechas. Se les puede ver en el teatro Arlequín.

■ La sala Beckett de Barcelona apuesta por un texto moderno convertido ya en un clásico: *Las hijas de King Kong*. Su autora, Theresia Walser, rescata la figura de los ancianos para hablar de la decadencia física, mental y de la soledad en la que se hunden la mayoría de los viejos. Ana Silvestre dirige a los actores Teresa Urroz y Àngels Molner en esta obra que se podrá ver hasta el 22 de septiembre.

■ Cuatro grandes figuras de la danza —Pilar López, María Rosa, Mariemma y Blanca del Rey— serán homenajeadas el día 12 de septiembre en el Teatro de Madrid, que conmemora su décimo aniversario. El teatro que dirige José Manuel Garrido ofrecerá una única gala en la que participarán compañías y artistas de la danza española como María Giménez, Blanca del Rey, el Joven Ballet de Cámara de Madrid, el Víctor Ullate Ballet, el Nuevo Ballet Español y el Trintaetres.

■ Mañana vuelve a El canto de la Cabra de Madrid *Llamad a cualquier puerta*, dirigida y escrita por Carlos Fernández López y producida por la compañía Lucas Cranach de Marquerie. La obra se desliza entre los límites del teatro y la danza, un escusa para hablar de los deseos y las obsesiones.

## El tándem de autores repasa los géneros dramáticos en Cunillé y Zarzoso

*Húngaros* es lo último de Lluïsa Cunillé y Paco Zarzoso, un juguete escénico que les sirve para estrenarse como autores de comedia. Acostumbrados a hablar de incomunicación, soledad, azar..., con obras en las que parece que nada ocurre, ofrecen ahora un texto que va a divertir al público y en el que repasan varios géneros sin proponérselo. La compañía Hongaresa de Teatre, el grupo que fundaron con la actriz Lola López hace ya ocho años, la estrena hoy en la sala Cuarta Pared de Madrid.

OTRA tentativa frustrada. Lluïsa Cunillé (Badalona, 1961) se niega una vez más a una entrevista, a unas palabras. Pertenece a la nómina de autores esquivos tipo Salingier o Rafael Sánchez Ferlosio. Considerada hoy como una autora de culto, galardonada con dos de los premios de teatro de mayor prestigio (Calderón y Born), estrenada en grandes y pequeños teatros de Barcelona, esta mujer se refugia en el silencio siguiendo quizá el estilo de sus obras en las que es más importante lo que se oculta que lo que se dice. Es entonces el valor de su obra la que la ha probado como autora; ni convocatorias artístico sociales, ni antologías femeni-



# Húngaros, que se estrena en la Cuarta Pared de Madrid juegan con la comedia

nas le atraen. "Siempre me ha parecido que la persona menos indicada para explicar una obra es quien



LLUÏSA CUNILLÉ, LOLA LÓPEZ Y FRANCISCO ZARZOSO, MIEMBROS DE LA COMPAÑÍA HONGAROSA DE TEATRE

la ha escrito, por lo menos es lo que me pasa a mí, no sé qué decir que no haya dicho ya en la obra", escribió en el programa de mano de una de sus funciones y que es uno de los escasos testimonios sobre su idea del arte. Así que cada vez que estrena son sus compañeros los que hablan por ella. "Respeto su silencio, es su decisión, y es un silencio por el que paga un alto precio pues es una autora muy solicitada fuera de nuestras fronteras, que renuncia así a la promoción de su obra", explica Paco Zarzoso, director de la compañía Hongaresa de Teatre (CHT) que fundó en 1994 junto con Cunillé y la actriz Lola López.

La compañía CHT es uno de los escasos ejemplos en nuestro país de grupo estable volcado en la dramaturgia contemporánea y concretamente en la que se conoce como "nueva dramaturgia". Desde su fundación, sus miembros han defendido un proyecto de creación teatral sustentado en el texto, en el que éste sirva para organizar e integrar el resto de los elementos escénicos.

**Públicos y alternativos.** Es desde este grupo donde Lluïsa Cunillé ha venido dando cuenta de una prolífica obra, la cual también ha sido llevada a escena en Barcelona e incluso en el Festival de Edimburgo por directores como Luis Miguel Climent (*Rodeo*), Joan Ollé (*Accident* y *Apocalipsi*) o Xavier Albertí (*La cita*). Esta temporada estrenará en el Lliure su adaptación de *Troilus* y *Cresida*, dirigida por Albertí, y con la CHT visitará Córdoba (Argentina) para presentar *Vacantes* en el festival Mercosur.

En la compañía, ya en solitario o de la mano de Paco Zarzoso (Puer-

to de Sagunto, 1966), Cunillé ha encontrado con quien compartir ideario artístico: "Al principio, lo único que queríamos era hacer teatro juntos, así que nuestro ideario se ha ido forjando con el tiempo. Lo que siempre intentamos es que en cada proyecto, tanto desde la escritura como desde la puesta en escena, podamos probar algo diferente. E intentamos priorizar, por encima de los resultados económicos o de otro tipo, los aspectos de la creación".

*Húngaros* es la tercera obra que Cunillé y Zarzoso escriben juntos y su primera comedia. Curiosamente nació "después de que uno de los dos (no diré quién) hubiera escrito

## Nuevos dramaturgos

A los miembros de la compañía Hongaresa de Teatre les une la "nueva dramaturgia", un término inventado por Sanchis Sinisterra. Bajo este nombre coinciden autores como Belbel, Alejandro Jorner, David Plana... interesados por revalorizar el texto, jugando con el espacio y el tiempo, mezclando géneros, fragmentándolo, usando la repetición, la ironía o el humor... De este "grupo" Cunillé, que escribe en castellano y catalán, es una de las autoras más destacadas. Tiene una obra extensa: *Rodeo*, *La festa*, *Libración...* Zarzoso, premio Bradomín y SGAE, ha estrenado *Cocodrilo*, *Ultramarinos* y *Mirador*, entre otras. Y Lola Díaz se ha centrado en la interpretación, pues son obras que exigen un estilo interpretativo adecuado, austero y sin excesos.

un monólogo muy, muy trágico. Este le pasó el material al otro como testigo para que siguiera escribiendo, y de pronto ese material, se transformó en la primera escena de nuestra primera comedia". Ellos la llaman comedia húngara. Un texto deconstruido porque, según explica Zarzoso, "juega de una manera muy intensa con perversiones espacio-temporales". En ella se puede entrever una comedia romántica que no llega a sustanciarse, pero también una comedia de situación, una comedia negra, absurda, surrealista, esperpéntica... Un juguete escénico en el que "sin proponérselo, damos un repaso a diferentes géneros dramáticos".

**Cunillé, directora.** También es la primera obra en la que Cunillé aparece como codirectora. Habitualmente es Zarzoso, que se multiplica también como actor y autor, quien dirige, mientras Lola López es la intérprete, que también ejercer a veces como directora. "Pero Lluïsa, en todos los montajes de nuestra compañía, siempre ha estado muy de cerca, asistiendo a los ensayos, participando de una manera directa en la creación de la poética del espectáculo", apostilla Zarzoso.

Imposible referirse a estos hijos de Sanchis Sinisterra sin nombrarlo a él. O más precisamente, sobrinos, según Zarzoso: "Haber conocido a Sanchis y haber asistido a sus seminarios me ha dado el privilegio de tener un tío en América que al regresar del largo viaje te anima a vivir la aventura de cruzar en un velero de doce pies el océano teatral. A veces he sospechado que alguno de los que han criticado los efectos secundarios de clonación de sus talleres en el fondo, en vez de un tío en América, se tienen que conformar con un padrastro que los tiene castigados a no salir de casa".

LIZ PERALES

# Joan Lluís Bozzo

## “Vamos a quitarle al teatro su complejo de inferioridad”

El grupo Dagoll Dagom vuelve a la carga el día 18 con *Poe*, un espectáculo en el que su director, Joan Lluís Bozzo, se ha inspirado en la obra del escritor americano y con la que quiere demostrar que “el teatro también puede disparar la adrenalina del público”. El grupo pretende hacer temporada en el Poliorama de Barcelona para después exhibirlo en gira.

EN 1977 tomó las riendas de Dagoll Dagom, dirigiendo antológicos montajes como *Antaxiana* o *Glups*. Bozzo sigue hoy al frente de uno de los grupos señeros de Barcelona, que tiene al humor como su gran aliado.

—El género de terror no es habitual en teatro. ¿Es ese el primer reto?

—Desde luego. El género de misterio o de terror fue más o menos frecuente en el siglo XIX o incluso antes—las llamadas Fantasmagorías—pero luego el teatro fue cediendo ese terreno, que ocupó el cine, tal vez porque el teatro se sentía en inferioridad de condiciones. Ahora nosotros queremos quitarnos ese complejo y demostrar que, cuando se habla de sensaciones, podemos despertar más que risa o llanto. También

angustia, inquietud. El teatro también puede disparar la adrenalina. Pero, ojo: No estoy hablando de un espectáculo de túnel del terror. No hay que olvidar su dimensión romántica, la complejidad de sus personajes o ese descubrimiento de nuestro lado oscuro a que nos llevan los textos de Poe. Para citar a Quevedo, podríamos decir que es un espectáculo que habla de “amor constante más allá de la muerte”.

### Lectura de adolescencia

—Siempre han tenido ustedes un público muy joven. ¿Han pensado más en él, en esta ocasión?

—Siempre pensamos en él. Si algo nos hace sentir orgullosos de nuestro trabajo es, precisamente, que muchos jóvenes nos digan que se iniciaron como espectadores de teatro con nosotros. Eso ha sido una constante de nuestra trayectoria y nos ha hecho sentir útiles muchas veces. Ese carácter iniciático se refuerza, desde luego, con Edgar Allan Poe, porque él también se caracteriza por ser una lectura fundamental de la adolescencia. Y algo más importante: muchas veces quienes han leído a Poe muy jóvenes no le han releído después. Quizá sea la ocasión.

—Sorprende la adaptación: Varios cuentos, *La caída de la casa Usher*, *El pozo y el péndulo*, para formar un solo argumento.

—Es el resultado de combinar situaciones de varios relatos para formar uno solo. Pero lo importante es el espíritu: no nos importaba tanto tomar fragmentos del texto original como impregnarnos del espíritu de Poe, conocer al dedillo su paleta de colores para luego pintar con ella.

—En la trayectoria de Dagoll Dagom hay una evidente querencia por el relato corto. ¿Tiene esto que ver

con el hecho de que usted, como autor, es también aficionado al género?

—Tal vez. Desde luego, a mí el género me interesa, pero la apetencia del grupo por este tipo de propuestas tal vez tenga más que ver con una forma de trabajar conjunta. Tal vez nos sentimos más cómodos en los gags, en las escenas cortas: el equivalente al cuento. El caso de Poe tiene que ver, además de con pasiones lectoras, con influencias modernas. La sombra de la obra de Poe es muy alargada.

—¿A qué obedece la elección del Poliorama como sala de exhibición, en lugar del Victoria?

—Queremos implicar al público al traspasar las puertas del teatro. Josep Rossell ha concebido una ambientación que convierte el Poliorama en la casa Usher. No queremos que el público vea el escenario como una casa de muñecas.

—La música de Óscar Roig es otra pieza clave.

—Fundamental. Roig ha hecho un gran trabajo investigando los términos musicales del romanticismo y el clasicismo. Su partitura tiene resonancias operísticas, y de Mahler y Wagner. Si de algo no tengo ninguna duda es de la envergadura de la partitura de Roig.

—Encabezando el reparto, junto a Teresa Vallicrosa, Ferran Frauca, Carlos Gramaje y otros históricos de la compañía, un actor joven: Roger Pera. ¿Renovación?

—Nunca nos planteamos si hay que renovarse o no. Hemos trabajado con muchos actores, y a la hora de escoger pensamos en el que mejor se adapta al personaje. Y a Pera el personaje de Roderic le viene como un guante. Está inmenso.

CARE SANTOS

ANTONIO MORENO



# C I N E

ELIANA MIGLIO EN  
*COMPETENCIA DESLEAL*,  
DE ETTORE SCOLA



La solidaridad, o su ausencia, en tiempos de guerra. La indiferencia del pueblo como enfermedad crónica. Ése es el tema de *Competencia desleal*—que se estrena el viernes—, la última película del cineasta italiano Ettore Scola, conmovedora tragicomedia, protagonizada por Gerard Depardieu y Sergio Castellitto, que retoma uno de los temas recurrentes del director de *La familia*: los efectos de la Historia sobre el corazón y las vidas de la gente corriente.

## El veterano Ettore Scola estrena *Competencia desleal* **Juicio al fascismo**

CUENTA Ettore Scola que en 1938, recién impuesta la Ley racial que consideraba al judío como un ciudadano inferior al italiano, él era un niño de siete años que no entendía nada. Un día el hombre que iba a su casa a rellenar sus colchones de lana faltó a su cita. Ettore y su madre se acercaron a su establecimiento en Via Conte Verde y lo encontraron cerrado. Alguien dijo: “Era un negocio judío...”. A su alrededor, la vida continuaba como siempre, con las mismas costumbres y los mismos gestos,

cerrando los ojos a una locura que, silenciosamente, se convertiría en genocidio. A la vuelta de la esquina, los futuros campos de concentración parecían tomar forma en un universo paralelo, lejos de los comercios, los cafés y la educación sentimental de los testigos de cargo de una guerra que iba a partir por la mitad la Historia con mayúsculas. Otra vez la lucha de la Historia contra la historia protagoniza *Competencia desleal*, tragicomedia donde Scola recupera fuele y vuelve a los fueros de *Una*

*jornada particular*, *La familia* y *La sala de baile*. Películas donde Italia se reduce a los límites de un pequeño país que ocupa un apartamento en pleno régimen de Mussolini, un piso donde los pasillos son el túnel del tiempo, o una sala de bailes de salón donde nuestra historia, individual o colectiva, avanza arrastrando los pies y sin decir una sola palabra.

Siempre dispuesto a restringir el espacio fílmico para aislar al vacío la moral de sus protagonistas, Scola ha decidido encerrarse en una

## SCOLA Y EL NEORREALISMO

calle romana, con la basílica de San Pedro al fondo, para contemplar el nacimiento del fascismo desde una sastrería. La competencia desleal del título, que enfrenta a dos tiendas de trajes a medida en una guerra de botones y precios rebajados, es, también, la de dos familias que parecen cortadas por el mismo patrón y que, repentinamente, sometidas al caprichoso vértigo de la Historia, no competirán en igualdad de condiciones. "Vivir en la misma ciudad, en la misma calle, hacer el mismo trabajo, pertenecer a la misma capa social, tener el mismo tipo de familia", dice Scola, "y, sin embargo, no ser iguales, no tener los mismos derechos, no poder acudir a las mismas escuelas, no poder desempeñar tu propia tienda, sufrir intolerancia y exclusión". La instalación de las leyes del nazismo en los escaparates de la vida romana infecta el tono leve, ligerísimo y amable, de los primeros minutos de la película de Scola, que empieza como un impresionista catálogo de recuerdos color sepia y acaba con el amargo sabor de la tragedia en la boca. Es ejemplar cómo Scola y sus guionistas introducen el virus del horror en tan apacible paisaje, a veces enturbiado por un rancio olor a cartón piedra que nos recuerda que podríamos estar en un viejo decorado de Cinecittà. Una grotesca pelea entre dos comerciantes (excelentes Diego Abatantuono y Sergio Castellito) que se hacen la puñeta acaba en una palabra en forma de insulto, "judío", que desnudará de banalidad el conflicto.

Detrás del disfraz, sólo quedarán las personas. Las personas de una calle que, como las de *La calle* de King Vidor o las de *Haz lo que debas* de Spike Lee, son representativas de un modo de entender la vida. La calle de *Competencia desleal*



ESCENA DESENCADENANTE DE *COMPETENCIA DESLEAL*

Ettore Scola (Trevica, 1931) siempre cita a Roberto Rossellini y Vittorio de Sica como modelos de su bien entendido humanismo. Miembro del partido comunista italiano, ha intentado aparc

la ideología en beneficio del estudio de personajes sellado con fuego por los caprichos de la Historia. Heredero natural del neorealismo, salpicado con unas prudentes gotas de comedia populista (*Una mujer y tres hombres* es su más evidente homenaje a la obra de De Sica), Scola explora, como afirma el crítico Leonard Maltin, la manera en que el individuo sobrevive a las presiones de una sociedad hostil. Estudió derecho en la Universidad de Roma, pero su afición por la literatura y el cine le desvió del mundo de las leyes. Sus películas más destacables son: *Brutos, sucios y malos*, grotesca fábula sobre la pobreza en los suburbios de Roma; *Una jornada particular*, excelente obra de cámara que enfrentaba a una ama de casa y un homosexual antifascista, interpretados por Sofía Loren y Marcello Mastroianni, en la Italia de Mussolini; y *La Noche de Varennes*, *La sala de baile* y *La familia*, sendos ejercicios de estilo sobre el transcurrir de la Historia sobre la epidermis del hombre normal.

queños grandes héroes en un mundo hostil, están vivos. Cada uno de los personajes de *Competencia desleal*—la dependienta de la tienda de Umberto, fascista enamorada secretamente de su jefe; Angelo (Gérard Depardieu: qué molesto resulta escucharle doblado al italiano), hermano de Umberto y profesor de primaria, siempre debatiéndose entre lo que hace y lo que debería hacer; los niños de ambas familias, uno de ellos voz narradora—rebosa autenticidad, y es mérito de Scola acercarnos a su dolor sin escatimarnos su alegría. Incluso en los retratos más arquetípicos—el cuñado de Umberto, diletante diplomado en vagan-

al es Italia, y es, también, la Italia moderna: "Descubrir que se te considera «diferente» desde el nacimiento debido a tu raza es algo que les ocurría en el pasado a los judíos y a los negros", afirma Scola, "y es algo que hoy en día sucede con los inmigrantes y trabajadores que vienen desde fuera de la Unión Europea".

**Pequeños grandes héroes.** Esa mirada extrapolable y totalizadora no significa que el director de *La noche de Varennes* sucumba al simbolismo unidimensional. El cine popular italiano cuenta con una nutrida tradición realista, y sus protagonistas, pe-

**Competencia desleal no es una película sobre el odio, ni siquiera sobre las heridas que el péndulo de la Historia deja sobre nuestra carne. Es una tragicomedia sobre la indiferencia**

cia luego reclutado por los fascistas—, Scola se aleja del sensacionalismo barato de una película como *La vida es bella*. Al contrario que en la sobrevalorada película de Benigni, el tránsito de la comedia al drama se desliza con fluidez, sin trucos baratos. El sentimiento es puro silencio: basta con una mirada de comprensión entre dos rivales que ya no lo son para que entendamos lo que significa la complicidad en la miseria.

**Un mundo sin luz.** *Competencia desleal* no es una película sobre el odio, ni siquiera sobre las heridas que el péndulo de la Historia deja sobre nuestra carne. Es una tragicomedia sobre la indiferencia. La de la clase media, que prefiere ponerse una venda en los ojos antes de mover un dedo por sus compañeros de pupitre. La de los intelectuales, que detestan la propaganda fascista pero son incapaces de mojarse por nadie. La de las fuerzas vivas, que absorbieron las enseñanzas de Hitler aplicándolas a rajatabla. Scola recupera un fragmento de la historia italiana que Italia ha querido olvidar, y lo hace con la modestia y la humildad de todas esas vidas pequeñas que se apagaron aplastadas por el avance del totalitarismo. De todas esas vidas que quisieron ver en Italia un país soleado y feliz, lleno de esperanza, y se encontraron con los desfiles del Duce, el cierre de negocios judíos y la decadencia de un mundo que tendría que consumirse como un fósforo para renacer de sus cenizas. *Competencia desleal* tiene la fuerza implacable de la mirada final de ese niño-narrador, clavada en medio del encuadre como un poste sin alma. La mirada de alguien que observa cómo la vida se aleja, y que no entiende por qué el mundo se obstina en negarse a sí mismo la luz, la belleza, la tolerancia. La mirada de un humanista que todavía sigue en plena forma.

SERGI SÁNCHEZ

# Repóquer de Woody Allen

POR MIGUEL MARIÁS

Pese a que su filmografía es ya, siquiera cuantitativamente, una de las más impresionantes del cine americano de los últimos decenios (35 películas), y una de las mejores representadas en el incipiente y errático mercado de DVD, todavía quedan obras de Woody Allen sin editar en España en este sistema, y por tanto, generalmente inasequibles en VO (subtitulable) y en su originario formato panorámico; entre ellas, casualmente, tres de las cinco que prefiero y mi favorita absoluta, *Hannah y sus hermanas*. Afortunadamente, la laguna se ha visto achicada con la aparición de *Hannah...*, *La comedia sexual de una noche de verano e Interiores*, junto con otra de las más maduras, *Otra mujer*, y la menos lograda pero sumamente importante y reveladora *Zelig*, cúspide de las tendencias multiesquizoides y "miméticas" de Woody.

Parece que a muchos la cuestión del formato —lo que equivale a decir el encuadre, la composición y la mayor o menor "holgura" espacial, que influye en el ritmo y el tono de cada escena— les resulta indiferente; es como aceptar un "detalle" en lugar del cuadro entero, o dar por bueno un libro al que sistemáticamente le hubiesen cortado la primera y la última palabra de cada renglón. A quienes les dé lo mismo ver una película casi cuadrada cuando era más o menos apaisada (entre 1x1,66 y 1x2,55) no les interesará tenerla en DVD; a los que nos parece fundamental, aparte de su muy superior definición (sobre todo en blanco y negro), el sistema digital brinda la posibilidad (no siempre aprovechada) de verla del modo más cercano al de su concepción. En el cine de Woody Allen —que, en blanco y negro o en color, siempre trabaja con los mejores fotógrafos (Gordon Willis, Sven Nykvist, Pasqualino De Santis)— es especialmente importante, porque hace películas poco "imponentes" (si se compara con Scorsese, De Palma, Coppola, Cimino, Tarantino y otros contemporáneos), más "frágiles" o "vulnerables", siempre más bien "pequeñas", mayoritariamente "de interiores", y un poco —si se me permite la expresión— "canijas"... pero no tanto como quedan en TV y en casi todas las ediciones en VHS, cuyo estrechamiento lateral pro-



MIA FARROW, BARBARA HERSHEY Y DIANNE WUEST EN HANNAH Y SUS HERMANAS (1986)

voca una molesta sensación de claustrofobia e introduce cierta arbitrariedad y asimetría caprichosa en los encuadres. De hecho, en los últimos años ha sido casi imposible ver una película de Woody Allen relajada y cómodamente, sin que la irritación mermase su comicidad o su emoción.

Bienvenida, pues, la vuelta a la circulación de cinco obras complejas y conmovedoras, realmente imprescindibles (sobre todo, para mi gusto, *Hannah y sus hermanas*), a menudo muy divertidas (salvo la muy dramática y seria *Interiores*,

que está pidiendo a gritos una revisión), y que no se cuentan entre las mejor conocidas de Allen, pese a que son fundamentales para entender su personalidad y su visión del mundo.

La reedición en DVD supone una ocasión para reconsiderar la historia del cine en casa, en el momento apetecido y a veces (aunque este no sea el caso) con escenas eliminadas del montaje y comentarios o entrevistas con sus autores. Hasta con cineas-

tas de prestigio o de moda, siempre hay piezas no justamente apreciadas en el momento de su estreno y que hoy, con más perspectiva (por el tiempo transcurrido y por su evolución ulterior), pueden revelar toda su importancia. No sería malo que se beneficiase de una nueva mirada una película tan conmovedora y rica como *Hannah...* (pese a que Woody interprete un personaje secundario), o como la incomprendida *Interiores* (en la que ni sale, y que carece de elementos cómicos, pero que es una obra personal, sincera y muy dura, admirablemente escrita, dirigida e interpretada), o la minusvalorada *La comedia sexual...*, muy alegremente despachada como un "pastiche" de las bergmanianas *Sonrisas de una noche de verano*, cuando es otra cosa,

no sólo una comedia "de época" muy divertida; *Otra mujer*, con la presencia casavetiana de Gena Rowlands y de Gene Hackman y Blythe Danner, es otra de las películas de Woody más logradas y, curiosa paradoja, menos recordadas; *Zelig*, mayoritariamente en blanco y negro y visualmente la menos distinguida de las cinco, fue elogiada en su tiempo, pero ha caído en el olvido precisamente cuando se puede ver más claramente su carácter premonitorio en la obra de Allen.

## Joyas neoyorquinas

20th CENTURY FOX. WOODY ALLEN:

- *Hannah y sus hermanas* (1986)
- *La comedia sexual de una noche de verano* (1982)
- *Zelig* (1983)
- *Interiores* (1978)
- *Otra mujer* (1988)

Precio: 23,99 euros cada una  
Wide Screen Version 16:9. Dolby digital en versión original y castellano. Subtítulos en diversos idiomas.

Contenido extra: Trailer cinematográfico. Día de lanzamiento: 18 de septiembre



Desde su gestación, el delirio bélico que compuso Francis F. Coppola en 1979 estaba llamado a ocupar un capítulo en la historia del cine. Cuando *Apocalypse Now* se estrenó en Cannes, gran parte del público no estaba preparado para una experiencia cinematográfica tan radical. Más de veinte años después, Coppola presentó de nuevo en Cannes una versión íntegra del filme, *Apocalypse Now (Redux)* con 43 minutos más de metraje. Se estrenará el 20 de septiembre, justo cuando arranca el Festival de San Sebastián, que concederá al director el Premio Especial por sus 50 años de historia.

EN el festival de Cannes de 1979, Francis Ford Coppola estrenaba una versión de *Apocalypse Now* presentada, explícitamente, como un trabajo sin terminar, una pieza que su creador había dejado reducida a menos de la mitad de su montaje inicial (de cinco horas y media), pero la película en cuestión conmocionó a todo el mundo y conquistó la Palma de Oro. Dos meses más tarde llegó a las pantallas un nuevo montaje del filme, que afectaba esencialmente a la última secuencia y que dejaba definitivamente establecida su duración en 153 minutos, pero tanto ésta como la versión presentada en Cannes eran el fruto de la fuerte presión comercial a la que el director estaba sometido, lo que le llevó a “eliminar los elementos más extraños con el fin de hacer accesible la película al público de la época”.

Más de veinte años después, el director y los técnicos de American Zoetrope, bajo la dirección de Walter Murch (quien fuera ya uno de los montadores de la versión primitiva), se han puesto a la tarea de reconstruir el filme para tratar de devolverlo a la concepción original de su autor. Ahora bien, el propósito de Coppola no era realizar un convencio-



# El Apocalipsis según Coppola

nal *director's cut* (que se limitara a incluir las escenas ensambladas en el largo montaje inicial), sino buscar una versión completamente nueva y distinta de las precedentes, concebida no para entregar una reconstrucción arqueológica de los materiales rodados, sino pensada y elaborada de forma autónoma.

**Selección cuidadosa.** Esto le ha llevado a remontar la película “en función de su identidad y de sus temas”, para lo que ha procedido a seleccionar cuidadosamente, tan sólo, aque-

llo que podía integrarse con armonía en el conjunto, a desechar imágenes que, pese a formar parte del montaje inicial, no añadían nada sustancial y también a rescatar —incluso— una vieja composición musical de su padre: un “tema romántico” que Carmine Coppola había escrito expresamente para la secuencia de la plantación francesa, pero que nunca se había llegado a utilizar.

El resultado es lo que ahora lleva por título *Apocalypse Now (Redux)*, que Coppola entiende como la versión definitiva y completa de su obra

y a la que se han incorporado 43 minutos de metraje adicional, por lo que su duración final queda establecida en tres horas y dieciséis minutos. Los nuevos materiales cumplen, en esencia, dos funciones: por un lado, apuntalar y desarrollar la definición tanto psicológica como dramática de algunos personajes; por otro, enriquecer, afinar y potenciar con mayor hondura la lectura histórico-política que propone el filme.

Dentro de la primera función se inscriben, por ejemplo, 1) la llegada del capitán Kilgore (Robert Du-

vall) y su aterrizaje en helicóptero (antes aparecía ya directamente de pie, dirigiendo sobre el terreno las operaciones bélicas); 2) algunos diálogos adicionales entre Kilgore, Lan-

rece rodeado de niños, tras lo que éste se sienta y comienza a leer un artículo de la revista Time sobre la guerra de Vietnam.

Pero hay materiales nuevos de

cóptero americano y en la que primero Chef (Frederic Forrest) y luego Lance dialogan y tratan de hacer el amor con sendas playmates. Una secuencia de fuerte contenido fetichista (Cynthia Wood asegura que es "Miss Mayo", pero Chef se empeña en que es "Miss Diciembre", que le excita más), de un sórdido patetismo y portadora de una áspera pincelada crítica sobre el comportamiento de los soldados americanos.

**En la plantación.** Y queda todavía, sobre todo, la larga *set-piece* que supone la estancia de Willard y de sus hombres en una plantación francesa que de pronto aparece, custodiada

mitorio de Roxanne (Aurore Clément), esposa de Hubert, donde ésta comparte con Willard una pipa de opio, se tumba desnuda sobre la cama y —con el hermoso tema musical por medio de papá Coppola— se abraza con el protagonista en una ilusoria búsqueda de calor humano.

La notable complejidad de todo este pasaje (casi un pequeño filme dentro de la película), la riqueza de los diálogos, la hondura que muestran los retratos de los personajes, las agudas pinceladas sobre la decadente civilización francesa atrincherada en Vietnam a espaldas de la Historia y el oportuno trasfondo que su estancia allí supone respecto a la presencia americana introducen

en el nuevo *Apocalypse Now* un sustancioso debate. El análisis histórico de la película se adentra, así, en las raíces de la ocupación extranjera en el sudeste asiático y, más en concreto, en el papel del colonialismo francés como antecedente y precursor del imperialismo americano.

Las nuevas y sustanciales aportaciones de esta renacida película permiten, en definitiva, que *Apocalypse Now* ofrezca, por fin, un discurso plenamente dominado por su autor, así como una construcción narrativa

que ha ganado en solidez y que, a pesar de prolongar notablemente su metraje, no sólo no se dilata, sino que parece condensarse con mayor intensidad y con más ajustado sentido del tiempo. El desafío consiste, ahora, en acercarse a ella con ojos desprovistos de prejuicios, dispuestos a vivir la nueva experiencia que su espectáculo (más dominado y más envolvente) y su reflexión (más rica y más rigurosa) nos ofrecen desde la pantalla.

**CARLOS F. HEREDERO**



A LA IZQUIERDA, FOTOGRAMA DE APOCALYPSE NOW. ABAJO, ESCENA INÉDITA CON CYNTHIA WOOD



ce (Sam Bottoms) y Willard (Martin Sheen) a partir de la escena en la que Kilgore obliga a uno de sus soldados a hacer surf sobre las olas al mismo tiempo que desembarcan las tropas; 3) la escena en la que Willard y sus hombres le quitan a Kilgore su famosa tabla de surf; 4) los planos en los que Willard y sus compañeros se esconden para no ser descubiertos por Kilgore y, finalmente, 5) una escena en la que Willard se despierta, desorientado, dentro de un oscuro container cuya puerta abre Kurtz (Marlon Brando), quien apa-

muchu mayor enjundia. Sobre todo, aquellos que inciden más directamente en el desarrollo del discurso histórico y en las aristas críticas. Por un lado, la secuencia en la que Clean (Laurence Fishburne) relata a Willard y a sus compañeros la historia de un teniente sudvietnamita asesinado a bocajarro por un sargento americano, lo que supone un comentario muy duro sobre la prepotencia con la que el ejército americano trataba a sus aliados del sur. Por otra parte, la larga escena que transcurre en el interior de un heli-

por el ejército galo, en medio de la jungla. La primera parte de la secuencia transcurre durante una suntuosa cena colectiva en la que Hubert de Marais (Christian Marquand) explica a Willard que ellos han perdido ya dos guerras (Indochina y Argelia) y que no están dispuestos a perder esa porción de tierra: "luchamos para preservar lo que es nuestro, para conservar la unidad de nuestra familia. Los americanos combatís, en cambio, por la mayor entelequia de la historia". La segunda parte tiene lugar en el dor-

BOCETO DE HEINZ  
BALTHES PARA EL ACTO  
SEGUNDO DE MERLIN

## Albéniz, Pedrell y Berlioz protagonizan el curso musical **La temporada que viene**

El mes de septiembre supone el reencuentro con las temporadas musicales, tanto en lo que se refiere a los teatros como a las orquestas y auditorios. Sorprende de qué manera la competencia aguza el ingenio ya que los aficionados, gracias a los medios de comunicación, no se limitan a su marco geográfico sino que investigan y recorren lo mejor de los mercados internacionales. El Cultural, de la mano del crítico Rafael Banús, hace un recorrido por lo mejor de las propuestas nacionales e internacionales. Londres, Viena, Berlín, Zúrich se unen así a las citas hispanas que, en esta ocasión, inciden de un modo especial en la recuperación y consolidación de nuestro repertorio. Dos nombres destacan por encima de los demás: Albéniz en el caso español, con dos títulos, y Berlioz, en plena conmemoración de su centenario.

### **La capricciosa corretta**

De V. Martín y Soler. Director: C. Rousset. D. Escena: R. de Letteris.  
Con J. M. Ramón, M. Krull, Y. Saelens, E. Baquerizo, C. Marín.  
(Madrid. Teatro de la Zarzuela, del 7 al 16-III-2003)

DENTRO del proyecto de recuperación del catálogo lírico del célebre rival valenciano de Mozart, el Teatro de la Zarzuela propone, en colaboración con la Ópera de Lausana y el Gran Teatro de Burdeos, la ópera cómica con libreto de Lorenzo da Ponte *La capricciosa corretta, o la scuola dei maritati*, que fue estrenada en el King's Theatre de Londres el 27 de enero de 1795. Contará con la presencia de lujo del conjunto francés Les Talens Lyriques, que lidera Christophe Rousset, uno de los más notables especialistas en música del siglo XVIII (fue el responsable de la banda sonora de la película *Farinelli*), con las voces de M. Krull, C. Marín y E. Baquerizo. A señalar igualmente, en el mismo escenario, el programa doble formado por la olvidada zarzuela de Isaac Albéniz *San Antonio de la Florida*, recuperada por José de Eusebio, y la ópera de Enrique Granados *Goyescas*, dirigidas en lo escénico por José Carlos Plaza y en lo musical por José Ramón Encinar (del 4 al 13 de abril de 2003).



## Merlín

De I. Albéniz. Director: J. de Eusebio. D. Escena: J. Dew. Con E. Marton, C. Vaness. (Teatro Real, del 28-V al 12-VI-2003).

LA obra más ambiciosa de Isaac Albéniz, su ópera *Merlín*, primera parte de una trilogía artúrica que nunca se terminó, llegará finalmente en forma escénica al Teatro Real, de la mano de uno de los más prestigiosos directores de escena de hoy, John Dew, con voces tan destacadas como Carol Vaness, David Wilson Johnson, Christopher Robertson y Eva Marton. En el foso estará quien más ha hecho por difundir esta partitura, tras haberla revisado e interpretado tanto en concierto como en disco: el joven maestro madrileño José de Eusebio.

## Els Pirineus

De F. Pedrell. Director: E. Colomer. Con A. Blancas, O. Sala, V. Ombuena. (Barcelona. Gran Teatre del Liceu, 17 y 19-II-2003)

*Els Pirineus* constituye la cumbre del compositor catalán Felipe Pedrell. Maestro, entre otros, de Falla y Granados, fue el principal representante de la *Renaixença* musical, y esta obra, tantas veces citada, constituye el mayor intento por trasladar la épica wagneriana a suelo español. Se trata de la primera audición de la versión original catalana de la monumental composición, en una edición revisada por el propio director musical, Edmon Colomer en colaboración con el musicólogo Francesc Cortés, con un reparto importante que incluye a Ofelia Sala, Ángeles Blancas, Vicente Ombuena, Marina Rodríguez Cusí y Stefano Palatchi. A destacar también, asimismo en versión de concierto, *Edipo* del creador rumano George Enesco, un autor relativamente poco conocido en España, cuya partitura dirigirá su máximo defensor: Lawrence Foster, que la ha grabado para Emi, en este caso al frente de la que ha sido su orquesta, la Sinfónica de Barcelona. El reparto incluye nombres como Esa Ruuttuneun y Arutjun Kotchinian, aunque destaca la estupenda mezzo Marijana Lipovsek (5 y 8-VI-2003).

## Zigor

De V. Escudero. Director: A. Allemandi. D. Escena: E. Sagi. Con A. Arteta, I. Encinas. (Bilbao, P. Euskalduna, del 5 al 15-IV-2003)

LA prestigiosa ABAO bilbaína celebra su medio siglo de existencia con una nueva producción de *Zigor*, del recientemente desaparecido compositor guipuzcoano Francisco Escudero, que fue realizada en su día a instancias de la propia institución. El montaje estará a cargo de Emilio Sagi, con Ainhoa Arteta, Ignacio Encinas, Maitte Arruabarrena y Pavlo Hunka entre los protagonistas y con Antonello Allemandi en el foso, batuta muy apreciada por los aficionados vascos. A no olvidar tampoco la *Alcina* de Haendel, con un reparto de campanillas que incluye a tres ilustres damas, Luba Orgonasova, Jennifer Larmore y María José Moreno acompañadas nada menos que por Les Talens Lyriques con Christophe Rousset al frente, en producción de David McVicar procedente de la English National Opera (15 al 24-II-2003).



## Yundi Li

Debut en España de Yundi Li. (Oviedo, Auditorio Príncipe Felipe; Madrid, Auditorio Nacional, 20 y 21-X-2002)

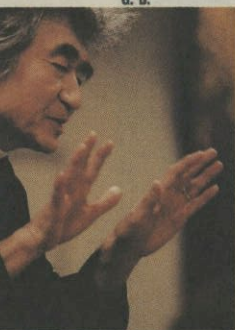
EL chino Yundi Li (Chongqing, 1982) causó una enorme sensación al ganar en 2002 el certamen pianístico más importante del mundo, el Concurso Chopin de Varsovia, cuyo máximo galardón permanecía desierto desde hacía quince años. Sin embargo, Yundi Li prosiguió su formación académica antes de comparecer en público. Su debut discográfico no ha hecho sino confirmar sus extraordinarias cualidades técnicas e interpretativas. De él ha escrito la crítica especializada: "sentido de autoridad, poder y lirismo. Nada puede oponerse a la brillantez técnica y el dominio total del instrumento que este joven posee. Pero toda su habilidad está siempre al servicio de la música, con un fraseo elegante y estilista". Habrá ocasión de comprobar en vivo todas estas virtudes en su presentación en España, en Oviedo, como apertura de sus Jornadas de Piano del Auditorio Príncipe Felipe y en Madrid, dentro del "Ciclo de Jóvenes Intérpretes-El piano del siglo XXI", organizado por la revista Scherzo en el que también comparecerán dos nuevas y jóvenes estrellas del teclado: el inglés Paul Lewis (3-X-2002), y el canario Iván Martín (26-XI-2002).

## Jonny spielt auf

De E. Krenek. Director: S. Ozawa. D. Escena: G. Krämer. Con N. Gustafson, B. Skovhus. (Ópera de Viena, a partir del 16-XII-2002)

LA ópera-jazz de Ernst Krenek *Jonny spielt auf* (*Jonny empieza a tocar*) constituyó un verdadero escándalo cuando se estrenó en 1927 en el Neues Theater de Leipzig. La obra, contagiada con el espíritu libre de la República de Weimar, llevaría a que su autor fuese uno de los más perseguidos por el régimen nazi. Joya de la "música degenerada" tendrá una nueva oportunidad en Viena, con un montaje que iba a ser dirigido por el fallecido Herbert Wernicke y ha sido retomado

por otro imaginativo nombre de la escena germana, Günter Krämer. El nuevo director musical de la Staatsoper, el japonés Seiji Ozawa, sabrá darle toda la brillantez que requiere.



G. B.

## La Traviata

De G. Verdi. Director: D. Barenboim. D. Escena: P. Mussbach. Con D. Kuznetsova, R. Villazón. (Staatsoper Berlín, 12-IV-2003)

DESPUÉS de terminar el ciclo Wagner realizado en colaboración con Harry Kupfer, el primer acercamiento de Daniel Barenboim a la popular ópera de Verdi ha levantado una enorme expectación. Será, además, el debut de Peter Mussbach como nuevo intendente de la Staatsoper berlínesa, en una coproducción con el Festival de Aix-en-Provence que se presentará en la capital alemana con motivo de los tradicionales *Festtage 2003*. En el reparto destaca el nuevo fichaje del maestro argentino, el tenor Rolando Villazón junto al que intervendrá una voz en alza Dina Kuznetsova y el siempre sólido barítono Thomas Hampson.



M. R.

## Don Giovanni

De W. A. Mozart. Director: H. Zender. D. Escena: K. M. Grüber. Decorados: E. Arroyo. (Recklinghausen, del 28-IX al 8-X-2002)

"ESPAÑOL, soñador, entusiasta y melancólico", así define el pintor Eduardo Arroyo a *Don Giovanni*, un personaje que, según el pintor madrileño, "nos fascina, majestuoso e irresistiblemente, nos fascina", y para el que ha creado "un espacio libre, en el que, más allá de cualquier reflexión, debe seducirnos una vez más". La inmortal ópera mozartiana abre la Trienal del Ruhr, la nueva empresa del polémico Gérard Mortier tras dejar Salzburgo en una producción del siempre controvertido Klaus Michael Grüber, con dirección musical de Hans Zender. Un arranque con marcado aire español, con María Bayo en su primera Doña Ana, junto a nombres como Anatoli Kotscherga, Toby Spence y José Fardilha, al que seguirá *La condenación de Fausto* de Berlioz en la aplaudida versión del grupo catalán la Fura dels Baus.

## Benvenuto Cellini

De H. Berlioz. Director: J. E. Gardiner. D. Escena: D. Pountney. Con C. Taigi, L. Nikiteanu, G. Kunde, A. Muff, N. Ghiaurov. (Zurich, Opernhaus, del 23-X al 30-XI-2002)

CON motivo del bicentenario del nacimiento de Héctor Berlioz, la siempre inquieta Ópera de Zurich que gobierna Alexander Pereira propone una de las obras peor conocidas del autor francés, *Benvenuto Cellini*, una apasionante biografía escénica del orfebre florentino, cuya infinita originalidad sabrá resaltar John Eliot Gardiner al mando de la excelente orquesta, que ha sido elegida por la crítica la mejor orquesta de foso del área germana. A no olvidar, dentro del mismo año Berlioz, los nuevos *Trojanos* del Metropolitan, con James Levine y un espectacular reparto que incluye a Heppner, Voigt, Borodina, Croft, Zarembo y Lloyd, en un montaje sin duda espectacular de Francesca Zambello.

## Sophie's Choice

De N. Maw. Director: S. Rattle. D. Escena: T. Nunn. Con A. Kirchsclager, J. Silvasti, A. Opie. (Covent Garden, del 7 al 21-XII-2002)

LA novela de William Styron que dio lugar a la célebre película *La decisión de Sophie*, protagonizada por Meryl Streep y Kevin Kline, ha servido de fuente de inspiración a la ópera del mismo título del compositor inglés Nicholas Maw. Encargo de la Royal Opera londinense, allí tendrá lugar su estreno mundial, para el que no se han escatimado gastos: la dirección musical será de Sir Simon Rattle, el montaje de uno de los nombres clave del teatro británico, Trevor Nunn, y como protagonista, una figura de moda, la mezzo austriaca Angelika Kirchsclager.



I. L.

Consigue 9 de los títulos fundamentales de Caetano Veloso no editados hasta ahora en España y completa la discografía del genio brasileño al mejor precio.

Bicho

Cinema Trascendental

Cores, Nomes

Jóia

Muito

Qualquier Coisa

Transa

Uns

Velô

¡Disponibles por tiempo limitado!

Ya disponibles en España:  
 Caetano Veloso • Circulado • Circulado ao Vivo • Estrangeiro • Fina Estampa • Fina Estampa ao Vivo • Grandes Éxitos • Livro  
 Noites do Norte • Noites do Norte ao Vivo • Omaggio a Federico e Giulietta • Outras Palavras • Prenda Minha

El Corte Inglés  
y Tienda El Corte Inglés  
www.elcorteingles.es

## Oviedo vive su catarsis italiana

LA crisis económica que vive la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera—en la que han influido problemas propios de la institución, con varios cambios internos en la presidencia y en la dirección artística, junto a complicaciones en las cuentas del Ayuntamiento ovetense que la sostiene en su mayor parte—, ha obligado a dar un viraje italiano a su programación, que está limitada en esta ocasión a cuatro títulos.

El programa se abre con una partitura clásica, *Tosca* (16, 18 y 20 de septiembre), en



ESCENA DE *TOSCA* EN PRODUCCIÓN DE JULIO GALÁN

una muy aplaudida producción realizada por Julio Galán. Volverá Walter Fraccaro como Cavaradossi, mientras que Tosca será Olga Romanko, voz consistente aunque en cierta decadencia, lo mismo que Franz Grundheber que, sin embargo, puede brindar un buen Scarpia. La dirección estará a cargo de la sólida batuta de Stefano Ranzani.

Rossini, un autor que en los últimos años ha vuelto con fuerza a los escenarios españoles, estará con *Il turco in Italia* (8,10 y 12

de octubre) en montaje de Pier Luigi Pizzi para Montecarlo que ya se ha visto en algunos escenarios españoles. En el foso estará su apóstol en la tierra, Alberto Zedda un maestro querido como pocos en Asturias, que dirigirá en esta ocasión a la Orquesta Ciudad de Oviedo. Volverá a la capital asturiana Ángeles Blancas que tan increíble impresión diera hace años con su *Manon*—haciendo doblete, ya que protagonizará también *María Stuarda*— a la que acompañarán Bruno Praticó, Ildar Abdrazakov y Juan José Lopera.

De ser un título habitual, *L'amigo Fritz* del rey del verismo, Pietro Mascagni (11, 13 y 15 de noviembre) se ha convertido casi en una rareza. Con dirección musical del casi desconocido Michael Laus, contará con una nueva producción de José Antonio Gutiérrez, con escenografía y vestuario de Jesús Ruiz. Estará protagonizada por Josep Bros, que mantiene una relación amorosa con Oviedo, y Miriam Gauci, una diva en declive pero que puede dar todavía excelentes resultados. Culmina el programa una de las jornadas de la trilogía Tudor de Donizetti. *María Stuarda* (21, 23 y 25 de enero), con la Blancas en uno de los roles más temibles del repertorio belcantista. En el foso, Roberto Tolomelli mientras el histórico Giampaolo Zennaro se hará cargo de su puesta en escena. **L. G. IBERNI**

## Entre aguas

DILUVIÓ hasta en Salzburgo. Así se celebró un cambio de reinado que deparó una paupérrima pero atronadora *Turandot* y un *Don Giovanni* en paños menores porque lo patrocinaba una firma de ropa interior. En Múnich, días antes, Domingo llenó la plaza de la ópera ante una gran pantalla, con lluvia pero sin sillas, para su *Dama de Picas*. En Bayreuth Thielemann se decantaba por los contornos elegiacos en un *Tannhäuser* sin voces. A la vez, él y Mariss Jansons jugaban a repartirse los podios del Concertgebouw, Filarmónica de Munich y Bayerische Rundfunk. Quien ha empezado a dejar de repartir es Alberto Vilar, cogido entre enfermedades reales y virtuales. Los Ángeles ya se ha enterado: habrán de suspender varios proyectos.

En Lucerna estrenó Henze su *Décima Sinfonía*, de auténtico interés. Fue de lo poco que no hizo crecer la barba a los críticos titiriteros españoles. En Pésaro se juntó mucho español. Unos para rendir pleitesía a Sagi, otros para preparar una cuestionable dirección de un ciclo rossiniano en el Real y otros para alternar con un del Monaco—en su jardín hasta durmió un crítico en tienda de campaña— que se viene a vivir a Madrid. En Dresde, mientras bailaban *El lago de los cisnes*, se ahogaron parte de los decorados de la *Walkiria* que ha de ir al Real. Demasiada agua, ya ven.

Barenboim juntó en Sevilla árabes y judíos en una orquesta, pero no pudo evitar que el solista de una nacionalidad no se entendiese con el de la otra en el concierto mozartiano, por mucho que su piano hiciera de árbitro. Eduardo Rincón, en Torroella, estrenó una obra para tres vascos perseguidos por el terror. En el Escorial se lloró por las cuatro esquinas del Monasterio ante la salida de Gallardón del proyecto del nuevo teatro y las pocas esperanzas. En Santander se acabó en desierto en un concurso desierto hasta ahora de historia de grandes lanzamientos. Echenique, en Donostia, dudaba si asumir el Festival Mozart de La Coruña. Peralada volvía a ser el festival más original. En Valencia parecían dispuestos a entregar más competencias a Helga Schmidt. En fin, Nieva se equivocaba en sus memorias al adjudicar a Kraus un *Trovador* vienés y Pedro Halffter renunciaba al padre en una tertulia radiofónica nocturna. Para titiritero, yo. Entre tanta agua. **BECKMESSER.COM**

# 20

% DE DESCUENTO

# MÚSICA CLÁSICA JAZZ

20 % DTO. EN LOS SELLOS DE MÚSICA CLÁSICA:



20 % DTO. EN LOS SELLOS DE JAZZ:



fnac

www.fnac.es

25 años sin

**María Callas**

M. DE BIASI



El próximo lunes se conmemora el veinticinco aniversario de la muerte de María Callas, una de las mayores referencias de la historia lírica del siglo XX, convertida en mito incomprendido en las últimas etapas de su atribulada vida. La leyenda se ha transmitido a través de las grabaciones, que se resisten a bajar de las listas de superventas. El Cultural se une a las celebraciones con un análisis de su aportación al belcanto y un artículo del maestro Georges Prêtre que tan bien la conoció y junto con quien compartió su época parisina y numerosas giras.

MARÍA Callas fue sin duda un fenómeno vocal, una soprano singular e influyente, una intérprete de excepción que supo ver y tocar aspectos insólitos en su acercamiento a las partituras, que alcanzaban nuevas luces en su voz y en sus maneras de gran trágica. A los 25 años de su desaparición todavía permanecen vivos en nosotros, la hayamos visto y oído al natural o no, una serie de rasgos, en algún caso contradictorios, que nos la recuerdan de continuo.

Esa voz peculiar, ese estilo concentrado, ese hondo desgarró, esa búsqueda de los pliegues psicológicos de sus heroínas, nos la muestran, pese a su breve carrera, y así queda para la historia, como una artista impar e irrepitible. Si hay un calificativo que pueda definir la voz de Callas es el de la múltiple. No de otra forma ha de describirse un instrumento de tantas luces, de tan numerosas aristas, de tan variadas tonalidades. Era el suyo un instrumento amplio, extenso, desigual, de enorme vibración y proyección. Entubamientos, sonoridades veladas, graves abiertos y frecuentemente desgarrados, notas ásperas, durezas en la primera octava, eran empleadas con un genio indiscutible en un lento proceso de maduración expresiva que conducía a sellar con arte superior las vivencias, sentimientos y situaciones anímicas de sus personajes.

**Sólida técnica.** En los ascensos a la octava alta, de pronto esos sonidos desagradables, esos ataques virulentos e hispídos se hacían suavísimos, acariciadores, envolventes y cálidos. La técnica, muy sólida y exacta, el apoyo, soberbiamente regulado, permitían la escalada a una zona aguda vibrátil y vibrante, en la que el timbre tomaba caracteres de campana de cristal, en donde la amplitud de la onda se hacía corpuscular. Las nudosidades primitivas dejaban el paso a un caudal fluido, líquido, desbordante, como muy bien precisaba

Lauri-Volpi. A partir de mediados de los cincuenta es cierto que la tersura, a veces inmaculada, de la emisión se fue perdiendo paulativamente y las notas más altas comenzaron a adquirir una pátina de estridencia y un *vibrato* que indudablemente afeaban la línea de canto, en todo caso y hasta el momento de la retirada de una limpidez innegable.

La pluralidad de su arte daba para todo, en la línea de las antiguas sopranos absolutas, que reunían las características de las *sfogato* y de las *limitato*; Es curioso apreciar de qué manera la soprano griega se plegaba a cada parte, cómo adecuaba su técnica —pacientemente aprendida con Elvira de Hidalgo— y su expresividad a las distintas vetas de sus personajes. Sorprende siempre la habilidad para, en virtud de una milagrosa dosificación del aliento y de un prodigioso mecanismo de regulación de intensidades, lograr distintos tipos de timbres, para pasar de lo dramático a lo lírico y viceversa, para combinar ambas facetas dentro de una misma ópera. He ahí el secreto de su Violetta, en la que era capaz de

reunir en una las tres sopranos que requería Verdi; de producir sonoridades aéreas, de realizar una impecable coloratura en el primer acto, establecer el tono conversacional pedido en el segundo y entregarse a la muerte, con una concentración dramática excepcional, en el tercero.

Admira todavía, al escuchar sus antiguas grabaciones, el colorido juvenil de su Adina, la claridad tímbrica que despliega, la ternura de los acentos en la histórica interpretación de La Scala dirigida por Bernstein.

**Lírico-dramática.** Subyuga la línea de canto desarrollada en lo que puede considerarse un papel para una lírico-dramática coloratura, como Leonora de *Trovador*, en donde refulge ese especial sentido para el uso del portamento, que se torna sutilísimo en su acercamiento a *Norma*, uno de sus más grandes personajes, en el que obtenía una irrepitible mezcla de clasicismo y helenismo trágico. Sin exagerar los acentos, aunque, eso sí, dotando al discurso de un patetismo nunca conocido con anterioridad y del que más tarde han par-

ticipado, o han intentado participar, sucesoras como Leyla Gencer, Joan Sutherland o Montserrat Caballé.

La soprano dominaba los registros del *canto di sbalzo*—súbitos saltos interválicos— (ejemplo clásico es su interpretación de la verdiana Abigail de *Nabucco*), del trino, de las más variadas agilidades, de la *mesa di voce*—célebre es su “Enzo, come ti amo” de *La gioconda*—. Sus escalas cromáticas eran ejemplares—*Norma* y *Lucia* nos ilustran al respecto—, al igual que sus ataques a plena voz y, en particular, sus filados, sus voces apagadas y etéreas—que más tarde perfeccionaría Caballé—. Una cantante capaz de ofrecer una imagen vívida, de un dramatismo impresionante, como la que ofrecía de *Medea* de Cherubini o como la que, en paralelo, brindaba de la turbia Lady Macbeth, y, prácticamente al tiempo, la que mostraba, llena de angélica pero consistente ternura, de Gilda, era sin duda una cantante, una artista fuera de serie, que difícilmente se volverá a encontrar.

ARTURO REVERTER

## Sublime fluidez

POR GEORGES PRÉTRE

PESE a que fuera requerido tanto por sus admiradores como por empresarios operísticos de la época, María nunca cantó encima de un escenario el papel de Carmen. Le sucedía igual que con Mimí de *La bohème*, papel que por personalidad y cualidades vocales, no sentía como suyo. Pero registró ambas. Dirigió la única grabación en la que se puede vislumbrar la Carmen que hubiera sido. Fue en 1964, con la Orquesta de la Ópera de París. Cantó en un bello francés, dando vida a la vital gitana con una fuerte, desafiante y obsesiva caracterización. Fue un triunfo, hizo su Carmen. Allí radica la grandeza de María, el alma que otorgaba a sus personajes. Era única, puede ser que exista alguna artista en la historia del canto con una voz más bella que la suya, pero lo tenía todo, la personalidad, el arte, la musicalidad. Era una artista global. Tenía la virtud

de hacer el personaje de forma muy sencilla, nada provocado ni afectado, interpretaba tal como estaba escrito, y el personaje fluía sin obstáculos. Su Tosca, por ejemplo, tenía algo que es muy difícil de aprender o intentar emular: su presencia vocal y escénica, no sólo la voz. Medea, Norma... he trabajado con muchas grandes, pero ella tenía esa prestancia, ese dramatismo.

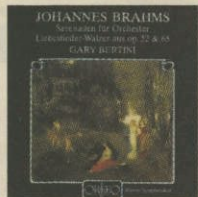
Cuidaba de forma extraordinaria los matices vocales que sabía conjugar a la perfección con lo gestual. Era feliz en el escenario, lo necesitaba para vivir. Quizás tuviera que convivir con voces más bellas como las de Tebaldi o Milanov, pero ninguna poseía la coloratura de María que le permitió afrontar los papeles de Bellini y Donizetti como ella lo hizo. Decía que para ser digna de lo que el público esperaba de ella era necesario ser sublime. Y ella lo fue. ■

## DISCOS



**G. ROSSINI**  
*SEMIRAMIDE*  
MARCELLO PANNI  
NIGHTINGALE NC207013-2

LA casa discográfica de Edita Gruberova lanza una nueva ópera protagonizada por su dueña. Se trata de *Semiramide* de Rossini, una partitura demasiado extensa, aunque con algunos momentos de gran belcantismo. El problema de *Semiramide* es no caer en el tedio y para ello hacen falta un director con más personalidad que Panni y unos intérpretes con más recursos y más dispuestos a poner carne en el asador. Gruberova no alcanza el equilibrio belcantismo-drama de una Caballé ni puede llegar a la visión meramente belcantista de Sutherland. Bernardette Manca di Nissa no es aquella Horne que cantaba Arsace junto a las dos sopranos citadas, ni Ildebrando D'Arcangelo posee las agilitades y atractivo de Samuel Ramey. Queda el estupendo Idreno de Juan Diego Flórez, el tenor que tanto éxito ha cosechado este verano por España. El conjunto no puede evitar caer un poco en el tedio, recordando aquellas representaciones romanas con June Anderson y Dupuy, en las que la mitad del teatro se echó una siesta. **G. ALONSO**



**J. BRAHMS**  
*SERENATAS N.º 1 Y 2*  
GARY BERTINI  
ORFEO C 008 102 A

LAS dos juveniles *Serenatas para orquesta* fueron escritas por Brahms en 1857/59, cuando trabajaba en la corte de Detmold, y se estrenaron en Hamburgo en 1860. Son, pues, casi contemporáneas del *Concierto para piano n.º 1*, de cuando su autor se encontraba en plena experimentación con la forma sinfónica. La sombra de Beethoven era demasiado densa y alargada, y Brahms aún habría de esperar antes de atreverse a escribir su *Primera sinfonía*. Al recurrir a un esquema más propio de la música del siglo XVIII que del romanticismo, Brahms pudo dedicarse a componer con entera libertad, dando rienda suelta a una riqueza melódica a medio camino entre Schubert y Dvorak, pero siempre inconfundiblemente brahmsiana. La *Segunda serenata*, en particular, con su ausencia de violines y su predominio de las maderas, posee un cierto aire bohemio. Bertini, al frente de una Sinfónica de Viena que suena como un gran conjunto de cámara, logra no caer en el sentimentalismo. **R. BANÚS**



**D. SCARLATTI**  
*STABAT MATER*  
R. ALESSANDRINI  
OPUS 111 30248

Es este *Stabat Mater* a diez voces de Scarlatti una obra sorprendente y bellísima. Sorprendente porque Scarlatti la utiliza para volver la vista a la antigüedad y escribir en un modo y una forma olvidados por sus contemporáneos. Trata las diez voces de un modo independiente, en lugar de la fórmula antifónica del doble coro. Ello le permite una posibilidad mayor de jugar con los timbres y los colores en las repeticiones. La versión del Concerto Italiano, dirigido por Rinaldo Alessandrini, es magnífica, llena de fuerza e intención. Completa la grabación la *Missa quatuor vocum*, llamada también *Misa de Madrid*. Otra obra en la que el compositor se aleja de las normas imperantes y para cuya interpretación Alessandrini ha optado por utilizar dos coros al unísono en lugar de las cuatro voces originales. Consigue con ello recrear un mundo sonoro de densidad similar al del *Stabat Mater*. Una acertada elección y un colofón magnífico para un disco excelente. **A. MATEO**

## El último zarzuelista

JACINTO GUERRERO

OBRAS DE ZARZUELA. ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RTVE. ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, DIRECTOR.

RTVE MÚSICA 65148

JACINTO Guerrero, el maestro Guerrero, fue el último zarzuelista de éxito. Su muerte congregó en la Gran Vía a miles de madrileños entristecidos y agradecidos. En eso también fue el último: desde su entierro, en 1951, Madrid no ha despedido a lo grande a ningún compositor. Después de Guerrero, la afición idolatra intérpretes, no creadores. Es un signo de los tiempos.

Este disco del sello RTVE viene a ser el colofón de los innumerables actos desarrollados con motivo del cincuentenario de aquel funeral. Se trata de un magnífico trabajo de los conjuntos de la casa, orquesta y coro, dirigidos con gracia y sabiduría por Enrique García Asensio.

El comprador de este disco encontrará en las voces del Coro de RTVE las frases más recordadas del maestro: "Pescador, de tu playa te alejas" (de *Los gaviilanes*), "Ay, qué trabajos nos manda el señor" (de *La rosa del azafrán*), "Se dice que la maestra" (de *Loza lozana*), "Lagarteranas somos" (de *El huésped del sevillano*). Algunos españoles oyeron nacer estas coplas en los teatros. Otros las hemos oído cantar desde pequeños en casa y podemos ponerlas ahora en su contexto, porque estas zarzuelas se están reponiendo con dignidad musical y con buen aparato escénico. Junto a estos coros, se ofrecen siete de números de *La alsaciana*, el título con el que Guerrero conquistó Madrid en febrero de 1922. Cantan voces galardonadas en el Concurso Guerrero: Susana Cerdón, Rodrigo Esteves y Carmelo Cerdón. El disco se abre con el hermoso *Tríptico toledano*, que demuestra la capacidad sinfónica de su autor. Si hubiera querido, Guerrero podía haber hecho carrera fuera del foso. **Á. GUIBERT**



El mundo científico comienza un nuevo curso. Los laboratorios españoles se abren a proyectos de investigación en algunos casos para competir con la excelencia mundial. El presidente del CSIC, el físico Rolf Tarrach (Valencia, 1948), habla con El Cultural sobre la situación que vive la ciencia española, sobre las relaciones entre la institución y organismos como el Ministerio de Ciencia y Tecnología y las Universidades, sobre su progresiva reconversión interna, sobre los proyectos que cambiarán el rumbo de nuestra ciencia y sobre la ética ante cuestiones de actualidad como el uso de células madre.



MERCEDES RODRIGUEZ

## Rolf Tarrach

**“Autonomía y calidad son las claves del CSIC”**

—¿Cómo son las relaciones del CSIC con el Ministerio de Ciencia tras el cambio de titularidad?

—Estoy convencido de que las relaciones del CSIC con los nuevos responsables del Ministerio serán excelentes.

—¿Se avecina una profunda reconversión del CSIC? ¿Cuáles son las líneas básicas de cambio? ¿Se ha quedado obsoleto el sistema de institutos actual?

—No me consta que se esté trabajando en una “profunda reconversión”. La Secretaría General de Política Científica está trabajando en un proyecto de homogeneización de los cinco Organismos Públicos de Investigación con la intención de racionalizar el sistema, unificar institutos, actualizar sueldos y dotar de más autonomía a los centros. En abstracto, me parece un proyecto interesante, pero por el momento algunas de las medidas ya tomadas o que se han enunciado para adoptar en un futuro inmediato están significando lo contrario, es decir una mayor dependencia del Ministerio, y esto me parece una política equivocada. De hecho, es una política que nos separa de Europa, donde los organismos ejecutores de la investigación disfrutaban de más autonomía con respecto a sus ministerios que el CSIC.

—¿En qué situación se encuentra el traslado de los centros de Humanidades al edificio de Albasanz?

—El proyecto de organización de la gran biblioteca está muy avanzado, y los dos proyectos científicos, el de humanidades y el de ciencias sociales, algo menos, pero también espero tenerlos pronto. También acabaremos en este mismo año la catalogación de fondos. En los proyectos arquitectónicos de adecua-

**“La ciencia española sigue su curva ascendente, especialmente en sus indicadores cuantitativos, como son número de publicaciones y número de solicitudes y concesiones de patentes. En los indicadores cualitativos la situación no es tan favorable”**

ción de la sala de lectura y de la biblioteca se está trabajando, y esperamos que estas obras puedan empezar a principios del próximo año. El traslado no será antes de principios del 2004.

### El ITER, ¿en España?

—¿Qué proyecto científico futuro le entusiasma especialmente?

—El proyecto del Reactor Experimental Termonuclear Internacional, ITER. Es, después de la Estación Espacial Internacional, el proyecto mundial científico-tecnológico de más envergadura, y un reto extraordinario para la humanidad. Cubre todo el espectro de investigación científica y desarrollo e innovación tecnológica. Se trata de demostrar la viabilidad de una central de fusión, cuyo diseño se inició hace diez años y cuya ubicación se decidirá a final de año. En la construcción participarán la Unión Europea, Rusia, Japón, Canadá y posiblemente los Estados Unidos. Es difícil subestimar el impulso en actividad, no sólo científica y tecnológica, sino también industrial, que significaría la ubicación en territorio español de este proyecto internacional, cuyo objetivo final es explotar una fuente inagotable de energía. Para España es una oportunidad como no volveremos a tener durante muchos lustros, y, por lo tanto, de consecuencias importantes para el futuro del país.

—¿Cuáles son en estos momentos las relaciones entre la Universidad y el CSIC?

—Son buenas. Lo único que me limita en el desarrollo de proyectos conjuntos con las universidades es la financiación, porque propuestas interesantes y excelentes abundan. Mi visión del CSIC es que debe primar el aspecto de cooperación sobre el de competencia con las universidades. Pero me gustaría una relación aún más intensa, en la que cada institución ponga aquello que le es más fácil ofrecer. Me gustaría también que las Comunidades Autónomas participaran en la financiación y en la toma de decisiones del CSIC, así podríamos crear un sistema de I+D realmente integrado.

—¿Cuál es su valoración sobre la ciencia que se está haciendo en España?

—La ciencia española sigue su curva ascendente, especialmente en sus indicadores cuantitativos, como son número de publicaciones y número de solicitudes y concesiones de patentes. En número de publicaciones convendría ralentizar el crecimiento; en número de patentes, por el contrario, convendría acelerarlo. En los indicadores cualitativos la situación no es tan favorable: en citas, hay cuatro de veintiuna áreas científicas en las que los investigadores españoles son citados más que la media mundial. Desde otra perspectiva, hacemos buena investigación teórica, que al no requerir infraestructuras costosas se desarrolla más fácilmente en nuestro país, y hacemos buena investigación experimental y observacional cuando disponemos de los

equipamientos necesarios. No ocurre lo mismo con el desarrollo instrumental, tan importante por su connotación empresarial y por su valor de aprendizaje tecnológico, en el que tenemos muy poca actividad.

—¿Están las líneas de investigación a la altura del resto de Europa y Estados Unidos?

—Actualmente, eso no es posible. Con el esfuerzo de I+D español, alrededor de un 0,95% del PIB, que es la mitad del de la Unión Europea y la tercera parte del de los Estados Unidos, es muy difícil tener una investigación de primera línea. Tenemos, desde luego, investigadores de primera división, pero nuestros recursos no permiten que desarrollen su trabajo en unas condiciones equiparables a las de los EEUU, el Reino Unido, Alemania, Francia, Holanda, Suiza o los países escandinavos. No olvidemos que, además, el PIB per capita de estos países también es sustancialmente superior al nuestro, por lo que nuestro gasto en I+D per capita es insuficiente para ir más allá de donde estamos en la actualidad. De hecho, nuestro sistema es muy eficaz, nuestros investigadores sacan agua de la piedras, pero no deberíamos continuar con los citados indicadores económicos mucho más tiempo.

### Disciplinas punteras

—¿En qué disciplina cree que estamos en la vanguardia?

—Según el último informe del Instituto de Información Científica, las cuatro disciplinas en las que estamos por encima de la media mundial en calidad de la investigación son la física, un 12% por encima; las ciencias agrarias, un 8%; las ingenierías, un 5%, y la química, un

**“Para mí la ética tiene que ver con las preguntas: ¿para qué estamos aquí? ¿Para qué vivimos? En temas como el uso de células madre no creo que se deba imponer criterios religiosos o éticos a los conciudadanos. En estos asuntos hay que convencer”**

1%. Por otro lado, hay grupos excelentes en biología molecular, celular, bioquímica, en oncología e inmunología, en biología del desarrollo, en medicina clínica, en neurociencias, en biodiversidad, en ciencias marinas, en astronomía y astrofísica, en economía teórica y en matemáticas, por citar algunas.

—¿En cuál deberíamos despegar?

—Hay tres criterios, que frecuentemente se superponen, para seleccionar las disciplinas en las que se quiere concentrar recursos para estar en primera línea. Primero, aquellas en las que ya destacamos, como ocurre con las comentadas anteriormente, porque un buen punto de partida, una tradición sólida, no se deben desaprovechar nunca. Segundo, aquellas que creemos que son importantes para nuestro país en particular como por ejemplo las ciencias agrarias, las ciencias marinas y la biodiversidad. Y, finalmente, las que son importantes para cualquier país avanzado, y que son las priorizadas por los Programas Marco Europeos y por los Planes Nacionales: las ciencias de la información, la biotecnología,

la nanotecnología, los nuevos materiales y el desarrollo sostenible. Como no se puede abarcar todo durante todo el tiempo, y por una larga serie de razones, entre ellas el realismo, mi orden de prioridades corresponde al orden que acabo de exponerle. Por otro lado, una disciplina ya no significa mucho en una época en la que la mayoría de los temas interesantes de investigación son interdisciplinarios.

#### Ética y células madre

—¿Cuál es su posición como presidente del CSIC ante la investigación con células madre?

—No creo que deba hablar institucionalmente de un tema con connotaciones sociales y éticas, sin que en la institución y en sus órganos colegiados haya habido un debate previo en profundidad. Pero el presidente del CSIC es, además, un científico con opiniones. Se lo explicaré desde una perspectiva laica y por lo tanto exclusivamente ética. Para mí la ética tiene que ver con las preguntas: ¿para qué estamos aquí? ¿para qué vivimos? Los avances

**“El ITER es un reto extraordinario para la humanidad. Es difícil subestimar el impulso en actividad, no sólo científica y tecnológica, sino también industrial, que significaría la ubicación en territorio español de este proyecto”**

en cosmología y en biología no aportan respuestas. Por lo tanto, es mi responsabilidad dar contenido, dar un sentido a mi vida y el que decidí darle es intentar contribuir con mi esfuerzo a que los individuos de mi especie vivan felices, de la forma más humana posible, con un mínimo de sufrimiento, ahora y en el futuro. Por otro lado no creo que se deba imponer criterios religiosos o éticos a conciudadanos: en estos temas tan personales hay que convencer. Por todo ello, no dudo que el mejor destino de los embriones sobrantes de la fertilización in vitro, y ya no implantables es la in-

vestigación con las células madre que se puedan extraer de ellos. La alternativa de que mueran sin ser utilizados no sería consistente con mis principios éticos, ya que sería decidir conscientemente no investigar unas terapias que podrían, quizás, ayudar a unos enfermos. Claro está, esto es mi ética personal, sólo importante para mí.

—¿Cuál es en su opinión el acontecimiento científico que ha marcado un antes y un después en la ciencia actual?

—Quizás entender cómo transformar masa en energía, que es lo que hace el Sol. No olvidemos que sin la energía que nos llega del Sol no habría vida en la Tierra; y que, por otro lado, este conocimiento nos ha permitido construir armas que, potencialmente, podrían borrar la vida humana de nuestro planeta. Dicho de otra forma: es la primera vez que adquirimos conocimientos cuya aplicación indebida puede ser letal para nuestra propia especie.

JAVIER LÓPEZ REJAS

## LOS CIENTÍFICOS HABLAN CON LOS NIÑOS Y JÓVENES

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

### “Charlando con nuestros sabios”

Ciclo de conferencias y talleres dirigidos a niños de 8 a 11 años y jóvenes de 12 a 14 años.

Desde octubre de 2002 a mayo de 2003

Sábados a las 11:00 h. en la Sala Juan de Rojas del MNCT

Más información en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

Pº de las Delicias, 61

Tel: 91 468 30 26

INSCRIPCIÓN GRATUITA DEL 23 AL 27 DE SEPTIEMBRE

POR TELÉFONO O EN LAS OFICINAS DEL MNCT EN HORARIO DE 10:00 h. A 14:00 h.



## Los esnobs Alfonso XIII

EL rey Alfonso XIII no era un esnob, naturalmente, pero tampoco pudo evitar que se agrupase en torno a él todo un mundo de esnobs que querían hacerse la foto con el rey y que luego se engañaban a sí mismos reconociéndose todos en aquellas fotos de Alfonso, en pirámide de hombres, y reconociendo a los demás. “Tenemos monarquía para largo”, se decían.

Eran los que luego, cuando la caída de Alfonso XIII, no apareció ninguno por el Palacio Real a consolarle ni a despedirle. Alfonso XIII, a su manera madrileña, había ido creando una burguesía de alta y baja clase media que era monárquica los domingos por la mañana y que tenía sus retiros en el Tiro de Pichón: “Y qué buenos pájaros ha hecho hoy el rey”. Aquel rey callejero y sonriente hacía de rey cuando iba de paisano, como Belmonte hacía de muerto cuando iba de único. Fueron los dos españoles que movieron más gente en la España de los años 20, aquella España que se dividía en alfonsinos y belmontistas. Ser de Alfonso XIII era ser un poco de derechas, claro, y ser de Belmonte o belmontista era ser un poco de izquierdas por algún camino, quizá porque Belmonte era amigo y vecino de Pérez de Ayala, que luego ayudaría, con Ortega y Marañón, a traer la República. La que se enamoró con amor platónico de Belmonte fue Luisita Sofovich, mujer de Gómez de la Serna, así como todas las españolas estaban enamoradas, no platónicamente pero mo-

nárquicamente, de don Alfonso.

Una ruleta rusa que practicaban mucho los madrileños era coger un tranvía al azar y mirar a ver si el tranviario se parecía a Alfonso XIII. Alguno salía que era clavado o cultivaba el parecido. El rey, de paisano, ejercía su esnobismo de rey como cualquier otro señorito, y esto es lo que le ganaba más monárquicos esnobs en los paseos por la Castellana. Tiene uno la idea de que cualquier rey se salva de ser esnob porque el esnobismo es querer siempre más y un monarca es el más total. Ahí estuvo la gracia y la originalidad de Alfonso XIII, en que se vestía de señorito bien, pero no más, con puro y botines, y más que el rey parecía un señor que quisiera imitar al rey no sin cierta fortuna.

Por los mismos años triunfaban en el mundo los imitadores de Charlot. En un concurso de estos imitadores el auténtico Charlot quedó el segundo. Del mismo modo, pienso que entre los imitadores de Alfonso XIII don Alfonso habría quedado el segundo. Ahora anda por ahí un hijo de la Moragas que es como hubiera sido don Alfonso de viejo.

Estando el rey ya exiliado en Roma, González Ruano le visitaba para suplicarle el marquesado de Cajigal, que a su decir le pertenecía. El ex rey, ya un poco cansado de este asedio, dijo un día: “Mira César, yo no dudo de que tú seas mar-

qués de Cajigal; lo que pasa es que yo no soy rey de España”. Una mañana le pregunté a César en Teide la verdad sobre su marquesado: “Llevo el escudo bordado en la camisa —me dijo—, pero encima me pongo el chaleco de punto, por si acaso”.

Quiere uno decir que, cuando la monarquía estaba en crisis políticamente, internacionalmente, Alfonso XIII mantenía un monarquismo de la calle, un hacer como si fuese el rey, siéndolo, que era puro esnobismo y se llevaba mucha gente detrás. Los lectores del *Blanco y negro* eran todos monárquicos dominica-

les, como ya se ha dicho, y en unas impensables elecciones sobre el tema la monarquía habría salido ampliamente ganadora. Las clases medias de Gil Robles eran monjas de paisano, pero las clases medias de don Alfonso eran una multitud de esnobs que se hubieran jugado el canotier y el abono del Tiro de Pichón por salvar su monarquía.

Entre las monjas de paisano y los esnobs de Alfonso XIII estaban los intelectuales del Ateneo, los contertulios de Azaña y los toreros republicanos que iban a las conferencias de Ortega. Cuando empezó la movida, en Madrid, asistida de lejos por los *africaners* y la guardia civil, las monjas volvieron a sus conventos, los esnobs alfonsinos se hicieron de Falange Española, aquella cosa que trajo de Europa José Antonio Primo de Rivera, y que se llamó falangismo por no llamarse fascismo. Un sueño de destrucción que había nacido en Munich para morir languideciente en Alcalá 44 o en la playa de Fuengirola, donde José Antonio Girón, tirado en la arena, clamaba al dios de las esvásticas como un Girón interpretado por Orson Welles.

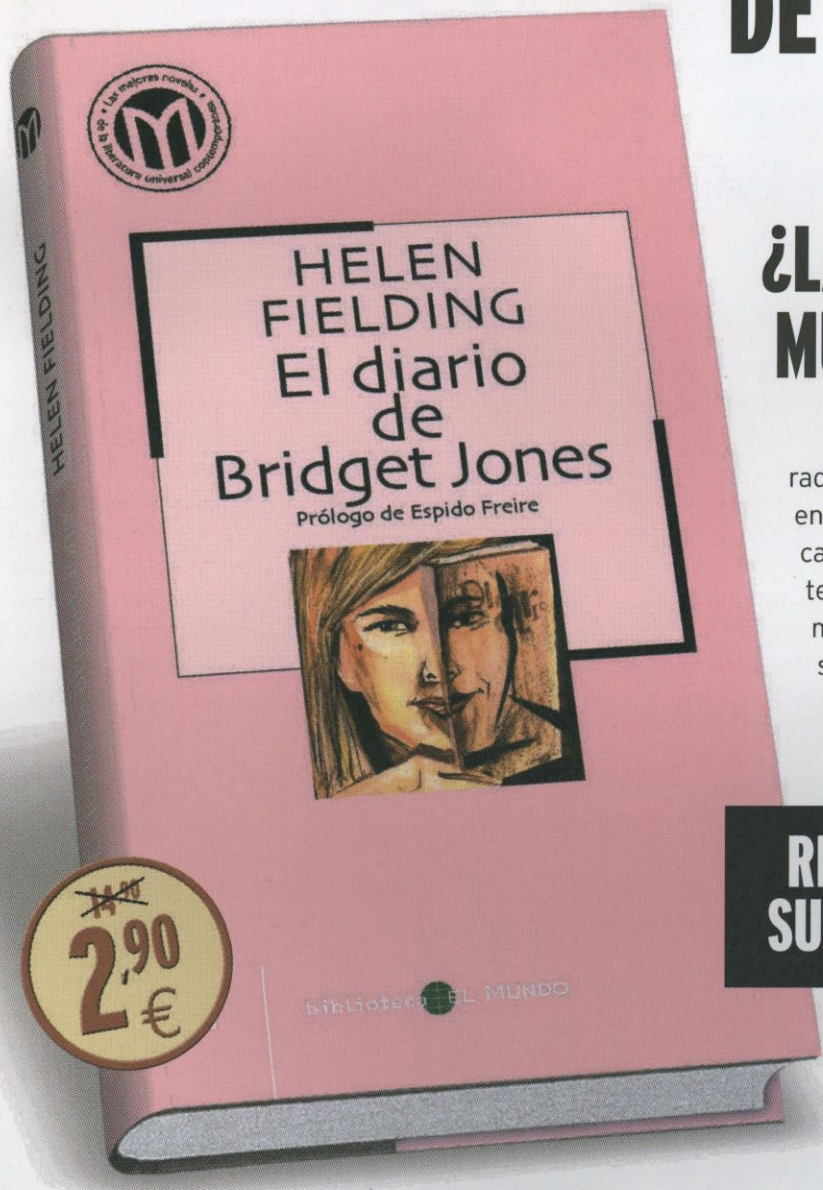
Aquello del hombre como “portador de valores eternos” era un esnobismo retórico que caía fusilado en Alicante. Un señorito pagando con su vida por tantos obreros asesinados. En general, el esnobismo había muerto como moda y como manera de estar en el mundo. El propio José Antonio lo dijo: “El señorito es una degeneración del señor”.

**El esnob tiene el mérito de ser el que llega primero a las cosas. También se traga mucha basura, pues que acepta sin condiciones lo primero que sale al mercado pictórico, literario, arquitectónico o cinematográfico**



FRANCISCO UMBRAL

# ESTE VIERNES CON EL MUNDO TODO LO QUE HAY QUE LEER PARA ENTENDER LAS CLAVES DE NUESTRO MUNDO



## ¿LA LIBERACIÓN DE LA MUJER OCCIDENTAL?

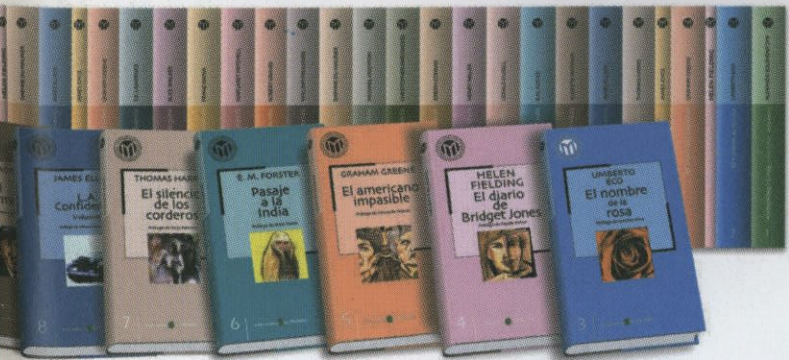
EL MUNDO ofrece a sus lectores una irónica radiografía de las frustraciones y anhelos de una mujer entrañable. ¿Qué es Bridget Jones? ¿Un retrato, una caricatura, un estereotipo? Juzgue usted mismo, pero tenga cuidado: aunque tenga más defectos que michelines, la archiconocida treintañera que revela sus frustraciones y deseos en este diario de un año es una mujer que se deja querer.

**RESERVE YA  
 SU EJEMPLAR**

Por primera vez una colección que reúne las mejores novelas y autores de la narrativa universal contemporánea



EL MUNDO le ofrece "LAS MEJORES NOVELAS DE LA LITERATURA UNIVERSAL CONTEMPORÁNEA", ¡¡¡A UN PRECIO DE REGALO!!!, por sólo 2,90 €\*, con un descuento de 12 € para los lectores de EL MUNDO.



Teléfono de atención al cliente  
 e información al suscriptor 902 21 33 21

**EL MUNDO**  
 www.elmundo.es

\*De venta conjunta e inseparable con EL MUNDO

Consigue en:

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

tu "Jersey Oro" Oficial de La Vuelta



Precio  
especial Vuelta

30€



VUELTA  
ESPAÑA  
2002

Promoción válida hasta el 29 de septiembre de 2002 ó fin de existencias (1.500 uds.).

*Telefonica*

TARGETING