

EL CULTURAL

www.elcultural.es

24-30 de octubre de 2002

Escriben
Arthur Miller
Daniel Barenboim

Octavio Paz
Italo Calvino
Muñoz Molina
Hans M. Enzensberger
Vargas Llosa
María Zambrano
Correspondencia inédita
con sus editores

Lucian

Barcelona inaugura hoy

Freud

su gran retrospectiva

Autorretrato de Lucian Freud

EL MUNDO

un encuentro irrepetible en el tiempo



RUBENS *y su época*
TESOROS DEL MUSEO ERMITAGE

Del 2 de octubre al 16 de febrero



IBERDROLA

Guggenheim BILBAO
www.guggenheim-bilbao.es

Nadie tiene el monopolio de la violencia, explica Arthur Miller en este ensayo inédito en España sobre la tolerancia y la culpa que es además el prólogo de *Después de la caída*. Losada lo publica ahora como homenaje al dramaturgo que recibe mañana el premio Príncipe de Asturias. Como Daniel Barenboim, que anticipa para El Cultural un fragmento de sus memorias. Y como Hans Magnus Enzensberger, del que ofrecemos una carta a su editor español.

Después de la caída

POR ARTHUR MILLER



Esta no es una obra sobre algo; he querido que sea algo en sí misma. En primer lugar, es una manera de mirar al hombre y a su naturaleza humana como la única fuente de violencia que se acerca cada vez más a la destrucción de la raza. Es éste un concepto que no toma en cuenta ideas sociales ni políticas como creadoras de violencia, sino la naturaleza del propio ser humano. Ya debemos convencernos de que ninguna persona ni ningún sistema político tiene el monopolio de la violencia. Es también evidente que el común denominador de todos los actos violentos es el ser humano.

El primer "relato" real de la Biblia es el del asesinato de Abel. Antes de este drama sólo hay un paraíso sin rasgos característicos. Pero en ese Edén hubo paz porque el hombre no tuvo conciencia de sí mismo. Es probable que se nos diga que el ser humano se convierte en "sí mismo" en el acto de adquirir conciencia de su cualidad de pecador. Él "es" eso de que se avergüenza. Después de todo, la infracción de Eva consistió en hacer accesible el conocimiento del bien y del mal. Puso ante Adán la posibilidad de una elección. Por lo tanto, donde la elección empieza, el Paraíso termina y la inocencia concluye, pues ¿qué es el Paraíso sino la ausencia de toda necesidad de optar por determinada acción? Saliendo del Edén se abren dos caminos. Para Caín, o, si se prefiere, para Oswald [presunto asesino de JF Kennedy], hay una sola alternativa, un solo camino: dar rienda suelta al interno determinismo que conduce en este caso al crimen, o alegar desconocimiento como virtud y defensa. El otro camino es el que ruge por todo el resto de la Biblia y la historia; la lucha de la raza humana a través de miles y miles de años por calmar los impulsos destructores del hombre, por expresar sus ansias de grandeza, de riqueza, de realización y de amor, pero sin convertir en un caos la ley y la paz.

La cuestión que finalmente aflora en esta obra es: ¿cómo se debe conseguir esa calma? Quen-

tin, el personaje central, llega a la escena abatido y bajo la sensación de la falta de sentido de sí mismo y del mundo. Su triunfo como abogado se le ha desmenuzado en las manos al no ver en él más que su propio egoísmo. Ha soportado la ruina de dos experiencias matrimoniales. Su desesperación no le permite el lujo de echar la culpa a otros. Busca desesperadamente una visión clara de su propia responsabilidad por lo que es su vida, y lo hace porque poco antes ha conocido a una mujer a la cual cree que podrá amar y que lo ama; atormentado como está por sus dudas, no puede cargar con la responsabilidad de otra vida. En resumen, se ve frente a lo que Eva trajo a Adán: la terrible realidad de la elección. Para optar o elegir es forzoso conocerse; pero el hombre que se conozca no deberá cerrar los ojos al impulso criminal que anida en él, la eterna y solapada complicidad con las fuerzas de la destrucción.

No es posible volver a colgar la manzana en el árbol del bien y del mal; en cuanto empezamos a ver, estamos condenados a armarnos de la fuerza necesaria para ver más, no para ver menos. Al ser interrogado Caín, se sintió sorprendido y dijo: "¿Es que soy yo el custodio de mi hermano?". Las primeras palabras de Oswald al ser detenido fueron: "Yo no hice nada". ¿Qué país ha entrado alguna vez en una guerra que no se apresurase a proclamar ofendido su inocencia? El crimen y la violencia exigen inocencia, sea real o cultivada.

Y a través de toda la agonía de Quentin circula la sempiterna tentación de la inocencia, esa ansia profunda por volver al momento en que, según parece, estaba libre en realidad de toda mancha. A esa época fugaz, cuando algo era parte de nosotros y nosotros nos sentíamos a gusto con los demás, y todo simplemente "nos pasaba". Pero cuanto más de cerca examina el hombre esos años aparentemente unificados, más claramente advierte que su Paraíso retrocede sin cesar. Pues siempre existieron su co-

Para optar o elegir es forzoso conocerse; pero el hombre que se conozca no deberá cerrar los ojos al impulso criminal que anida en él, la eterna y solapada complicidad con las fuerzas de la destrucción

nocimiento consciente, siempre la elección, el conflicto entre sus propias necesidades y deseos, los impedimentos que otros ponen en su camino. Siempre existió el panorama de seres humanos que estimulan en sí y en todos los demás la tentación a solucionar el problema de ser un yo real; y con eso destruir además lo que es amado.

Esta obra, pues, es su juicio; el juicio de un hombre llamado a rendir cuentas, ante su propia conciencia, de sus valores y sus actos propios. El "oyente", que para algunos será un psicoanalista y para otros Dios, es Quentin mismo, que se vuelve en el borde del abismo para contemplar su experiencia, su naturaleza y su tiempo con el fin de sacar a la luz, sopesar y... fuera de toda inocencia, prevenirse por siempre contra su propia complicidad con Caín y contra la del mundo.

Pero es inevitable que una obra de imaginación dé pábulo a muchas versiones distintas. Algunos la calificarán de obra "acerca" del puritanismo, "acerca" del incesto, o "acerca" de la transformación de la culpa en responsabilidad. Para mí es un hecho tan real como un puente nuevo. Y al decir esto sólo intento expresar lo que tantos escritores norteamericanos están procurando que llegue: el día en que nuestras novelas, obras de teatro, cuadros y poemas entren realmente en las cosas del momento, la inconsciente escapatoria de los dominios de nuestra experiencia real, una fuga que vacía el alma. ■



El director de la Residencia, José García Velasco, en los cenáculos de la cultura oficial. La Mama Grande de Gabo lo ha vuelto a hacer, por Norma. Lucía Etxebarria *versus* Interviú. El editor Christian Burgeois, sorprendido ante sus improvisadas tertulias sobre el viagra. El “efecto Nobel” salpica en formas y maneras a Ediciones B. Y Pérez-Reverte, de nuevo al cine. A ver.

Fichajes y otros demonios

El nombre de José García Velasco, director como saben de la exquisita y mimada Residencia de Estudiantes, corre por los cenáculos de los enterados de la cultura, de la cultura oficial, digo. Tanto corre el cántaro a la fuente, que dicen que va a llegar, más pronto que tarde, a la mismísima Cuenca, para quedarse.

Uno imagina que en una reunión de ilustres entre los que se encontraban Manuel Vázquez Montalbán, Javier Tomeo y Antonio Tabucchi la conversación alcanzaría un elevado tono intelectual. Pero hay edades que matan, debió pensar el editor francés Christian Burgeois, quien no salió de su asombro tras una reunión que mantuvo con ellos en Barcelona y en la que los autores pasaron la velada diseccionando las virtudes del Viagra.

Cómo está la cosa de los fichajes. Menudas maneras. Y todo para llevarse una novela que está sin escribir y que, con el follón del premio (ya ven lo que tardó Cela, por no ir más lejos, en acabar *Madera de Boj*, en proyecto cuando su Nobel) no estará antes de dos o tres años, por lo menos. Porque eso es lo que ha contratado Alfaguara: lo ya escrito por Kertész lo editará El Acantilado. Tanto ruido por algo que aún no existe. Pasado el efecto Nobel, Alfaguara lo mismo vende 2.500 ejem-

plares en lugar de los 1.700 de El Acantilado. Luego dicen del culebrón de Ronaldo, que cualquier día ficha por Alfaguara, no lo duden, porque así el As le pondrá más estrellitas después de cada partido. Y, por seguir con las malas maneras, qué me dicen de Blanca Rosa Roca, directora general de Ediciones B, a la que envían a Frankfurt a defender la editorial sabiendo que a la vuelta la despedirían. Premeditación y alevosía se llama esa figura.

La Mama Grande de Gabo lo ha vuelto a hacer: Grijalbo-Mondadori en España, Sudamericana en América del Sur, Diana en México y Norma en los países del Pacto Andino se han repartido el pastel de *Vivir para contarla*, con todas las consecuencias. Y las exigencias. En el caso de Norma la agencia de Carmen Balcells les hizo llegar un CD con el texto y las especificaciones de diseño, en las que participó directamente el escritor y que se mantendrán en todas las ediciones. Y como medida de seguridad, en Norma sólo tres personas tenían acceso al original, remitido vía mensajería exprés certificada desde Barcelona.

Menos mal que las ventas lo justifican casi todo: en Colombia se han vendido ya 88.000 y se espera superar los 150.000 en este mes (*Del amor y otros demonios* alcanzó los 180.000 en ocho meses). En Boli-

via circula una versión pirata y en México se ha agotado la primera edición, de 50.000 y ya circula la segunda, de otros 30.000.

No sé si al final Lucía Etxebarria perderá el juicio o no, pero hace dos semanas, en unos juzgados madrileños que están junto a un *sex shop*, se enfrentó, juez mediante, a los de Interviú como parte demandante de la primera parte para defender su honor por la acusación de plagio a Colinas. Y no tuvo desperdicio. Para empezar, su abogada citó como testigos a Andrés Soyer (sic), Ana María Moix, a una agente, a Umbral (aún les esperan) y a Antonio de Villena (sic), que sí fue. Pepe Calabuch, acostumbrado a lidiar con otras gentes, suspendió un examen de literatura. Manuel Francisco Reina y Sonia Núñez, peritos en lunas, negaron tanto el plagio como la intertextualidad. Villena lamentó la manipulación de sus declaraciones a la revista. Lo mejor fueron las conclusiones, de telefilme de sobremesa. Al vulnerar el honor de Lucía, el honor de todos ha sido vulnerado, vino a decir su abogada. El de Colinas, digo yo, el primero.

Lo han intentado Urbizu, Herrero, Olea, McBride y hasta el mismísimo Polanski. Pero las adaptaciones de Arturo Pérez-Reverte aún no han dado el taquillazo. Esperemos que Agustín Díaz Yanes, con *La Reina del sur*, resuelva esta incomprensible circunstancia.

Quien tiene intención de resolver son los de Misión Mini. Les cuento. Del 7 al 11 de noviembre detectives de todo el mundo se reunirán en Barcelona para buscar obras desaparecidas de Peter Halley en el susodicho modelo tomando como pie una novela inacabada de Val McDermid. Las pistas, en Internet...



Carmen Balcells



José García Velasco



Imre Kertész



Agustín Díaz Yanes



Manuel Vázquez Montalbán



Andrés Sorel

JUAN PALOMO

PORTADA PINTOR TRABAJANDO, REFLEJO, POR LUCIAN FREUD ... 1
PRIMERA PALABRA/ POR ARTHUR MILLER 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

Editores-escriitores: correspondencia inédita 6
 Los libros más vendidos 12
 José Hierro/ Perdidos en la sombra, POR JAIME SILES 13
 Aurora Luque/ Portuaria, POR J.L. GARCÍA MARTÍN 14
 J. M. Conget/ Viento de cine, POR F. DÍAZ DE CASTRO 15
 J. C. Arce/ Los colores de la guerra, POR RICARDO SENABRE 16
 Manuel Rico/ Los días de Eisenhower, POR S. SANZ VILLANUEVA 17
 John McCourt/ Los años de esplendor, POR DARÍO VILLANUEVA 18
 Libros de bolsillo 19
 L. Bourgeois/ Destrucción del padre, POR GUILLERMO SOLANA 20
 VV.AA./ España traicionada, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN 21
 Manuel Cruz/ Filosofía contemporánea, POR J. MUÑOZ 22
 VV.AA./ De Gutenberg a Internet, POR BERNABÉ SARABIA 23
 La última palabra: Javier Marías, POR NURIA AZANCOT 24

ARTE

Lucian Freud/ ...Y el cuerpo se hizo pintura, POR KEVIN POWER 25
 Diana Larrea, POR JAVIER HONTORIA 28
 Juventud encantada, POR ABEL H. POZUELO 28
 Adriana Varejão/ Carne fresca, POR ELENA VOZMEDIANO 29
 Arte español con acento francés, POR G. SOLANA 30
 Alberto Corazón/ Íntimo, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA 31
 Las 800 balas de Óscar Mariné, POR J. MARÍN-MEDINA 32
 Jean Planque/ El cuento de hadas, POR J. VIDAL OLIVERAS 33

Entrevista con Carmen Calvo/ La artista inaugura hoy en el Palacio de Velázquez de Madrid, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE 34
 Subastas/ Nueva York recupera el pulso, POR LAURA SUFFIELD 38

TEATRO

Estreno de 24/7, POR ITZIAR DE FRANCISCO 40
 Jordi Bertrán y Philippe Genty, POR LIZ PERALES 43
 La revelación de Andrea Fantoni, POR M. JOSÉ RAGUÉ 44

CINE

Comienza la Seminci, POR CARLOS F. HEREDERO 45
 Entrevista a David Cronenberg, POR SERGI SÁNCHEZ 48
 Entrevista a Brett Ratner, POR JESÚS PALACIOS 50
 Gerardo Vera estrena *Deseo*, POR CARLOS REVIRIEGO 51
 DVD-Teca/ *El tercer hombre*, POR ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN 52

MÚSICA

La ópera europea encuentra su sitio, POR LUIS G. IBERNI 53
 La Maestranza celebra a Poulenc, POR JUSTO ROMERO 55
 Una vida dedicada a la música, POR DANIEL BARENBOIM 56
 Liceo de cámara: la escuela británica, POR A. REVERTER 58
 Discos 60

CIENCIA

Entrevista a Juan Modolell/ Recibe el Premio Jaime I de Investigación, POR JAVIER LÓPEZ REJAS 62
 La memoria biológica, POR ANTONIO GARCÍA-BELLIDO 64

POR EL CAMINO DE UMBRAL 66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: 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. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J.

Marco, M. Marías, 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 Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Paz, Vargas Llosa, Calvino, Enzensberger, Muñoz Molina y María Zambrano inéditos

Los escritores, a su editor

La figura del editor adelgaza inexorablemente en el mundo literario de hoy. Los agentes, los talonarios, la televisión y otros elementos que hasta hace poco se ofrecían como aditivos, más o menos descarados, del hecho literario, ahora imponen su ley. Es una de las cosas peores que le sucede a nuestro mundo literario: el editor, o su suplente, se encuentra demasiado ocupado en cuadrar el balance. Es por lo visto, por lo visto ahora en la Feria de Francfort, hacia donde vamos, y parece previsible que en el camino se queden unos cuantos pequeños, independientes, descubridores editores. Desde estas páginas de El Cultural queremos reivindicar la figura clásica del editor, ese amigo del escritor que aconseja y sugiere, que se implica, que fabrica el libro con el autor. José Vergés fue uno de los grandes. Su correspondencia con Miguel Delibes, que estos días publica Destino, da buena cuenta de ello. Actualmente también los hay, desde luego, por mucho que los grandes grupos los empujen. Los cinco que vienen hoy a nuestras páginas no son precisamente pequeños editores pero tienen historia como para contarla. Mario Muchnick, Jorge Herralde, Pere Gimferrer, Manuel Borrás y Hans Meinke han exhumado de su archivo cartas con grandes escritores contemporáneos: Italo Calvino, Antonio Muñoz Molina, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Hans Magnus Enzensberger y María Zambrano. **B.B.**



“Nunca estuve satisfecho de la edición de Einaudi, que para intentar (inútilmente) el enganche con el mercado escolar interrumpe la prosa con los versos y agrega notas. Y menos contento aún de la edición francesa de Flammarion”

Roma, 11 de septiembre de 1983
Sr. D. Mario Muchnik

“Querría que lo presentaras como un libro para leer, no de estudio”

19 de septiembre de 1983
Sr. D. Italo Calvino

Caro Mario,
en primer lugar queremos transmitirte toda nuestra emoción y nuestro alivio ante las noticias del accidente de coche, felizmente superado.

Recibo tu carta y la traducción. No sabía que el asunto fuese tan inmediato. Quería proponerte como traductora a Aurora [Bernárdez], que por amistad contigo y conmigo habría estado dispuesta a ponerse manos a la obra enseguida. Ahora, antes aún de haber tenido tiempo de dar una ojeada a la traducción (¿de quién?), querría proponerte esto: ¿me autorizas a enviársela a Aurora para que la revise? Aurora está dispuesta a hacerlo y creo que podríais poneros de acuerdo fácilmente.

Querría que la edición española de este libro se presentase como *un libro para leer*, no un libro de estudio, es decir como una novela escrita por mí leyendo a Ariosto, que se la puede leer independientemente de Ariosto. Nunca estuve satisfecho de la edición de Einaudi, que para intentar (inútilmente) el enganche con el mercado escolar interrumpe la prosa con los versos y agrega notas que nada tienen que ver, tomadas de la edición de un ilustre filólogo. Y menos contento aún de la edición francesa Garnier-Flammarion que, en lugar de los versos de Ariosto, pone una versión en prosa del siglo XIX, alternando así dos prosas distintas para contar los mismos episodios.

En tu edición querría que desapareciera todo aspecto escolástico, incluso la introducción, escrita a pedido de Einaudi con tal fin y querría proponerte que la pongamos al final, como nota o apéndice, en cuerpo menor, porque no queremos imponérsela a nadie.

Los números de los versos del texto original, entre paréntesis, no los tocaría (para mostrar que mi narración sigue fielmente el original ariostesco). Pero sin los espacios que interrumpen el relato.

Quien conoce a Mario Muchnik, veterano viajero de aventuras editoriales diversas, sabe que es conversador desbordado y sin embargo parco corresponsal con sus escritores. Tiene en su archivo diez o doce cartas de Italo Calvino a quien su padre editó por primera vez en español desde Argentina. Las cartas que publicamos fueron escritas después de unas turbulentas desavenencias con la editorial Selx Barral de la que era director y marcan el comienzo de su andadura en solitario bajo el sello de Muchnik editores. Calvino acudió en su ayuda, como también lo hizo Cortázar y le dio su versión de Orlando Furioso “por dos pesetas”. El título definitivo, como es lógico, fue propuesto por Calvino, y dice: *Italo Calvino: Orlando Furioso*. Narrado en prosa del poema de Ariosto. A partir de entonces, la obra de Italo Calvino aparecería en España a través de las editoriales Tusquets y Siruela.

Y otra cosa: tengo otros tres capítulos que no han sido publicados en la edición italiana (no recuerdo por qué; quizás porque no formaron parte de las transmisiones radiofónicas de las que nació este trabajo). Hice que los intercalaran en la edición Garnier-Flammarion. Si quieres insertarlos también tú, puedo mandarte la fotocopia a ti, al traductor o a Aurora, si aceptas su colaboración.

A ti, a Nicole, a los muchachos, un fuerte abrazo de todos nosotros.

ITALO CALVINO



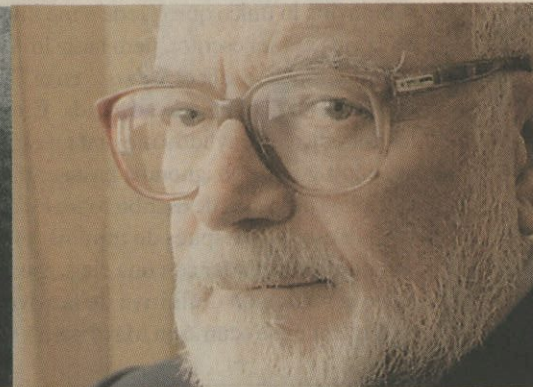
Caro Italo:
gracias por tu carta. He intentado en vano llamar por teléfono. Pensé telegrafarte, pero me dije que podíamos ganar tiempo si me ponía en contacto directamente con Aurora. Ella está dispuesta a hacer la revisión y hoy mismo le mando copia de la traducción a París. No quise decirte antes que el traductor soy yo, no por modestia sino para evitar toda influencia en tu juicio. Cuando recibas esta carta quizás ya hayas leído mi texto, pero también Aurora estará revisándolo. Espero, por lo tanto, que no haya problemas para poner el libro en venta hacia principios de diciembre.

Evidentemente, los tres capítulos que faltan me interesan mucho. Te ruego me los mandes cuanto antes. Estoy también de acuerdo con que suprimamos los versos de Ariosto, de hecho, era ésa mi intención. Ahora tú dices que suprimamos también la línea de puntitos de separación, y otra vez estoy de acuerdo, pero te ruego que examines bien el problema de la continuidad que con ello, tal vez, en algún punto, se crearía. Por otra parte, en la introducción, que también yo considero mejor mandarla al final, si se eliminan los versos tu texto queda truncado. Tendrías que modificar algo.

El título que le daría es *Ariosto narrado por Italo Calvino: Orlando Furioso*. Se me ocurrieron otras variantes: *Orlando Furioso de Ariosto, narrado por I. C.* pero rompe la línea de la colección. Finalmente, la posibilidad de *I. C. narra el Orlando Furioso de Ludovico Ariosto*, me parece un cartelón teatral. Quizás sea un mal menor, o incluso una ventaja. Dime qué opinas.

No bien tenga pruebas de la cubierta te las mandaré. Un abrazo

MARIO MUCHNIK





Un Muñoz Molina inédito como novelista escribe en 1985 al editor, poeta y amigo Pedro Gimferrer. Le manda su primera novela, *Beatus ille*, y la carta que publicamos es elocuente: está Muñoz Molina envuelto en pudores y temores ante el juicio del editor. La carta esta manuscrita y es la primera de unas cuantas que Pere Gimferrer contesta con brevedad puesto que siempre ha preferido el teléfono para detallar opiniones y consejos. El acuerdo con la editorial se cerró ese mismo verano y en agosto el escritor envió la versión definitiva de la novela. *Beatus ille* tuvo buena acogida por parte de la crítica, no demasiados lectores y situó ya a Muñoz Molina como escritor en nuestro panorama literario.

“Soy consciente de algunos de sus defectos”

Granada, 12 de Junio de 1985

Querido Pedro:

Por fin te envío, en paquete aparte, mi *Beatus ille*, esperando muy vivamente que te guste, al menos como el *Robinson*, y temiendo mucho sus evidentes imperfecciones y sus errores o descuidos que sólo se advierten, supongo, en una segunda lectura más reposada y distante que todavía no estoy yo en condiciones de hacer. Así que si algo justifica mi temeridad es el deseo de que al leerla tú me adviertas de su valor exacto —que ignoro— y de sus errores —que sospecho y temo.

Observarás que en la primera parte, hacia la página 95, cambia el modo de indicar los diálogos. Si alguna vez la publicas, me gustaría que fueran indicados como en los primeros capítulos, con guiones en vez de comillas, pero tampoco estoy muy seguro de eso. ¿Cómo crees tú que quedaría mejor?

Como te dije en Granada, *Beatus ille* es una novela en la que vengo trabajando desde que tenía 21 años. A los 23 ya tenía el argumento completo, y escribí casi la mitad, pero hubo dos cosas que me impidieron terminarla entonces. La primera, que tuve que irme al ejército; la segunda, y más importante, que me faltaba oficio y aliento para culminar un trabajo tan vasto. Durante algunos años la olvidé, o escribí muy esporádicamente en ella, pero sin que yo me diera cuenta el libro seguía machacando en mí y no me abandonaba nunca. Desde que era un niño yo he sabido que lo único que quería o me importaba en la vida era ser escritor, pero hasta los 26 años, cuando empezó a salir el *Robinson* en el Diario de Granada, no había publicado nada. Escribir en los periódicos me ayudó a mejorar mi estilo y me enseñó algo que yo ignoraba hasta entonces: la disciplina necesaria de escribir todos los días. Tal vez por eso sólo después de terminar el *Robinson* pude emprender con una cierta garantía de éxito la redacción definitiva de la novela. Me acuerdo que eso ocurrió en Mayo del 83, y he tar-

dado dos años en escribirla, entera, porque si el argumento no ha sufrido modificaciones notables, el texto que ya había escrito no me sirvió de nada.

Soy consciente de algunos de sus defectos: está llena de literatura, lo cual tal vez no sea siempre un error, pero también está llena de pasión, lo cual sin duda no es una disculpa. Sólo estoy seguro de que ese libro está tan unido a mí que era lo único que yo podía escribir, y que lo he hecho lo mejor que he sabido. Pero uno nunca sabe juzgar con inteligencia el valor de su propio trabajo, sobre todo si, como me sucede a mí, se tiene un sentido casi paralizante del pudor.

No te cuento ya nada más: lo que me queda que decir está en el libro, y desde ahora aguardo tu juicio como quien espera sentencia, porque, aparte de la timidez y el pudor, me importa mucho la opinión de uno de los pocos escritores españoles con cuya obra me siento identificado. (Creo que la amistad me permite decir esto último sin sospecha de adulación).

Saluda a tu mujer de mi parte, y tú recibe un fuerte abrazo,

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Ojalá volvamos a vernos pronto en Granada.

Sr. D. Antonio Muñoz Molina
Ribera del Genil Portal 2, 6º. B, 18005 GRANADA
Barcelona, 1 de julio de 1985

Querido amigo:

Sólo unas líneas para indicarte que *Beatus Ille* obra ya en mi poder. Apenas he podido hacer más que iniciar su lectura; pero he querido acusarte recibo. Si no recuerdo mal las fechas que me indicaste por teléfono, para cuando yo pueda tener algo concreto que decirte respecto al libro estarás en Úbeda; ahí te escribiré o te telefonaré.

Un abrazo,

PERE GIMFERRER

Durruti, la

EL ensayista alemán Hans Magnus Enzensberger, que mañana recoge en Oviedo el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, es de los autores más antiguos en el archivo de Jorge Herralde. Durante los años 70, el editor y el escritor mantuvieron una constante, rica y heterodoxa relación epistolar que ambos guardan para su biografía literaria. Enzensberger ya hablaba y leía español y había traducido a Vallejo y Neruda; por eso, en octubre de 1972, Herralde le nombró jurado del primer premio Anagrama de ensayo (los otros miembros eran Juan Benet, Clotas, Luis Goytisolo y Vargas Llosa) que, fatalmente, quedó desierto. Es una de las razones de la carta que publicamos. La otra es la biografía de Durruti que Enzensberger publicó en Alemania y que a Herralde le interesaba publicar aquí. Pero sus temores se cumplieron: la censura se lo impidió, Grijalbo lo publicó en México y 26 años después Anagrama la ha recuperado. La tercera razón es puramente editorial: Herralde le pide que fabrique para él un libro de ensayos que al año siguiente saldría con el título de *El Interrogatorio de La Habana*. No falta tampoco una breve y clásica referencia económica. Éstas son las cartas:

Sr. Hans Magnus Enzensberger
Fregestrasse 14, Berlín, Alemania
21 de octubre de 1972

Querido amigo,

Lamento que no hayas podido venir a Barcelona con ocasión del Premio Anagrama, y más por el motivo que me indicaste.

Te adjunto el veredicto del Jurado. Como era de temer resultó desierto ya que ninguna de las obras presentadas tenía la altura necesaria para el mismo. Esperamos que el año próximo haya mejor suerte; hay varios autores trabajando sobre temas que pueden ser de gran interés y que no han podido terminar sus trabajos en el plazo previsto.

Me he enterado de que acabas de publicar un libro sobre Durruti. Imagino que sería



censura y otros ensayos

difícil que pasara la censura, pero en el caso de que no lo tuvieras comprometido me gustaría intentarlo.

Con respecto al pago de los derechos de autor de tu *Cuaderno*, pensaba hacerlo personalmente en Barcelona. Te adjunto un contrato para que me lo devuelvas firmado para poder solicitar las divisas. Me gustaría publicar alguna selección de tus últimos ensayos. ¿Podrías sugerirme una antología? Un abrazo

JORGE HERRALDE

*Sr. Don Jorge Herralde. Anagrama
30 de octubre 1972*

Querido amigo, esperamos que en el premio Anagrama haya mejor suerte en el año próximo; por lo que me concierne, me gustaría participar en su distribución.

El contrato sobre el *Cuaderno* te lo devuelvo; está todo en orden, la frase que junté es necesaria por razones jurídicas; estoy obligado a po-

nerla con motivo de mis enlaces con Suhrkamp.

El libro sobre Durruti ha sido publicado por Suhrkamp, y este editor ya ha cedido los derechos de lengua española a Grijalbo (o Grijalba), un editor que está dispuesto de publicar el libro en México, porque el proyecto parece imposible en España por las razones que se saben.

Una selección de ensayos es otra cosa. He aquí los títulos "posibles" desde el punto de vista español y al mismo tiempo desde el punto de vista del autor:

Las Casas o una mirada retrospectiva hacia el futuro (1966). Existe una traducción castellana publicada por la Casa de las Américas en La Habana, 1969, ca. 30 páginas. Los derechos quedan con Suhrkamp.

Un autorretrato de la contrarrevolución (introducción a mi libro *El interrogatorio de La Habana*, sobre Playa Girón. Puede leerse independientemente del libro.) 1970. 45 páginas. Derechos: Suhrkamp.

Retrato de un partido: Antecedentes, estructura e

ideología del Partido Comunista de Cuba. 1969. 25 páginas. Aparecido en Kursbuch 18. Derechos quedan con el autor.

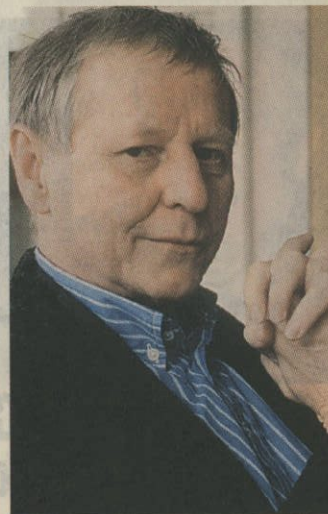
Turismo revolucionario. Ensayo reciente sobre la actitud de la izquierda europea frente a los estados socialistas. 1972. 30-35 páginas. Derechos quedan con el autor.

Lugares comunes sobre la literatura y su situación política. 1968. 15 páginas. derechos quedan con el autor.

Si te interesa una colección de este tipo, te mandaré ejemplares o fotocopias de estos textos. Tendremos que buscar un título. No veo problemas graves de censura. Habrá que tratar con Suhrkamp por dos textos. Total el libro resultará con 160-180 páginas según la tipografía.

Un abrazo

HANS MAGNUS ENZENSBERGER



FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada

Otras Voces, Otros Ámbitos

ENFERMEDAD, CIENCIA,
LITERATURA Y PENSAMIENTO



FUNDACION
DE CIENCIAS
DE LA SALUD



Residencia de Estudiantes

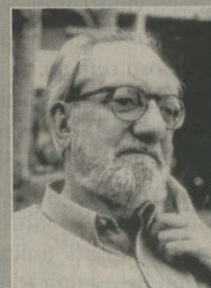
Con el patrocinio de



GlaxoSmithKline

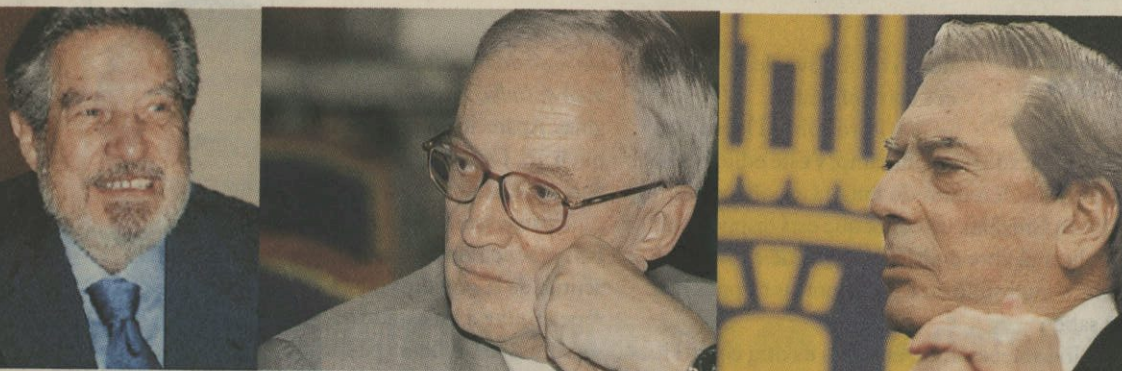
ANTONIO PEREIRA

EL DON Y EL LÁTIGO DEL ESCRITOR



© F. OROZCO

MADRID, 24 DE OCTUBRE DE 2002, 20:00 h.
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. AFORO LIMITADO
www.fcs.es



“Como estoy en el proceloso quehacer de la política...”

Sr. Hans Meinke. *Círculo de Lectores*
Valencia, 344 08009 Barcelona
ESPAÑA

Londres, 16 de octubre de 1989

Querido Hans:

Acabo de despachar a Carmen el prólogo para *Al este del Edén*, con el que termina la serie que he escrito para la Biblioteca de Plata. Me imagino que estará ya en tu poder cuando esta carta llegue a tus manos. Te la escribo para agradecerte tu infinita paciencia con mis atrasos en la entrega de cada uno de los textos. Sé muy bien que tú imaginabas de sobra lo complicada que es mi vida ahora, metido como estoy en el proceloso quehacer de la política, pero aun así, te estoy enormemente reconocido por tu discreción y delicadeza al no haberme jamás reclamado los textos dentro de los plazos acordados, como hubiera hecho cualquier otro editor.

Quiero también agradecerte el haber trabajado en esta colección de ensayos. Para mí, representa algo más que un empeño de circunstancias. Lo cierto es que en estos dos últimos años, absorbido por la política —actividad tan estéril la mayor parte del tiempo— leer o releer esas veinticinco novelas, anotarlas, reflexionar sobre ellas y prologarlas, ha sido un maravilloso refugio, al que acudía en los pocos momentos disponibles, como quien va a beber agua fresca en las pausas de una sofocante carrera. Al margen de como hayan salido, he escrito esos ensayos con un cariño y un entusiasmo grandes porque en estos 24 meses ellos han sido casi la única manifestación de mi vocación de escritor (que, aunque hoy día no parezca así, es la única que tengo).

He debido suprimir mi viaje a Barcelona, pues las cosas en Lima andan complicadas y debo regresar allá. No sé cuando volveré a Europa, pero dudo que sea antes de abril (y

En 1989 Mario Vargas Llosa andaba perdido en la vida política peruana, pero más necesitado de la literatura que nunca, como refleja en su carta a Hans Meinke, director de Galaxia Gutenberg que publicó *La verdad de las mentiras*, que ahora se ha reeditado. Meinke viajó a Perú y vió a un Vargas Llosa preelectoral, rodeado de policías y escoltas, mitinero y cansado, que le produjo mucha angustia. Afortunadamente para sus lectores, perdió las elecciones y continuó escribiendo novelas.

Por su parte, Octavio Paz agradece la felicitación de Meinke por el premio Príncipe de Asturias de la Comunicación que recibió en 1993 la revista *Vuelta* que dirigía. Le habla del libro sobre el amor: *se refiera Paz a *La llama doble. Amor y erotismo*, que apareció en Seix Barral. El escritor mexicano mantuvo una copiosa correspondencia con Hans Meinke en la que pasaba constante revista a la situación política de su país.*

eso, si las elecciones se deciden en una primera vuelta). Como no te imagino viajando a Lima —pero qué gustazo me darías si fueras por allá— me temo que no nos veamos por algún tiempo. Avísame sobre la suerte de la colección, y, también, sobre el proyecto de reunir todos los prólogos en un volumen aparte (para el que se me ocurrió, como te habrá dicho Carmen, el título: *La verdad de las mentiras*, por el texto que podría servirle de prefacio).

Nada más, mi querido Hans. Gracias de nuevo y hasta cualquier rato. Un abrazo fuerte y todo el aprecio de

MARIO VARGAS LLOSA

Señor don Mario Vargas Llosa
Malecón Paul Harris, 194

Barranco
Lima Perú

Barcelona, 29 de diciembre de 1989

Mi querido Mario:

Acabo de llamarte por teléfono para desearte a ti y a Patricia un feliz 1990 y una gran década final de milenio. Como María del Carmen me ha dicho que estáis de vacaciones hasta el día 5, te envié mis deseos por fax.

Aprovecho para darte las gracias por tu carta del 16 de octubre, con la que me has dado una gran alegría. ¡Tenemos tantas cosas de que hablar, Mario! En pocos meses aparece en *Círculo* *La verdad de las mentiras* como culminación de tu Biblioteca de Plata. Simultáneamente deseamos presentar el *Retrato de Mario Vargas Llosa*. Estamos preparando también una edición espléndida del *Elogio de la madrastra*. Queda pendiente de concretar contigo en detalle la edición de tus obras completas. Todo ello es motivo más que suficiente para vernos. ¿No podríamos tenerte en España antes del mes de marzo y de tu sprint final en la campaña electoral? Nos gustaría dedicarte sendos actos de homenaje en Barcelona y Madrid para celebrar/deplorar tu despedida (¿provisional?) de la literatura.

Que tu ángel de los escritores te siga acompañando y que el de los políticos te proteja e inspire en el futuro. Un abrazo afectuoso para ti y para Patricia.

Vuestro amigo

HANS MEINKE

“Mi libro sobre el amor esta ya terminado”

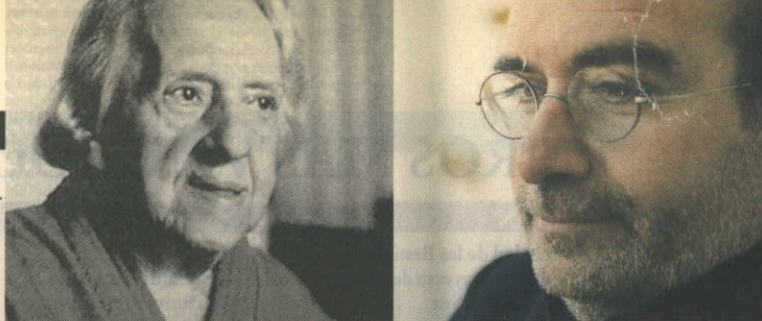
A 27 de abril de 1993

Señor Hans Meinke.

Círculo de Lectores. Barcelona, España

Querido Hans:

Recibí tu generosa felicitación por el premio Príncipe de Asturias concedido a *Vuelta*. Me conmovió mucho tu gesto y te lo agradezco con el corazón entero. A mí también me hubiera gustado compartir el premio con ustedes y así lo dije en una entrevista con la televisión, el viernes pasado, en Nueva York, en donde estaba cuando se conoció la noticia. Es natural que haya contestado así a la pregunta de la periodista: tú me has hecho sentir que formo parte del



Círculo de Lectores. De nuevo: gracias.

En cuanto a nuestros proyectos: el libro sobre el amor está casi terminado. Me faltan cinco páginas, exactamente. Tú eres un poco el responsable de esta obra pues me animaste mucho cuando yo te conté que tenía el proyecto de escribirla. Pero el libro resultó más extenso de lo que yo preveía: 200 holandesas. Me parece que sería mejor que apareciese de manera independiente, antes de ser incluido en el tomo X de las Obras. ¿A ti qué se te ocurre? Hay que pensar en Seix Barral: aunque no tengo una estricta obligación contractual con ellos, son mis editores. Estoy satisfecho con el trato que me han dado en Barcelona y en la sucursal de Buenos Aires pero no con la de México, que ha mostrado hacia mí y mi trabajo una indiferencia rayana en la hostilidad. Pero ustedes, por otra parte y según entiendo, publican libros destinados únicamente a los lectores del Círculo. ¿Qué hacer? Te ruego que me pongas unas líneas y me des tu amistosa opinión. Gracias de nuevo.

Un abrazo

OCTAVIO PAZ

“Valente le tiene desde hace años grande amistad”

Carta manuscrita de María Zambrano a Manuel Borrás, que todavía no había fundado la editorial Pre-Textos. Raúl Bestúa mandó su libro a Borrás con el título de *Los poemas etruscos*, que no llegó a publicarse debido a un drama familiar del poeta.

Ginebra 7 de marzo 1981

Mi buen amigo Manuel Borrás:

Gracias por el envío de *Circuncisión del sueño* en bellísima edición ya.

Origen y límite me gustó mucho también como presentación. Cada vez le sale todo mejor con creciente precisión y fragancia, con más penetrante belleza. (Haré llegar a José Ángel Valente los títulos que para él me envían y que él encuentra inexplicable les hayan sido devueltos. Quizás, se me ocurre deban de serles enviados sin certificar. Les repito su dirección: 2 Rue de Saint Laurent Genève 1207).

Ahora quiero hablarle de un poeta, sí, un poeta que no muchos conocen. No porque en él exista la voluntad hermética, como lo es siempre la voluntad en poesía y en verdad, de mantenerse oculto. Da su palabra en verdad humildemente, sin sentarse a puerta alguna a pedir. Tiene hermosas traducciones de Ezra Pound de Catulo. Conoci-

miento y amor sostienen su “arquitectura del Poema”, único libro que haya publicado en su juventud no tan lejana en Lima, su ciudad natal de cuya secreta luz no creo que se haya nunca separado. Conozco un libro inédito *Poemas etruscos* y luego otros por separado. Lo histórico se hace transparente en esta poesía dejando ver su entraña y extraña racionalidad, se me figura. Y la estatua cobra vida. “Solitario en su cáscara evina, —el gran vacío ronda su cabeza [...] el ave es su silencio”... dice de Giordano Bruno en Campo de Fiori. José Ángel Valente le tiene desde hace años en grande amistad y en muy honda estimación intelectual y poética, me dice que le transmita a usted que me acompañe en la intención de estas líneas.

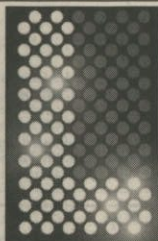
El poeta, Raúl Bestúa, le enviará en su día, es decir, si a usted le interesa la ordenación de los poemas y los textos. Hoy yo me dirijo a usted autorizada por él, más él espera que usted me comunique que está dispuesto leer su poesía.

Yo espero también. Bajo la sombra de los grandes pajarracos, las golondrinas tienen que proseguir su ronda para que la tierra no se quede sin aire, ni sin cielo. Y el cielo mismo tierra, aire y agua donde bañarse y re-crearse. Con amistad de adentro,

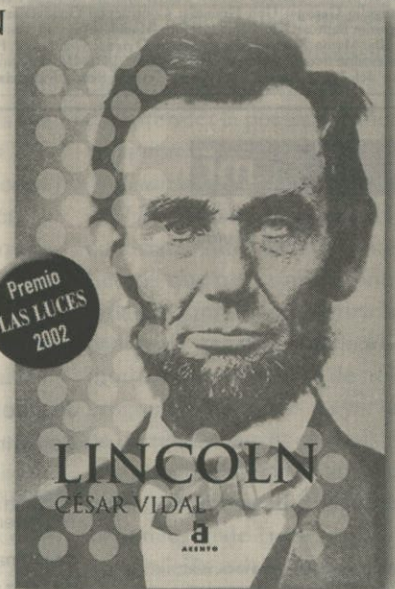
MARÍA ZAMBRANO



ERASMO
A. G. Dickens
W. R. D. Jones



LINCOLN
César Vidal



LAS LUCES

Colección de grandes biografías de aquellos personajes que, por su contribución al desarrollo del espíritu a lo largo de la historia, pueden ser presentados como “lumbreras” que iluminan el camino a toda la humanidad.

Otros títulos de la colección:

- HEGEL, por Terry Pinkard
- AGUSTÍN, por Peter Brown



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	1	5
2	El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	2	3
3	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	4	18
4	La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	3	6
5	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	6	63
6	Algo más inesperado que la muerte	Elvira Lindo	Alfaguara	9	3
7	Plataforma	Michel Houellebecq	Anagrama	5	5
8	Expiación	Ian McEwan	Anagrama	8	2
9	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	10	25
10	El ángel descuidado	Eduardo Mendicutti	Tusquets	-	1

NO FICCIÓN

1	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	-	1
2	Más allá del 11 de septiembre	Luis Rojas Marcos	Espasa Calpe	4	6
3	El exilio español (1936-1978)	J. Martín/P. Carvajal	Planeta	1	3
4	Berlín 1945. La caída	Antony Beevor	Crítica	3	3
5	Guerras del siglo XXI	Ignacio Ramonet	Mondadori	2	4
6	El sendero de la mano izquierda	Fernando Sánchez Dragó	Martínez Roca	10	2
7	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	8	14
8	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica/Planeta	-	27
9	Pensamientos arriesgados	Fernando Savater	La Esfera de los Libros	6	3
10	Enigmas históricos al descubierto...	César Vidal	Planeta	7	12

BOLSILLO

1	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	1	16
2	Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	2	8
3	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	3
4	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	9	44
5	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	4	8
6	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	-	7
7	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	10	2
8	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	5	23
9	Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	8	2
10	Sefarad	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	-	1

POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	58
2	Las insúlvas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Guttenberg	9	3
3	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	3	15
4	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	2	20
5	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	5	22
6	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	4	65
7	Joana	Joan Margarit	Hiperión	6	18
8	Ecuador	Benjamín Prado	Hiperión	7	7
9	Antología poética	José Hierro	Alianza	10	2
10	Espejo de gran niebla	Guillermo Carnero	Tusquets	-	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huélfaga: 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	Abbitte	Ian McEwan (Diogenes)
2	Rudernde Hunde	E. Heidenreich & B. Schröder (Hanser)
3	Die Leopardin	Ken Follet (Lübbe)
4	Wallenders erster Fall und andere...	Henning Mankell (Zsolnay)
5	Das blaue Kleid	Dorris Dörrie (Blanvalet)

MÉXICO

1	El crimen del padre Amaro	Eça de Queirós (Porrúa)
2	Mossad	Thomas Gordon (Ediciones B)
3	La Reina del Sur	Arturo Pérez Reverte (Alfaguara)
4	Furia	Salman Rushdie (Plaza & Janés)
5	El señor de los anillos	J. R. R. Tolkien (Minotauro)

ESTADOS UNIDOS

1	The Lovely Bones	Alice Sebold (Little, Brown)
2	From a Buick	Stephen King (Scribner)
3	Nights in Rodanthe	Nicolas Sparks (Warner)
4	Blessings	Anna Quindlen (Random House)
5	The Murder Book	Jonathan Kellerman (Ballantine)

ITALIA

1	Senza sangue	Alessandro Barico (Rizzoli)
2	Buskashi	Gino Strada (Feltrinelli)
3	L'ultima legione	Valerio Massimo Manfredi (Mondadori)
4	Non ti muovere	Margaret Mazzantini (Mondadori)
5	Hotel Insonnia	Charles Simic (Adelphi)

REINO UNIDO

1	Jamie's Kitchen	Jamie Oliver (M. Joseph)
2	What not to Wear	Constantine & Woodall (Weidenfeld)
3	Killjoy	Julie Garwood (Ballantine)
4	Autobiography	Roy Keane & Dumphy (M Joseph)
5	Platform	Michel Houellebecq (Heinemann)

Medios consultados:

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

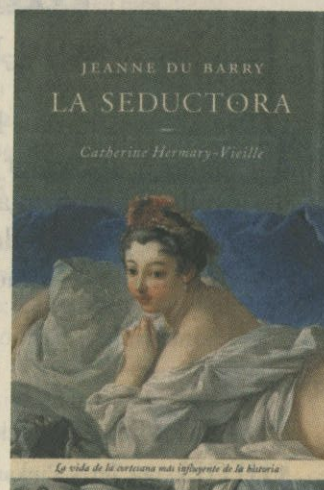
mr

Los libros que dan color a tu vida.

Jeanne du Barry: la seductora
Catherine Hermary-Vieille

La sensual historia de amor de una controvertida mujer que influyó en el destino de Francia.

La última y esperada novela de la autora de *Loca de Amor* (más de 100.000 ejemplares vendidos).



mr · ediciones martínez roca, s.a.
www.edicionesmartinezroca.com
Grupo Planeta

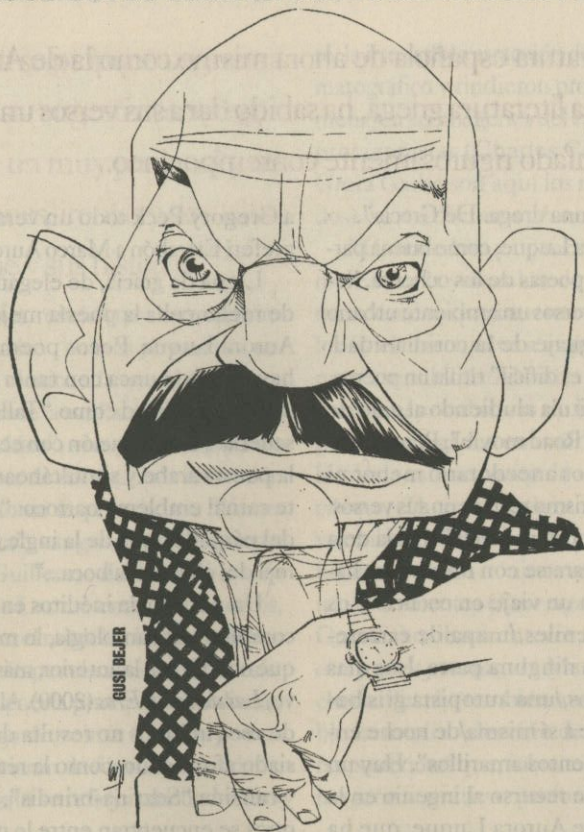
Guardados en la sombra

JOSÉ HIERRO. EDICIÓN DE LUCE LÓPEZ-BARALT. CÁTEDRA. MADRID, 2002. 274 PÁGINAS. 5,95 EUROS

LA obra de un autor está constituida tanto por lo que publica como por lo que desecha. Inclusión y exclusión son nociones solidarias en el sistema y evolución de una escritura: se opta por un determinado texto y se deja fuera de libro otro. ¿Por qué? Porque todo creador tiene y sigue un criterio que no siempre resulta fácil definir y que en cada libro puede y suele modificar.

Guardados en la sombra aporta mucha luz sobre la creación poética de Hierro; da a conocer otras facetas literarias suyas, y nos adentra en lo que, en un momento muy concreto de su historia, constituyó su pensamiento e interés. Sorprenderá al lector un texto muy temprano, sobre Hölderlin, en el que apunta ya su creencia en ese “estado de alma sin palabras” que Juan Ramón identificaba con el tono, así como una idea muy precisa del ritmo y de lo que llama “una poesía rota” que, más que a un esquema previo, corresponde a un instante vivido. “Poesía y tristeza” teoriza sobre la historia de la poesía española (en la que ve “que el poeta canta siempre desde enfrente” y adelanta ideas sobre el villancico que desarrollará después.

En “Con la poesía a vueltas” habla de “la personalidad plural que es el lector”. En “El poeta destronado” señala “la necesidad de dotar a la poesía de un contenido extra-poético”. “Definición, apreciación y ruta de su poesía” es un texto en forma de entrevista, en el que Hierro objetiva su idea del lenguaje—cada palabra, según él, “no sólo es un *logaritmo* de concepto sino, ante todo, de vivencia”—y “Poesía española de hoy” y “Poesía española actual” son dos análisis de la poesía española hasta 1950, el primero, y hasta 1960, el segundo. En ellos aparece ya la visión de la poesía como denuncia y



***Guardados en la sombra* da cuenta del Hierro testimonial y del Hierro cuentista, autor teatral y poeta, al tiempo que traza una historia muy íntima pero muy iluminadora de uno de los períodos más interesantes y oscuros de nuestra posguerra**

como testimonio, del mismo modo que en el siguiente—que carece de título—se apuesta por el valor funcional de la forma y por un arte cuya comprensión sea posible sin especialización por parte del lector y sin un alto grado de conocimientos. La poesía social es objeto de una interesantísima reflexión en la que inventaría los defectos de esta escritura y expone su posición propia: se trata de uno de los ensayos más impecables, honestos y brillantes escritos sobre esta discutida y difícil cuestión. En él—y más explícitamente aún en los siguientes—se observa el cambio de sistema hacia lo

que Hierro denominará “poesía testimonial” y “poesía en voz baja”. Siguen a estas precisiones—necesarias para entender su propia poética—una serie de ensayos sobre otros escritores, como el excelente “Baroja poeta”, y los dedicados a la vida, la poesía y el teatro de Lope, que contienen bastante más de lo que anuncian y que evidencian un contacto directo con los problemas que entraña la representación de la realidad. Algún poema de *Agenda* tiene su origen en ellos, como “Villancico en Central Park” de *Cuaderno de Nueva York* podría tenerlo en el titulado “Poesía navideña”, un trabajo crí-

tico digno de atención por su indagación en la constante variabilidad de las formas. Del máximo interés son los dedicados al diálogo con las otras artes: en ellos aparece el Hierro culto que él quiere ocultar.

Guardados en la sombra recoge también varios relatos de los años cuarenta y cincuenta: el primero coincide en su tema con otro de Blanco Amor, como “Esquema para un cuento” remite a una anécdota protagonizada por Mitriádes, pero “Fresas de Aranjuez” y “El teniente coronel...” dan a medida del Hierro narrador que todavía nos es desconocido. Dos breves piezas de teatro—una de ellas más bien un guión sobre Darío—y un conjunto de poemas completan un volumen que, más que de “la prehistoria” de su autor, da cuenta de la amplitud de su literariedad, de su rigor y de su autoexigencia. Una lectura de las variantes de los poemas hasta llegar a su versión definitiva bastan para comprender esto que digo. La crítica nunca agradecerá bastante este regalo que a los lectores de Hierro nos ha hecho Luce López-Baralt. *Guardados en la sombra* contiene una información indispensable para comprender la poesía española de postguerra.

Guardados en la sombra da cuenta del Hierro testimonial y del Hierro cuentista, autor teatral y poeta al tiempo que traza una historia literaria muy íntima pero muy iluminadora de uno de los períodos más interesantes y oscuros de nuestra posguerra. Su interés mayor radica en darnos a conocer el pensamiento poético y estético de su autor, su preocupación moral y lingüística, y su concepto de la escritura, de la composición y del poema.

JAIME SILES

Portuaria (Antología 1982-2002)

AURORA LUQUE. EL TORO DE BARRO. CUENCA, 2002. 75 PÁGINAS, 9 EUROS

Pocas figuras tan atractivas en la literatura española de ahora mismo como la de Aurora Luque. Estudiosa y traductora de la literatura griega, ha sabido dar a sus versos un eco clásico, nunca neoclásico, y un desenfado rigurosamente contemporáneo.

SE inicia como poeta a los veinte años, en 1982, con un libro, *Hiperiónida*, que estaba lejos todavía de mostrar su voz mejor, pero que ya descubría a una autora para quien lo leído formaba parte de lo vivido, para quien la poesía era algo más que desarreglo de los sentidos y desahogo autobiográfico. Tras un dilatado periodo de silencio, reaparece con *Problemas de doblaje* (1990), que es la obra con la que comienza esta antología (muy adecuadamente prologada por José Andújar), donde ya está ella entera, con su pasión y su doble seducción por el mundo del mito y el de la frívola actualidad. En un poema contradice a Horacio: "No corras tras el día. Si no lo acosas puede/que se tienda sumiso/de noche en tu regazo". En otro de los poemas, titulado "De la publicidad", leemos: "Perfumada de Armani/la nada es altamente soportable".

Uno de los textos que mejor pueden servir para caracterizar la poética de Aurora Luque es "Gel", incluido en *Carpe noctem* (1994), su libro siguiente. La trivialidad del baño cotidiano ("Preparo la toalla. Me descalzo") se metamorfosea súbitamente en una escena mítica: "De pronto el gel recuerda—su claridad lechosa,/su consistencia exacta—el esperma del mito,/el cuerpo primitivo y trastornado de Urano,/un susurro de olas mar adentro/y una diosa que aparta/los restos de otra espuma de sus hombros". El final del poema resulta igualmente significativo por lo que dice que por la manera de decirlo: "Cómo podría desintoxicarme./Dependo de por

vida/ de una droga. De Grecia".

Aurora Luque, como buena parte de los poetas de los ochenta, lleva a sus versos un ambiente urbano y el lenguaje de la cotidianidad. "Aparcar es difícil" titula un poema, y lo subtitula aludiendo al cine de género: "Road movie". Pero no encontramos anecdótico menor ni costumbrismo realista en sus versos. En "Aparcar es difícil" la vida deja de compararse con un río para hacerlo con un viaje en coche: "Los días juveniles,/mapa de carreteras/hacia ninguna parte. Los días venideros,/una autopista gris bebiéndose a sí misma/de noche entre segmentos amarillos". Hay un constante recurso al ingenio en la poesía de Aurora Luque, que ha aprendido mucho del lenguaje de la publicidad, pero rara vez (aunque alguna vez) sus poemas se quedan en ingeniosa ocurrencia. Casi siempre acierta a ser brillante sin por eso dejar de ser verdadera.

Un punto de desdramatizadora frivolidad caracteriza casi todos sus poemas. El "Epitafio" que incluye en *Transitoria* (1998), su último libro, concluye de la siguiente manera: "He creído en los mitos y he creído en el mar./Me gustaron la Garbo y los rosales de Pestum,/amé

a Gregory Peck todo un verano/y preferí Estrabón a Marco Aurelio".

Llena de gracia, de elegancia y de melancolía la poesía mejor de Aurora Luque. Pocos poemas se han escrito nunca con tanta delicada sensualidad como "Taller de sedería", enumeración con ecos de la poesía árabe y simultáneamente carnal emblema barroco: "Seda del párpado, seda de la ingle,/seda roja del cielo de la boca..."

Un puñado de inéditos en libro completa esta antología, lo mismo que ocurría con la anterior, más breve, *Las dudas de Eros* (2000). Alguno de esos inéditos no resulta demasiado afortunado, como la retórica y cansina "Sextina-brindis", pero otros se encuentran entre lo mejor de la autora. Es el caso de "Al asomarse por primera vez al Keats de Oliván", que podría haberse quedado en una circunstancial variación del soneto de Keats "Al leer por primera vez el Homero de Chapman", y que es un espléndido homenaje al poeta inglés, al romanticismo y también, indirectamente, a su más reciente traductor al castellano. Poesía menor son los "Anuncios", pero no por ello prescindibles: "Alquilo alas de Ícaro/adaptables, elásticas./Imprescindible curso de suicida,/máster de soñador/o currículum roto de antemano".

Frivolidad y magia hay en la poesía de Aurora Luque, luminosidad y misterio, carnalidad y bibliotecas. La lección de Grecia—Safo, Anacreonte, Cavafis—aprendida de la manera mejor.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S
V O C E S

■ Ni *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández, ni las *Rimas* de Bécquer son novedades. Pero se leen como si siempre lo fueran, y ahora se reeditan. Edaf edita a Bécquer en su colección "joyas", sin prólogos ni notas ni nada: sólo para disfrutar. Sial pone otra vez en los estantes de las librerías el libro mayor de Miguel Hernández en edición de José María Balcells, con un prólogo largo y abundancia de notas.

■ Dos libros del periodista, poeta y neoyorquino Alfonso Armada (Vigo, 1958) llegan simultáneamente a los lectores. Uno en gallego, *Pita venenosa, porta dos azares* (Tambo) y uno en castellano, *Los temporales* (Bartleby). El rasgo característico de esta poesía es la ironía, una ironía que se posa sobre todos los temas y que deja sitio también para el lirismo y la amargura, que es componente indispensable de la ironía.

■ Un sentimiento pensativo del paisaje es lo que nos ofrece *Luz de nieve* (El toro de granito), de César Augusto Ayuso, y algo más, como en el poema dedicado a Pavese: "Es pródiga la tierra/que inunda la memoria:/prado de margaritas,/el sueño prevalece". O estos versos que le resumen: "Más allá de esta lluvia,/¿qué hay? Una tarde triste y pensativa/ como yo".

■ *Contra el verso retórico y ornado* (Biblioteca nueva) es título de manifiesto, pero también de esta antología poética de José Martí. Todas las variantes de su poesía están aquí, incluso las que contradicen el título. Variado, a veces coloquial, a veces misterioso, en casi todas las páginas de Martí hay una felicidad: "Solo, estoy solo: viene el verso amigo,/como el espólón diligente acude"... M.L.V.



IGNACIO DEL RÍO

Viento de cine

JOSÉ MARÍA CONGET (ED.) HIPERIÓN. MADRID, 2002. 514 PÁGS., 18 EUROS

Sin pretensiones teóricas, como quien se propone un juego, Conget ha elaborado durante años esta sugestiva antología que es también en su segunda parte un muy personal y no menos divertido repertorio de opiniones, ironías y entusiasmos del autor sobre el mundo del cine y sus historias.

AUNQUE no es nuevo el estudio de las relaciones entre cine y poesía, sobre todo respecto al primer tercio del siglo (de C. B. Morris a R. Gubern), la sencilla lectura diacrónica que nos ofrece esta selección resulta tan ilustrativa como interesante por lo nutrido y variado de la selección (203 poemas de 122 autores) y por la secuencia de actitudes históricas que revela. De la fascinación a la nostalgia, el "viento del cine" (como lo llamó Salinas), ha soplado diversamente sobre nuestra poesía, con momentos de verdadero protagonismo y con otros de significativa escasez. Son estos los años 40 y 50, de los que Conget ha podido escoger escasas muestras, y de poco valor, procedentes de *Primer plano*, la revista de cine del Movimiento, a las que se suman otras, mucho mejores, de V. Crémer, Celaya, De Ory, García Baena (su memorable "Palacio del cinematógrafo") o, sobre todos, de Cirlot, cuya obsesión por la Rosemary Forsythe de *El señor de la guerra* tendría como resultado el insólito ciclo de *Bronwyn*.

Contra esta pobreza con el influjo del cinematógrafo en las vanguardias históricas a las que aportó desde el principio su dinamismo, sus técnicas y un potencial metafórico que ya mostraba tempranamente Manuel Machado en *Caprichos* ("En el cinematógrafo/de la memoria tengo..."). A partir, en realidad, de los años 20 (sólo son tres las muestras del período 1900-1919), los textos que aquí se ofrecen, algunos poco

conocidos, revelan que ante todo interesó a los poetas jóvenes la reflexión técnica a la que el cine invitaba: desde la acuñación del adjetivo "cinemático", a los primeros poemas escénicos de Alberti o a la invención por Antonio Espina de una "Venus Cynelya", vanguardistas inquietos como Guillermo de Torre, Gerardo Diego o Larrea, entre tantos otros, fatigaron el modelo cinematográfico para sus especulaciones. Del ultraísmo a la poesía pura y al surrealismo, a lo largo de veinte años los poetas evidenciaron de forma muy variada, como aquí se refleja adecuadamente,

la irresistible atracción de lo cinematográfico y rindieron profuso homenaje a las imágenes del cine, a sus protagonistas (Charles Chaplin y Greta Garbo son aquí los más citados) y a sus distintos géneros.

Más novedosa y no menos variada resulta la selección de las últimas décadas, que muestra cómo en los 60 el cine vuelve a impregnar la nueva sensibilidad de otras maneras menos especulativas en lo formal pero desplegadas en múltiples tributos: la estética *camp* de varios *novísimos*, el homenaje de otros a nuevos mitos (Marilyn, Iyonne de Carlo), la recreación irónica o sentimental de ambientes (*Serie negra*, de De Cuenca) o libros enteros como *El cine y otros poemas*, de Manuel Pacheco. Resulta también muy plausible la amplia selección de los poetas posteriores que, sobre todo desde la razón narrativa, prolongan una



MANUEL MACHADO VISTO POR MORALES

presencia del séptimo arte que da lugar a libros como *Problemas de doblaje*, de Aurora Luque, a renovados homenajes a directores (Pasolini, Welles, Kazan, Fassbinder) y a otros mitos (la Sharon Stone de José María Álvarez), a referentes objetivos del análisis sentimental y de la recuperación de la infancia, así como a formas diversas de reflexión existencial, de metaforización de la memoria y los sueños, etc. Aunque es inevitable que echemos de menos otros ejemplos, la muestra que ofrece Conget resulta en definitiva tan convincente como estimulante.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

XLVIII EDICIÓN CONCURSO DE CUENTOS Gabriel Miró

PARA CUENTOS INÉDITOS, DE TEMÁTICA LIBRE, ESCRITOS EN LENGUA CASTELLANA.

Primer Premio: 3.000 euros.

Segundo Premio: 1.500 euros.

EL PLAZO DE ADMISIÓN FINALIZA EL 31 DE ENERO DE 2003

BASES EN: www.cam.es
APARTADO OBRAS SOCIALES

INFORMACIÓN: 902100112

CAM
Caja de Ahorros del Mediterráneo

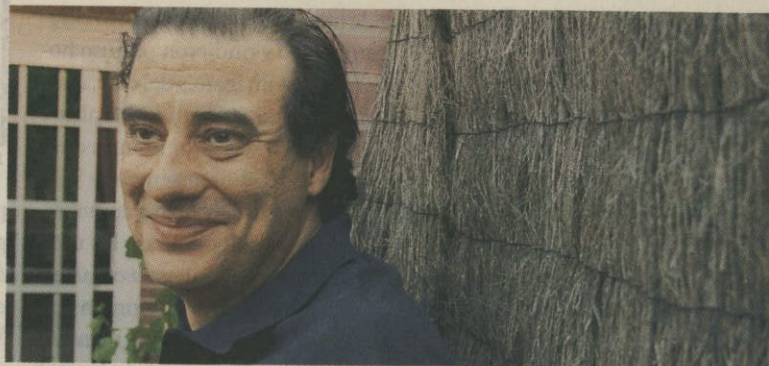
OBRAS SOCIALES

Los colores de la guerra

JUAN CARLOS ARCE. PREMIO FERNANDO LARA. PLANETA. BARCELONA, 2002. 267 PÁGINAS, 18 EUROS

Es probable que la complacencia con que algunos lectores han acogido esta obra se deba al hecho de que en ella se narra, como la publicidad se ha encargado de subrayar, un suceso histórico, referido, además, a la guerra civil española, asunto que en los últimos años parece haberse convertido en un filón rentable.

PERO, como el autor mismo subraya en la nota final, su pretensión ha sido más novelesca que histórica, lo que explica que no todos los datos se ajusten a la realidad. Es cierto, y parece oportuno recordar que conviene leer *Los colores de la guerra* como obra de ficción y no como crónica. Y en esta obra de ficción hay varios planos: la historia del traslado de las pinturas del Prado a Suiza en los últimos meses de la guerra para evitar cualquier daño; la de una relación amorosa nacida en el frente y bajo las bombas entre un soldado y una enfermera—que dista mucho, a pesar de todo, de situarnos en la estela de Hemingway— y, por último, un relato de espionaje bastante tibio que tiene un desenlace previsible. La cuestión



M. R.

es que estos planos no se encuentran adecuadamente armonizados y resultan desiguales incluso en su tratamiento estilístico: junto a algunos retratos de personajes históricos acertadamente esbozados—el general Jordana, Álvarez del Vayo, Eugenio d'Ors—, incluso con una técnica que recuerda algunas veces ciertos perfiles valleinclanescos del *Ruedo ibérico* y otras la impronta reciente de Cercas y sus *Soldados de Salamina*, la historia de Alberto y Carlos está llena de elementos convencionales que salpican incluso los diálogos (“todavía llevas mis besos colgados de tu boca”, pág. 168), y los personajes con que se relacionan en Francia y Suiza son figuras tópicas sin delineación precisa.

Pero acaso la insuficiencia mayor de esta novela de Juan Carlos Arce reside en su tratamiento lingüístico. El lenguaje es a menudo envarado, y el propósito de sortear expresiones comunes desemboca con frecuencia en afirmaciones difusas: “El tren [...] adentró luego sus ruedas en el telón difuso de una distancia inconcreta” (pág. 147). Y he aquí un abrazo apasionado: “Él ató con fuerza su brazo al costado de ella para juntar después su ropa con la suya, estrechando su figura” (pág. 38); en otro sentido, las miradas de los dos enamorados denotan “una suerte de complicidad sin nombre sobre la posibilidad de seguir juntos o de separarse” (pág. 148), lo que ni siquiera con el frecuente entendimiento erróneo de complicidad resulta inteligible. Este camino conduce a la trivialización o, sin más,

al error y a la impropiedad idiomática. Así, hay informaciones sorprendentes por superfluas: “Entre las sienes [...] asomaba una frente vertical” (pág. 54); en una estación suiza hay “andenes paralelos” (pág. 145), y el tren sale “deslizándose sobre raíles paralelos” (pág. 147); un personaje avanza hacia el interior de un café “desde el umbral de la puerta” (pág. 199). Otras veces se cae en notorias impropiedades léxicas: a consecuencia del frío “humeaban las bocas de los soldados” (pág. 53), o “salieron [...] humeando las bocas por el frío” (pág. 62), igualando sin más *humo* y ‘vaho’; en “altos cortinajes enmarcaban los cristales” (pág. 25) no parece que los cortinajes puedan “enmarcar” si sólo cuelgan a los lados; resulta problemático que el mástil de una bandera esté “entelerido” (pág. 53) y que Teresa se corte el pelo “como si en cada vedeja se quitara un trozo de dolor” (pág. 83), puesto que *vedeja* significa ‘cabellera larga’. Por no tener en cuenta la especialización del doblete amplio/ancho se habla del “ancho escepticismo” (pág. 26) o del “anchísimo fracaso de la puntería” (pág. 36). Hay giros equivocados (“lo sacó de allí a carreras”, pág. 34) y también usos erróneos de género (“el carnazón”, pág. 136), entre otras deficiencias de distinta índole.

Una novela tan ambiciosa como ésta, que tiene incluso fragmentos notables, merecía un lenguaje más cuidado. Ni siquiera leyéndola como pura novela de aventuras puede obviarse tal escollo. Porque las innovaciones léxicas tienen sus límites, y traspasarlos equivale a dejar la obra sin pilares de sustentación.

RICARDO SENABRE



AMITAV GHOSH

El Palacio de Cristal

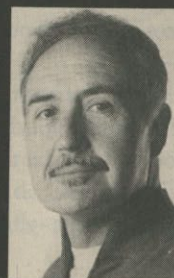
La obra maestra del gran escritor angloindio: “Ghosh ha escrito ‘El doctor Zhivago’ del Lejano Oriente” (The Independent)



VICENTE MOLINA FOIX

El vampiro de la calle Méjico

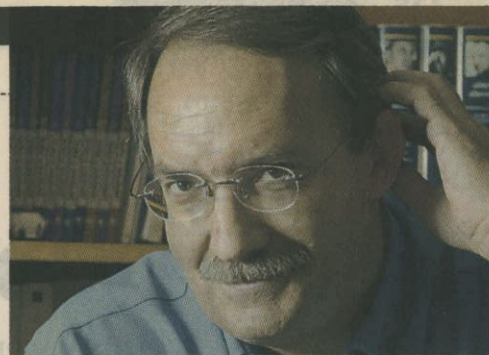
Premio Alfonso García Ramos. Emocionante ternura, cruel sinceridad y trepidantes peripecias eróticas, en una novela extraordinaria



ANAGRAMA

Los días de Eisenhower

MANUEL RICO. PREMIO ANDALUCÍA 2002. ALFAGUARA. 262 PÁGINAS, 13,20 EUROS



M. R.

Manuel Rico pertenece a esa clase de escritores poco abundante entre nosotros actualmente que entienden la literatura como un medio de reflexión sobre la realidad histórica concreta.

La dimensión comunicativa de sus novelas responde a esa meta y resulta más que significativo que en su faceta de estudioso se haya preocupado por la poesía de Félix Grande y Vázquez Montalbán. Esta firme postura explica que Rico utilice elementos de obras suyas anteriores en *Los días de Eisenhower*. Vuelve a presentar a alguien con vocación literaria que escudriña en su memoria para rescatar la vida española bajo el franquismo; en ese protagonista encarna la trayectoria de un joven de

los 60; se refiere de nuevo a la actividad política clandestina y coloca la anécdota en la Ciudad Lineal madrileña, emblema de las transformaciones socioeconómicas de nuestro país en ese decenio. También en el aspecto formal hay similitudes. Al igual que en ocasiones anteriores, Rico se sirve de una trama de misterio como hilo conductor. En esta ocasión, la intriga se centra en el complot que urden unos comunistas para atentar contra Franco coincidiendo con la visita a España de Eisenhower en 1959. La reconstrucción de la época se desprende de la evocación de esos imaginativos sucesos casi en el año 2000.

Esta y otras semejanzas indican la coherencia de la obra de Rico, pero también sugieren lo que puede ser el problema de fondo por el cual un relato interesante como éste sólo resulte bienintencionado. Parece como si el autor se hubiera dejado

arrastrar por una cierta rutina al tratar un motivo que le es grato. En consecuencia, surgen no pocos reparos. La perspectiva del narrador no está bien delimitada y entran en el relato elementos que, tal como aparecen, se deben a la mirada del autor. En cuanto a la expresión, el narrador, en primer persona, utiliza una prosa trabajada que revela esmero, aunque tiende a la verbosidad, pero cuando los personajes dialogan, hablan con una lengua culta impropia de lo conversacional.

Estas limitaciones perjudican una novela que con mayor vigilancia podría haber sido buena. Sobre todo porque la virtualidad de sus propósitos sigue intacta. Debe subrayarse, por una parte, su justo empeño en atribuir a la memoria un papel destacado en el conocimiento de la verdad profunda de la historia; y, en paralelo con esto, la reivindicación del precio que algunos idealistas pa-

garon por no doblegarse al franquismo. Por otra parte, la indagación en la experiencia del exilio interior.

Aparte la intención analítica, son muy meritorios en *Los días de Eisenhower* la carga emocional del relato y el modo de anudar el suspense. Estos elementos no sirven por sí solos sin embargo para lograr la plenitud artística que uno desearía. De todos modos, se trata de una novela atractiva y amena, cuya oportunidad se realza si se enfrenta a *Cuéntame...*, la popular serie de la pequeña pantalla, con la que coincide en algunos detalles anecdóticos y testimoniales. Rico asedia el recuerdo de los últimos lustros del franquismo con un enfoque crítico y social necesario para juzgar una época y que ni por asomo aparece en la limitada perspectiva costumbrista de la crónica televisiva.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Alianza Editorial



Carles Decors
*Al sur de
Santa Isabel*

Antonio
Hernández
Sangrefría



Rainer
Maria Rilke
*El
testamento*



Eduard
Márquez
*Cinco
noches de
febrero*



Jean Cocteau
*Vuelta al
mundo
en 80 días
(Mi primer viaje)*



Joseph
Heller
*Retrato
del artista
adolescente,
viejo*



Ismaíl
Kadaré
*Frente
al espejo de
una mujer*



Amin
Maalouf
*El amor
de lejos*



Alianza Editorial

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

Los años de esplendor. Joyce en Trieste

JOHN MCCOURT. TRAD. J. J. UTRILLA. TURNER/FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. 360 PÁGS., 219 EE.



Recién declarada la primera gran guerra, el inspector de educación de Trieste escribió a sus superiores del Ministerio en Viena que el profesor de inglés de la Scuola Superiore di Commercio merecía que se le renovara su contrato pese a las circunstancias, puesto que era “una persona tranquila, que se preocupa, ante todo, por ganarse la vida”.

Y ese fue, aparentemente, el oficio principal de James Joyce en aquella ciudad fronteriza, multilingüística, multicultural, multiétnica y multirreligiosa, a la que había llegado en 1904 con Nora Barnacle por pura carambola, pues la plaza de la Berlitz School en Zurich a la que aspiraba había sido cubierta inopinadamente. Desde entonces y hasta 1920, con interregnos en que Joyce se traslada a Roma y a la citada ciudad suiza o viaja a Dublín, aquel irlandés italianizado hace de la ciudad adriática su segunda patria y constituye allí un núcleo familiar al que, amén de sus dos hijos Giorgio y Lucia, se incorporan sus hermanos Hielen, Eva y Stannie, del que se conserva un interesantísimo *Triestine Book of Days 1907-1909* en el archivo de Richard Ellmann, el mejor biógrafo de Joyce y editor de su epistolario.

John McCourt pretende, por su parte, “revaluar la influencia de Trieste en la formación artística de Joyce”, y lo hace con buen tino y dominio de la obra de quien sería reconocido póstumamente como una de las figuras primordiales de la literatura contemporánea, a lo que añade aportes de erudición, que no ocultan el origen doctoral de su libro, acerca de la historia y la sociología de esa fascinante ciudad, medio eslavica medio italiana y entonces incor-

porada al imperio austrohúngaro.

El Joyce al que los triestinos llamaban Zois, y del que un buen número de ellos aprendió inglés, era un caballero dipsómano y buen cantor que se buscaba la vida ejerciendo como profesor de academia o promotor de cinematógrafos, vendiendo a comisión telas de tweed, escribiendo cartas para bancos o consignatarios, pero también publicando

artículos en la prensa irredentista triestina, traduciendo textos de los maestros irlandeses o pronunciando conferencias. Alguien, pues, plenamente identificado con la vida efervescente, más que meramente bulliciosa, de aquella metrópolis cosmopolita, cumplida en teatros y actividad operística, en cuya orquesta oficiaba como director el propio Mahler, y en la que confluían todas las incitaciones de la literatura, el arte, la política y el pensamiento modernistas. En este escenario, toreando a sus numerosos acreedores, chuleando a su hermano Stannie y soportando los malos humores de la depresiva Nora, Joyce escribió, a veces en la mesa de la cocina, muchos de los cuentos de *Dublineses*, el *Retrato del artista adolescente*, su pieza teatral *Exilados* y algunos episodios de *Ulises*. Allí se inspiró no sólo para pergeñar su babélico estilo y ro-

bustecer sus convicciones de exiliado, crítico tanto con la dominación inglés cuanto con el fenianismo, sino también para crear personajes inolvidables como Molly, Anna Livia Plurabelle o Leopold Bloom, sosia de uno de sus alumnos judíos, Ettore Schmitz, más conocido como escritor bajo el seudónimo de Italo Svevo. Aquel apellido, por cierto, puede proceder de los numerosos Blum triestinos, y es bien sabido que el propio Joyce jugaba con el significado literal el patronímico como lo hace también aquí Juan José Utrilla al traducir *The Years of Bloom* como “Los años de esplendor”.

Sobre todo, aquel esplendor deslumbró creativamente a Joyce revelándole, frente al resentimiento anticolonialista irlandés, la riqueza del crisol cultural y la posibilidad de distanciarse de su lengua metropolitana taraceándola con muchas otras, como incluso los triestinos iletrados sabían hacer magistralmente. El estilo de Joyce es el de un genial profesor de inglés consciente de los juegos que el idioma permite y convencido, como Wittgenstein, de que los límites de su lenguaje venían a coincidir con los de su mundo. Esos límites eran en Trieste, y lo serían consecuentemente para el escritor, laxos y fecundos. Pero no menor importancia tuvo para él el conocimiento preciso del universo judaico que allí pudo alcanzar, y su inmersión en la órbita de la vanguardia futurista. Si aquella ciudad era solo comparable a Salónica y Odesa en lo que a la comunidad hebrea se refiere, Marinetti, en su manifiesto titulado “Trieste: nuestro bello polvorín” la había consagrado como una de las tres capitales del futurismo, junto a Milán y París.

Felipe Benítez Reyes

su nueva novela

El pensamiento de los monstruos

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

DARÍO VILLANUEVA



EL GATOPARDO

Giuseppe T. di Lampedusa
Punto de lectura
358 páginas, 5'90 euros

LA historia de esta novela es otra novela, no menos fascinante, que ha sido contada muchas veces. La película que realizó Visconti sobre este texto es una obra maestra, como la novela, pero es "otra" obra. Conviene leer ésta olvidándose de aquélla. *El Gatopardo* es novela y es poema y es lección de historia. No se reduce al cínico "es preciso que algo cambie para que todo siga igual" que tan bien retrata a los políticos reformistas. En la Sicilia de mediados del XIX, la del príncipe de Salina, termina y empieza un mundo; en la Sicilia de mediados del XX, la de Lampedusa, también termina un mundo. Esa doble elegía es la que reflejan estas lúcidas páginas. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



MORFINA

Mijaíl Bulgákov
Punto de lectura
174 páginas, 5'50 euros

BIEN podrían llamarse relatos reales los ocho cuentos que conforman esta formidable colección. En ellos Bulgákov narra sus experiencias como médico rural en la Rusia contemporánea a la Revolución. No hay referencias a la situación política, y si las hay al entorno social es más por el descriptivo costumbrismo de su autor que por su voluntad de resultar crítico. Hay talento narrativo en estos relatos, pero sobre todo hay verdad, vida, y la contundencia de lo que se cuenta desde dentro, desde lo que se conoce (el paradigma de esto es el gran texto que da título al libro). El resultado de ese cóctel de vida y literatura resulta inolvidable. **C. SANTOS**



CUÁNTA, CUÁNTA GUERRA

Mercè Rodoreda
Edhasa pocket
222 páginas, 7'95 euros

EXPLICA Mercè Rodoreda en la introducción a esta novela que su escritura partió de la visualización de la película *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, basada en la novela del polaco Jan Potocki. La autora preguntó si sería capaz de escribir una novela donde realidad y ensoñación se mezclaran para hablar de la guerra sin apenas mencionarla. Así surgió Adrià Guinart, el protagonista de este viaje iniciático, inocente pero también rodeado de malicia; y con él surgió también uno de los tratamientos más originales que la literatura del XX dispensó a la guerra civil española. Se trata, además, de uno de los últimos libros de la escritora catalana. **C. S.**



EN EL PUNTO DE MIRA

Arthur Miller
Quinteto
255 páginas, 5'95 euros

FELIZ oportunidad la concesión del premio Príncipe de Asturias de las Letras 2002 al dramaturgo Arthur Miller para que se reedite su novela *En el punto de mira*, faceta esta, la de novelista, eclipsada por su talla de dramaturgo. La fecha de publicación, 1945, es fundamental para entender su contenido y las tribulaciones de su protagonista, el señor Newman, de origen judío. Como Miller revela en la "Introducción", tal vez fuera el antisemitismo de la época o "mi propia sensibilidad alterada por Hitler", el motor del argumento, esperpéntico en origen, pero tan trágico como sus dramas, igual que el significante, sin encorsetamientos. **J. A. GURPEGUI**



BÚSQUEDA SIN TÉRMINO

Karl Popper
Alianza
108 páginas, 9'40 euros

POPPER nace en 1902 en Viena y muere en el Reino Unido en 1994. Es uno de los pensadores más interesantes e influyentes del siglo XX. Se formó en la Universidad de Viena en el brillante y fructífero periodo entre la I y la II Guerra Mundial. El ascenso del nacional-socialismo alemán le obligó a emigrar a Nueva Zelanda e Inglaterra. Esta autobiografía, escrita en 1969 con dos añadidos posteriores en los años 1986 y 1992, constituye la mejor introducción a su obra y a su propia vida. Popper supo combinar de un modo magistral el cultivo de la filosofía con el análisis de los problemas políticos y sociales más acuciantes de su época. **B. SARABIA**

Este otoño se lleva el punto

Se lleva lo clásico y lo vanguardista. Se llevan las firmas consagradas y las novelas. Este otoño llévate puesta una moda que entra por los ojos y cabe en el bolsillo.

más de 1000 libros "prêt à porter" para todos los bolsillos

punto de lectura
www.puntodelectura.com



MAPPLETHORPE

Suele decirse que si un artista no se ha hecho famoso a los 35 años, o a lo sumo a los 40, debe olvidarse de la fama. Pero el caso de Louise Bourgeois es una excepción a esta supuesta regla.

NACIDA en Francia, estudió en la École des Beaux Arts y en la École du Louvre; allí conoció en 1938 al historiador del arte norteamericano Robert Goldawater, con quien se casó y se fue a vivir a los EE. UU. La carrera de Bourgeois en este país fue de éxitos menores. Pero hacia el final de los 70, su mundo obsesivo co-

menzó a provocar un vivo interés y en 1982, una gran retrospectiva en el MoMA proyectó a la artista, ya septuagenaria, al primer plano de la escena internacional.

Cuando Bourgeois era niña, su familia le preguntaba: "Louison, ¿por qué hablas tanto? ¿Qué es lo que tratas de ocultar?" La voluminosa edición original de los escritos y entrevistas de la artista (Violette editions, Londres, 1998), de la que esta antología en castellano recoge sólo una tercera parte, suscita esa misma pregunta.

Cuanto más habla Bourgeois, más evidente se vuelve su intención de despistar al lector, arrojando tinta, como el calamar, para escapar a sus perseguidores. Ella, que quiso que Mapplethorpe la retratara con sonrisa traviesa y llevando bajo el brazo un enorme falo rugoso como si fuera una *baguette* de pan, declara una

y otra vez que su creación no es "intencionalmente erótica".

Bourgeois despliega todo su arte del camuflaje al tratar de desligarse del surrealismo, la estética de la que es una representante típica, aunque muy rezagada. Comenzó su trayectoria como escultora con unas tallas en madera derivadas de Arp. Algunas de las ideas más celebradas de Bourgeois están tomadas de otros surrealistas: la imagen del cuerpo femenino como un racimo de pechos procede de Bellmer, la Mujer-cuchillo viene de la Mujer-cuchara de Giacometti. Pero ella parece decidida a olvidar estas deudas. Desde luego abomina de Breton y declara que su obra no tiene nada que ver con el objeto surrealista. Algo parecido le sucede con el psicoanálisis. Bourgeois manifiesta su aversión a Freud (y a Lacan); pero ella misma, con sus típicas obsesiones, es el pro-

totipo de artista psicoanalítica. El tema dominante en estas páginas es su infancia, o mejor, sus traumas infantiles, sobre los que vuelve una y otra vez para ajustar cuentas con su padre promiscuo e irresponsable, con su madre enferma y consentidora, con la amante de su padre (la preceptora de la propia Bourgeois). Frente a esos fantasmas del pasado, el arte sería a la vez un síntoma y una terapia. El arte actuaría como la conversión histérica, somatizando los antiguos terrores. Pero al revivir esos miedos, la creación artística permitiría liberarse de ellos; tendría un valor catártico. Mientras Bourgeois habla, como si estuviera en el diván, el lector debe escucharla con la misma atención y la misma capacidad de sospecha con que el psicoanalista escucha a su paciente.

GUILLERMO SOLANA

Destrucción del padre

LOUISE BOURGEOIS. TRAD. RAFAEL JACKSON Y PEDRO NAVARRO. SÍNTESIS, 2002. 192 PÁGS., 16'53 EUROS

El señor de Itzea

Á. MARTÍNEZ SALAZAR. BIBLIOTECA NUEVA. 365 PÁGS., 18 E. CIRO BAYO: EL PEREGRINO ENTRETENIDO. RENACIMIENTO. 258 PÁGS., 15 E.

MARTÍNEZ Salazar nos ofrece un acercamiento a Baroja ceñido al espíritu de su objeto de estudio. Como los de Baroja, el libro es destartalado, proclive a mezclar el dato contrastado con la opinión o el recuerdo de lecturas. Todo muy barojiano, sugerente como para que el lector se aferre al texto, respire en sus remansos y preste su asentimiento a la tesis general de este ensayo: que la narrativa barojiana está muy próxima, en forma y espíritu, a esos "libros de andar y ver" que otros autores han dejado como apéndices menores de sus obras; que toda la novela barojiana constituye una especie de monumental cuaderno de viajes disfrazado (con su corolario de apuntes sobre tipos, paisajes y opiniones).

Quizá la novela de Baroja que mejor trasluce su origen viajero sea *La dama errante* (1908), trasunto del viaje a Yuste que el autor vasco hizo en compañía de su hermano Ricardo y de Ciro



PÍO BAROJA VISTO POR DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

Bayo, que noveló la excursión en *El peregrino entretenido* (1910). Como la novela de Baroja, la de Bayo está presidida por la sombra del atentado contra Alfonso XIII, que convirtió en sospechosos a todos los simpatizantes del anarquismo. Y si Baroja hizo que el protagonista de su novela fuera uno de estos anatematizados militantes, el doctor Aracil, Bayo hace que nos tropecemos en la suya con cierto naturalista foráneo

que suscita los recelos de la Guardia Civil. Es este personaje quien somete a la consideración del narrador algunos tópicos sobre la historia de España, sus gentes y sus realizaciones culturales; lo que da una idea cabal del propósito de saber y comprender que guiaba a estos viajeros noventa y ochistas. La factura literaria no puede ser más opuesta. Frente al prurito barojiano de sencillez, tan frecuentemente colindante con el desaliño más descorazonador, Bayo emplea una jerga entre cervantina y picaresca que, en sus mejores momentos, roza el amor al vocablo exacto de Machado o Azorín. Lo que convierte este libro en un buen indicador de por dónde andaban las preocupaciones estilísticas de la generación que renovó la prosa literaria española y abrió caminos que todavía seguimos transitando.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

España traicionada. Stalin y la guerra civil

RONALD RADOSH Y MARY R. HABECK. TRAD. J. M. MADARIAGA. PLANETA. BARCELONA, 2002. 628 PÁGS., 21 EUROS

La apertura de los archivos rusos sobre la guerra civil española ha sido uno de los muchos efectos benéficos que ha tenido la caída del régimen soviético en la última década del pasado siglo.

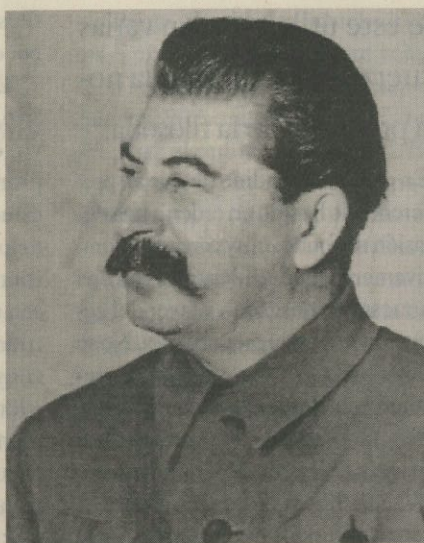
LA extraordinaria duración de aquel régimen y la opacidad de su política con respecto a la consulta de archivos habían provocado que, medio siglo después de acabado el conflicto español, aún faltasen muchos testimonios de la intervención rusa en aquella guerra, tan determinante en no pocos aspectos. La nueva situación permitía la consulta de algunos archivos de primerísima importancia como eran los de la Internacional Comunista (KOMINTERN) o los del Ejército Rojo, y se tradujo en aportaciones de primera calidad como es el estudio de Bizcarrondo y Elorza sobre las actividades de la Internacional Comunista en España entre 1919 y 1939.

Pero la política de puertas abiertas, consecuencia de las políticas reformistas de Gorbachov y el primer Yeltsin, resultó efímera y esos mismos historiadores han dejado testimonio de las crecientes dificultades que el nacionalismo ruso ha supuesto para la consulta de esos archivos y las oportunidades que se han perdido para que reproducciones de esa documentación pudieran estar hoy a disposición de los historiadores españoles.

En cualquier caso, otro fruto notable de esa apertura de archivos es el libro que ahora nos ocupa, publicado el pasado año por la Universidad de Yale y que ahora llega en su versión española. Uno de sus autores, Ronald Radosh, profesor emérito de universidad, es un historiador de simpatías izquierdistas que tuvo un tío que luchó en las Bri-

gadas internacionales, mientras que Mary R. Habeck es una profesora de la Universidad de Yale, en donde coordina un proyecto sobre archivos militares rusos y en donde se publica una serie titulada "Anales del comunismo". Ambos han sido ayudados en el trabajo de edición de los documentos rusos por Grigory Sevostianov, del Instituto de Historia Universal de Moscú.

El libro, que ha tenido un cierto eco en los medios académicos conservadores americanos, consiste



ARCHIVO

en la edición de 81 documentos (alguno de hasta ochenta páginas de extensión) que aparecen trufados en un texto que trata de ser la carta de marea por unos textos de difícil digestión ya que están redactados con

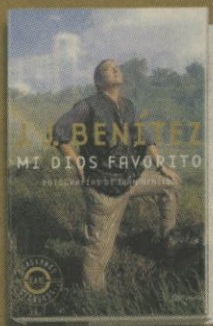
el mismo tipo de prosa que era característico de la propaganda política marxista.

Pese a las deficiencias de elaboración que tal planteamiento comporta el volumen no deja de aportar datos nuevos, empezando por las tempranas reclamaciones de ayuda —todavía en julio de 1936— que el gobierno republicano dirigió a la Unión Soviética. También sobre las vacilaciones de Stalin para respaldar una política que iba en contra de sus propios intereses en materia de política exterior, o las verdaderas circunstancias de las Brigadas Internacionales, con muchos más problemas de disciplina y moral que lo que sugería la propaganda oficial del momento. También resulta muy revelador de la posición de Negrín en relación con los influyentes consejeros soviéticos, frente a los cuales no siempre fue tan dócil como a veces se dijo.

Esto último ya lo han dicho muchos historiadores españoles desde hace años y pone de manifiesto hasta qué punto este libro es un producto académico americano, desligado de lo mucho y bueno que se ha investigado en España durante los últimos años. En realidad, como sugiriera ya Elorza hace unos meses, las mismas deficiencias en la transcripción de los textos en español y los errores de bulto en la identificación de los nombres y seudónimos que aparecen en los textos, conducen a la conclusión de que el indiscutible valor de estos documentos ahora publicados atraerá el interés de cuantos siguen interesándose por la guerra civil española y cabe esperar que suscite productos más elaborados sobre la intervención soviética en aquellos hechos.

www.editorial.planeta.es

J. J. Benítez
MI DIOS FAVORITO



«A mi querido y admirado Jesús de Nazaret, mi "socio", que me mostró el camino a mi Dios favorito.»

Con fotografías de Iván Benítez.

Planeta



10 nuevos
escritores
publicados
cada mes

Manden 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

(Contrato participativo)

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Filosofía contemporánea

MANUEL CRUZ. TAURUS. MADRID, 2002. 429 PÁGINAS, 17'95 EUROS

Hay que agradecer al autor de este útil volumen varias cosas. En primer lugar, su esfuerzo por delimitar la noción de "contemporaneidad" a propósito de la filosofía.

LA producción filosófica tardomoderna, esto es, la que construye sus primeras líneas maestras entre 1880 y 1914 y avanza ininterrumpidamente hasta —por ahora— ese discutido y un tanto fatigado ajuste de cuentas con la tradición que llamamos pensamiento "posmoderno", es literalmente abrumadora. ¿Cómo abordarla con ánimo jerarquizador? Y, sobre todo, ¿cómo ordenarla? Algunos estudiosos han recurrido a criterios espaciales (lo "continental" y lo "no-continental", por ejemplo); otros a criterios estrechamente temporales, bien de radio corto ("los últimos treinta años"), bien de radio más largo ("el siglo XX"), bien de radio difuso ("la filosofía de nuestro tiempo"). Cruz ha preferido reconstruir racionalmente, con gesto sobrio y contenido, la "filosofía contemporánea", la etapa de la historia de la filosofía "más próxima a nosotros".

En el bien entendido de que tal preferencia lo ha sido en orden a una decisión de fondo, muy cargada valorativamente, que se identifica con una apuesta —arriesgada— a favor del conocimiento de la propia época. No se trata, pues, de "comprender el presente", cualquier cosa que esto sea, ni la "actualidad", siempre fugaz e inaprensible, sino de "intentar acceder a las líneas de fuerza, a los vectores profundos que recorren nuestra contemporaneidad". Lo que deja fuera, ciertamente, la producción



filosófica meramente "coetánea", por decirlo al modo orteguiano.

La filosofía es el espacio discursivo, siempre plural y aún conflictivo, en el que las épocas se comprenden a sí mismas mediante el esfuerzo del concepto. Exactamente lo que nuestra compleja y opaca contemporaneidad ha ido haciendo, con tenacidad y denuedo, en las corrientes filosóficas que aquí se reconstruyen y exponen. Estas corrientes o tradiciones —que Cruz asume como entramados, retículas de argumentos, sistemas y convicciones— son básica y centralmente tres: la analítica, la marxista y la hermenéutico-fenomenológica. A ellas —y como desarrollos recientes en

cierto modo suyos: tanto en positivo como a la contra— Cruz ha unido el pragmatismo, las últimas estribaciones del racionalismo crítico, el estructuralismo, el posestructuralismo y el pensamiento "posmoderno". El libro comienza con Frege y termina con Vattimo. Y entre uno y

otro dibujan su acerada presencia las diferentes formas como han sido conceptuados los vectores de la época escogida, desde la universalización de la democracia y sus dilemas estructurales a la conversión de la ciencia en fuerza productiva directa, desde la colonización de los "mundos de vida" por la razón instrumental a la crisis de la subjetividad clásica y el agotamiento de algunos celebrados mitos protomodernos.

Algo que Cruz ha hecho, y este es un segundo motivo de reconocimiento, con sobriedad, claridad y con gran economía. Siempre cabrá echar algún autor o "ismo" en falta en estas páginas. Pero ni una sola de sus líneas —obra toda ella de un excelente conocedor de su oficio— está de más. Una vez subrayada la utilidad de este volumen, tal vez convenga subrayar también el precio que su modo de hacer le ha reclamado a Cruz: una cierta ausencia de tensión dramática. O un empeño acaso excesivo en cuadrar todas las cuentas.

JACOBO MUÑOZ

Las últimas recreaciones

MARTIN GARDNER. TRAD. L. BOU. GEDISA. BARCELONA, 2002. DOS VOLÚMENES. 223 Y 190 PÁGINAS, 9'90 Y 8'90 EUROS

JUEGOS matemáticos, soluciones contra toda intuición, todo un abanico de sorpresas agazapadas bajo una cubierta engañosamente sencilla que nos estallan en las manos: es el Gardner de siempre. Durante 30 años fue desgranando sus invenciones en la sección "Juegos matemáticos", de la revista "Scientific American" o "Investigación y Ciencia" en su edición española, y las ha ido recogiendo después en numerosos libros.

Este viene distribuido en dos volúmenes, "Huevos, nudos y otras mistificaciones matemáticas" y "Damas, parábolas y más mistificaciones matemáticas", cuyos subtítulos dejan entrever que se parte de una situación que

raramente parece evocar un tratamiento matemático pero a la cual va aplicando un proceso de complicaciones y generalizaciones que conduce a su inclusión en una teoría formalizada. Ese punto de arranque puede ser uno de esos pasatiempos propios de una antigua tertulia de casino. Valga por ejemplo aquel clásico de un lobo, una oveja y una col que hay que trasladar de uno en uno, sin deterioro de ninguno de ellos, de una orilla a otra de un río; a fuerza de darle vueltas acaba el autor por introducirnos casi sin darnos cuenta en la teoría matemática de grafos.

No siempre se llega a una solución satisfactoria, o porque no existe o porque está aún sin di-

lucidar; otras veces la solución es sorprendente. También puede proponérsela al lector para que la encuentre. No faltan iniciaciones de gran calidad didáctica sobre temas como teoría de grupos, clases modulares, etc., a los que va ascendiendo mediante un proceso del mismo estilo que sus juegos y problemas. Toda una incitación para que el lector curioso y aficionado a esos pequeños enigmas encuentre en su análisis no sólo esparcimiento sino también una buena ocasión para acrecentar sus conocimientos y formarse en distintos métodos de razonamiento.

JOSÉ JAVIER ETAYO

De Gutenberg a Internet

A. BRIGGS Y P. BURKE. TRAD. M. A. GALMARINI. TAURUS. 425 PÁGS., 18'25 EUROS

En este volumen dos de los historiadores ingleses más su-
gerentes y brillantes han unido sus saberes para mostrar el
desarrollo y la transformación de los medios de comuni-
cación desde la invención de la imprenta hasta Internet.

BRIGGS y Burke han construido una
apasionante historia que comienza
en el Occidente moderno de me-
diados del siglo XV y acaba en el
mundo globalizado del siglo XXI.

Nacido en 1921, Briggs es cono-
cido sobre todo por sus libros en tor-
no a la historia de la radiodifusión.
Nombrado barón en 1976, Briggs ha
sido en los últimos veinticinco años
una figura clave para preservar la ca-
lidad y el prestigio de la BBC. Su
Historia de la radiodifusión en el
Reino Unido ha servido como re-
ferencia de una televisión de calidad
frente a quienes pretendían hacer
de la BBC una empresa comercial al
uso norteamericano. Fue Rector
de la Open University desde 1978 a
1994. En dicho periodo consiguió
dotar a la citada universidad a dis-
tancia de un sistema de aprendizaje
a través de la radio y de la televi-
sión que constituye un verdadero
modelo, en todo el mundo, para la
enseñanza a distancia.

Educado por los jesuitas y por
la Universidad de Oxford, Peter
Burke es uno de los historiadores in-
gleses más originales. En la actua-
lidad es catedrático de Historia Cul-
tural en la Universidad de
Cambridge. Ha publicado dieciocho
libros y alrededor de ciento cin-
cuenta artículos traducidos a veinti-
siete idiomas. Buena parte del tre-
mendo atractivo que tienen los
textos de Burke reside en su capa-
cidad para transformar la vieja his-
toria social en lo que algunos de-
nominan nueva historia social o
quizá, mejor aún, nueva historia cul-

tural. La nueva historia cultural, más
una red de perspectivas que un mé-
todo en sentido estricto, se nutre de
pensadores como Carlo Cipolla,
Natalie Davis, Carlo Ginzburg, Jack
Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladur-
rie, Hans Medick y Raphael Sam-
uel.

De Gutenberg a Internet arranca con
el nacimiento de la imprenta a me-
diados del siglo XV. En la Europa
moderna, el cambio cultural vincu-
lado a la imprenta muestra ya en ese
momento un rasgo que se repite
hasta hoy día: la innovación tecnol-
ógica se produce más por agrega-
ción que por sustitución.

Briggs y Burke desenvuelven en
los capítulos iniciales de este volu-
men los sistemas de comunicación
que, mucho antes que el transistor,
preparan el camino al siglo XXI. El
ferrocarril, la navegación a vapor,
el telégrafo, el teléfono, la radio, el
cine, el gramófono y la televisión
conforman los hitos y los inventos
que, junto con otros como el de la bi-
cicleta, transforman la estructura de
las comunicaciones. El lector con-
templa también los cambios acaeci-
dos en el siglo XX como conse-
cuencia del desarrollo tecnológico
en los equilibrios comunicacionales
entre lo público y lo privado.

Apenas finalizada la Segunda
Guerra Mundial, todavía en la era de
la radio y el cine, nadie sospechaba
que la televisión iba a ser capaz de
crear en unos pocos años un verda-
dero público de masas. En un prin-
cipio la televisión fue recibida, sobre



GUTENBERG

todo en Europa, con desconfianza.
Ello se debió en buena medida a
que entretener más que educar fue,
desde el principio, una de sus prio-
ridades. El entretenimiento apare-
ció unido a las noticias, al deporte
y a unos seriales en los que la vio-
lencia era un ingrediente habitual.

La televisión, a la que a veces
se ha llamado el "Quinto Estado",
ha mostrado como señalan los au-
tores una sorprendente capacidad
de adaptación ante cambios técni-
cos como la popularización y aba-
ratamiento de los ordenadores o la
utilización de los satélites y el cable.

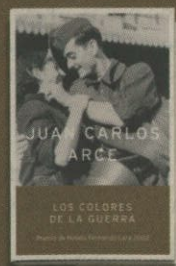
A todo esto se une la expansión
de la digitalización. El teléfono mó-
vil funcionó en Estados Unidos des-
de 1983, aunque su enorme expan-
sión haya sido muy posterior. En la
actualidad, Internet es para muchos
la pizarra del futuro, y con la Red
es como hemos llegado, para ambos
historiadores, a una sociedad mul-
timediática en la que es difícil dis-
tinguir lo que es verdad de lo que se
desea que lo sea. Con Internet he-
mos pasado de enseñar y aprender a
divertirnos. Ahora estamos, como
Briggs y Burke escriben en las con-
clusiones, en el ciberespacio, un
lugar que no está vigilado por guar-
dianes en el cual ilusión y realidad
están directamente conectadas. En
el nuevo milenio la realidad virtual
se ha transformado en una natura-
leza de insospechada realidad.

www.editorial.planeta.es



Premio de Novela
Fernando Lara 2002

Arriesgaron su
amor para salvar el
Museo del Prado



LOS COLORES
DE LA GUERRA
Juan Carlos Arce

Planeta

BERNABÉ SARABIA



JAVIER MARÍAS

“Demasiados críticos quieren que escribamos como notarios”

PREGUNTA: *Tu rostro mañana* comienza así: “No debería uno contar nunca nada”... ¡Menudo arranque para una novela de casi 500 páginas, que es la primera parte de la obra completa!

RESPUESTA: Sí, se lo he puesto fácil a mis detractores, pero pasamos demasiado tiempo intentando contar la vida. Y la vida no es contable porque en el mismo momento de hablar, ya modificamos el pasado.

P: También escribe que cuando uno se hace consciente de su valía “le entra el miedo a no estar a la altura de sí mismo”.

R: No. Precisamente he procurado siempre no tener una concepción circense de la literatura, eso del “más difícil todavía”, y no me siento obligado por lo que he escrito antes.

P: ¿Cuando habla de concepción circense se refiere sólo a eso?

R: Bueno, también a esas declaraciones de algunos colegas que dicen aceptar desafíos como, no sé, escribir como una mujer.

P: ¿Por qué publica sólo la primera parte del libro?

R: Tenía que elegir entre dos descortesías, la de publicar un libro desmesurado de mil páginas o la de hacer esperar al público. Elegí la segunda porque como lector siento aversión por los libros muy extensos, me dan una pereza espantosa.

P: ¿Puede adelantarnos algo de esa segunda parte?

P: Ni puedo ni quiero. No tengo nada decidido, porque me gusta escribir con brújula pero sin mapa, sabiendo adónde quiero llegar pero no cómo. Eso sí, los personajes no se me van rebelando como a otros, jé.

P: Recupera en el libro a Jacobo, Jacques, Iago Deza, de *Todas las almas...*

R: Sí, aunque en esa novela no tenía nombre ni ésta es una continuación. Han pasado 13 ó 14 años y la vida le ha cambiado. Su voz es distinta.

P: También recupera a Toby Rylands a través de un personaje, Peter Wheeler, que además de su amigo resulta ser su hermano.

R: Sí, son personajes diferentes pero emparentados por algo más que la sangre, por el espíritu. También sus biografías son paralelas.

P: ¿Wheeler es en realidad Peter Russell, a quien está dedicado el libro?

R: Sí, le pedí permiso para utilizar su continente, para decirlo de manera pedante, su biografía real, su cáscara. Y me dejé fabular con ella.

P: No es el único homenaje. También evoca cómo el padre de Deza fue delatado tras la guerra civil por su mejor amigo.

R: No es un homenaje, es un préstamo. Mi padre ya lo había contado en sus memorias, sólo invento las conversaciones con él.

P: Lo no inventado es la traición.

R: No. Aunque todos podemos ser traicionados en algún momento, no de

de preguntarme qué pasa para que tu mejor amigo te traicione y te lleve a la muerte. Cómo no puedo prever su rostro mañana, saber si va a ser mi verdugo o mi salvador.

P: Quizá sea importante no olvidar episodios como ese.

R: No sólo eso. A mí me parece muy bien que tras la muerte de Franco no se ajustasen cuentas pendientes, pero es indecente que gente que se comportó de forma detestable durante o después de la guerra, tuviera la desfachatez de inventarse exilios imaginarios.

P: Parece incluso como si no importara...

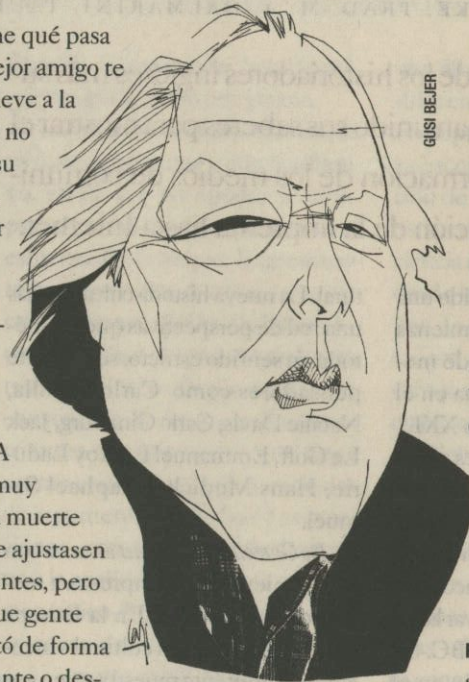
R: Espero que no tenga razón. Probablemente nadie de mi generación puede juzgar lo que la gente hizo, pero 27 años después de la muerte de Franco no se puede saber lo repugnantes que fueron muchos.

P: Al menos también está la otra cara, la de quienes dicen no. Como Savater.

R: Sin duda. Ni siquiera los que somos amigos suyos y le admiramos como escritor y como hombre nos damos cuenta de lo que está haciendo, y con cuánta generosidad, valor y dignidad.

P: Volviendo al libro, es apasionante el trabajo del protagonista...

R: Sin ser un visionario o un psicólogo, intenta averiguar en qué se va a convertir



GUSI BEJER

Como si de un relato de Borges se tratara, vive Javier Marías en una casa que son dos. Arriba está la biblioteca, el estudio. Abajo, en otro piso del mismo edificio, más biblioteca, más libros. Como un espejo. Hasta los sillones, dice, son iguales. En la de arriba, además de libros hay cuadros, dibujos, carteles, soldaditos de plomo, un inmenso aparato de televisión, dvds... Y ceniceros, y fotos (una de una mujer y un niño. Su madre. Él). Y una pipa tiznada de recuerdos. Una casa acogedora como él, expectante en vísperas de lanzar *Tu rostro mañana* (Alfaguara).

aquel a quien estudia, si sería capaz de matar o morir o traicionar.

P: ¡Qué difícil!

R: Sí, porque como dice Yeats nada es nunca puro y sin mezcla. El libro trata de eso. De que en el fondo sabemos más de lo que aceptamos saber. De que la gente odia el conocimiento y las certidumbres. Es preciso no conformarse y aprender a mirar y pensar. En todos los órdenes, también en literatura.

P: Me imagino que su novela será un ejemplo.

R: Al menos los personajes son gente inteligente, que habla y reflexiona, no resultan esquemáticos ni son esos estrafalarios, asesinos o juvenes descebrados que proliferan en nuestras letras.

P: Dice en el libro que hoy los críticos españoles crucificarían a Shakespeare.

R: Me preocupa lo anticuados que son o se han vuelto algunos, que hacen reproches absurdos, señalando supuestas incorrecciones cuando se trata de forzar la lengua, como hicieron Góngora o Shakespeare. Parece que quieren que todos escribamos como notarios, pero en literatura hay que correr riesgos.

P: ¿Se equivocan quienes intenten identificar a ese editor “jactancioso” que “desconoce la gratitud”?

R: Por supuesto, hay mucha gente así. Demasiada.

NURIA AZANCOT

A R T E

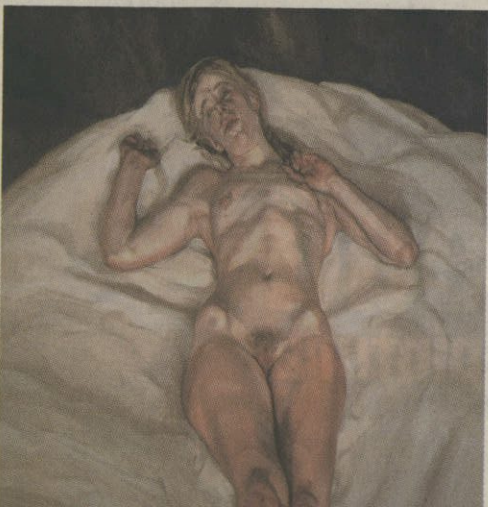


Y EL NOVIO, 1965. MUSEO
THYSSEN-BORNEMISZA

Lucian Freud

...y el cuerpo se hizo pintura

CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 12 DE ENERO





R. B. Kitaj afirmó que cada generación tiene su propio rostro y el problema del artista es encontrarlo. La obra de Freud (Berlín, 1922) nos propone elementos de este rostro desde su primera obra maestra en 1948, *Chica con rosas*. Se trata de un retrato de Kitty Garman, la hija del escultor Jacob Epstein, sentada, los hombros cuadrados con cierto aire de confianza y vestida con una blusa de rayas oscura y una falda de terciopelo. O en la imagen de Harry Diamond en *Interior en Paddington* (1951), un hombre agresivo, devorado por el resentimiento, corto de estatura, que nos mira desafiante, enfadado con el mundo y con todos los que pretenden gozar de sus banalidades.

Freud se muestra agudamente consciente de los peligros de la auto-indulgencia pero también la entiende como una manera de cristalizar el gusto y de manifestar a los demás sus emociones más íntimas. En 1972 empieza a pintar a su madre ya que ella había perdido todo interés por él. Su depresión la redujo a una pasividad completa y posaba casi sin darse cuenta de lo que sucedía a su alrededor. Según su madre, la primera palabra que pronunció Freud fue *alleine*, que significa "déjame solo". ¡Ahora le había tocado a ella! *Gran interior W.9* produce una sensación de división entre dos figuras: la madre y la novia. Nunca posaban juntas, aunque una vez la madre la había oído rompiendo objetos en la habitación de al lado. Las obras con dos modelos son siempre difíciles. Bacon, por ejemplo, prefiere situar la figura aislada en los trípticos, cada una en un compartimento aparte, mientras que Freud propone una solución en que las mujeres no se relacionan la una con la otra, sino exclusivamente con el artista. Esta obra se guía por una sensación de soledad y deja de existir cualquier distinción entre vida y arte. A Freud le gustaba dejar todo más o menos terminado después de cada sesión, por si no sobreviviera a la noche.

La relación entre pintor y modelo suele ser práctica, profesional, y forzosamente explotadora. Da lugar a una intimidad conspiratoria, una familiaridad transferible a la obra en la medida en que ésta se convierte en el tercer y principal interesado de la relación: literalmente, el objeto de amor. *El retrato desnudo II* de 1980 lo demuestra perfectamente: una mujer a punto de parir, llena y madura, con un toque de suntuosidad melancólica. Incluso trabajó con sus propias hijas. Hay que tener en cuenta que alguien desnudo exige cierta consideración y, en el caso de sus hijas, tanto del padre como del pintor. ¡Pero son ellas las que dan su consentimiento!

En las obras de los últimos diez años somos testigos de los distintos componentes de una vida y de una búsqueda. Esto no sucedería sin la complicidad de las personas que posan. Su obra trata de sus emociones, su estudio, su casa, los lugares que frecuenta y los espacios conocidos a través de la propia pintura —como el suelo de la habitación de Van Gogh o una pequeña obra de Watteau detrás del retrato de su dueño—. De algún modo, las personas que aceptan ser retratadas desnudas renuncian a la protección de la autoestima en que se basa la confianza en uno mismo, aunque sigue existiendo la posibilidad de inclinar la balanza en contra del egocentrismo y del ortodoxo control del pintor.

La década en que Freud consiguió una nueva dimensión comenzó cuando la habitación que utilizaba como estudio se convirtió en el escenario de relaciones duraderas con Leigh Bowery o Sue Tilley. Bowery fue más un actor que un modelo profesional. Freud le había visto en una cola y se quedó impactado por ese hombre cuyas pantorrillas llegaban hasta los pies. Posó casi a diario durante dos años, logrando, a través de esta calidad burlesca de un cuerpo tan consciente de sí mismo, una tensión extraordinariamente seductora. En *Leigh Bowery* (1990) vemos a este provocador, despojado de sus trajes de diva y con una expresión perversa. Con la muerte de Bowery a causa del sida en vísperas del Año Nuevo de 1994, Big Sue, una oficial del Departamento de Salud y Seguridad y dueña de un cuerpo espectacular, se convierte en su modelo principal. Inicialmente, Freud se sintió atraído por su tamaño, un paisaje de pliegues y cráteres, pero con el tiempo se interesó más por las heridas e irritaciones producidas por el peso y el calor.

Prima la sensación de reciprocidad entre el artista y su tema, y la obra se deja invadir por una gama amplia de sexualidad, heterosexual y homosexual, imaginaria y táctil, dirigiendo el pensamiento hacia zonas más arriesgadas. Freud afirma que los cuadros que realmente le excitan tienen un elemento erótico, no importa cual sea el tema. Se percibe un gusto por la encubierta animalidad de la mujer. Son los modelos mismos quienes desean sentarse o tumbarse, empapados de cierta sensualidad que posee la indolencia.

Freud ha logrado lo que quería. ¡Que la pintura nos sorprenda, nos moleste, nos seduzca, nos convenza!

KEVIN POWER

MUCHACHA CON UN PERRO BLANCO, 1950-51. TATE GALLERY. LONDRES. DE IZQUIERDA A DERECHA, MUCHACHA DESNUDA, 1966. COLECCIÓN PRIVADA; CHICA CON ROSAS, 1948. THE BRITISH COUNCIL; FLORA CON LAS UÑAS DE LOS PIES AZULES, 2000-01. COLECCIÓN PRIVADA

A pesar de ser su primera individual en una galería comercial, el trabajo de Diana Larrea (Madrid, 1972) viene ya sonando en los corrillos del circuito artístico desde hace algún tiempo. Desde que en 2000 su trabajo fuera seleccionado para la Bienal de Pontevedra, numerosas han sido sus apariciones en pequeñas citas como la Muestra de Arte Injuve o las becas "Generación" de Caja Madrid. El pasado junio recibió el II premio de Fotografía de El Cultural.

La obra de Larrea camina entre la *performance* y la fotografía y se ha caracterizado siempre por la atención a la esfera de lo público. Conocidos son sus proyectos urbanos en los que realizaba intervenciones en un espacio dado provocando en el espectador una alteración en su sistema perceptivo, como un pequeño bache en una mirada ya habituada a una cotidianeidad estática, sin sobresaltos. Tiene, además, esa intención camaleónica de fundirse en su

Diana Larrea

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 2 DE NOVIEMBRE. PRECIO ÚNICO: 1.800 EUROS



DE LA SERIE BLUE WOMAN, 2002

propio entorno, como ya resolviera en Pontevedra en la inauguración de la Bienal, en una voluntad constante de identificación con el propio espacio. Las piezas que presenta en Garage Regium continúan esa misma estela pero tienen lugar en interiores, abandonando el ámbito público. Si el rojo ha sido el color habitual en sus obras anteriores es ahora el azul el que toma protagonismo al inmiscuirse en el entorno doméstico de la artista. A medida que Larrea avanza en una estancia con escaleras o en una biblioteca, el azul invade la realidad prefijada convirtiendo escalones y libros en signos corruptores de nuestra vista. La intención de la artista es precisamente esa. Convocarnos a una realidad nueva y distorsionar nuestra percepción de lo rutinario. El espectador se ve, así, envuelto en esa extraña sensación de algo-falla-aquí que, por lo general, suele ser momentánea pero que implica, y de eso se trata al fin y al cabo, una ligera llamada de atención a nuestra consciencia.

JAVIER HONTORIA

Juventud encantada

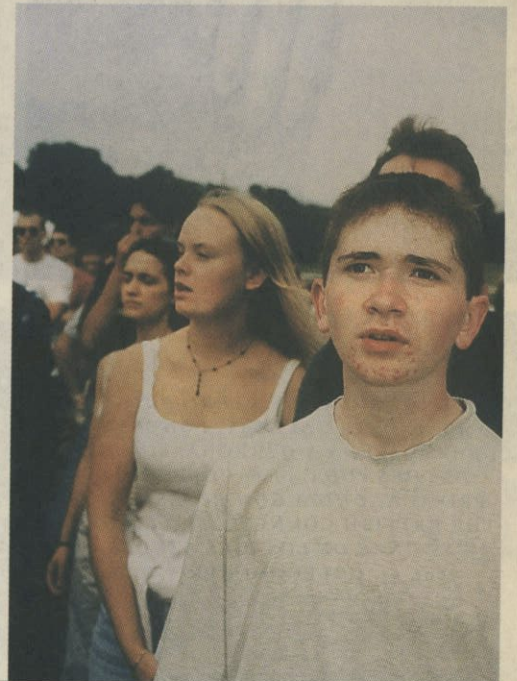
LA JEUNESSE. CANAL ISABEL II. SANTA ENGRACIA, 125. MADRID. HASTA EL 24 DE NOVIEMBRE

LA JEUNESSE se llama está estimable exposición que debe entenderse como, fundamentalmente, importada. La muestra tiene su origen en un doble encargo del Ministerio de Cultura francés: reconstruir una imagen múltiple y abierta de la mocedad patria a través de la obra fotográfica de creadores procedentes de diferentes países (aunque predominantemente galos) y ámbitos diversos (periodismo, moda-publicidad, artes visuales) y, a la vez, captar el momento actual de la sensibilidad y técnica fotográficas. La condición a cumplir en todo caso era que los artistas encargados llevaran a cabo fotografías sugerentes, de alta calidad formal, innovadoras y dotadas de fuerza creativa. Lo que aquí se expone es resultado de aquella iniciativa, con algún añadido y alguna supresión y podemos decir que, en lo básico, responde a esas premisas.

Nos encontramos ante un amplio conjunto de imágenes bien facturadas (con un vídeo como guinda) traídas por distintas manos, códigos e intereses, que examinan aspectos de la juventud y la adolescencia occidentales de hoy sin dejar de lado aspectos comunes a todo tiempo y lugar. La fragilidad, la tristeza y cierto misterio fruto del mutismo (que provoca una mezcla de ternura y pavor), aparecen en los documentos centrados en la pubertad. El enfrentamiento con la realidad de la época (inseguridad ética y estética, trabajo precario...) en aquellos que se fijan en

los jóvenes con vida de adulto. Características estándar de "lo joven" de ahora y de siempre aparecen definidas nítidamente: confusión, modos culturales y de ocio propios, belleza, búsqueda de la privacidad e intimidad, integración, vigor físico y decisión, auto-descubrimiento... No obstante, dentro de esta pléyade cabe destacar a artistas que saben cómo ir más allá de la descripción o la evocación. Así, Camille Vivier, con sus fantásticos retratos de jóvenes trabajadores de uniforme (producto humano del trabajo temporal), procede de la fotografía de moda. Mientras, Gilles Coulon y Eric Larrayadieu (éste, artífice de las obras más notables de la muestra) provienen del fotoperiodismo. Por último, otros como Patrick Tourneboeuf, Elina Brotherus o David Rosenfeld, hacen de la fotografía su técnica y método artístico. Todo en una armonía contaminada, muy propia de estos tiempos.

ABEL H. POZUELO



MARTIN PARR: LOS JÓVENES Y LA MÚSICA, 1999

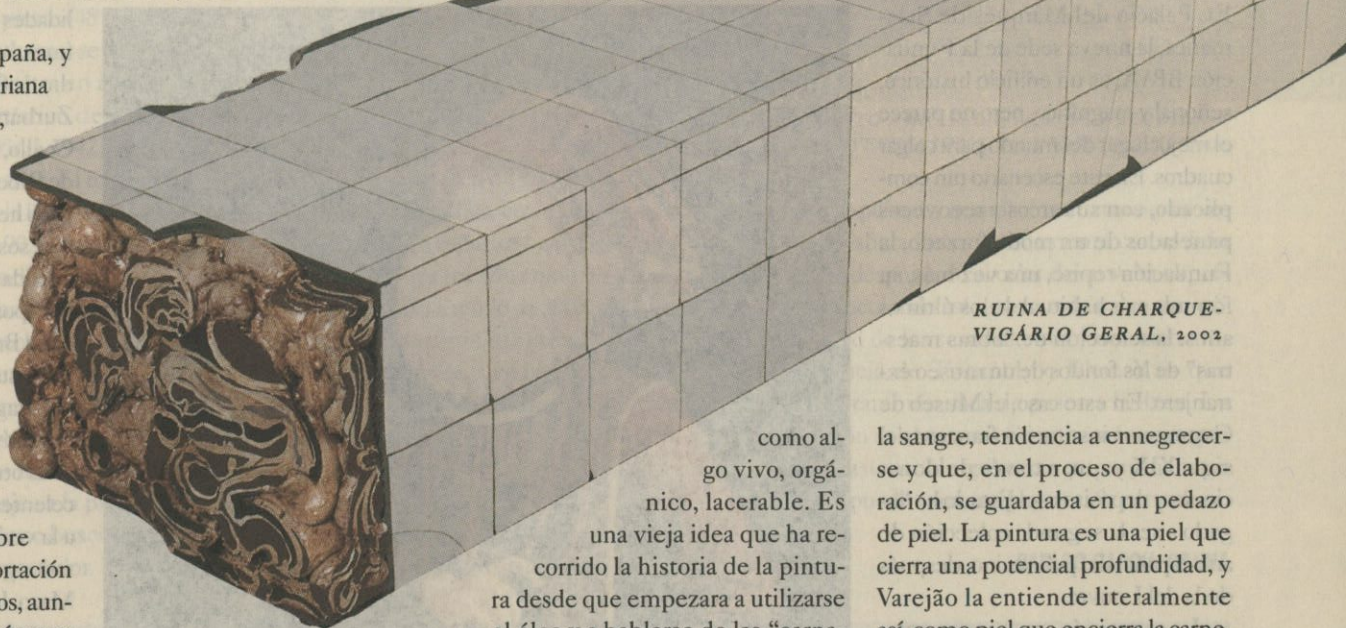
Adriana Varejão, carne fresca

SECOS E MOLHADOS. SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID.

HASTA EL 16 DE NOVIEMBRE. DE 7.000 A 40.000 EUROS

SEGUNDA individual en España, y en esta misma galería, de Adriana Varejão (Río de Janeiro, 1964), que se cuenta entre los artistas brasileños con mayor presencia internacional y que hemos visto en diversas colectivas sobre arte latinoamericano. Su trayectoria se ha centrado en la problemática por una parte de la historia brasileña, del proceso de colonización (son célebres sus obras sobre la antropofagia) y de la importación de modelos artísticos foráneos, aunque asimilando también imágenes procedentes de grabados, mapas o ex-votos. Y, por otra parte, ha trasladado todo ese caudal icónico a la pintura, medio que ha proyectado más allá de sus límites, llevándolo a una dimensión escultórica.

En esta muestra de sus trabajos más recientes se ha producido una evolución muy marcada. Han desaparecido por completo las referencias históricas y las citas al arte del pasado, y han pasado al primer plano las cuestiones relacionadas con la propia naturaleza de la pintura. Las superficies fingidas de azulejos, ahora contemporáneos, simples baldosas, siguen actuando como base simbólica sobre la que actuar, pero ya no trasladan otras representaciones. En las tres obras que abren el recorrido de la exposición, *Pared con incisiones a la Fontana*, los cortes que el artista argentino-italiano abría en la tela se convierten en violentos tajos que dejan al descubierto la carne oculta bajo la superficie aséptica. Tanto aquí como en las esculturas de aluminio o madera y poliureta-



RUINA DE CHARQUE-VIGÁRIO GERAL, 2002

no recubiertas de óleo que recrean fragmentos arquitectónicos, Adriana Varejão mantiene su concepción de la pintura como cuerpo,

como algo vivo, orgánico, lacerable. Es una vieja idea que ha recorrido la historia de la pintura desde que empezara a utilizarse el óleo y a hablarse de las "carnaciones" para la representación de la piel desnuda, en la que se utilizaba, según recoge ya Cennino Cennini en el siglo XV, preferentemente el cinabrio, que tiene, como

la sangre, tendencia a ennegrecerse y que, en el proceso de elaboración, se guardaba en un pedazo de piel. La pintura es una piel que cierra una potencial profundidad, y Varejão la entiende literalmente así, como piel que encierra la carne, siendo pintura tanto la piel como la carne.

En una de las salas de la galería vemos en cajas de luz fotografías que dan hasta cierto punto la clave de estas trasmutaciones. Son carnicerías, casquería y reses abiertas en canal que, en un contexto artístico, hacen pensar en Rembrandt, en Soutine, en Bacon..., en la pintura "encarnada". Pero, sobre todo, muestran los dos elementos a los que ha reducido su discurso la artista: el azulejo y la carne, que en sus obras se han fusionado en un sólo cuerpo pictórico. La carne ha reventado la piel de azulejo como si hubiera estado creciendo, viva, en su interior. Surge como amenazante híbrido, ella misma devoradora, en el espacio doméstico o comercial sugerido por el alicatado. Siempre recordándonos, no obstante, su carácter ficticio, de representación. O como dice en el catálogo Gerardo Mosquera, mostrando "en explícito las mañas de la pintura".

A partir del 7 de noviembre

Eduardo Urculo

Nuevo espacio

WILLANUEVA 36

Galería Metta-Villanueva 36-28001 Madrid

Tel.-915768141- Fax.-915780353-E-mail-metta@galeria-metta.com

ELENA VOZMEDIANO

Arte español con acento francés

FUNDACIÓN BBVA. PASEO DE RECOLETOS, 10. MADRID. HASTA EL 1 DE DICIEMBRE

EL Palacio del Marqués de Salamanca, la nueva sede de la Fundación BBVA, es un edificio histórico, señorial y magnífico, pero no parece el mejor lugar del mundo para colgar cuadros. En este escenario tan complicado, con sus arcos y recovecos panelados de un modo forzado, la Fundación repite, una vez más, su fórmula más habitual de los últimos años: la selección de "obras maestras" de los fondos de un museo extranjero. En este caso, el Museo de Castres, una institución francesa del siglo XIX y que a través de donaciones y depósitos del Estado ha llegado a ser la segunda colección de arte español del país vecino, después de la del Louvre.

La exposición, muy representativa de los fondos de Castres, traza un recorrido histórico desde el siglo XV hasta la segunda mitad del XX, un recorrido de calidad desigual, donde entre muchas obras mediocres destacan algunas piezas maravillosas. Como esa espléndida *Adoración de los magos* de Alejo Fernández, una miniatura de aire flamenco, con sus lejanías azules y transparentes. Una de las especia-

ALEJO FERNÁNDEZ: LA ADORACIÓN DE LOS MAGOS, H. 1508-20. A LA DERECHA, PANTOJA DE LA CRUZ: RETRATO DE FELIPE III, 1608



lidades de la colección de Castres es nuestro siglo de Oro: telas de Pedro de Orrente y Herrera el Viejo, de Zurbarán, Alonso Cano y Claudio Coello, y entre ellas, un San Agustín de Ribera, con sus manos toscas, tan poco hechas para la pluma y el papel que sostienen, y una Virgen suave y cálida de Murillo. Pero el centro de la exposición es Goya: gracias al legado Bruguiboul en 1894, el museo de Castres posee tres obras maestras del aragonés: la más importante, la *Junta de Filipinas*, no ha venido, pero sí las otras dos, que son también excelentes: su *Autorretrato con anteojos*, a la vez tan espontáneo y tan meditado, y un retrato de Francisco del Mazo. La inspiración goyesca pervive en las escenas de Eugenio Lucas Velázquez, en contrapunto con los almidonados retratos de Federico de Madrazo. Hacia el final del siglo XIX, una sorpresa: el retrato de Zuloaga por su amigo Pablo Uranga, pintado en París en 1893, un trozo de pintura empastada y deslumbrante. La contención del *Patio de los naranjos* de Rusiñol contrasta con la enorme audacia de *Los cigarrales* de Beruete, en exaltados naranjas y azules, con el cielo punteado de rosa al modo neoimpresionista. El último tramo, dedicado al siglo XX, es lo peor de la exposición. Se salva una *Verbena* de Maruja Mallo, entre diversos horrores: un espantoso San Pedro de José María Sert (que confirma el epigrama de D'Ors sobre la mierda y la purpurina), un repelente Óscar Domínguez o incluso un lamentable Picasso tardío (como compensación, en una salita anexa, hay un delicioso dibujo de Picasso de 1903 del hijo de Pere Romeu, que con sus grandes ojos fijos parece un autorretrato del pintor).

GUILLERMO SOLANA

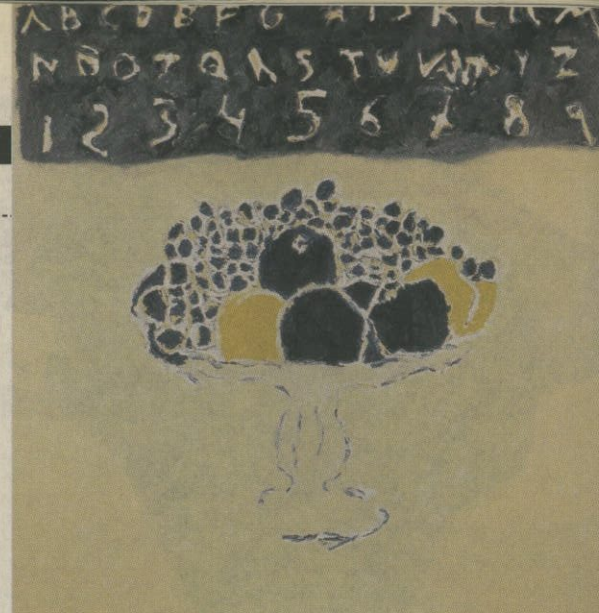
Íntimo Alberto Corazón

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. ALCALÁ, 42. MADRID. HASTA EL 10 DE NOVIEMBRE

UN conjunto de 74 piezas (48 pinturas, 10 dibujos y 16 esculturas) se han convertido en esta muestra en resumen del quehacer artístico de Alberto Corazón (Madrid, 1942) durante los últimos 10 años. El mundo de lo conceptual fue el lenguaje del creador hasta los 90, cuando apuesta por la reivindicación de lo introspectivo, recorriéndose en esta exposición el trecho que hay entre expresionismo y arte povera. El montaje de la muestra se ciñe a agrupaciones temáticas, comenzando con unos bodegones en los que se homenajea a la pintura de género y donde se busca la complejidad del espectador.

La segunda sala se nutre de iconografías complejas que podrían resumirse en la serie titulada *Problemas del maestro en el taller*, en la que Corazón asegura plantearse la enumeración de la problemática del creador con la plasmación de las sombras, la perspectiva, la dualidad de elementos y de iconografías, con el fuego, las manos, las sillas y otros espacios habitables. El conjunto de trabajos es tratado como series, como objetos que fraguan a modo de síntesis de un correlato textual que distingue el lugar de los sueños y los parámetros de la vigilia, donde se acentúa el interés por la preparación de telas y pigmentos con el marchamo de la antigüedad, en concreto de Van Eyck, para citar una fórmula con planteamiento alquímico.

La última sala se dedica a lo que podríamos denominar, centrándonos en la terminología clásica,



ALFABETO AMARILLO, 1998. A LA IZQUIERDA, CONVERSACIÓN CON BRANCUSI III, 2001

como paisajes, acantilados o extensiones vegetales elaboradas exclusivamente con carbón y grafito, despojando al color de su valor expresivo, y vinculando así estos cuadros con una expresividad de los sentimientos y una cierta reminiscencia de Twombly o Klee. Y es que Corazón también saca de paseo a la línea. La exposición se clausura con unas máscaras que tienen bastante de goyescas y unas macetas que bien pueden ser una proyección naturalista.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

cursos y talleres

LA CASA ENCENDIDA

Un espacio abierto, de carácter social y cultural. Diseñado como centro de trabajo, formación, promoción y difusión de la cultura contemporánea, la solidaridad y el medio ambiente. VEN.

> Curso de arte contemporáneo

15 octubre - 17 diciembre



> Curso de educación ambiental en el entorno urbano

21-25 octubre
28-30 octubre



> La ruta solidaria. Taller de cooperación y desarrollo

22 octubre
17 diciembre



> Taller de narrativa breve

4-8 noviembre



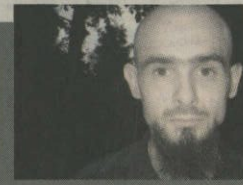
> La mirada del escritor. Taller de escritura ecológica

18-22 noviembre



> Seminario de comercio justo

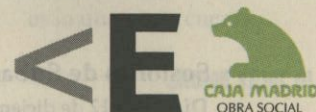
27-29 noviembre

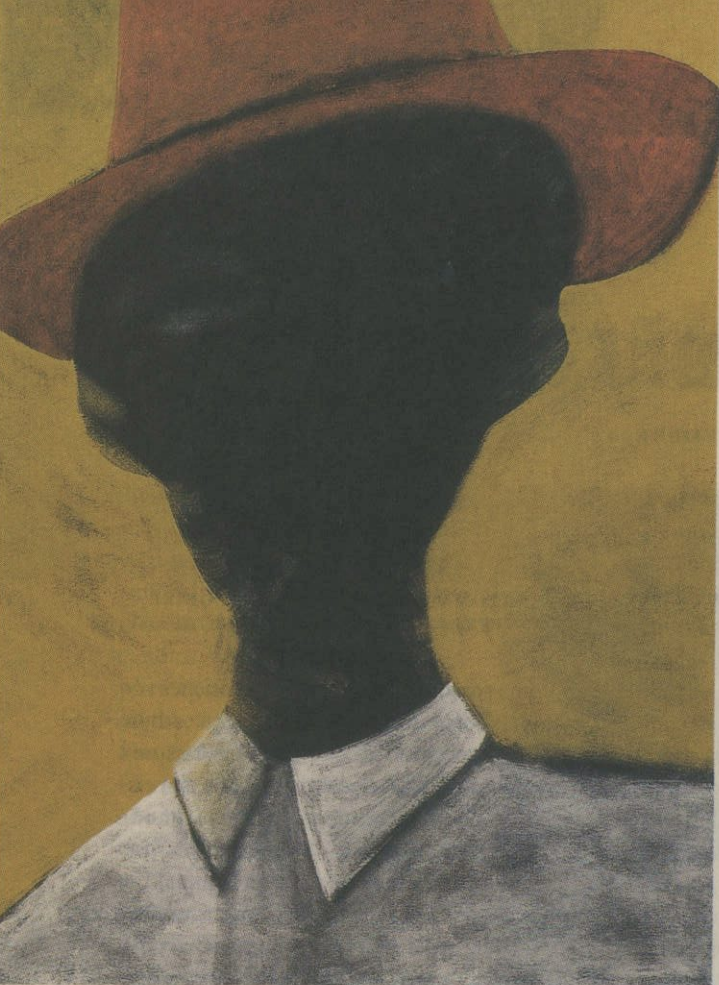


Ronda de Valencia 2

91 506 38 75 91 506 38 88

www.lacasaencendida.com





BILLY BOB, 2002. ACRÍLICO SOBRE LIENZO, 73 X 100

ÉSTA es la primera exposición de pintura de un histórico de la "movida madrileña": Óscar Mariné (1951), diseñador todoterreno, fundador y editor de la revista "Madrid Me Mata", un emblema contracultural de los 80, implicándose luego en diseños del imaginario colectivo de una generación. Después llegaron los éxitos interna-

cionales: desde el reconocimiento en Nueva York por su campaña para Absolut Vodka, hasta el "certificado de excelencia" del American Institute of Graphic Arts a su cartel para la película de Almodóvar *Todo sobre mi madre*. Siempre ha mantenido intactas su vivacidad, su ironía, su voluntad de provocación y un concepto multidisciplinar y global de la comunicación. Se han seleccionado diseños suyos para exposiciones importantes (*Signos del Siglo*, Reina Sofía, 2000), y ha celebrado alguna individual de gráfica (galería Tiempos Modernos, Madrid, 1999).

Por ello, esta primera comparecencia pictórica tiene gancho, subrayado por el hecho de que estos cincuenta cuadros de la serie *Wanted* se han pintado siguiendo el rodaje de la película de Álex de la Iglesia *800 balas*, para la que Óscar ha realizado el cartel. Son, pues, cuadros centrados

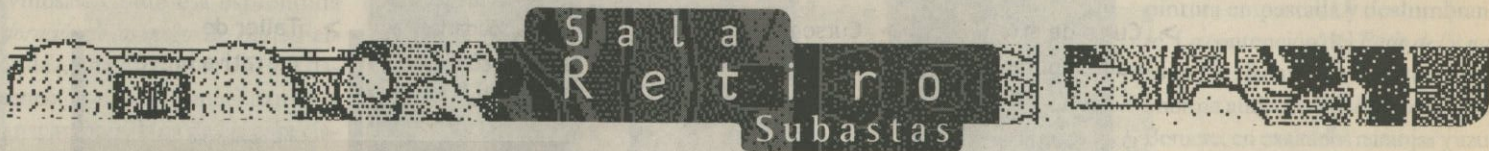
en la imaginería de las películas del Oeste, mezclando una mirada pop con el lenguaje expresivo, vigoroso, fragmentado y crudo del cómic y del cartel de cine. ¿Resultado? La constatación de que no funcionan igual unas imágenes en la "cartelería" que en el cuadro; tampoco en los muros de una galería, como en el catálogo impreso. En ese catálogo Mariné llama "materiales" a los cuadros de la exposición. Y son eso: materiales, imágenes hábiles para un "juego" definitivo. Dice Giralt-Miracle, en la introducción, que "ésta no es una exposición de piezas autónomas sino de unas imágenes que, en su articulación, construyen una película". Es la misma "solución" que Mariné ha aplicado al "conjugarse" esos "materiales" en el estupendo catálogo, "rediseñándolos", es decir, cocinando lo crudo. ¡Seguro que expositivamente puede también hacerse, y se hará!

JOSÉ MARÍN-MEDINA

A R T E

Las 800 BALAS de Oscar Mariné

WANTED. ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 23 DE NOVIEMBRE. DE 600 A 21.000 EUROS



Cómoda española, Carlos IV hacia 1.800. Madera de palosanto, palorrosa y caoba. Próxima subasta Extraordinaria diciembre 2002.

Subasta Extraordinaria

— Diciembre —

Donde el arte encuentra su auténtico valor.

Sesiones de Subasta:
Días: 11 y 12 de diciembre

Admisión de obras:
Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59
<http://salaretiro.cajamadrid.es>

Sala
Retiro
Subastas



El cuento de hadas de Jean Planque

COLECCIÓN JEAN PLANQUE. MUSEO PICASSO. MONTCADA, 15-17. BARCELONA. HASTA EL 5 DE ENERO

El Museo Picasso presenta un conjunto de obras de la colección Jean Planque (1910-1998) que reúne a los grandes maestros de la pintura: Picasso, Dubuffet, Braque, Monet, Delaunay, Clavé, Nicolas de Stäel, entre otros. Se trata de una colección de origen privado que ha terminado transformándose en una fundación en 1998. En esta colección existen obras importantes, las salas dedicadas a Picasso y a Dubuffet, por ejemplo, son muy completas; pero la exposición gira en torno a una noción clave: la idea, o una idea, de coleccionista. Las piezas se muestran complementadas con textos de cartas, diarios o simples observaciones de Jean Planque sobre los artistas, su relación con ellos y su particular fascinación por el arte. Más aun, se presenta a Jean Planque como el prototipo de coleccionista ideal que, partiendo de un origen modesto y con mucho esfuerzo, astucia y sensibilidad acaba por reunir una gran colección.

Por todas estas razones, la exposición posee un subtítulo: "la novela de un coleccionista". Pero yo diría más bien "cuento de hadas", porque el retrato que se propone, nos resulta demasiado "bonito", no hay ninguna fisura, ni contradicción. Jean Planque hizo su colección con esfuerzo, astucia y sensibilidad, pero también con el trapicheo de la compra-venta. Su colección es inseparable del hecho de que ocupara un puesto de responsabilidad en una importante galería de arte.

¿Y qué significa fascinación para un coleccionista? Es difícil decirlo. Jean Planque habla en determinado momento de una dimensión erótica: "Hacer el amor con la obra de arte (...)". Alude también a un sentimiento inexplicable: "He amado los cuadros más que la vida. Mi vida =



DUBUFFET: MIRE G 104 (KOWLOON), 1983. ABAJO, PICASSO: CABEZA DE MUJER CON SOMBRERO, 1939



los cuadros. (...) El cuadro me somete totalmente y me hace sentir. Me hace sentir el misterio, y eso no se puede decir ni por medio de la música ni con la ayuda de las palabras. Toma de posesión inmediata. Cosa emocional. Posesión de todo mi ser. Yo estoy en ellos y ellos en mí. ¡Cuadros!". Las motivaciones de un coleccionista pueden ser múltiples y no es el momento para realizar un examen exhaustivo ¿Pero es necesario continuar para percatarse de la existencia de un mundo subterráneo y complejo? Creo que lo que perseguía Jean Planque era un fantasma, un deseo inconfesable que se materializaba en forma de cuadro.

Lo que reprocho a la exposición es este retrato idealista-bucólico del coleccionista. Hace falta reivindicar otra idea de cultura: hace falta ser

conscientes de nuestra relación ambigua y contradictoria con la cultura. Ni diáfana ni transparente, sino tremendamente equívoca y limitada. A pesar del afán de cul-

tura, si preguntara al lector en general cuántos libros se leen al año y cómo se leen, me temo que tendríamos muchas sorpresas. Pero éste es el punto de partida para una relación más sincera y creativa para con la cultura, una cultura que responda mejor a nuestras necesidades: sólo así, con ambigüedades y contradicciones se podrá escribir la propia novela como coleccionista, lector o espectador. Sin embargo, nuestras instituciones suelen responder a otros criterios. Yo no puedo dejar de ver la novela del coleccionista como una falsificación de una aventura que sin duda mereció vivir Jean Planque. Suele pasar que, en las historias, lo mejor es lo que no se cuenta.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Carmen Calvo no para. Un mural en Bancaixa, una instalación en una casa particular, galerías, y ahora, esta gran exposición organizada por el Reina Sofía en el Palacio de Velázquez. Unas ochenta piezas que, desde hoy, dan buena cuenta del quehacer artístico de una creadora sin límites; el repaso a la trayectoria de una artista que ha roto los moldes de su generación. Aunque se confiesa tímida, a Carmen Calvo no hace falta tirarle de la lengua, no tiene pelos y, cuando los tiene, los enseña.



EL estudio de Carmen está situado en la planta baja de un popular barrio de Valencia, frente a un pequeño mercado. Desde su puerta, se ven doradas, pollos y tomates. Carmen Calvo es una más en el barrio. Cuenta que hay gente que pasa por el mercado y, extrañada, se asoma al estudio para preguntar sobre lo que allí se cuece. Ella responde: “lo que veis”, y abre los brazos moviéndolos en todas direcciones. En el estudio, va de un sitio para otro y parece estar en todas partes. “Estoy atacada –anuncia–, el ordenador ha explotado”. Maniqués y muñecas, ojos, brazos y cuchillos de cerámica abarrotan el estudio. Un vestido de novia y otro de comunión, cabellos, escapularios y cilicios parecen salidos de una película de Orson Welles. Se pasa las manos por el pelo y sus contornos, se arregla el collar y se calza diez centímetros de tacón. “Estoy del lumbago, pero eso no tie-

ne porque salir en las fotos”. Carmen Calvo se transforma. Su obra cobra vida en su cuerpo y se encarna en los cachivaches que la confinan.

—¿Qué vamos a ver en el Palacio de Velázquez?

—La selección es de Fernando Huici y se trata de un recorrido por mi trabajo desde mitad de los setenta hasta la actualidad. Plantea un tema muy escolástico, muy de bellas artes, con paisajes, bodegones y retratos. Este tipo de exposiciones ofrecen al artista una motivación para que el espectador pueda conocer mejor la obra. Los inicios se presentan de una forma más espaciada. De repente, te das cuenta de

que tienes que contar treinta años que llevas en este oficio, y eso sólo lo permiten estas exposiciones.

Una paleta bretoniana

—¿Cómo fueron sus inicios?

—Desde muy temprano tuvimos contacto con gente que nos abrió los ojos para ver lo que pasaba fuera, como el Equipo Crónica. Con ellos conocimos a Saura, Tàpies, Miralles, Adami, Arroyo y Erró... Toda esta gente venía por Valencia. El panorama nacional estaba en un punto muerto. Ver teatro, *Las criadas* por ejemplo, o *El último tango en París*, aunque ahora suene a batallitas, era una lucha. Eso era lo que nos esta-

ba marcando, nuestras vivencias y oportunidades.

—La acumulación es un aspecto que ha permanecido en su trabajo.

—Me tendría que psicoanalizar...

No soy nada coleccionista; sí fetichista, porque me gustan los objetos. No soy de acumular, aunque mi estudio esté lleno de cosas. Es la paleta de la que me abastezco. He copiado a André Breton, su gran estantería y su manera de coger y poner cosas. Mi obra es acumulativa, pero no de objetos repetidos. Cada objeto es diferente. Con esa acumulación de elementos, al principio, proyectaba de forma abstracta paisajes o retratos. Piensa, por ejemplo,

Carmen Calvo “Con respecto a la política, soy una artista”



VICENT BOSCH

Calvo "antigua, prefiero mantener distancias"

en Archimboldo. Entonces realicé las series de Van Gogh. Siempre están ahí los clásicos... Pero esto, en el fondo, no es nada novedoso.

—¿Puede hablar del enmascaramiento en su obra?

—Es como ocultar la figura y también revivir ese personaje. Una máscara define historias de ocultamientos, temor, sensualidad o rechazo... Cuando se oculta, surgen muchas connotaciones. Elimino a un personaje y lo saco en otra vida. No me interesa plantearlo todo, sino ocultar. Y no por el misterio. Los maniqués que tengo aquí, por ejemplo, con sus partes púdicas seccionadas, parece que lo haya hecho yo, pero

Carmen Calvo nace en Valencia en 1950. Tras realizar estudios de Publicidad, ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y más tarde en la de Bellas Artes. A mediados de los sesenta, y seducida por las piezas arqueológicas, comienza a incorporar fragmentos (sobre todo de cerámica) en sus obras. Primero los collages y, más adelante, los ensamblajes que se convierten en esculturas e instalaciones, dan idea de la teatralidad y poesía de su trabajo.

los he adquirido tal cual están en un anticuario. Si miramos atrás, están también Berlanga, Bellmer... La morbosidad está en el ojo que mira.

»Los dibujos que hago a menudo están sacados de las noticias del día, como esa imagen (y señala en un periódico la foto de un niño palestino ensangrentado). Son fotos anónimas. Cindy Sherman tiene también unas muñecas sangrantes. Sin embargo, en mis dibujos y objetos, esas muñecas sangrantes ya estaban ahí, habían sido antes utilizadas y marcadas por los niños. El retrato me interesa mucho. Pienso en la obra de Goya o en las estancias de Louise Bourgeois. Los retratos dan esa ca-

lidad del poso del tiempo. Pero no por nostalgia, sino porque para mí es más fácil recurrir a fotos ya hechas que ir haciéndolas por ahí, para luego intervenir en ellas y manipularlas.

Ponga un artista en su mesa

—¿Cuál cree que es el papel del artista en la actualidad?

—Se considera que el arte o la cultura quedan muy bien con los políticos. Ponga usted en su mesa a un artista... Eso da cierto caché. Pero ahí está la posición de cada cual. Tampoco digo que no se haya de colaborar con cierta identidad. Pero en eso yo soy una antigua, prefiero poner distancias. El artista debe mostrarse rebelde y ser crítico con lo que sucede. Como ahora hay más medios y dinero, hay más poder de enganchar al artista. No es que quiera la *bohème*, pero creo que el artista debe tratar de mantenerse firme; si no te encuentras el pulso, mala cosa. En relación a la polémica del Centro del Carmen, por ejemplo, hay que hablar. El Carmen fue muy importante, vino mucha gente de fuera. Cerrando sus puertas, se corta la conexión con la actualidad.

—¿Qué proyectos tiene?

—He estado ocupada con varios encargos; disfruto haciéndolos porque con ellos nadie me obliga. Acabo de terminar un gran mural para Bancaixa del que estoy muy satisfecha. Voy a empezar una instalación en una casa particular y tengo un proyecto para el Monasterio de la Trinidad en Valencia. Se trata de un encargo "a la antigua", como en el Renacimiento. Contrasto el mundo de la imagen con el de los objetos, en relación con la historia del edificio y su visión actual. Es todo un reto. El encargo te da otros formatos, materiales, el contacto con ciertos artesanos, el diálogo con quien encarga, con el público ocasional. Se trata de otra relación con el exterior. Es otra forma de desnudarse...

JOSÉ LUIS CLEMENTE

Luis Marsans

LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS, 1. MADRID. HASTA EL 30 DE OCTUBRE. DE 3.000 A 30.000 EUROS

TODO en estas obras del maestro Marsans habla del paso del tiempo, del tiempo perdido, del tiempo en fuga que no regresa. No decimos esto sólo porque algunas pertenecan a la serie que hiciera sobre la obra cumbre de Proust, sino porque el conjunto de su trabajo se afe-



L. MARSANS: LA CASA ABANDONADA

rra a motivos que representan alegóricamente esa condición fugaz de lo temporal a la vez que intentan congelarlo mediante una representación compleja e idealista (y no realista, como pueda parecer). Las estaciones, las casas abandonadas o "desaparecidas" (esas de las que sólo queda el color de las paredes), la música como transcurso, las silentes bibliotecas donde un reloj, el paquete de tabaco, las flores cortadas en un vaso o una vela apagada manifiestan el presente dramático entre lo consumido y lo aún por consumir. Una muestra bien planteada que destila nostalgia por una época y un arte pasados. **A. H. POZUELO**

Javier Buzón

BEGOÑA MALONE. PELAYO, 50. MADRID. HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 850 A 3.000 EUROS

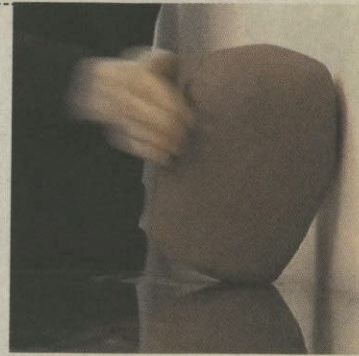
PRIMERA exposición en este espacio madrileño del pintor sevillano Javier Buzón (1958), con una muestra titu-

lada *Interiores* en la que manifiesta una inclinación hacia un modo de representación que camina entre una figuración silenciosa de sobrio cromatismo y la rigurosa rigidez de lo geométrico. Si obras anteriores se decantaban por la abierta indagación del ámbito urbano desde una perspectiva nocturna, estas nuevas obras, alrededor de una quincena, todas ellas realizadas en el último año, se inscriben en una atmósfera de espacios cerrados donde se arrinconan las sombras y queda cautiva, casi asfixiada, la luz. Espacios que permanecen en la penumbra, alejados del ruido y la brillantez cromática que emanaban sus piezas nocturnas. Ofrece Buzón dos vertientes en esta muestra. La de la pintura plana traslúcida que describe interiores fríos y asépticos y otra, más opaca, de obras en pastel sobre papel, donde las geometrías surgen a partir del evanescente diálogo entre las gamas de color. Quizá sea ésta la más interesante, la sutil y poética abstracción de la luz. **J. HONTORIA**

Chelo Matesanz

AD HOC. GARCÍA BARBÓN, 71. VIGO. HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 1.395 A 16.240 EUROS

CON mucho humor, continúa Chelo Matesanz (Reinosa, 1964) revisando distintos momentos, categorías y géneros de la historia del arte. En esta ocasión, es el goteo popularizado por Pollock el que acaba por contradecir sus principios enérgicos y expresivos vinculados a lo masculino, restando su condición líquida, pictórica, por un simulacro de ésta, por su propia sugerencia. Si Pollock expresa, Matesanz ilustra; se burla de esa anhelada libertad, la espontaneidad se torna reflexión. En un vídeo maneja un muñeco que al bajarse los pantalones no sabemos si segrega sangre, orina o semen, pero que, como Pollock, acaba por descentralizar la pintura. La mano, intuimos que bien pudiera pertenecer a Lee Krasner, que actúa como alter ego de la artista, aportando cordura entre tanta fuerza. En sus pin-



C. MATESANZ: NOS MODELAMOS Y NOS AMOLDAMOS. VÍDEO

turas, no hay pintura, el fieltro cosido o la tinta la sustituyen. Y como clave de resistencia, como protesta explícita, una bofetada continua y un eslogan de perfumería viril: "No importa lo que ha pasado. Él es un hombre y Vd. lo ama". **DAVID BARRO**

José Carlos Casado

PALACIO MUNICIPAL DE MÁLAGA. PASEO DE REDING, 1. MÁLAGA. HASTA EL 10 DE NOVIEMBRE

UN proyecto titulado *Real-Unreal*, presentado para ampliar sus investigaciones como videocreador en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York, fue el que permitió a José Carlos Casado (Málaga, 1971) obtener la XI Beca Pablo Ruiz Picasso de Artes Plásticas. Llega ahora a exponer una selección de los trabajos que ha realizado en los últimos dos años. La muestra recoge, en los diversos medios en los que se desenvuelve, su acuciante preocupación por la identidad de la realidad. El mundo, la existencia, la sociedad, han sido transformados por el hombre a través de la tecnología. La propia realidad del cuerpo humano es susceptible de modificación. Existe la posibilidad, incluso, de participar en la creación de universos donde el desarrollo humano presenta múltiples interrogantes. Casado profundiza en un análisis sistemático de la realidad existencial, sus posibilidades, su futuro, el sentido ético. Todo mediante unos lenguajes plásticos que inciden no sólo en sus planteamientos sino también en la organización última del mensaje artístico. **BERNARDO PALOMO**

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

1 octubre
1 diciembre
2002

TORQUES: BELLEZA Y PODER
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
C/ Serrano, 13.
28001 Madrid.



18 septiembre
10 noviembre
2002

BARROCO HISPANOAMERICANO EN CHILE
MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 2.
28040 Madrid.





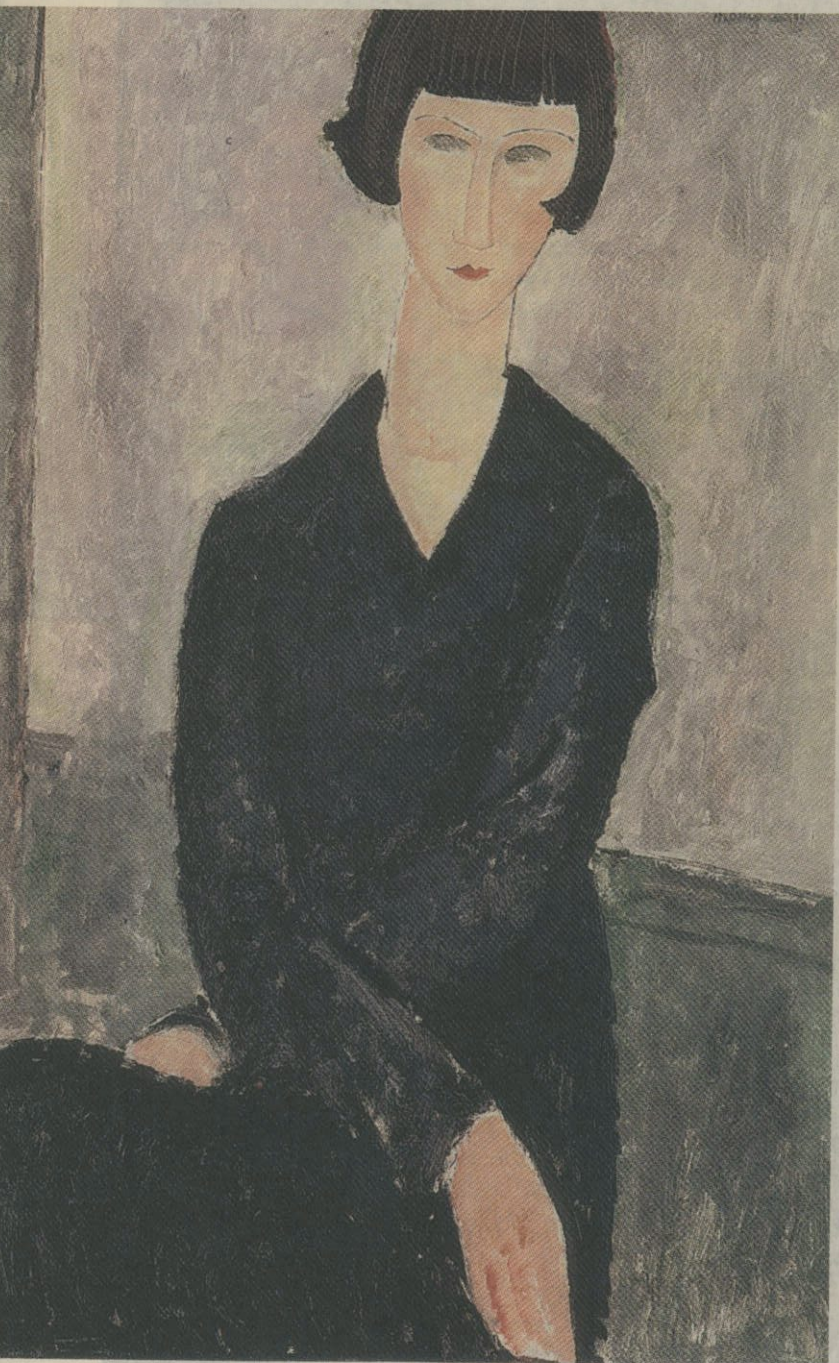

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES
 SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

Romero de Torres

¡ALEHOP! Donde todo el mundo esperaba encontrar la recopilación de los estereotipos del regionalismo andaluz de los Quintero, Lily Litvak nos descubre en el pintor "de la mujer morena" a un profundo simbolista, de claves aún sin desentrañar, un encantador de la mirada, que presenta una idea transgresora de lo femenino. También produce cierta sorpresa, y más en los tiempos que corren, la presentación de esta muestra precisamente en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, un territorio que puede pensarse totalmente ajeno a los gustos de Romero de Torres. La razón estriba en su amistad con intelectuales como Unamuno y artistas como Zubiaurre y en que su primera exposición individual tuvo lugar en 1919 en la sala Majestic Hall, de Bilbao. La de Romero de Torres es, sin duda una mirada masculina, con todas las connotaciones que el término tiene en el ámbito de la cultura popular andaluza: la mística de la sangre y el cuchillo, la exaltación de lo sexual, los supuestos valores tradicionales y a la vez su transgresión. Aparentemente, la visión que da de la mujer es la de la cople: objeto de deseo y posesión; a veces guerrera, casi siempre víctima. Pero tras esa mirada machista se oculta un mundo mucho más complejo. En *Más allá del pecado* la mujer, tendida sobre su torso, mira al observador, mientras una segunda, echada sobre ella, esconde su rostro. El pintor no oculta las implicaciones lésbicas de la tela. Si bien están construidas para un espectador masculino, el mundo secreto de lo femenino se extiende por la exposición mediante un juego de miradas y elementos simbólicos, que reclaman un profundo reestudio de su obra. En la imagen, *Carmen y Fuensanta*. Hasta el 26 de enero. **RAMÓN ESPARZA**



Modigliani protagoniza el otoño neoyorquino y Madrid estrena sala Nueva York recupera el pulso del mercado



cientes al coleccionista norteamericano Bob Guccione, cuya colección se centra en los maestros impresionistas. Del mismo conjunto hay un espléndido pastel de una mujer bañándose de Degas (1,8-2,5 millones de euros).

Pero de las dos, la venta de Christie's es la más fuerte en términos de calidad. Tiene un "acuoso" lienzo de Monet de hacia 1917-19, estimado en 10-15 millones de euros, y un redondo retrato femenino de Modigliani, considerado por la casa

el niño, de una edición de 1960, sigue la tradición de las esculturas en hierro de Picasso y González; la estimación es razonable: 4.200 euros.

Carlos de Haes en Azca

No parece un buen momento para inaugurar una nueva casa de subastas, pero otra ha abierto en Madrid, en el centro Moda Shopping de General Perón. Subastas Azca está apoyada por un grupo de antiguos comerciantes que han sido la base del centro comercial en los

últimos 6 años. La idea es atraer la atención de los compradores y de las 5.000 personas que trabajan en el edificio. La primera venta es el 25 de octubre. Muebles, joyas y obras de arte serán exhibidos antes de la subasta, la mayoría de calidad modesta y con bajas estimaciones. La pieza más destacada: un óleo de Carlos de Haes (45.000 euros). La comisión del comprador es del 15%.



LA SALA AZCA SUBASTA ESTE CARLOS DE HAES EN 45.000 EUROS. A LA IZQUIERDA, EL RETRATO DE MODIGLIANI QUE VENDE CHRISTIE'S EN 9-12 MILLONES DE EUROS

como una de las obras maestras del artista (estimado en 9-12 millones de euros). Otro lote que probablemente exceda su estimación es una magnífica escultura de Julio González, *Hombre gótico*, de 1937, una pieza única incluida en la exposición *Paris: capital de las artes* (Guggenheim Bilbao). Dado el enorme interés por el trabajo de González y el alto precio que piezas similares han alcanzado en el mercado, la estimación de 1,5-2 millones de euros podría ser demasiado baja. Picasso también está bien representado en la venta.

La tradición catalana de la escultura en metal es evidente en la obra de Antoni Clavé, de la que se ofrece un buen ejemplo mañana en Finarte (Madrid). *El guerrero, la mujer y*

Un trabajo de otro artista español destacado del siglo XIX se ofrece en Christie's Nueva York el 30 de octubre: se trata de una rara pintura de Mariano Fortuny, *La casa del Consejo, Granada*, considerado como uno de los mejores trabajos del artista. La estimación de Christie's es de 200.000-300.000 euros.

También en Madrid, la venta de Fernando Durán (28-30 de octubre) incluye un atractivo sofá sueco Biedermeier (2.400 euros). Subastas Segre celebra su venta el 28 de octubre y ofrece un óleo sobre lienzo de Joaquín Mir, *Playa y barcos*, que sale en 54.000 euros.

EL mes de noviembre es tradicionalmente uno de los puntos álgidos en el calendario internacional de subastas. Tanto Christie's como Sotheby's tienen subastas de arte impresionista y moderno del 5 al 7 de

noviembre en Nueva York. Entre las piezas más importantes de Sotheby's se encuentra un delicado retrato masculino de Modigliani (estimado entre 6 y 8 millones de euros), uno de los trabajos pertene-

LAURA SUFFIELD

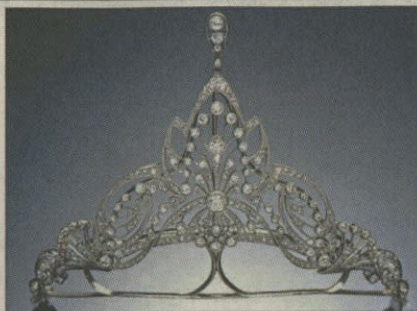
DURÁN
Exposiciones de Arte



IGLESIAS SANZ
Medio siglo con los pinceles
HASTA EL 2 DE NOVIEMBRE

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

BARCENA
joyas - antigüedades

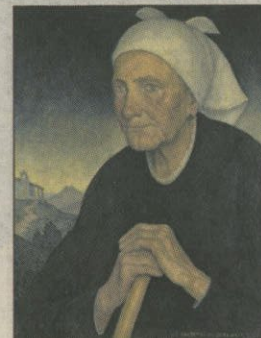


Tiara-collar c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —

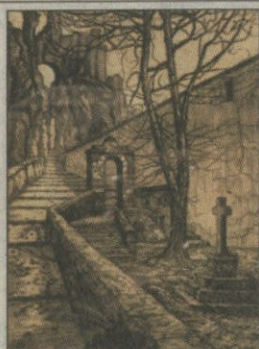


Valentín de Zubiaurre.
"Mari Tere". O/L 59 x 45 cm.

4, 5 Y 6 DE NOVIEMBRE


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

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

 **SUBASTAS AZCA**



SUBASTA INAUGURAL
Viernes 25 de octubre de 2002 a las 18:30 h.

SALA MODA SHOPPING
Planta 1.ª - Portal A

Centro Comercial Moda Shopping
Rº de la Castellana s/esq. Gral. Perón, 40 - 28020 MADRID
Tel. y fax: 91 555 95 27
E-mail: info@subastasazca - Página web: subastasazca.com

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Miquel Barceló "Trois fetiches et quatre crânes"

SUBASTA 12, 13 y 14 DE NOVIEMBRE

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

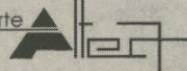
 **INSTITUTO EGIPCIO
DE ESTUDIOS ISLÁMICOS**

PEPÍN RICO
PINTURA

LUIS CELORIO
ESCULTURA

HASTA EL 29 DE OCTUBRE

Francisco de Asís Méndez Casariego, 1 - 28002 MADRID
Tels.: 91 563 94 68 - 91 563 67 82 • Fax: 91 354 86 40
E-mail: iegipcio@mundivia.es

galería de arte 

Clemente Gerez



DEL 28 DE OCTUBRE AL 17 DE NOVIEMBRE

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID
Tel. y fax: 91 577 61 58
www.altas.es

 **ALFAMA**
GALERIA DE ARTE

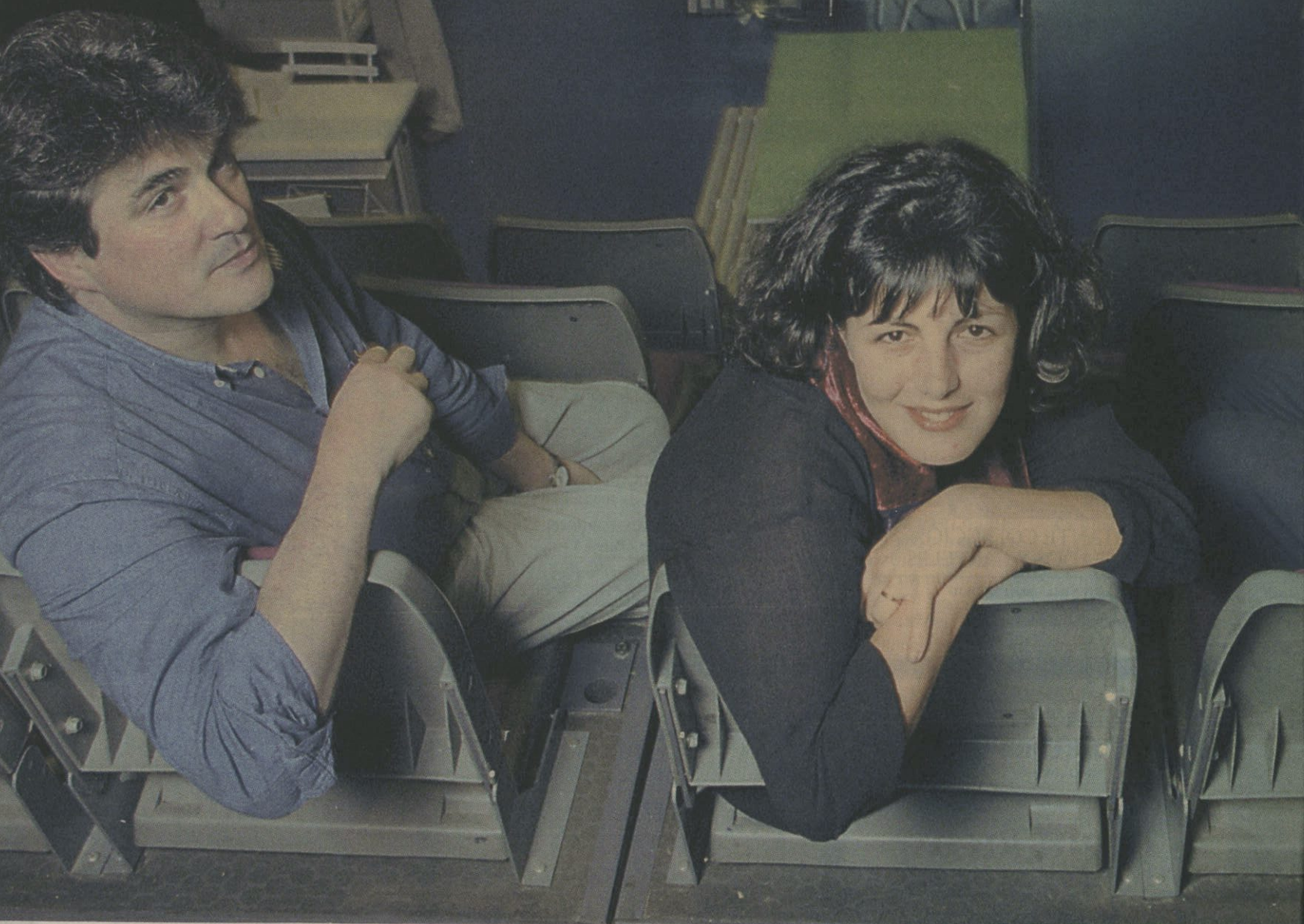
daniel merino



Hasta el 31 de octubre

Serrano, 7 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 00 88

T E A T R O



**“Rompeamos los prejuicios sobre
Fernández, Pallín y Yagüe estrenan hoy en Salamanca 24/7,**



MERCEDES RODRIGUEZ

la juventud” punto y final de su trilogía

Sorprendieron y triunfaron con *Las manos*; aprobaron con nota en *Imagina* y ahora vuelven con *24/7*. El director Javier García Yagüe y los dramaturgos Yolanda Pallín y José Ramón Fernández cierran su Trilogía de la Juventud con el estreno hoy en Salamanca de *24/7*, y la exhibición completa de los tres montajes. La compañía de la Cuarta Pared cumple así con cinco años de indagación en la memoria colectiva de las jóvenes generaciones de nuestro país.

LAS manos fue un fenómeno teatral que demostró, entre otras cosas, la frescura y la solidez de un trabajo escénico que era la punta del iceberg alternativo. Con este *24/7* (*Veinticuatrohorasaldíasietedíasalasemana*) sus creadores dan un paso adelante en su particular lenguaje teatral, más arriesgado y fragmentado que los anteriores.

—¿Se han planteado este trabajo como la última oportunidad para tratar temas que quedaron en el aire en las otras obras?

—Javier García Yagüe: Cuando nos planteamos hacer *Las ma-*

nos nuestro objetivo era entender el mundo en el que vivíamos actualmente y comprender a los jóvenes de los que por fin vamos a hablar en *24/7*. Pero para eso era necesario hablar de sus abuelos (*Las manos*) y sus padres (*Imagina*). Con esta obra hemos llegado a estos jóvenes de ahora sobre los que se tiene la idea de que pasan de todo.

—José Ramón Fernández: Este paseo por la memoria nos ha servido para entender el presente y a su gente, una generación de veintitantos que a nosotros nos coge en medio.

—¿Quiénes son esos jóvenes que han retratado en *24/7*?

—J. G. Yagüe: Son una generación que vive en un mundo muy complejo donde es difícil tomar decisiones. Antes las cosas estaban más claras, ahora la realidad es más compleja. Sus problemas surgen cuando

tienen resuelto aquello por lo que luchaban sus padres: por unas condiciones de vida digna.

—J. R. Fernández: Eso nos lleva a otro conflicto distinto. Su problema es que los empleos que se les ofrecen son precarios. Es gente letrada pero esos conocimientos no son valorados. Se les menosprecia. La opinión general cree que son inmaduros, pero se equivoca.

Fernández: “No es ni una crónica ni una obra épica, es impresionista. Hemos escrito sobre el mundo interior de los personajes.”

—¿Por qué eligieron la juventud como metáfora en las tres obras?

—J. G. Yagüe: Es una excusa para plantear interrogantes. Además es un concepto cargado de significados: es un reclamo publicitario, objeto de envidias, etc...

—J. R. Fernández: Nos sirve como referencia del hombre porque está llena de conflictos interiores.

—¿No tienen miedo de ser juzgados por los mismos de los que están hablando aquí?

—J. R. Fernández: Seguramente a esta obra acudirán aquellos que se vieron reflejados en *Las manos* e *Imagina* para ver qué se cuenta de la gente joven. Y los jóvenes que nos han seguido tendrán curiosidad por ver cómo se les ha retratado. La crítica no nos asusta. Queremos que se suscite conversación con el público.

—J. G. Yagüe: Yo me pregunto qué

podemos hacer en esta época en la que las cosas no están para ser muy optimista. La sobredosis de información que se tiene ahora provoca la parálisis. Además, nos creemos que la juventud es mucho peor que la que había antes, debido a un pensamiento conservador.

—J.R. Fernández: Antes, el que trabajaba en el campo veía el resultado de sus esfuerzos. Ahora, el que trabaja no sabe muy bien para qué, y eso provoca cambios de actitud. Los jóvenes de hoy en día ven cómo sus ilusiones se volatilizan. En este texto hemos indagado en la sensación de que no se construye nada. Y eso es producto de unos tiempos actuales de vértigo.

Lucha individualizada

—J. G. Yagüe: Hay una idea de desmovilización generalizada. Antes se luchaba contra muchas cosas, ahora se hace sobre objetivos concretos.

—Yolanda Pallín: Existe una enorme variedad de actitudes entre la juventud. Hay muchos que tienen esperanzas, gente que a pesar de ser conscientes de cómo está el mundo lo quieren cambiar.

—J. G. Yagüe: En *Imagina* y *Las manos* el enemigo estaba claro, era el marqués o el dueño de la fábrica. Pero ahora ya no sabes quién es tu jefe, al que mandan también

le echan, etc. ¿Cómo vas a enfrentarte a la Bolsa? La realidad es como el monzón: viene, azota y se va.

—¿Han averiguado qué mueve a los jóvenes de hoy en día?

—J. R. Fernández: No son necesidades materiales sino afectivas. A estos protagonistas les mueve ser alguien en un mundo en el que todo va deprisa.

—¿Es una obra pesimista?

—J. G. Yagüe: Es realista. El optimismo de los años 70 no tiene sentido ahora. Esa generación llegó al poder y es la responsable de cómo es el mundo. Me interesaba romper muchos prejuicios en torno a la ju-

ventud. La gente no se mueve porque es muy difícil moverse. Sí, quizás esta obra sea más pesimista.

—¿No tienen miedo de caer en cierta parcialidad?

—J. R. Fernández: Es inevitable. No es una visión universal, porque hemos ido a gente concreta con unos problemas concretos que son representativos de la generalidad.

—Hablar de una generación cercana, ¿facilita o dificulta el trabajo?

—Y. Pallín: Lo dificulta porque ese tiempo no está pasado por el tamiz literario, y te ves obligado a crear un punto de vista. Pero no podemos caer en un *Al salir de clase*.

—J. G. Yagüe: Discernir qué marca la época que vivimos es una tarea difícil. Por eso *Imagina* fue más polémica que *Las manos*.

—J.R. Fernández: Nos la hemos jugado al evitar hacer una crónica.

—Con *Imagina* tenían miedo de repetir fórmula. ¿Cuál ha sido la propuesta textual y escénica de esta obra?

—J. G. Yagüe: Para bien o para mal esta obra es muy distinta a las anteriores. *24/7* es más desconcertante, algunos pueden pensar que está en

“Las manos rebosaba una ingenuidad que echamos de menos. En 24/7 todo tiene más dobleces, nos cuesta expresar lo que nos pasa, la violencia se manifiesta de otra forma”, dice Yagüe

el límite entre lo interesante y lo ridículo. Nos hemos permitido el lujo de hacer cosas que antes no nos atrevimos, experimentando con el espacio escénico, la tecnología, el tratamiento de los personajes. *Las manos* giraba en torno a la narración oral, en *Imagina* trabajamos sobre la música y aquí sobre la imagen. Nos hemos arriesgado con la estructura y la escritura.

—Y. Pallín: El texto es muy expresionista. Hemos ido más allá, trabajando con la parodia, los sueños, y rompiendo con el realismo.

—¿El proceso de creación colectiva ha sido el mismo que anteriormente?

—J.R. Fernández: Sí, nos reuníamos periódicamente y cada uno aportaba ideas.

—Y. Pallín: Hemos hecho muchas entrevistas a jóvenes, y ese material de primera mano ha sido muy valioso.

—Del espacio abierto de *Las manos* se pasó al ámbito cerrado de un barrio industrial en *Imagina*. ¿Cómo es el espacio de *24/7*?

—J. G. Yagüe: Queríamos que fuera metafórico, por eso es un espacio circular que hace referencia a la mezcla del ámbito privado y el público que se da tanto en nuestros días. Predomina el blanco como metáfora de la asepsia actual.

—J.R. Fernández: Desde la escritura nos permitimos ciertas digresiones poéticas debido a este nivel cultural que creemos que tienen los jóvenes. Hoy en día un chaval de 20 años te puede citar a Plinio el Viejo porque lo ha leído en una web de fútbol. También hemos evitado la jerga porque caduca enseguida.

—¿Cómo ha condicionado ese espacio cerrado a la dramaturgia?

—J. G. Yagüe: De forma muy di-

echamos de menos. En *24/7* todo tiene más dobleces, nos cuesta expresar lo que nos pasa, la violencia se manifiesta de otra forma, en el fútbol o en la úlcera de estómago.

—J. R. Fernández: Había una cierta vocación de cerrar, y eso da coherencia a esta trilogía a pesar de que son obras independientes. El éxito de las otras partes me ha hecho reflexionar sobre el público. Cuando escribes tienes la responsabilidad de estar cerca de la gente.

El final de una etapa

—J. G. Yagüe: Después de todo este tiempo estoy agotado, me hace falta un respiro y tomar distancia del teatro. Necesito saber si tengo algo de qué hablar o si es hora de parar.

—¿En qué momento artístico se encuentran?

—J. G. Yagüe: Para mí se cierra un ciclo.

—J.R. Fernández: Para mí también. A no ser que Javier me llame y me diga que necesita una página más yo ahora mismo cierro mi etapa como autor.

—Y. Pallín: Yo estoy llena de energía, quizá debido a que he tenido una niña. Por este motivo voy a parar un poco. Además alumbrar las tres obras ha sido un proceso creativo muy intenso.

—¿Qué tiene que cambiar en el panorama teatral para que obras como *Las manos* o *Imagina* no se extingan en el circuito alternativo?

—J. G. Yagüe: Yo nunca he tenido aspiraciones de estar en un teatro nacional, y ahora mucho menos, porque me apetece realizar un trabajo de laboratorio, de búsqueda.

—J.R. Fernández: Creo que no es tan importante el sitio sino que ese hecho artístico sea posible. Hoy por hoy estos proyectos sólo son posibles desde el ámbito alternativo, y van a tener que cambiar mucho las cosas para que sea de otra forma.

ITZIAR DE FRANCISCO

Dos excelentes grupos de teatro de objetos visitan esta semana la Pradillo

El lenguaje de las manos

Jordi Bertrán y Philippe Genty dirigen dos de las más notables compañías de teatro de objetos. Llegan esta semana al Festival de Otoño de Madrid. La primera presenta hasta el día 26 su versión de *El avaro*; la segunda, a partir del día 29, *Las locuras de Zigmund*.

La compañía de Jordi Bertrán llega a Madrid y a varios pueblos de la comunidad (Torrejón de la Calzada, Collado-Villalba y Getafe) con un espectáculo que ha sido aclamado allí donde se ha representado. Se trata de una versión de *El avaro*, de Molière, para la que Bertrán y los suyos se han empleado a fondo con grifos, agua, palanganas y otros raros objetos. Dos únicos manipuladores, Olivier Benoit y Miquel Gallardo, se bastan para recrear la historia del usurero Harpagón, a quien Bertrán imaginó como un grifo que perdía una gota de agua. Este fue el punto de partida de la creación que luego desarrollaron Benoit y Gallardo, quienes acabaron reduciendo de quince a once los personajes de la obra y sintetizando el texto.

Divertido y sorprendente. Su éxito se debe, en opinión de Benoit, a "que es un clásico que hemos revisado de una manera muy personal y divertida. Pero también, a su originalidad, sorprende muchísimo". Explica el manipulador que este espectáculo no es propiamente de títeres, sino de objetos: "No construimos nada específicamente para



UNA ESCENA DE *LAS LOCURAS DE ZIGMUND*, POR PHILIPPE GENTY

la obra, sino que utilizamos objetos que encontramos en los Encantes (rastros de Barcelona) o en la calle y sin modificarlos los manipulamos y les damos expresión". En este sentido, añade, "como manipulador me considero actor. Vengo de una compañía de teatro de autor y aquí hago lo mismo pero con una técnica diferente. Recomiendo a los actores que hagan títeres, evita caer en el psicologismo".

El avaro se estrenó en el año 2000 y es uno de los cuatro espectáculos del repertorio de la compañía catalana. Bertrán es un veterano titiritero que tras pasar por varios colectivos barceloneses (Taller de Marionetas de Pepe Ota, Collectiu D'ani-

mació) fundó en 1987 su propia compañía de títeres para adultos. Hoy, sin embargo, también investigan en el teatro de objetos y el teatro visual.

Más onírico y mucho más narrativo es el trabajo que presenta en esta ocasión el grupo francés de Philippe Genty. Difícil de clasificar lo que hace: teatro de objetos, marionetas, danza... El espectáculo que presenta, *Las locuras de Zigmund*,

nada tiene que ver con sus anteriores montajes en los que utilizaba vastos escenarios que engullían a los actores-marionetistas. Ahora, el texto (en francés, con subtítulos en español) ha cobrado protagonismo.

Para *Las locuras de Zigmund*, Genty ha ideado una historia surrealista, llena de situaciones absurdas, para la que se sirve de las manos de dos manipuladores (Eric de Sarria y Rodolphe Serres). Es el último espectáculo del creador tras su exitosa trilogía (*Voyageurs immobiles*, *Dedale* y *Stowaways*) sobre su niñez y los demonios que le han atormentado. Genty emplea unos seis meses en escribir un espectáculo, luego trabaja con sus actores sin entregarles la obra, a fin de que improvisen. Su deseo es llegar al subconsciente del espectador, afrontar estados que no pueden ser expresados con palabras. Por ello, la imagen en sus obras cobra un vital importancia, aunque no en este caso.

167 compañías

Doce salas específicas, 70 festivales y 167 compañías dan una idea de la posición que han ganado las marionetas en España. De ser un género considerado como un teatro menor, los títeres se han alzado en los últimos años investigando en objetos y soportes múltiples y descubriendo bellísimos espectáculos a niños y adultos. Cataluña, Madrid y Andalucía son las regiones con más grupos. Por señalar algunos, destacar a los tradicionales muñecos de la Tía Norica, con un siglo de vida, pasando por Los titiriteros de Binéfar, en la mejor tradición popular, o el teatro visual de Joan Baixas o Bambalina Titelles, o los títeres para adultos de La Tartana o Teatro Corsario.

LIZ PERALES

Te casarás en América, de Andrea Fantoni, llega hoy a El Canto de la Cabra

Deuda con los ancestros

Andrea Fantoni se nos reveló gracias al cine, de la mano de *En la puta vida*. Pero a partir de hoy se presenta en Madrid, en El Canto de la Cabra, con *Te casarás en América*, un monólogo en el que muestra ese teatro sencillo, hecho con la delicadeza y la precisión de los pequeños gestos y por una actriz que cree en el texto que interpreta.

SU menuda presencia y la leve sonrisa de su suave rostro hacen de Andrea Fantoni la antítesis del tópico de la "gran actriz". Pero ahí, en su sutil sencillez, está el secreto de su gran interpretación, de la verosimilitud absoluta que imprime en ese personaje que se desdobra en otros tantos para hablarnos de una situación vivida por muchos de los habitantes de Uruguay, donde ella nació en 1966, nieta de una abuela gallega, biznieta de una francesa y un italiano. "Los tres nos sentimos tocados por el tema puesto que todos somos nietos de inmigrantes, era una deuda que nosotros, la generación nexa, teníamos con nuestros ancestros".

Viaje al ghetto de Polonia. "*Te casarás en América* se basa en el tema de las raíces, del origen de tantos y tantos uruguayos nacidos de padres o abuelos italianos, alemanes, españoles, judíos...". Es el viaje a los orígenes, de la mano de esa muchacha llena de ternura que recorre anécdotas y personajes, invisibles presencias de un largo viaje a ninguna parte, impresionistas fragmentos de vidas unidas por el nexo común de la inmigración. "Antes de hacer el espectáculo, todos hicimos el viaje a Polonia, al ghetto, para empaparnos de ese viaje a las raíces". La obra parte de la narración oral, de las vivencias descritas por hijos y nietos de inmigrantes que instalaron sus vidas en Montevideo. Luego, los relatos fueron reescritos por Miguel

Romer y, se estrenaron con dramaturgia y dirección de Mariana Percovich, música de su hermano Sandro Percovich, e interpretación de Andrea Fantoni. Es ya en sí mismo, un grupo especial el que gesta el espectáculo.

Mariana es periodista cultural y

teatro al servicio de la idea que está en la base del espectáculo. Y Mariana conocía a Andrea porque la había entrevistado cuando a los 20 años había sido premiada como Actriz Revelación por *Trenes y lunas*, su primer trabajo, una creación colectiva de gente joven, estrenada a la

velación. Como gestora, ha estado visitando los principales teatros de Europa para llevar a cabo el proyecto de futura gestión del Teatro Solís de Montevideo, el más tradicional de la capital uruguaya, fundado en 1856 y que ahora se está rehabilitando arquitectónicamente. "He viajado por los teatros europeos y el catálogo-proyecto para el Teatro Solís se expuso en la Bienal de Arquitectura de Venecia, pero ahora, con la crisis económica, todo está parado. De momento, no pienso en el regreso".

Sin maniqueísmos. Vi el espectáculo en Barcelona. Me pareció la esencialidad de la sencillez, capaz de llegar a cualquier espectador a partir de una actriz con carisma que cree en el texto que interpreta y lo hace con la delicadeza y precisión de los pequeños gestos. "Es necesario representarlo en un espacio pequeño, porque necesito mirar a los ojos del público". Andrea es una joven judía, es un italiano, es una francesa, es el que se lleva semillas de vida a América aunque allí no prenderán, es el que nunca volverá a comer fresas, es la mujer a la que despiojan para ponerla a tocar el violín en un campo de concentración. Es el sentimiento de la identidad, del mar que se cruza para ir adonde la única pregunta que importa es ¿cuánto dinero tiene usted? Son las invisibles presencias de un largo viaje a ninguna parte.

Sin maniqueísmos ni excesos en el texto, desde una identificación vital de quienes han gestado el espectáculo, esa voz, esa mirada de Andrea Fantoni son un raro placer que nos depara el teatro.

MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS



FANTONI INTERPRETA UNA DOCENA DE PERSONAJES EN LA OBRA

profesora de literatura, quería dirigir teatro y comenzó con este espectáculo, cuyo éxito ha tenido como consecuencia el ser el primero de una larga serie que dirigirá en la Comedia Nacional de Uruguay. Romer, de origen judío, es Master en Marketing pero su hobby era el teatro y había actuado en el colegio del que Mariana era profesora. Quiso poner su profesión y su interés por el

salidad de la dictadura en Uruguay, y espectáculo apadrinado por el Odin Teatret. Andrea era pues la única que ya pertenecía al mundo teatral, como actriz y como gestora. Lleva cinco años viviendo en Barcelona. Como actriz ha protagonizado la película *En la puta vida*, coproducción española-belga-uruguaya por la que ha sido premiada también por la crítica como actriz re-



ESCENA DE
TRACKER, DE
ROLF DE
HEER

La 47 edición de la Seminci apuesta por el compromiso social

La espiga se moja



La Seminci alcanza mañana su 47 edición. A la luz de sus propuestas para la sección oficial, durante los próximos nueve días ofrecerá un succulento menú de cine autoral. El certamen, que sigue fiel a sus señas de identidad, proyectará los últimos trabajos de cineastas ilustres como Costa-Gavras, Robert Guédiguian, Ken Loach, Zhang Yimou o Atom Egoyan. El cine español estará representado por el debutante Eduard Cortés, así como por las participaciones de Gutiérrez Aragón, Ventura Pons y Carlos Saura fuera de concurso. En las secciones retrospectivas, se repondrán las obras de Basilio Martín Patino y Wong Kar-wai. Como plato final, el certamen estrena una copia restaurada de *El gran dictador* de Chaplin.

La prestigiosa Seminci vallisoletana, inolvidable cita anual para el cine de autor más comprometido con el contexto social internacional, foro de encuentro para la mejor producción documental del mundo y recurrente espacio de estudio para el cine español, abre mañana sus puertas con el estreno en nuestro país de *11'09"01*, la película colectiva que conmemora los trágicos sucesos neoyorquinos del once de septiembre de 2001. Sus imágenes ofrecerán el primer baño de realidad, la primera inmersión en el convulso mundo actual que las películas convocadas por la sección oficial del certamen se dedicarán a auscultar, desde la pantalla, durante los próximos nueve días.

Férrea coherencia. Ésta será la decimonovena edición de la Semana Internacional de Cine de Valladolid dirigida por Fernando Lara y por su equipo. Diecinueve años que han consolidado un modelo de férrea coherencia con sus señas de identidad. De ahí que el encuentro castellano ofrezca este año, de nuevo, una ex-

tensa radiografía testimonial de las heridas que se abren actualmente en la sociedad contemporánea y una poliédrica reflexión sobre aquellas otras que la Historia del siglo todavía no ha conseguido cerrar.

Diecisiete largometrajes, todos ellos en competición por la codiciada Espiga de Oro, se encargarán de ello. El británico Ken Loach, los hermanos belgas Luc y Jean-Pierre Dardenne, el francés Robert Guediguian, el norteamericano Larry Clark, el germano Andreas Dressen y el español Eduard Cortés se encuentran entre los que han optado por hundir el bistrú de su cámara en diferentes aspectos de la sociedad actual.

El primero de los citados lo hace con *Sweet Sixteen*: un valioso testimonio de los limitados horizontes que las clases humildes de la Inglaterra de Tony Blair pueden ofrecer a una adolescencia en trance de perderse por falta de brújula: precisamente el mismo tema que late, si bien con acordes muy diferentes, bajo las propuestas respectivas de los hermanos Dardenne (*El hijo*) y



M. KASSOVITZ Y U. TUKUR EN AMEN, DE COSTA-GAVRAS

de Larry Clark (*Ken Park*). Los primeros, con una obra de imágenes tan duras como ásperas, prolongación coherente del discurso de fondo emprendido con *Rosetta*.

El segundo, aliado esta vez con Ed Lachman, dispuesto a ofrecer un desconcertante retrato de los hijos



CORONADO Y ETURA EN LA VIDA DE NADIE, DE CORTÉS

de la clase media americana. Robert Guediguian, siempre fiel al certamen que le dedicó ya una extensa retrospectiva en 1999, regresa a Valladolid con una respetuosa y honesta indagación en los pliegues contradictorios de un triángulo amoroso (*Mari-Jo y sus dos amores*), mientras que el español Eduard Cortés reincide, con *La vida de nadie*, en el mismo tema abordado ya antes por Laurent Cantet (*El empleo del tiempo*) y por Nicole García (*El adversario*): las trampas sociales y los autoengaños de los que puede llegar a ser víctima un honesto padre de familia y un solvente profesional de éxito, interpretado aquí por José Coronado. Adicionalmente, el germano Andreas Dressen se ocupa de retratar las dificultades del vivir cotidiano dentro de una pequeña y os-

El cine de Wong Kar-wai

DESCUBIERTA para un público más amplio gracias a las embrujadas imágenes de *In the Mood for Love* (2000), objeto de seguimiento y de estudio por los aficionados más despiertos desde los tiempos de *Chungking Express* (1994), y materia de apasionado culto cinéfilo en las comunidades virtuales de Internet, la obra de Wong Kar-wai ofrece —quizás junto a las propuestas de su ad-

mirado amigo, el taiwanés Hou Hsiao-hsien— la punta de lanza del más moderno, personal, reflexivo y a la vez inclassificable cine que nos llega desde los confines de Asia.

La Seminci ha programado la primera retrospectiva completa de su obra que se exhibe en España. Esto supone el estreno absoluto de títulos hasta ahora desconocidos en nuestro

país: *As Tears Go By* (1988), *Days of Being Wild* (1990), *Ashes of Time* (1994) y *Fallen Angels* (1995), además de recuperar, claro está, *Happy Together* y las dos obras citadas al comienzo.

Cronista lírico, pero no sentimental, de la soledad y del desencuentro amoroso en el marasmo de la sociedad urbana contemporánea, Wong Kar-wai conforma con sus imágenes una poderosa

forma estética de combatir la carencia o de burlar el dolor generado por la pérdida. El ardor romántico de sus personajes, materia prima incombustible que alimenta la reflexión mental de todos ellos, convierte a sus criaturas en inconfundibles protagonistas de unas ficciones que se revuelven, una y otra vez, contra la fugacidad inaprehensible del tiempo y de su transcurso.

Una oportunidad de oro largamente esperada, en definitiva, para acercarnos a una de las más originales y más libres formulaciones del cine de la posmodernidad, producto del empeño tozudo de un francotirador que rueda siempre sin guión, sin plazos y sin atenerse a ninguna regla conocida. En esta retrospectiva, los cinéfilos tienen una cita con el Cine con mayúsculas.



MARIE-JO Y SUS DOS AMORES, DE ROBERT GUÉDIGUIAN

cura ciudad contemporánea del este alemán.

Otros directores han optado por mirar hacia atrás y por interrogar a la Historia. Es el caso de Costa Gavras, que estrenará en España su polémico y controvertido recordatorio de la connivencia entre las jerarquías de la iglesia católica y la maquinaria criminal nazi (*Amén*), del canadiense Atom Egoyan —otro más de los autores “de la casa”— con su investigación en la memoria del éxodo y del calvario del pueblo armenio (*Ararat*), de la argelina Yamina Bachir, con su retrato de la trágica coyuntura en la que se ven atrapadas las mujeres durante los años más duros del terrorismo en su propio país (*Rachida*) o de la alemana Caroline Link, que se adentra en la trastienda y en los avatares de una familia judía, durante su exilio en Kenia a partir de 1938, con el relato de un lugar perdido de África.

Cineastas ilustres. El abanico competitivo se completa con los nuevos y esperados trabajos de cineastas tan ilustres como los hermanos Paolo y Vittorio Taviani (*Resurrección*) y el chino Zhang Yimou (*Happy Times*), a los que deben añadirse una coproducción hispano-argentino-uruguaya (*El último tren*, de Diego Arsuaga), otra mejicano-española (*La habitación azul*, de Walter Dohner), la producción danesa *Pequeños contratiempos*, dirigida por Anette K. Olsen, y la canadiense *The Tracker*, de Rolf de Heer. La actriz

La Seminci ha programado la exhibición, en copias nuevas y restauradas, de piezas históricas tan indispensables como *El gran dictador*, tan clásicas como *Vacaciones en Roma* y tan relevantes para el cine español como *La bejarana*

española Ana Fernández, la escritora Rosa Regás y el historiador mejicano Leonardo García Tsao formarán parte del jurado encargado de componer el palmarés.

Fuera de concurso, pero también dentro de la sección oficial, se estrenará la película con la que el actor Peter Mullan ganó el León de Oro en el pasado Festival de Venecia (*Las hermanas Magdalena*) y tres platos fuertes del cine español: un documental de Ventura Pons sobre la figura del músico Javier Patricio “Gato” Pérez (*El gran Gato*), una fantasía bíblico-coreográfica filmada por Carlos Saura (*Salomé*) y, sobre todo, la sorprendente, personalísima y decisiva versión que Manuel Gutiérrez Aragón ha realizado, con la muy esperada *El caballero Don Quijote*, del segundo libro de las aventuras de Alonso Quijano.

La importante sección “Tiempo de Historia” dará cabida, por su parte, a tres documentales españoles que han levantado una notoria ex-



ESCENA DE RACHIDA, DE YAMINA BACHIR

pectación: *La casita blanca*, de Carles Balagué (historia de la crónica negra en torno un famoso prostíbulo de la posguerra barcelonesa); *De Salamanca a ninguna parte*, de Chema de la Peña (sobre la generación de cineastas españoles que participaron en las Conversaciones de Salamanca de 1955 y que luego dieron cuerpo al llamado “Nuevo Cine Español”), y *El efecto Iguazú*, de Pere Joan Ventura, sobre la lucha sindical de los obreros de Sintel.

Patino al completo. La gran retrospectiva del cine español está dedicada este año a la figura de Basilio Martín Patino, reciente todavía el estreno de su *Octavia*, y del que se proyectará la totalidad de su filmo-



CORTO DE SHOHEI IMAMURA DEL FILME 11'09''01

grafía, incluyendo algunos de sus menos conocidos y más originales trabajos en vídeo. La oportunidad para conocer la obra de este imprescindible creador salmantino, a quien se deben trabajos de tanta importancia para el cine español como *Nueve cartas a Berta*, *Caudillo*, *Canciones para después de una guerra*, *Queridísimos verdugos* o *La seducción del caos*, se verá enriquecida con la publicación del libro *La memoria de los sentimientos*, que Juan Antonio Pérez Millán ha escrito sobre su cine y sus películas.

La Seminci ha programado también la exhibición, en copias nuevas y restauradas, de piezas históricas tan indispensables como *El gran dictador* de Charles Chaplin (en la gala de clausura), tan clásicas como *Vacaciones en Roma*, de William Wyler, y tan relevantes para el cine español como *La bejarana*, de Eusebio Fernández Ardavín. Un espacio dedicado a recuperar lo más interesante del reciente cine polaco, otro para rescatar los mejores documentales producidos por la cadena ARTE y una sección dedicada a los trabajos de la escuela de cine de la Universidad de Los Ángeles completan el succulento menú que se sirve a los comensales cinéfilos.

CARLOS F. HEREDERO

Recién galardonado en el Festival de Sitges con el premio La Máquina del Tiempo por toda su carrera y al de Mejor Director por *Spider*, David Cronenberg

estrena mañana en salas españolas su último trabajo. En él consigue la máxima depuración de un estilo abstracto que viene tomando forma desde los viscerales tiempos de *Vinieron de dentro de...* y *Scanners*. El Cultural ha hablado con el cineasta canadiense, uno de los creadores más insólitos e insobornables del cine contemporáneo.

A Martín Scorsese, gran admirador de su obra, siempre le han inquietado sus maneras de ginecólogo amable y educado, que contrastan con la enferma oscuridad de sus películas. Probablemente David Cronenberg (Toronto, 1943) sea el único filósofo consistente que haya dado el cine fantástico contemporáneo. El único, al menos, que sigue luchando contra viento y marea para desarrollar un discurso visionario que habla, entre otros delirantes conceptos, de las relaciones físicas entre carne y máquina, del sexo como enfermedad y de la locura como máxima expresión de la pureza de un cuerpo predestinado a la mutación constante. Austera, seca y minimalista, *Spider* recrea el universo de un esquizofrénico (Ralph Fiennes) que se reencuentra con su pasado, en el que observa (y con él, el público) la conflictiva relación de sus padres (Gabriel Byrne y Miranda Richardson) y lo que él cree que fue el asesinato de su madre a manos de su padre y su amante (otra vez Richardson). Basada en la novela de Patrick McGrath, también autor del guión, la última película del autor de *Videodrome*, *La mosca e Inseparables* perfecciona y extrema el estilo depurado y abstracto de

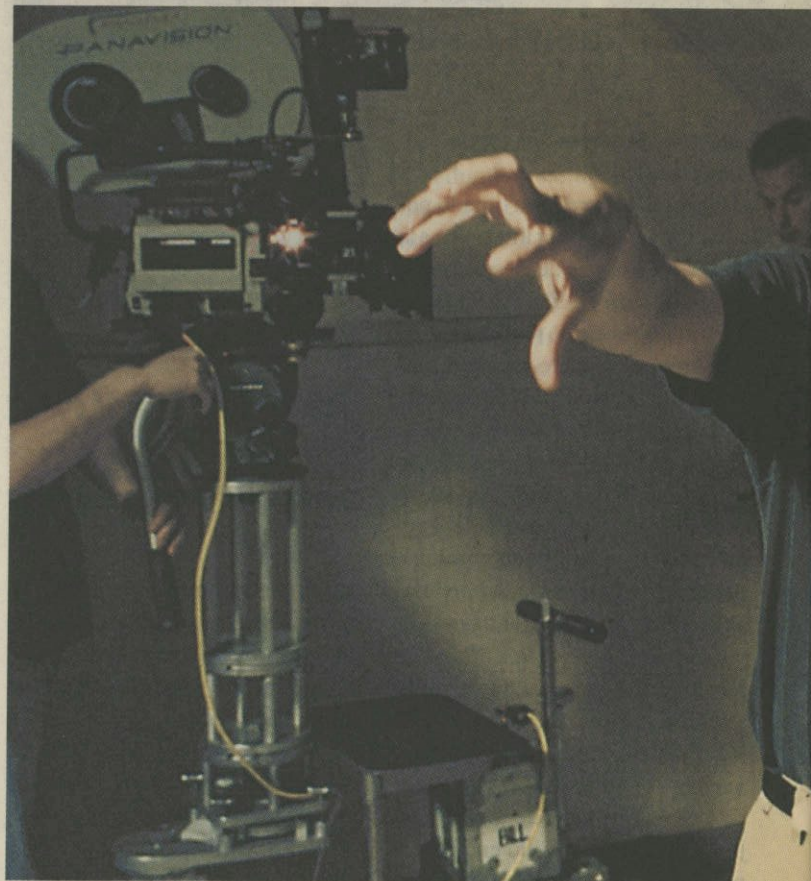
Crash para brindarnos una obra de árida y serena perfección, la obra de un artista que sólo es idéntico a sí mismo.

—Desde *La zona muerta* hasta *Spider*, sus protagonistas parecen el mismo personaje. Un personaje cuyo punto de vista es el del espectador de su propio pasado. Que es también el del espectador.

—Lo primero, no sabría decir si siempre cuento la historia de un mismo personaje, porque me acerco al proceso creativo de una forma muy intuitiva. Respecto al modo en que *Spider* ve su propio pasado, es algo que estaba en el guión de Patrick McGrath. Cuando lo leí me acordé de cómo Christopher Walken se enfrentaba a sus visiones en *La zona muerta*. Pero *Spider* es muy distinta de aquella: es una película muy expresionista, muy subjetiva. Cuando *Spider* pasea a solas por las calles de Londres, tenía coches y extras vestidos de época preparados para que aparecieran en plano. Así estaba en el guión. Sin embargo, lo probé y no funcionaba. Gradualmente todos nos íbamos dando cuenta de que no queríamos hacer un filme realista, un documental sobre el Londres de los años cuarenta, sino una película que expresara el

David Cronenberg

“Bergman y Fellini me hicieron ver el cine como un arte”



estado mental de *Spider*, sobre su soledad y su dificultad de conectar con la gente. Y eso es algo que revela la propia película a medida que la ruedas.

En términos concretos

—En *Crash* depuró su estilo visual hasta la forma más esencial de abstracción. Y en *Spider* sigue el mismo camino...

—Cuando trabajas con actores, no puedes trabajar sólo con abstracciones. No puedes decirles: “Interpretarás la Angustia Existencial”. Debes decirles: “Interpretarás a un

personaje con un nombre, que llevará esta ropa y estas gafas”. A mí me ocurre lo mismo: yo necesito pensar en términos muy concretos. No puedes rodar la foto de un concepto. Es irónico, porque sé lo muy abstractas que resultan mis películas, pero para mí hacer cine es algo muy físico, muy táctil. Es como la escultura. Necesito ver al actor, la silla donde se va a sentar, la mesa que tiene delante. Lo mágico es que, siendo tan específico, eso se convierte en algo universal.

—Usted inventó el concepto de Nueva Carne (la fusión entre car-

ne y tecnología crea otro tipo de organismo, en cuyo universo es difícil distinguir entre realidad y ficción). ¿Es la locura la manifestación última de la Nueva Carne?

—Creo que la locura es física. La primera huella de la existencia humana es el cuerpo humano. Inclu-

con la vida. Sin embargo, en mi día a día no veo a las mujeres como caóticas o desorganizadas. Yo lo soy mucho más que mi mujer, por ejemplo.

—Miranda Richardson está excelente en sus tres papeles. ¿Por qué tres Mirandas Richardson?

—La primera vez que vemos a la

actriz hasta que lo ve en los créditos finales.

—¿Y Ralph Fiennes?

—Estaba implicado en este proyecto cuatro o cinco años antes que yo. Y nos entendimos desde el principio. Hablamos mucho sobre Samuel Beckett, Kafka, Dostoievski; de cómo este personaje podía parecerse a todos ellos. Miramos retratos de Beckett; por ejemplo, su corte de pelo fue un modelo para el de Spider. Ralph está, como la mayoría de los buenos actores, obsesionado por lo físico: quiere conocer cuál va ser la postura del personaje, cómo va a moverse, cómo va a sentarse. Se trataba, pues, de encontrar el abrigo del

personaje, de saber lo sucio que iba a ir, de lo largas que iban a ser sus uñas. Mi trabajo fue guiarle. Todos los actores necesitan que los dirijan. Por muy buenos que sean, te piden un *feed-back*, necesitan que estés ahí. En una secuencia en la que Spider se siente asediado por la dueña de la pensión en la que vive, a Ralph empezó a temblarle la pierna, algo que hacen muchos esquizofrénicos. Yo le dije: “Eso

“Me gustó mucho *Requiem por un sueño*, de Darren Aronofsky, pero luego me enteré de que iba a dirigir la quinta parte de *Batman*. Eso me parece triste. Construyó la base de su tra-

bajo, ya lo hizo con *Pi*, y corre el riesgo de hundirse en el pantano de Hollywood”

no forma parte de Spider”. Ralph quiso conocer esquizofrénicos, hablar con psiquiatras, y a mí me pareció bien. Pero no quería hacer ni una película sobre esquizofrénicos ni un estudio clínico. Él confió en mí a la hora de guiarle, a la hora de ayudarle a escoger entre varias posibilidades. Un actor tiene que confiar en su director, porque cuando el actor desaparece, el director sigue trabajando con él en la sala de montaje.

—Sus películas están muy influenciadas por Ingmar Bergman. Así como *Inseparables* podría ser su versión de *Persona*, *Spider* lo sería de *Fresas salvajes*.

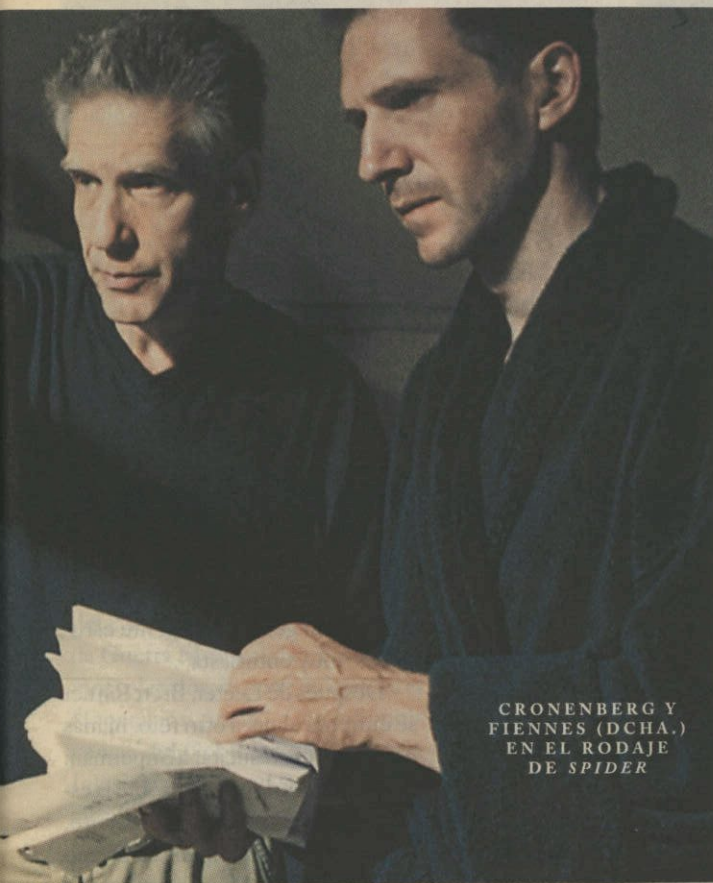
—Me di cuenta de las posibilidades del cine como arte gracias a Bergman y a Fellini. Ellos me hicieron ver el cine como un arte. Mi sensibilidad está más cerca de la de Bergman, a pesar de que soy ateo y cualquier cuestión que tenga que ver con Dios ha dejado de interesarme. Pero me siento afín al cine de Bergman desde una perspectiva visual y conceptual. Cuando era adolescente, cuando aún no tenía acceso a las películas de arte y ensayo, mi padre me contaba *El séptimo sello*, y me fascinaba.

Nuevas generaciones

—¿Qué cineastas contemporáneos le interesan?

—Me resulta difícil escoger... de la misma manera que me resulta difícil encontrar una visión consistente en el cine contemporáneo. Me da la sensación de que los jóvenes cineastas no quieren ser Ingmar Bergman, prefieren ser Joel Schumacher. Y no tengo nada en su contra: ha hecho muchas películas, es un profesional. Quiero decir que las nuevas generaciones están enamoradas de la idea de ser director, pero no les importa lo que debería significar eso. Para ellos no significa un modo de expresar su propio mundo, de dar salida a su propia sensibilidad. Me gustó mucho *Requiem por un sueño*, de Darren Aronofsky, pero luego me enteré de que iba a dirigir la quinta parte de *Batman*. Eso me parece triste. Construyó la base de su trabajo, ya lo hizo con *Pi*, y corre el riesgo de hundirse en el pantano de Hollywood. Hollywood es muy seductor. Si vives en Los Angeles, es muy complicado resistirse a la fuerza de gravedad del negocio del cine. Y hay que ir con cuidado con ella.

SERGI SÁNCHEZ



CRONENBERG Y
FIENNES (DCHA.)
EN EL RODAJE
DE *SPIDER*

so la mente, su parte más abstracta, es física. En ese sentido, la locura podría ser la mutación final.

—En *Spider*, como en casi todas sus películas, la intrusión de lo femenino en un mundo masculino es sinónimo de caos, de desorden.

—Bueno, después de todo soy un hombre (risas). En *Spider* la madre y la fulana simbolizan la confusa sexualidad del niño. Así es desde una perspectiva psicoanalítica. Freud también era un hombre, y sus teorías eran muy masculinas. Tal vez es mi manera de expresar que la mujer es nuestra conexión con la realidad,

Brett Ratner

“He buscado inspiración en el terror de Hitchcock”

Le ha tocado poner punto final a una saga terrorífica, la de Hannibal Lecter, uniendo su nombre al de Jonathan Demme y Ridley Scott. *El dragón rojo* —que se estrena mañana— demuestra que Brett Ratner es, sobre todo, un artesano a la vieja usanza de Hollywood. El Cultural ha hablado con él sobre el desafío de dirigir la precuela de *El silencio de los corderos*.

BRETT Ratner es desarmantemente normal. Con sus vaqueros, su camisa a rayas, su barba y su sonrisa, parece el último hombre en el mundo capaz de enfrentarse a Hannibal Lecter... aunque sólo sea como director de cine. “La verdad es que no me gusta demasiado el lado oscuro, las historias siniestras... Para mí hacer *El dragón rojo* suponía un verdadero desafío”. Ratner es bien conocido por los aficionados al cine de acción, gracias a sus divertidas películas con Jackie Chan, que nada tienen que ver con el universo caníbal y psicópata de Thomas Harris. “Tuve que dividir mi mente en dos: la mitad luminosa, con la que hago las comedias, dejarla a un lado, para concentrarme sólo en mi mitad oscura”. Un riesgo, porque Rat-

ner, como el agente que interpreta Edward Norton en la película, estuvo a merced de caer en las garras de la locura: “Investigué en los archivos del FBI. Leí cosas increíbles sobre los asesinos en serie... Creo que lo que de verdad funciona con Lecter, lo que hace que nos de miedo, es que existe. Es real. Thomas Harris utilizó elementos de asesinos reales, como Ted Bundy, para construir su personaje. Por eso funciona”.

Muchos miedos. Ratner tuvo que hacer frente a muchos miedos, entre ellos la comparación con *El silencio de los corderos* y *Hannibal*: “*Hannibal* no me preocupaba demasiado, porque en ella Lecter es el héroe. Es una película muy distinta a las demás. Pero *El silencio de los corderos* me asustaba, porque además me encanta. Cuando acepté el proyecto lo primero que hice fue llamar a Jonathan Demme y hablar con él. Me dijo que estaba impaciente por ver mi película y me dio su bendición. Así pude respirar más tranquilo”. Brett sonríe recordando las bendiciones de San Demme, pero no olvida que *El dragón rojo* había sido llevada antes al cine como *Hunter*, en 1988: “Me gusta la película de Michael Mann, es muy inteligente. Pero cambiaba el final de la novela y daba menos importancia al personaje de Dolarhyde, el psicópata, no contaba nada que nos permitiera comprenderle. Pensé que podría hacer algo muy distinto”.

A pesar de no ser un hombre siniestro, Ratner ha hecho un trabajo eficaz con sus psicópatas: “Todo estaba en la novela de Thomas Harris, sólo he tenido que seguirla. A veces Fiennes me preguntaba ¿cómo crees que piensa un psicópata?... Y yo cogía el teléfono y llamaba a Ha-

rris para preguntarle, porque, francamente, no quiero ni puedo pensar como un psicópata... y Thomas sí. Él ha sido mi Hannibal Lecter particular, casi como en las películas, cuando el FBI tiene que consultarle para atrapar al asesino”.

Brett prefiere ver películas de terror a tener que hacerlas: “Me encanta el cine de terror como espectador. Me gusta mucho Hitchcock, y he buscado inspiración en él. Con la música, cuando llamé a Danny Elfman le pedí que hiciera algo muy distinto a lo que suele hacer con Tim Burton, algo más próximo a Bernard Herrmann, capaz de dar miedo al oírlo, sin necesidad de ver lo que ocurre... Soy también fan de películas como *La semilla del diablo* o *La matanza de Texas*. Además los aficionados al género son gente estu-penda, muy entusiasta”.

Después de Lecter, Brett Ratner se enfrenta ahora a otro reto, ni más ni menos que resucitar a Superman: “Será un filme luminoso, sobre la esperanza. *El dragón rojo* es oscuro, siniestro, pero Superman es pura mitología y fantasía. No será una continuación de los filmes de los 80, sino una reinención del personaje. Anthony Hopkins hará de padre de Superman, pero todavía no tenemos al protagonista. Quizá sea un desconocido. Puede que sea lo mejor”.

Sin embargo, a uno, especialmente conociendo a Dino de Laurentiis, todavía le queda la duda más terrorífica... ¿Habrá más secuelas de Lecter?: “Dino y yo hablamos el otro día de hacer una secuela con un Hannibal Lecter japonés: Lecter contra Godzilla, pero está por verse”. Desde luego, lo suyo es la comedia.

JESÚS PALACIOS



CECILIA ROTH Y
LEONARDO SBARAGLIA EN *DESEO*, DE
GERARDO VERA

Deseo el camino de Gerardo Vera

Con *Deseo*, Gerardo Vera (*La celestina*, *Segunda piel*) apuesta de nuevo por el dramatismo latente en toda obsesión. Entretrejiendo una historia de amor con una trama de espionaje nazi, ambienta el filme en el Madrid de la posguerra.

Madrid, 1945. Durante el auge del fascismo en España y la Segunda Guerra Mundial dando sus últimos coletazos, se pone en marcha la "Operación Araña". Con la connivencia del Gobierno de Franco, la Iglesia y el General Perón, importantes criminales de guerra nazis escapan a Argentina huyendo de la justicia aliada. En la ficción que reconstruye *Deseo*, sus intermediarios en la capital española son Pablo (Leonardo Sbaraglia) y Alina (Cecilia Roth), argentinos de origen alemán. Pero es en el torbellino de las tramas de espionaje donde nace el conflicto que realmente interesa al director de esta historia, el cineasta y autor teatral Gerardo Vera: "*Deseo* es por encima de todo la historia de una obsesión, del amor vivido como una enfermedad por dos personas que pertenecen a mundos en conflicto, de un arrebato desesperado de dos seres humanos para encontrar una identidad al margen de los acontecimientos".

La aparición de Elvira (Leonor Watling), hija de un republicano fusilado durante la contienda civil, como sirvienta en la casa de Pablo, es el punto de partida de una historia condenada al fracaso y a la imposibilidad. Como en *Segunda piel* (1999), la película de momento más exitosa del director madrileño, el deseo es el camino a la perdición de sus personajes, "una pasión devastadora que en el punto del desarrollo dramático de la historia, ya no pueden controlar".

Las cartas sobre la mesa. Ese punto de no retorno es el momento en que todas las cartas están encima de la mesa. Elvira descubre que Pablo es un colaborador nazi, y éste a su vez descubre que Elvira esconde un pasado republicano... y a un marido en la cárcel, interpretado por Ernesto Alterio, actor cuya elección para el papel no parece gratuita, debido a su parecido físico con Sbaraglia.

A modo de subtramas político-sentimentales, hay más relaciones sostenidas por el deseo insinuadas en el relato, escrito para la pantalla por la novelista Ángeles Caso, que con esta película debuta como guionista. Disfrazada de una perturbadora ambigüedad, la relación entre los personajes de Sbaraglia y Cecilia Roth (en quien Vera ha visto, y explotado, las huellas faciales de la Dietrich) también discurre sobre los instintos que despierta la pasión carnal: "Alina hace gala de una sexualidad muy amplia para la época. Juega con el sexo. Me gusta mucho este personaje, porque es una vencedora y somos testigos de cómo se desmorona".

El director de *La celestina*, película de la que prefiere no acordarse—"Hubo una enorme falta de entendimiento con el actor, Juan Diego Botto", asegura—, ha contado una vez más con el generoso respaldo financiero de la productora Lolafilms. Como tiene acostumbrado, Andrés Vicente Gómez no ha reparado en gastos para ambientar una película de época que en ciertos momentos recuerda, por su suntuosidad y dirección artística, a *La niña de tus ojos*, de Fernando Trueba. En la misma senda, el filme

cuenta con un plantel de actores en roles secundarios de sobra conocidos por los espectadores: Emilio Gutiérrez Caba—aterido de miedo durante todo el metraje—, Rosa María Sardá—que al dar vida a una anciana en estado catatónico, queda desprovista de su mejor virtud, el habla—, y la argentina Norma Aleandro en una breve intervención como madre de Pablo.

Luz tenebrista. Con una luz predominantemente tenebrista, incluso en las alegorías de corte marítimo (un océano embravecido como inicio y colofón de la película), el trabajo fotográfico ha recaído en el cotizado Javier Aguirresarobe (*Los otros*, *Hable con ella*). "Es un hombre que sabe iluminar a los personajes por dentro—comenta el director—. Un artista y un profesional con una gran capacidad de riesgo". Para la música original, Vera buscaba un compositor especial, "que fuera capaz de contar la historia de amor desde un punto de vista que no fuera melodramático sino turbio", y lo encontró en Stephen Warbeck, autor de los *scores* de *Shakespeare in Love* y *Billy Elliot*.

CARLOS REVIRIEGO

El tercer hombre

POR ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN

Instaurado por el "New Deal" del segundo Roosevelt y afianzado por la victoria militar contra el fascismo ¿hasta cuándo duró, en un sector considerable de la sociedad y la cultura norteamericana, aquel fenomenal (y hoy tan añorado) idealismo progresista, cruzado con las dosis justas, e imprescindibles, de buena/mala conciencia? Porque sucede que uno de los dos personajes principales sobre los que pivota la inteligente intriga de esta película impar, representada y asume, a la perfección, aquel espíritu. En efecto, el modesto autor de novelas baratas Holly Martins (Joseph Cotten) pudiera haberse trasplantado de alguna de aquellas fábulas, un tanto azucaradas, de Frank Capra, *Juan Nadie* por ejemplo, al panorama desolador y apocalíptico de la Viena de 1948. A ese personaje, el filme nos opone otro, ligado por lazos profundos de amistad al primero, compartiendo o habiendo compartido seguramente sus ideas, pero que ahora se ha colocado en un plano absolutamente opuesto. Aquí, los recurrentes motivos de la naturaleza del mal y sus fronteras, de la corrupción y la traición, que aparecen una y otra vez en las narraciones de Graham Greene, autor de la historia y, en buena parte, del guión, se resumen en el otro eje de la trama: el personaje, otro americano, de Harry Lime (Orson Welles), cuyo cinismo y pragmatismo amoroso y delictivo, en el tiempo del estreno de la cinta, tanto impresionara al público y hoy es predicable de dirigentes, corporaciones, individuos y países casi al completo.

JOSEPH COTTEN EN *EL TERCER HOMBRE*, DE CAROL REED



Edición mejorada

SUEVIA FILMS

El tercer hombre (1949), de Carol Reed

■ Formato Full Screen 4/3

■ Dolby Digital: Inglés 2.0. Castellano 5.1 (Surround)

■ Idiomas en VO y Castellano

■ Subtítulos en castellano

■ Extras: Biografías

■ PVP recomendado: 10 euros

Distribuida con anterioridad, esta edición ha sido mejorada en imagen y sonido respecto a la anterior.



Como suele ocurrir, el foco de la fascinación del espectador no tarda en concentrarse a raíz de su espectacular aparición, y mucho antes incluso, en el villano. La polarización se consigue mediante un recurso de dramaturgia, largamente conocido y empleado desde siglos y que se basa en la demora en la aparición de un personaje fantasmal y de mención reiterada hasta bordear lo mitológico. La cinta, entonces, bascula en función de la presencia fundamental de Welles como personaje.

Constituyó tema debatido entre estudiosos y cinéfilos, hasta la saciedad y desde el mismo estreno y éxito mundial de la cinta, especular sobre la impronta wellesiana en el producto que pareció y sigue pareciendo una película de su estilo y poética. Hoy el dilema parece sustanciado:

Welles no intervino en el rodaje para nada. Lo que sí se pactó fue que, del personaje de Lime, él escribiría los diálogos.

Sea lo que fuere, el perfil de Harry Lime posee la hondura de composición y la grandeza trágica y, con frecuencia, perversa de otros papeles encarnados por el americano, de Kane a Macbeth, de Arkadin al abogado

de *El proceso*, de el nazi de *El extraño* o el Quinlan de *Sed de mal* a Cesar Borgia o Cagliostro, estos dos últimos en filmes que él no firmó. La regla moral de sus composiciones de seres abyectos, respetó siempre la regla de oro que no me acuerdo ahora quien estableció, pero que se me antoja impecable: "Uno puede hacer de nazi en un filme antinazi, pero no de resistente en un filme nazi".

El tercer hombre, que es una cinta sobre comportamientos, instalándose en

los terrenos de la moral individual y colectiva es, asimismo y de forma muy potente, uno de los filmes "de atmósfera" más gloriosos que yo haya visto y probablemente del mayor rodado nunca. A ello contribuye, más allá de la historia y la inspirada puesta en escena expresionista de Reed, dos o tres elementos básicos y conjugados de forma milagrosa: el empleo de luz, la fotografía y la banda sonora. Los dos primeros, constituyen el logro más alto del gran Robert Krasker, que recibió por ello el Oscar de aquel año. La música, hoy lo saben hasta los colegiales, se debe a Anton Karas.

De Carol Reed, es preciso decir que, a partir de sus prometedores inicios, se fue deslizando a cierto envaramiento y gratuidad de efectos y angulaciones, que han envejecido mucho en su cine, sobre todo el rodado a partir de los primeros sesenta, con la posible excepción del musical *Oliver*. Le debemos, con todo, dentro del film que comentamos, dos secuencias inmarcesibles: la persecución por las alcantarillas de la ciudad, plagada hasta el vómito por el cine posterior y la sobrecogedora, a cámara fija, que filma el paseo final, y en soledad, de la protagonista por los caminos otoñales de un cementerio de la capital austríaca.

Un dato, para acabar, que, probablemente, me agradezcan los "fans" de Orson Welles: en su ancianidad confesó que, de sus películas, las dirigidas por él como aquellas en que intervino como actor, la única que veía una y otra vez, cuando la pasaban por televisión, era precisamente esta joya en estado de gracia, *El tercer hombre*, de Carol Reed. ■



ESCENA DE
FLIGHT, DE DOVE

A. AUGUSTIJNS

Los grandes teatros responden a los recientes estrenos norteamericanos

La ópera europea encuentra su sitio

El próximo martes se presenta en el Teatro de la Moneda de Bruselas una nueva ópera, *Ballata*, de Luca Francesconi, mientras que estos días la Ópera de Ginebra incluye un nuevo título de Henri Goebbels. Es una muestra de que después de años de travesía por el desierto, los teatros europeos apuestan por la nueva creación operística.

Afrontan con ello el desafío americano, muy afortunado en nuevos títulos en los últimos años. Por toda Europa menudean en estas aportaciones, producidas con todos los medios disponibles. El Cultural analiza las claves que explican las grandes apuestas de los coliseos líricos europeos.

HACE apenas unos años el panorama de la creación operística en Europa era desolador. Parecía más que difícil que los grandes teatros aportaran medios para que los compositores se tomaran el tiempo necesario para devolver vida al género lírico. Sólo cuatro autores vivos, aunque ya bastante talluditos, como Berio, Penderecki, Henze y Aribert Reimann, han conseguido que sus óperas se programen si no habitualmente, al menos con cierta frecuencia. Ante esta situación es lógico que los compositores cultos optaran para mirar para otro lado y despreciaran la ópe-

ra en su devenir cotidiano.

Sorprendentemente, en Estados Unidos, con menos teatros y un presupuesto dependiente de la taquilla, se producía un cambio de orientación. El estímulo de la Houston Grand Opera y de su director, el siempre imaginativo David Gockley, que lleva presentando estrenos anuales desde hace más de veinte años, ha ayudado a que el incremento del repertorio nuevo sea notable. No sólo Philip Glass, que sabe aprovechar como nadie sus habilidades mediáticas, sino nombres como John Adams, Carlisle Floyd o

André Previn, americano de adopción, han visto cómo sus obras triunfaban primero en Estados Unidos para después, posteriormente, cruzar con éxito el Atlántico. A ello no han sido ajenos directores americanos de prestigio como Peter Sellars, Francesca Zambello o Bob Wilson.

Ante este desafío, los teatros europeos han optado por responder como se constata en las programaciones de esta temporada. Nunca se han visto tantos estrenos en Europa como en esta ocasión. Efecto simbólico tenían las palabras de Marc Clémer, director general de

la Ópera de Flandes cuando afirmaba recientemente que su compañía "en los próximos años, quiere dar mayor atención que nunca al repertorio nuevo, siguiendo una política activa de encargo a los compositores contemporáneos", lo que se materializará en la presentación de *Achilleus*, de Wim Henderickx, un joven autor nacido en 1962.

Sede conservadora. Una de las sedes más conservadoras, el Covent Garden, se ha contagiado del espíritu, dispuesta a tirar la casa por la ventana el próximo mes de diciembre con *Sophie's choice* de Nicholas Maw, primer estreno tras siete años de vacío. Para el acontecimiento no se ha reparado en medios. Sir Simon Rattle la dirigirá, con una puesta en escena a cargo del prestigioso Trevor Nunn y un reparto liderado por la ilustre mezzo Angelika Kirschlager.

No será el único acontecimiento de la temporada. La Ópera de París, tras el éxito reciente de *K...* de Philippe Manoury, que repondrá este curso, presentará *Perela, l'homme de fumée* de Pascal Dusapin, único alumno que tuviera Xenakis, que será servida por James Conlon en el foso junto a Peter Mussbach, nuevo capo de la Staatsoper berlinesa, quien se hará cargo de la dirección escénica.

El panorama internacional se agranda. Ginebra viene de estrenar la pasada semana *Paysage avec parents éloignés* del iconoclasta Heiner Goebbels, famoso por haber unido elementos del rock y la clásica. Lyon le cede a Raoul Ruiz, popular cineasta chileno, naturalizado francés, la puesta en escena de *Médée* de Michèle Reverdy. Zurich presentará en julio *Moderato Cantabile* de Beat Furrer, nacido en 1954, con dirección escénica de otra figura de peso, Christoph Marthaler; Milán apuesta por *Vita* de Marco Tutino con dos solistas muy apreciados, la

mezzo Anna Caterina Antonacci y el bajo Michele Pertusi.

Bruselas se lleva la palma en este desafío, ya que su Teatro de la Moneda afrontará nada menos que dos estrenos. Además de *Ballata* de Luca Francesconi, en marzo se ha programado *Oedipe sur la route* del compositor y director de orquesta Pierre Bartholomé, con José van Dam y Valentina Valente. Su nuevo director musical, el japonés Kazushi Ono, señalaba a EL CULTURAL que "la música moderna es uno de mis grandes centros de interés. Es el reflejo del mundo en el que yo vivo, sobre todo en lo que se refiere a los compositores actuales. Valoro su mundo, porque es igualmente el mío. Conociendo sus códigos, me resulta más fácil darles un significado. La aproximación y la interpretación de su música se hacen

El Covent Garden estrena *Sophie's choice*, *Paris Perela*, *l'homme de fumée*, *Ginebra*, *Paysage avec parents éloignés*, y *La Moneda Ballata*. Ante este panorama europeo, los teatros españoles hacen oídos sordos a la creación actual

así en una gran libertad, lo que representa una gran ventaja".

Fuentes variadas. Las fuentes a las que recurren los compositores son muy variadas. *Ballata* de Francesconi parte de un poema de Samuel Taylor Coleridge. *Médée* de Reverdy se inspira en *Médée, Voix* de Christa Wolf. *Sophie's choice* de Maw sigue la novela de William Styron que ya sirviera para la célebre película protagonizada por Meryl Streep y Kevin Kline. *Vita* acude a una obra teatral muy reciente de Margaret Edson, *Wit*, que obtuvo el Premio Pulitzer en 1998. Dos novelas contemporáneas son referencias. Por un lado, *Moderato cantabile* se inspira en Marguerite Duras, a la par que *Oedipe sur la route* se basa en la obra del mismo título de Henri Bauchau. Más peculiar es el caso de *Perela* que

se articula sobre el fascinante *Codice di Perela* de Aldo Palazzeschi.

Las opciones son tantas que abarcan todas las tendencias. Uno de los mayores éxitos habidos en la pasada temporada en la Ópera de Amberes se obtuvo con *Flight*, del británico Jonathan Dove, a partir de una historia aparentemente simple, fruto de la confluencia en una sala de espera de un aeropuerto de diferentes personajes (una pareja aburrida de su relación, un refugiado, una mujer mayor que se encuentra con un antiguo amante en el avión, un controlador aéreo...) que pasan unas horas juntos. El interés de Dove por asuntos tan inmediatos viene porque cree que la música puede convertir una situación cotidiana en algo extraordinario. Así, señalaba que "si aparentemente una vida normal puede resultar muy or-

de los problemas que ha tenido la vanguardia para hacer óperas comprensibles vienen porque ha prescindido de un punto de partida operístico. "En mi ópera, éste se encuentra en el lenguaje" afirma, "en la forma, con la presencia de diferentes niveles de lectura, algo típicamente operístico. Hay un primer nivel que es, como en casi todas las óperas, muy simple por su estilo conocido y que, como en muchas de ellas se inspira en un cuento popular. Después vienen todas las demás capas que admiten otro análisis".

España descolgada. Ante el panorama europeo, España en esta ocasión se descuelga. Si descontamos las apuestas que tan claramente ha hecho en esta ocasión el festival de Alicante, los grandes teatros a lo largo de la próxima temporada han cerrado los oídos a la creación actual. Lo más llamativo es el caso del Liceo, que tiene pendiente un *Gaudí* que Guinjoan ha terminado hace tiempo, perdiendo la ocasión de celebrar por todo lo alto el

centenario del arquitecto. El Real, que tan meritoriamente había aportado en estos cinco años previos obras de García Abril, Halffter o de Pablo, ha optado por esperar a que la nueva dirección artística, recién aterrizada, marque sus líneas en este campo. En su lugar, la Zarzuela se trae de Alicante, como coproductora, la obra de Marco. El resto es cero al cociente, siguiendo una línea sin duda algo enojosa. De hecho, Sevilla, Las Palmas y Oviedo no han presentado nunca ningún estreno. Bilbao por lo menos, recupera su *Zigor* de Escudero, coincidiendo con las celebraciones del cincuentenario de la ABAO. Que sea un símbolo de su futuro o sólo un guiño dará las claves de lo que se pueda hacer en España por el futuro del género.

LUIS G. IBERNI

Diálogos de Carmelitas, gran aportación de la temporada hispalense

La Maestranza celebra a Poulenc

El Teatro de la Maestranza de Sevilla abre su temporada esta tarde con el *Otello* verdiano, que supondrá el debut como Yago de Carlos Álvarez. *La valquiria*, *Diálogos de Carmelitas* y *Manon Lescaut* son las apuestas de un curso en el que dice adiós su responsable artístico, Giuseppe Cuccia.

EL Teatro Maestranza ha apostado fuerte para la nueva temporada lírica que hoy comienza con un título tan exigente como el *Otello* verdiano. El reparto vocal aparece encabezado por el tenor estadounidense Frank Porreta (debut en Europa), la soprano Hasmik Papian, y el Yago de Carlos Álvarez, quien también debuta el pérfido papel sobre el escenario. La producción, firmada por Nicolas Jöel y estrenada en el Capitole de Toulouse, llega a Sevilla avalada por Jesús López Cobos.

Con este *Otello* el teatro sevillano ha querido también saldar los fantasmas de su propia memoria y afrontar un título de fatídico recuerdo. Fue la tarde del 16 de julio de 1992, durante un ensayo del *Otello* que debía de presentar en la Exposición Universal la Ópera Bastilla de París con Plácido Domingo, cuando la escenografía se desplomó y causó un desgraciado accidente. En esta ocasión la escenografía es de Ezio Frigerio y el vestuario de su inseparable Franca Scuarciapino.

El segundo título de la temporada, *La valquiria* de Wagner, subirá por primera vez al escenario sevillano el 9 de diciembre, bajo la dirección musical del eficiente Marc Soustrot y a través de una producción del Gran Teatro de Ginebra realizada por Moshe Leiser y Patrice Caurier, también programada en Bilbao. En el calibrado reparto vocal figuran la Brunilda de la soprano estadounidense Janice Baird (aplau-

didia Elektra en la pasada temporada) y el Wotan experto de su paisano Robert Hale. Junto a ellos, Elisabete Matos, Poul Elming y Hans Tschammer.

La temporada lírica no se reanudará hasta el 10 de marzo, con el siempre divertido *Don Pasquale* de Donizetti. Antoni Ros Marbà dirigirá un españolísimo equipo vocal que combina las voces de Carlos Chausson, Milagros Poblador e Ismael Jordi. La contemporaneidad llegará el 9 y 11 de abril, fechas en las que bajo la dirección musical de Julyan Kovatchev se pondrá en escena la ópera de Francis Poulenc *Diálogo de Carmelitas*. En el reparto aparecen Sylvie Brunet y Michelle Lagrange.

La estación lírica concluirá en mayo, cuando los días 19, 22, 24 y 26 la música de Puccini se escuche a través de *Manon Lescaut*. Bruno Bartoletti concertará un reparto liderado por la bien avenida pareja Daniela Dessì y Fabio Armiliato.

Ópera de cámara. Como complemento a estos títulos, los programadores del Maestranza han potenciado la exitosa temporada lírica en formato de cámara. En esta ocasión la oferta se amplía sustancialmente. El primer título será *Savitri*, de Gustav Holst sobre un episodio del Mahabharata que se completa con *Façade*, en la que William Walton recurre a poemas de Edith Sitwell. Pocos días después —el 15 de febrero— se estrenará en la sala Manuel

García la ópera cómica de Jules Massenet *Le portrait de Manon*. El 27 de mayo y en el mismo espacio, la propuesta engloba un doble programa que abarca las óperas *El matrimonio*, de Modest Musorgski (con libreto de Gógol), y *Mozart y Salieri*, de Rimski-Kórsakov, basado en Pushkin. La zarzuela dominará el escenario sevillano entre el 5 y el 8 de febrero, cuando Miguel Ortega dirija los dos actos de *Marina*, zarzuela de Emilio Arrieta. Llega a través de una producción del Festival de Perelada. Todas las funciones contarán con la Sinfónica de Sevilla y el Coro de la Asociación de

Amigos del Teatro Maestranza.

Esta temporada supone, además, la última en la que participa el aún jefe de producción del Teatro Maestranza, el italiano Giuseppe Cuccia, cuya llegada a Sevilla en 1997 supuso una evidente mejora en la calidad artística de los repartos vocales del teatro. Conocedor del mundo de la lírica, bastantes de los cantantes que han debutado en sus repartos se han convertido luego en primeras estrellas internacionales de la lírica. Cuccia se incorpora al Teatro Massimo de Palermo (Sicilia)

JUSTO ROMERO



OTELLO EN PRODUCCIÓN DE NICOLAS JÖEL

El director y pianista Daniel Barenboim recibirá mañana el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia. Con este motivo, El Cultural adelanta un fragmento de sus memorias, *Una vida dedicada a la música*, que La Esfera de los Libros publicará dentro de un mes y en las que vierte sus encrucijadas éticas, musicales y filosóficas.

Una vida dedicada a la música

POR DANIEL BARENBOIM

La “musicalidad” es una descripción algo ambigua de cierta sensibilidad a la expresión musical. Es una palabra que a menudo se utiliza mal, muchas veces unida a otra que también induce a confusión, que es “inspiración”. La inspiración no es un don divino que uno puede esperar de forma pasiva. Uno no se puede entrenar mecánicamente y esperar que, cuando toque delante del público, descienda sobre él la inspiración divina. En lugar de quedarnos atónitos ante la belleza de la música, deberíamos tratar de comprender la causa de su belleza, de comprender sus leyes y sus ingredientes. Sólo así la chispa divina puede iluminar de verdad lo que ha percibido la razón. En realidad, Shakespeare definía la habilidad como razón. La inspiración sólo puede ser el paso siguiente, después de aplicar la razón. Sin duda, no llegará si uno se limita a esperar un milagro, como la llegada del Mesías.

La música incluye una cantidad de normas sencillas: nada de entrenamiento mecánico, nada de esperar pasivamente la inspiración, sino una búsqueda consciente de un vínculo entre la expresión y los medios para conseguir el efecto deseado. Unos elementos que parecen opuestos componen una unidad; los elementos racionales, los emocionales, los técnicos y los musicales son, en realidad, inseparables. Hacer música tiene que ser un proceso consciente. La inspiración y la intuición llegarán con mayor facilidad si primero se hace el trabajo preliminar.

Para mí, la música no es una profesión sino un modo de vida. La inmersión, la concentración absoluta, es una condición *sine qua non* para el intérprete, porque la proyección consciente de la música para el placer del oyente cambia instantáneamente el carácter de una interpretación. No debemos permitir que nuestros pensamientos se vayan por las ramas: la mejor manera de comunicarnos con el oyente es comunicarnos con nosotros mismos y con la música que estamos

interpretando. El hecho de salir al escenario para tocar una pieza de música es casi un acto de egocentrismo, porque suponemos que lo que estamos a punto de hacer merece la atención absoluta e instantánea de las dos o tres mil personas que forman el público. En cuanto se acaba la actuación, hay que hacer desaparecer ese egocentrismo que, de lo contrario, volvería insostenible nuestra vida y la de los demás. Purificado del espectáculo externo, el ego se puede convertir en el centro de la creación y la imaginación. Resulta tan negativo incrementar la calidad del ego como no prestarle atención.

En lo que respecta al aspecto racional, de pensamiento, de la recreación musical, llega un momento en el cual uno tiene que hacer una síntesis, porque no puede producir todas las interpretaciones diferentes al mismo tiempo. Los dos conceptos van unidos: lo analítico va del efecto a la causa y lo sintético, de la causa al efecto. El conocimiento de un efecto supone el conocimiento de la causa y depende de

él. Es posible que distintos compositores se hayan concentrado en diferentes elementos expresivos (puede que la evolución de ciertos instrumentos haya añadido más posibilidades), pero todo eso pertenece a unos medios de expresión temporales y variables, no a la expresión propiamente dicha; de modo que, incluso en un sentido filosófico, podemos decir que basarse en algo que



es mecánico o que no está bien concebido supone llegar a un error de interpretación.

Si tratamos de comprender la música como si fuera filosofía, vemos que incluye tres disciplinas: la física, la metafísica y la psicología; la física, porque una composición musical sólo existe como sonido físico y esta sometida a las leyes físicas de la acústica y la armonía; la metafísica, por lo que es capaz de expresar, más allá de lo físico; una manera poética de expresarlo sería decir que "la música puede hacer que una composición musical se relacione entre sí", que ciertos elementos sean más o menos dominantes, con tensión entre armonías, ritmos o patrones que recuerdan las situaciones psicológicas.

Cada interpretación debe conservar su naturalidad y no revelar el trabajo analítico previo. Durante la interpretación se unen lo consciente y lo subconsciente, lo racional y lo intuitivo; uno ha de sentir que puede pensar con sus emociones

y sentir con sus pensamientos. Los problemas de la existencia humana no se han resuelto con los avances que presenciamos en la tecnología y en otras ciencias. El ser humano siempre ha tenido que vivir consigo mismo. Tiene que establecer su posición dentro de su familia y en la sociedad. Tal vez a eso se refiera Spinoza cuando habla de la necesidad de descubrir la unión entre la mente y la naturaleza.

Esos es la música, precisamente, y lo que la hace tan inalterable. Podemos cambiar la orquestación de Beethoven, o usar un piano moderno con muchas más posibilidades que los instrumentos que Beethoven conocía, pero su música, la expresión de su lugar en el universo, no cambia. Toda obra de arte tiene "dos facetas": una dirigida hacia la eternidad y la otra, hacia su propio tiempo. Hay convenciones o modas típicas de una época determinada y algunas composiciones expresan

SHEILA ROCK

Creo que es peligroso emular a los grandes músicos que fueron menos atractivos como seres humanos. Wagner es un ejemplo típico. Sus cualidades negativas no lo convierten en el gran compositor que era; fue un gran compositor a pesar de sus cualidades negativas. Pasar de hacer música a la vida cotidiana es muy difícil

una época. Ese aspecto de una composición puede envejecer y no tener ningún interés para las generaciones futuras. La parte que permanece es el espíritu de la obra, su esencia. Por consiguiente, la música es totalmente independiente; no necesita ni la confirmación de sus valores ni la colaboración de la ciencia ni de las demás artes para existir y ser comprendida. Habría que ver una composición musical como algo que existe por sí misma y para sí misma, y no como algo que ha sido creado con un fin determinado, por positivo o beneficioso que sea. Se puede utilizar con una finalidad provechosa, material o espiritual, pero la música por sí misma no tiene esas características. La música

no sólo es descriptiva de otras cosas; no es ni benévola ni maligna. Superficialmente, sabemos que la música imita sonidos (un pájaro o las olas del mar), pero eso no es más que un detalle sin importancia. Cierta atmósfera musical puede recordarnos una escena romántica; otra, una procesión majestuosa, pero esas evocaciones nos representan a nosotros y no a la música. A menudo experimento sentimientos totalmente diferentes con respecto a la misma pieza en distintas ocasiones. Tal vez sea una simplificación excesiva decir que, si uno está triste, una pieza musical puede ahondar ese sentimiento y, si está contento, la misma pieza le puede resultar alegre. Evidentemente, nunca se me ha ocurrido pensar que la marcha fúnebre de la *Sinfonía Heroica* fuese una música alegre, pero esa no es más que una excepción que confirma la regla. Podemos percibir lo infinito en la música sólo si buscamos esa cualidad en nosotros mismos.

Como seres humanos, no poseemos cualidades infinitas pero, como músicos, creo que podemos extender nuestra capacidad finita hasta un punto en el cual podemos crear la ilusión de lo infinito. Sólo conociéndonos a nosotros mismos llegamos a conocer lo que nos rodea. Cuando trabajamos con la música, debemos saber si cierto pasaje plantea dificultades de control físico o si nos excita tanto que dejamos de lado nuestra razón y nuestro entendimiento. Creo que es peligroso emular a los grandes músicos que fueron menos atractivos como seres humanos. Wagner es un ejemplo típico.

Sus cualidades negativas no lo convirtieron en el gran compositor que era; fue un gran compositor a pesar de esas cualidades negativas. Tal vez parezca pretencioso decirlo pero, si los artistas son sinceros consigo mismo, reconocerán que tienen tendencia a sentir que pueden hacer lo que les da la gana. Pasar de hacer música a la vida cotidiana es muy difícil. Es posible que las cualidades que son necesarias para una no sean precisamente positivas para la otra. Tal vez sea esa la razón por la cual tantos artistas tienen dificultades en su vida personal. Siempre me dan ganas de recomendar a los jóvenes músicos que distingan muy bien esos dos aspectos, que mantengan toda la determinación y el fuego y la autoridad para su arte excepcional pero que recuerden que su vida exterior no tiene nada de extraordinario. todos somos el mismo perro con distinto collar, después de todo. ■

La última cena

CON un poco de retraso se celebró el encuentro entre la dirección del Teatro Real y la prensa. El nuevo equipo no había encontrado una fecha hasta ahora. La penúltima reunión, que tradicionalmente había sido un almuerzo, contó con la ausencia del entonces gerente Juan Cambreleng, disculpado por el entonces jefe de comunicación "por hallarse en un compromiso más importante". Ese compromiso era una comida con tres patrocinadores. Con tal actitud no es extraño que las relaciones entre teatro y prensa no resultasen un idilio. El nuevo equipo tiene claro que la prensa les es fundamental. El almuerzo se ha convertido en algo más entrañable como es una cena y una cena un tanto tardía en horario. La capacidad de convocatoria del centro es enorme. Pocas veces se ha visto, si se ha visto, una mesa más amplia en una cita de estas características.

En la cena se dijeron algunas cosas, aunque no muchas, y se observaron algunas más. En un extremo de la mesa se hallaban los representantes de un diario nacional, en el otro los de otro que ignora al anterior. En medio, los de siempre. Ya se sabe, cuando los puestos no están fijados, siempre se sientan allí los que se creen más importantes, que justamente son los que no lo son.

Y hubo también ausencias notables. Faltaron, por ejemplo, Enrique Franco, Carlos Gómez Amat y Juan Ángel Vela del Campo. Supongo que los dos primeros porque se suelen retirar temprano y el último porque estaría en el Ruhr. Y hubo quien se sentó estrenando cargo en la Sinfónica de Galicia. ¡Que le dure!

Por lo demás, nos enteramos de que el teatro pondrá en marcha un ciclo de conciertos bautizado como "los clásicos del Real". Yo no sé si el nombre estaba pensado o se le ocurrió a Sagi sobre la marcha al ver entre los comensales a Fernando Argenta y Araceli González Campa. Ya saben, los de "clásicos populares" que ahora también suenan por Radio Clásica y con todos los parabienes. Son, por ejemplo, los únicos que pueden recibir llamadas en directo. El tema, por cierto, ha creado cierto malestar en la casa. **BECKMESSER.COM**



S. ROCK

Liceo de cámara: la escuela británica

ESTE año el ciclo Liceo de cámara de la Fundación Caja Madrid, que cumple su noveno aniversario, viene bien cargado de buena música distribuida de manera acertadamente didáctica que se ha hecho un hueco fundamental en el espectro madrileño. Hoy nos cumple trazar a grandes rasgos el esquema general, que rompe a andar este sábado, con la primera integral de las previstas. Se trata de una nueva visita a los tres cuartetos de cuerda de Arriaga, que se tocan en un par de sesiones combinados con otras músicas. Será ilustrativo escuchar esos pentagramas, de tan límpido sabor clásico, de líneas tan claras y melodiosas, junto a los del todavía nonato cuarteto de David del Puerto, un compositor joven de probados méritos, y a los de obras consagradas como los cuartetos de Ravel y Debussy. Además se incluyen otras dos obras, prácticamente desconocidas del músico bilbaíno muerto en París en 1826 a los 20 años: *Tema con variaciones op. 17* y *Variaciones en re mayor op. 23 'La Húngara'*. Los intérpretes son los miembros del cuarteto español Casals. En los veinte conciertos restantes de la serie podremos sumergirnos ampliamente en una buena cantidad de partituras de extracción británica,

dentro del ciclo "British Landscape", al que se dedican ocho sesiones. Así, llegaremos a degustar obras poco conocidas entre nosotros de Walton, Bridge, Wood, Elgar, Britten (integral), Hoyland y Tippett. Los Cuartetos Lindsay (residente) y Brodsky son los encargados. Britten estará también representado por el excelente Pieter Wispelwey, a quien ya hemos escuchado en Bach. Por su parte Trevor Pinnock, en su calidad de clavecinista, dará un repaso a músicas inglesas destinadas a su instrumento.

Pero hay otras líneas en esta rica programación. Por un lado la contenida en el epígrafe "De Viena a Praga", con tres conciertos protagonizados por los Cuartetos Panocha y Tokio, que combina acertadamente al vienés Schubert con los bohemios Smetana y Dvorák. Por otro, un acto en homenaje del desaparecido pianista Sviatoslav Richter con el Cuarteto Borodin, que tantas veces colaborara con él. El resto será desarrollado por conjuntos de la talla de los Cuartetos Alban Berg (en la imagen), Hagen, el Ensemble Mullova y el trío formado por Zimmermann, Heinrich Schiff y Zacharias, al que hay que añadir, el recital del violinista Gil Shaham. **A. REVERTER**

Estreno de César Camarero

EL próximo martes la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Arturo Tamayo, presentará el estreno de *Campos magnéticos* de César Camarero, nacido en 1962, que obtuvo el premio de Composición Maestro Villa. Será flanqueada en un imaginativo programa, como casi todos los de la CAM, por *Tristia* de Berlioz, el *Concierto para piano* de Mendelssohn, con Almudena Cano y *Mi madre la oca* de Ravel. El resto de las orquestas madrileñas se mostrará muy activo el fin de semana. Esta tarde y mañana, Helmut Rilling dirigirá *Las estaciones* de Haydn a los conjuntos de RTVE, mientras que Pehlivanian insiste en la Nacional con la versión original de *Amériques* de Varèse y el *Segundo* de Brahms, con el norteamericano André Watts.

Traetta recuperado

UNO de los acontecimientos líricos de la temporada en España es la presentación el viernes, en las actividades de Salamanca, capital de la cultura europea de este año, de la ópera *Antígona* de Tommaso Traetta, estrenada en San Petersburgo en 1772. Es obra muy representativa de este importante, autor, uno de los más grandes defensores, junto con Jommelli, de las estructuras más originales de la ópera napolitana de segunda hora; antecedentes singulares de los Paisiello, Cimarosa, Rossini y, por supuesto, también Mozart, cuyas óperas d'opéra beben en esas fuentes. Las dos representaciones que de esta obra maestra del XVIII se van a ofrecer en Salamanca, en coproducción con Brujas, vienen avaladas por la solidez de los conjuntos belgas que las van a interpretar, la Orquesta Barroca Il Fondamento y la Sfera del Canto, y por la entidad musical que hoy tiene un especialista en música barroca y clásica como es Paul Dombrecht, oboísta y director. La puesta en escena se debe a Gerardjan Rijnders, la escenografía a Paul Gallis y el vestuario a Rien Bekkers. Las voces, todas ellas ducas en estas lides, son las de Raffaella y Giorgia Milanesi, Guy de Mey, Maartje de Lint y Markus Brutscher. Una cita interesante para los amigos de las cosas insólitas.

Espanoles en Europa

BAJO la dirección de su titular, Miguel Ángel Gómez Martínez, y con la colaboración de la soprano Isabel Monar, la Orquesta de Valencia se va de gira por Alemania con un programa dedicado casi íntegramente a los compositores españoles, con obras de Rodrigo, Chapí, Moreno Torroba, Sorozábal y Falla, además de la *Rapsodia española* de Ravel. Es éste, posiblemente, el mayor reto afrontado por la formación levantina. El recorrido, que se inicia el domingo en Kassel, recorrerá la Philharmonie de Colonia, la Tonhalle de Dusseldorf y la sala de conciertos de Hamburgo, donde colaborará con el conocido cellista Misha Maisky en el *Concierto* de Dvorák. Otra figura española que también es noticia por sus actividades europeas, será el barítono Iñaki Fresán que participará en las representaciones de *La vedova scaltra* en Montpellier de Wolf Ferrari, recuperada por el teatro galo que se inician en la Ópera el próximo viernes. Inspirada en Goldoni, es un título inhabitual que sólo ha vuelto gracias al interés surgido en los últimos tiempos por el compositor italiano. Contará con la dirección de Marco Guidarini, y como colaboradores a Anne Lise Sollied y Mirko Guadagnini.

20 años de Midori

LA violinista Midori (Osaka, 1971) sustituyó hace años el calificativo de "niña prodigio" por el de artista consagrada. Sorprendió a la crítica internacional en su debut—a los diez años—con la Filarmónica de Nueva York bajo las órdenes de Zubin Mehta. Desde entonces las más importantes formaciones se la disputan al coincidir en su interpretación el equilibrio entre una depurada técnica y un fresco instinto musical. La que fuera alumna de la desaparecida Dorothy DeLay en la neoyorkina Juilliard School, celebra ahora sus dos décadas subida a un escenario con una gira mundial que recalca hoy en Madrid. En el programa que trae al Auditorio Nacional sorprende la presencia junto a Mozart—*Sonata en sol mayor*—, Strauss—*Sonata para violín y piano, Op. 18*— y Dvorák—*Sonatina, Op. 100*—, del también checo Ervin Schulhoff del que la japonesa traducirá su *Sonata n.º 2 para violín y piano*. Estará acompañada por Robert McDonald, su inseparable pianista desde hace tres lustros.



MADREDEUS

EUFORIA

NOVEDAD

A LA VENTA DESDE EL 21 DE OCTUBRE

"Euforia", una fusión gloriosa.

Un doble CD en el que, por primera vez, la música de Madredeus se ve arropada por una orquesta sinfónica.



Escucha su nuevo disco en concierto en el Centro de Artes Escénicas de Salamanca el día 30 de Octubre de 2002

ADEMÁS CONSIGUE, POR TIEMPO LIMITADO, SU DISCOGRAFÍA A PRECIO ESPECIAL



www.emispain.com

**I. ALBÉNIZ**

INTEGRAL PARA VOZ Y PIANO
E. GRAGERA/F. GARRIGOSA
CALANDO

RESULTA ejemplar que un grupo de aficionados a la música se reúnan para escuchar música en directo y aporten fondos para el sostenimiento de una discográfica artesanal de la que ya han salido publicaciones tan interesantes como el "Granados" de Rosa Torres Pardo. No es menos interesante el nuevo cd, que contiene lo que hasta ahora es la recopilación completa de piezas para voz y piano. El conjunto permite observar la evolución de un autor cuya obra ha vivido bajo la sombra de *Iberia*. De 1885 datan las canciones sobre rimas de Bécquer y tres años más tarde surgieron las *Seis baladas* sobre textos de la Marquesa de Balaños, escritos en italiano. Unas y otras pecan quizá de exceso de academicismo y contrastan con el Albéniz maduro de las páginas en inglés en colaboración con el banquero Money Coutts o las francesas no lejanas al espíritu de su amigo Faure. La interpretación de Elena Gragera y Francesc Garrigosa, acompañados al piano por Antón Cardó, resulta muy digna, con momentos de altura a cargo de la soprano. **G. ALONSO**

**G. VERDI**

SIMON BOCCANEGRA
JOHN MATHESON
PONTO Po 1002

COINCIDIENDO con el *Simon Boccanegra* del Real, aparece la primera versión de la obra en un nuevo sello discográfico, Ponto, que se ha presentado además con una excelente *Armida* de Haydn por Gundula Janowitz y Ferdinand Leitner, y la versión original francesa de *Don Carlos*, también de Verdi. La comparación entre los dos "Simones" es apasionante. Si el definitivo es de una concentración dramática que anuncia ya a *Otello*, el primero posee aún un encanto belcantista cercano a *Il trovatore*. John Matheson (que ofreció varias de las primeras versiones de óperas verdianas en los años 70) lleva la obra con pulso firme y buenas dotes de concertador, al frente de los excelentes conjuntos de la BBC. Sesto Bruscantini, conocido sobre todo por cometidos bufos y mozartianos, es un conmovedor Dux, junto al autoritario Fiesco de Gwynne Howell, el vigoroso Gabriele de André Turp y la sólida Amelia de Josella Ligi, una soprano cuyas dotes le auguraban una mejor carrera que la que hizo. **R. BANÚS**

**RICARDO MIRALLES**

ZARZUELA EN CONCIERTO
TRÍO MOMPOU
RTVE 65612

LA zarzuela, que es la opereta española, no es que esté reviviendo, sino que definitivamente ha revivido. Fue el género estrella del entretenimiento hace un siglo y pico. Ahora ya no lo es, ni lo será ya nunca más, pero se ha labrado un hueco entre las alternativas que tienen nuestros ajetreos oídos. El hecho de que la zarzuela se nos dé en formatos muy variados es fe de vida del género. Lo que el Trío Mompou ofrece aquí son algunas zarzuelas muy conocidas (*El barberillo de Lavapiés* de Barbieri, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, *Doña Francisquita* de Vives, *La verbena de la Paloma* de Bretón, *Agua, azucarillos y aguardiente* de Chueca) arregladas libremente por Ricardo Miralles para el trío con piano. Las versiones son magníficas, muy musicales (Miralles es un músico de raza), y nos reconcilian con la música sencilla y bien hecha. Mucha gente disfrutará al oír en vibración camerística unos aires que conocen de siempre y que les ayudarán a evocar otros tiempos y otras gentes. **Á. GUIBERT**

Asequible molodismo

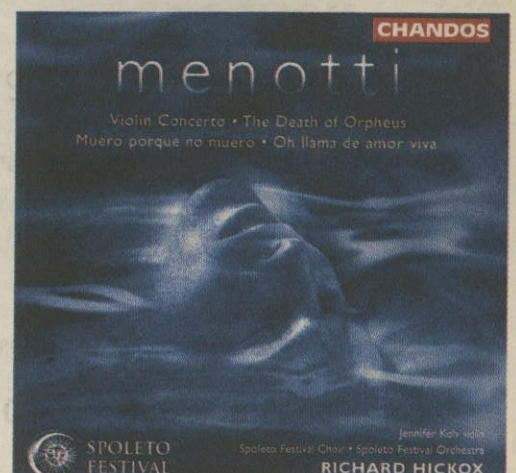
GIAN CARLO MENOTTI

CONCIERTO PARA VIOLÍN. CANTATAS. VARIOS SOLISTAS.
FESTIVAL DE SPOLETO. RICHARD HICKOX, DIRECTOR.
CHANDOS CHAN 9979

LA música del influyente y polifacético Gian Carlo Menotti (1911) se ha distinguido siempre por su decidida inclinación melódica y la búsqueda de un lenguaje asequible a todos los públicos. Estas características definen precisamente las cuatro piezas de este monográfico, bien grabado, interpretado de modo deslumbrante y cuidadosamente presentado. Sus 61 minutos se reparten entre el *Concierto para violín y orquesta* de 1952 y tres *Cantatas* que ahora aparecen en disco por primera vez.

En el *Concierto*, la buena factura de la escritura no logra evitar que, aunque atractivo al primer golpe de oído, el rancio y a veces hasta lacrimógeno molodismo que invade la obra resulte más y más cansino a medida que se ahonda en la escucha. La virtuosa lectura de la violinista estadounidense Jennifer Koh evoluciona en perfecta sintonía con el buen hacer de la batuta de Richard Hickox y de los músicos del Festival de Spoleto.

Menos románticas pero no menos pasadas de rosca son las tres cantatas. Americanadas en las que Menotti somete la mística de Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz a una experimentación facilona con tintes veristas que comprende momentos tan chirriantes como cuando, en mitad del meditativo texto "Muero porque no muero", Menotti introduce una sorprendente fanfarria de aires taurinos en la que las trompetas abren la sección final. No más genuina es la cantata sobre versos de un San Juan de la Cruz que en esta grabación aparece transfigurado en el barítono Stephen Roberts. Ni el buen hacer de unos y otros—el coro y la orquesta se escuchan francamente bien—logran dotar de interés una música de irrefutable factura, pero que después de su plausible fachada de calidad se hunde en el tópico sin rozar la profunda temática que la sustenta. **J. ROMERO**



CIRQUE DU SOLEIL™

SALTIMBANCO™

Dirigido por: Franco Dragone

**EN MADRID
A PARTIR DEL
31 DE OCTUBRE**

c/ Fuente Carrantona
junto metro Pavones (Moratalaz)

**¡Nuevas sesiones
a la venta!**

¡Consigue ya tus entradas!

 **ServiCaixa**
902 33 22 11

 **El Corte Inglés**

y Tienda El Corte Inglés
Tel. 902 400 222

**EN BILBAO
EN FEBRERO DE 2003**

Espectáculo recomendado por
EL MUNDO

www.cirquedusoleil.com




COPE

 **EL MUNDO**


Ayuntamiento de Madrid
Primera Tenencia de Alcaldía

woman

 **vodafone**

Canon

Juan Modolell

“La excelencia científica no se crea por decreto”

El investigador del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa de Madrid (CSIC-UAM), Juan Modolell, recibirá el próximo día 29 en Valencia el premio Jaime I de Investigación de manos de Su Majestad el Rey Don Juan Carlos. Con motivo de este reconocimiento, El Cultural ha hablado con el prestigioso científico sobre las implicaciones éticas de los distintos sectores sociales ante los progresivos avances científicos, sus consecuencias y la “situación endogámica” por la que pasan nuestros laboratorios.

—¿Cree que el papel del científico es cada vez más importante y necesario en la sociedad?

—Los científicos tenemos la obligación ante la sociedad de informar porque desgraciadamente la ciencia se conoce muy poco. Actualmente existen muchos retos en este sentido. Me gustaría matizar que tenemos información, lo que no hay es conocimiento. Tenemos una gran marea de información—gracias a Internet y otros medios—, pero no tenemos el conocimiento para digerir esa información y sacar las conclusiones pertinentes. En este sentido, los científicos tenemos la obligación de decir lo que pensamos.

—Pero esto sólo lo pueden decir ustedes que son los que realmente “conocen” la trascendencia ética y científica de los pasos que va dando la investigación y de sus repercusiones en la sociedad...

—En buena medida esto es debido a nuestro sistema de educación. En la sociedad hay un problema básico, y es que la ciencia no se considera parte de la cultura. Puede que todo esto esté cambiando. Está el ejemplo de El Cultural, y en el diario El Mundo ya hay una sección

sólo para la ciencia desde hace poco... Siempre se ha pensado en la Ciencia como parte de la sociedad pero no como parte de la cultura de un país. Por eso, su enseñanza hoy constituye una base cultural importantísima. Tan esencial como la historia o la geografía es el conocimiento científico. Ahí tenemos un fallo grave.

Conocimiento y aplicaciones

—¿Es correcto pensar que este tipo de conocimiento está determinado por principios éticos o morales como pone de manifiesto, por ejemplo, la clonación?

—El conocimiento en sí es neutro. No tiene ningún calificativo ético ni moral. Lo que sí lo tiene son las aplicaciones que se hagan de ese conocimiento. Los nuevos conocimientos muchas veces producen temor si se desconoce lo que realmente significan. Hablar de clonación a mucha gente le induce miedo porque siempre se asocia clonación con el poder de reproducir muchos hitlers pequeñitos. Esto es totalmente ciencia-ficción. ¡La clonación jamás podrá hacer algo así! Un hecho básico de la clonación reproductiva es que no tiene interés

objetivo, porque lo que se pretendería—que es reproducir en otro ser humano las cualidades de uno— no funciona. No sale así. El experimento, en el fondo, está hecho en los gemelos univitelinos: son individuos idénticos genéticamente que además coinciden en su ambiente prenatal, en un mismo útero, que se educan al mismo tiempo, en una misma familia, y luego vemos que en la vida uno sale un triunfador y otro un perdedor. El desarrollo de un ser vivo no es como un programa informático en el que se sabe exactamente lo que va a salir. Tiene siempre un grado intrínseco de indeterminación. El científico inglés Enrico Coen ha comparado el desarrollo no con un programa informático sino con la creación artística. Las cosas que más nos interesan de las personas—inteligencia, emotividad, maneras de relacionarse— no se pueden controlar. Por eso a mí la clonación no me asusta, porque creo que nunca se hará en medida significativa.

—¿Qué ocurre cuando la ciencia se topa con el terreno de las creencias religiosas en temas como el estudio de células madre embrionarias?



—Las creencias, como creencias, no deben imponerse nunca a la mayoría. Hay personas que piensan que un óvulo recién fecundado ya es un ser humano, con sus derechos, etc. Otras personas, entre las que me encuentro, piensan que la cualidad del ser humano se va adquiriendo a lo largo del desarrollo. Unas pocas células, para mí no son todavía un ser humano. Pueden llegar a serlo, evidentemente. En este sentido existe una contradicción clásica

“El Ministerio de Ciencia y Tecnología ha hecho muy poco en los últimos años para fomentar la investigación de calidad en España. Hay que cambiar las estructuras de nuestras instituciones científicas y dar mucho más dinero”

y es que, en ocasiones, un embrión se escinde en dos embriones y se desarrollan dos seres humanos. Entonces, antes de escindirse ¿es un ser humano o son dos...? Un embrión, claro está, merece todo el respeto del mundo pero considero que no tiene todavía las cualidades de un ser humano. Por eso creo que utilizar células madre para investigación y prevenir enfermedades es algo

hacer estudios con seriedad. Decir que un embrión es un ser humano desde el momento de su concepción me parece una opinión respetable pero que no debe imponerse a la sociedad.

Comités de Bioética

—¿Cree que el Gobierno está implicándose todo lo necesario? ¿Quién debe marcar el camino?

MERCEDES RODRÍGUEZ



bueno y deseable. En muchos casos hay una gran hipocresía. Se dice que en España se permitirá el uso de células madre siempre que estas células se importen del extranjero. No se pueden producir en España pero si ya están hechas... entonces sí se pueden utilizar. No me cuadra. Si se está convencido de que no, es que no. E intuyo que entre las autoridades existen dudas. Son cuestiones muy complejas, por lo que debe haber flexibilidad para que se puedan

—La sociedad tiene un papel muy importante. Muchos aspectos deben ser considerados por comités de Bioética formados por científicos y expertos que sean realmente representativos de la pluralidad de opiniones existentes en nuestra sociedad. En todo caso, creo preocupante que, como de costumbre, perdamos ahora el tren de unas investigaciones muy importantes simplemente por imponer unos criterios. A la larga, cuando los bene-

ficios se hayan realizado, los tendremos que comprar y esto ocurrirá debido a la demanda social.

—¿Tenemos buena ciencia en España? ¿Qué debe cambiar para estar entre los líderes de investigación?

—Lo que tenemos es un gran plantel de científicos. El problema ahora es la infraestructura y el ambiente científico. Hoy día la mayor parte de las empresas son multinacionales que tienen sus relaciones con la investigación básica de excelencia y este tipo de investigación abunda poco en España. Sus inversiones se van a Inglaterra, Estados Unidos, Alemania... La excelencia científica es necesaria para el acercamiento entre la ciencia básica y la ciencia aplicada. Mientras no tengamos un sistema de investigación amplio y excelente la industria no se va a volcar. Ellos irán donde esté lo mejor y lo mejor, desgraciadamente, no está en España. Y no es tanto por la falta de talentos como por la falta de infraestructura e instituciones de prestigio. Éstas no se crean por decreto ley, sino cuidándolas durante muchos años. Y para ello, entre otras cosas, hay que potenciar la ciencia básica. No somos sólo una fábrica de conocimiento, hay que formar también personal y sentar tradición.

—Universidades, Ministerio de Ciencia y Tecnología, CSIC... ¿Cómo ve la actual selección de científicos en esa búsqueda de “excelencia”?

—Desgraciadamente el sistema que tenemos de oposiciones no es el más adecuado para estructurar instituciones de prestigio, es un sistema muy rígido. Una universidad en la actualidad no puede atraer a los mejores profesores y científicos aunque quisiera porque son entre ellas instituciones completamente estancas. Para poder cambiar de universidad hay que volver a hacer oposiciones. En ese sentido sería mucho mejor acabar de una vez por todas con el sistema funcional en la universidad, en el CSIC, etc. y sustituirlo por un sistema de contratos so-

metidos a evaluación, un *tenure track* como en otros países. El sistema actual impide que las mejores instituciones puedan reclutar a quien consideren oportuno. Esto es fundamental si queremos ser líderes en investigación. En el CSIC, que es lo que mejor conozco, parte de las plazas que se ganan luego no cumplen con las expectativas. Sucede con frecuencia que aunque se conceda plaza funcional a personas con un currículum excelente, éstas todavía no han dirigido un grupo independiente. Pasan los años y la joven promesa no crece al nivel esperado. La forma de evitarlo es no dar una posición vitalicia hasta demostrar la excelencia científica y/o docente en la propia institución. El Ministerio de Ciencia y Tecnología en los últimos años ha hecho muy poco. Y cosas que funcionaban bien han funcionado mal. Se han retrasado convocatorias, pagos de subvenciones, recortes del tiempo de disfrute de becas, etc. Ha sido una gestión bastante desafortunada con muy pocos aspectos positivos, entre ellos el Programa Ramón y Cajal que debería prolongarse a más de tres años. En fin, que hay que cambiar las estructuras y dar mucho más dinero.

Genómica funcional

—¿Qué puertas nos abrirán los siguientes pasos en genómica y proteómica?

—Gracias a la genómica tenemos una información enorme, lo que se llama la genómica funcional. Podemos variar la función de un gen en un organismo y ver cómo esto afecta a todos sus genes. No es nada fácil asimilar este conocimiento, lo que decíamos al principio. Esto nos aporta una cantidad enorme de información, pero de ahí a sacar el conocimiento creo que va a costar. El trabajo, desde luego, es muy prometedor porque ha de ayudar mucho a entender cómo se forman los seres vivos y abrirá nuevas avenidas a la terapéutica.

JAVIER LÓPEZ REJAS

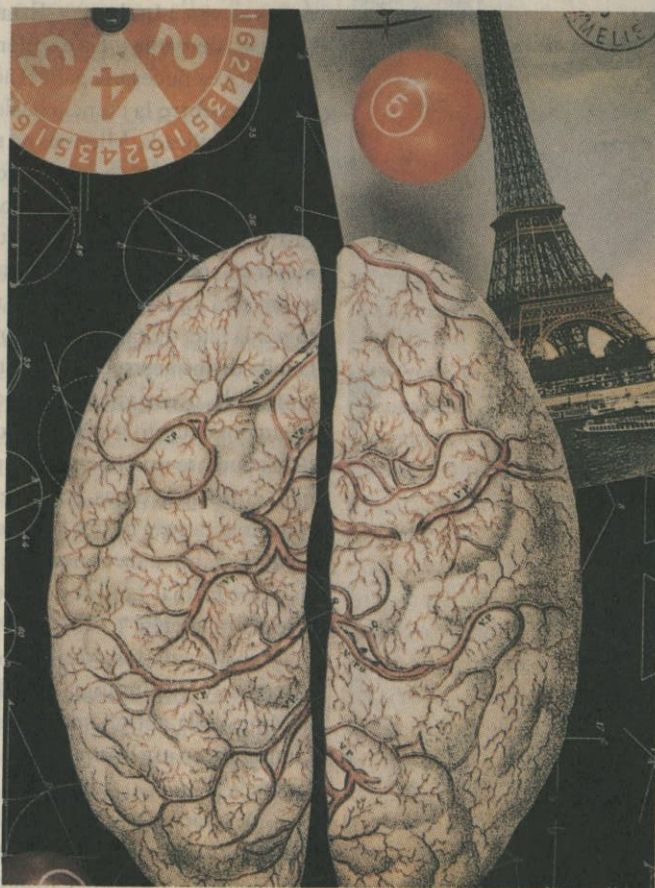
La memoria como información y su relación con el “edificio” biológico, su presencia en el DNA, en la estructura de los cromosomas, son algunas de las cuestiones que Antonio García-Bellido, profesor de Investigación de Genética del Desarrollo del CSIC, analiza para El Cultural. Recientemente ha participado en el ciclo “La Memoria” en la Residencia de Estudiantes de Madrid, en la que explicó este mecanismo desde una perspectiva genética.

La memoria biológica

POR ANTONIO GARCÍA-BELLIDO

EN el lenguaje coloquial, la memoria es un acto reflexivo de recuperación de experiencias propias o conceptos almacenados en la mente. En términos menos antropocéntricos, la memoria consiste en un repertorio de información que puede ser recabado en todo o en parte para su uso explícito en una acción. Todo proceso histórico deja una memoria que condiciona sucesos subsiguientes, y la biología como proceso histórico está muy condicionada por la memoria evolutiva. En qué consiste, dónde reside la memoria biológica y cómo se usa en procesos biológicos.

Los procesos de memoria biológica tienen lugar a varios niveles de complejidad. El primer nivel de actualización de la información está en la copia de largas moléculas de nucleótidos. Estos nucleótidos son de cuatro tipos, cuatro diferentes formas, combinadas linealmente en diferentes secuencias. Evolutivamente primero aparecieron las moléculas de RNA de una sola banda y después las del DNA, de doble banda, químicamente más estables. La secuencia de estos nucleótidos es variable entre moléculas y esta diversidad constituye su información. La información puede ser meramente copiada por complementariedad de nucleótidos (Replicación) o transformada, creando una molécula RNA complementaria a sólo una de las dos bandas de DNA (Transcripción). La secuencia específica de nucleótidos del RNA transcrito sirve ahora de matriz sobre el cual se van acoplado, con las pautas del código genético, cada combinación de tres nucleótidos un aminoácido específico, de entre veinte distintos que hay. La unión en cadena lineal de estos ami-



M. TARLOFSKY/DISCOVER

noácidos conforma los polipéptidos que constituyen las proteínas. Así, secuencias específicas del DNA se transforman en las cadenas específicas de aminoácidos de las proteínas; su información se convierte en la especificidad de una gran variedad de proteínas. Esta especificidad se basa en la forma tridimensional como resultado del pliegue espontáneo causado por acople de las diferentes cargas electrostáticas de sus aminoácidos.

Todos estos procesos tienen una extraordinaria precisión y especificidad basada en el re-

conocimiento molecular, esto es, en la interacción de moléculas con forma y carga electrostática compatibles. El reconocimiento molecular es el fundamento de la estabilidad y especificidad del edificio biológico. Lo encontraremos en la base de todos los procesos que tienen lugar en todos los niveles de complejidad. La precisión del proceso de replicación tiene ocasionalmente errores (mutaciones). Los errores de sustitución de nucleótidos dan lugar a cambios en los aminoácidos de las proteínas y así a la aparición de la diversidad proteica. Las proteínas nuevas llevarán a cabo su función (sus interacciones moleculares) más o menos efectivamente que las originarias. Esta eficacia es la base sobre la que opera la selección natural y por ello de la diversidad orgánica.

La fijación de las formas moleculares más efectivas en sus interacciones es, por otro lado, la base de su inercia evolutiva. El reconocimiento molecular pone un límite a la variación; es la sintaxis del lenguaje que mantiene la comunicabilidad del mensaje genético.

Por esa razón el número de pliegues distintos de los polipéptidos, esto es su forma, es de sólo alrededor de mil. Y el número de genes de los organismos, desde bacterias al hombre, no pasa mucho de treinta mil. Esta inercia explica que los genes están conservados y así sean funcionalmente intercambiables entre organismos tan dispares como levaduras, insectos y hombre. El escape evolutivo a esta inercia causada por las limitaciones del reconocimiento molecular es, iteración génica y aparición de pequeñas variantes en genes (familias de genes), así como combinaciones diferentes en diferentes proce-

Los genes tienen además de secuencias de nucleótidos usados en transcripción, otras secuencias no codificantes que sirven de dianas de reconocimiento de proteínas reguladoras productos de otros genes. Su acoplamiento a estas secuencias, por reconocimiento molecular proteína-DNA, determina que el gen se transcriba o no. Esta activación es un acto de selección sobre el repertorio de genes del genoma, su memoria.

La memoria, depositada en el DNA, contiene una gran riqueza de motivos para diferentes operaciones que determinan estructuras o procesos más y más complejos. Pero hay memoria a muchos más niveles de complejidad. Hay memoria en la estructura de los cromosomas, en otras organelas celulares y en las membranas de las células. Las células se comunican entre sí enviando (ligandos) y recibiendo (receptores) señales moleculares que recaban la información de los genes específicos de respuestas que determinarán el comportamiento celular específico. Esta es también la base de la memoria inmune. Receptores sintetizados por múltiples genes en células linfáticas B (productoras de anticuerpos) o T (citotóxicas) reconocen antígenos difusibles o presentes en células (por ejemplo bacterias), eliminándolos de la sangre. La variación en configuración de receptores es mayor que la de posibles antígenos. De estas interacciones se seleccionan aquellas células que producen receptores de máxima afinidad que se multiplican en clones amplificando sus receptores específicos. Alguno de los linfocitos del clon así seleccionados se guardan (células de memoria) en órganos linfáticos para un segundo episodio con el mismo antígeno.

Análogamente ocurre en la memoria cerebral. La base de la memoria está aquí en las conexiones entre neuronas y el refuerzo, por estimulación repetida de estas conexiones, entre las neuronas involucradas en un acto sensorial o motor. La anatomía de estas conexiones está definida por el desarrollo y éste a su vez por el genoma de la especie. La memoria aparece así en su forma más simple en to-

dos los animales, desde los más sencillos con un sistema nervioso. Esta memoria da lugar al automatismo del acto reflejo (en el movimiento de una medusa) en los tropismos (de respuesta a la luz entre otros) o en la respuesta estereotipada del instinto.

En estos organismos la base anatómica de la memoria ha resultado de la selección natural, favoreciendo redes de conexiones más eficaces, fundamento de las respuestas innatas. Pero también hay memoria individual adquirida. Esta vez su base estructural es la conectividad nerviosa entre regiones o centros de asociación del cerebro (cortex, hipocampo, cerebelo e hipocampo). Así, estímulos sensoriales llegados al córtex se asocian por conexiones recurrentes con estos centros de asociación creando repertorios de experiencia integradas (sensorial, motora, propioceptiva, emocional) que son susceptibles de ser recabados ante una experiencia nueva o un acto volitivo. La memoria cerebral es así dinámica y dispersa. Como proceso histórico que es la evolución tiene su propia memoria, irreversible y única. La evolución consiste en la explosión, como la expansión del universo, de linajes de nuevas especies.

Las especies están genéticamente definidas por un inventario de pautas de reacción, de algoritmos de respuesta, ante avatares del medio externo y del medio interno (desarrollo) del individuo. Estas pautas varían entre individuos, porque los genes de las poblaciones pueden tener diferentes estados alélicos en cada gen.

La combinación al azar de estos alelos en un cigoto es única y va a definir la eficacia reproductiva del portador. Para la población, esta es la memoria colectiva (dispersa) que permite la tolerancia a los cambios, lo que llamamos su adaptación. Ciertas combinaciones alélicas aumentan en la población por su eficacia reproductiva. La plasticidad del proceso evolutivo es enorme pero mantiene la inercia de lo que ha sido creado y probado antes. Así la experiencia de los ancestros de la especie esta reflejada, determina y limita la fisiología y la morfología de los descendientes y en el fondo sus capacidades de seguir evolucionando. ■

Como proceso histórico que es la evolución tiene su propia memoria, irreversible y única. La evolución consiste en la explosión, como la expansión del universo, de linajes de nuevas especies

Semana de la Ciencia

Clima y cambio climático, Microrrobots móviles y la Jornada de divulgación científica sobre física son algunas de las conferencias que abrirán la Semana de la Ciencia, que tendrá lugar en Madrid del 4 al 17 de noviembre. 130 entidades —entre las que se encuentran el CSIC, Telefónica Investigación y Desarrollo y el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología— y 530 actividades componen esta nueva edición de la Semana de la Ciencia, organizada por la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. Colabora en esta edición el Ministerio de Ciencia y Tecnología, FECYT y el Ayuntamiento de Madrid. Para más información: www.madrimasd.org/semanaciencia. Teléfonos: 012/010.

Medicina molecular

La Fundación BBVA y la Universidad de Navarra organizarán conjuntamente el III Encuentro sobre Avances en Medicina Molecular, que se celebrará en Pamplona del 3 al 6 de noviembre. El encuentro, coordinado por el profesor José María Mato, abordará aspectos de la terapia génica, la biología molecular de priones, la regulación del ciclo celular o la integración genómica y proteómica para el análisis molecular del cáncer. Además, participarán entre otros, Jesús Ávila (CBM-CSIC-UAM), Richard H. Finnell (Texas A&M) y Ben Gaston (Universidad de Virginia).

Cerebro-Mente

El catedrático emérito de Neurología de la Universidad Complutense de Madrid, Alberto Portera, coordina estos días en el Círculo de Bellas Artes el ciclo *Estructura y función del Cerebro-Mente*. Él mismo pronunciará hoy la conferencia *Desarrollo del lenguaje* dentro de la jornada dedicada a la *Función del lenguaje como característica diferencial de los humanos*, que contará también con las intervenciones de los catedráticos José María Delgado, de la Universidad Pedro de Olavide de Sevilla, con *Cerebro y comportamiento*, y Enrique Trillas, de la Universidad Politécnica de Madrid, con *Razonar aproximadamente, como las personas pero con máquinas*.

Los esnobs Delaunay

AHORA que la Baronesa Thyssen-Bornemisza, esa gran modista de la alta costura del arte, trae a Madrid una exposición de Robert y Sonia Delaunay (1905-1941) es quizá el momento de hacer aquí la glosa de los Delaunay, aquella pareja difícil, y tan frecuente entre las vanguardias, de rusa y francés. Eran los matrimonios que mejor salían. Los Delaunay trabajaban al unísono y por eso hay que hacer la glosa de ambos, pues Sonia no se limitó a ser la musa sugeridora, sino que trabajó mucho y bien por su cuenta y paseó la firma matrimonial por el hipódromo de París con un traje bordado de poemas, un vestido que era una antología de las vanguardias.

Los Delaunay, aunque figuren con toda justicia en este centón de esnobismos, no fueron precisamente unos esnobs sino un matrimonio muy casado con el arte que se quedaban en casa por las noches para fraguar la novedad estética que sorprendería a París a la mañana siguiente. Los años 20, como se sabe, fueron el éxtasis de la creación y el deporte, y Robert Delaunay pintaba unos corredores pedestres de admirable construcción cubista y sentido clásico y contemporáneo de aquella floración de las musculaturas. Nadie ha pintado una camiseta deportiva como Delaunay.

A propósito del arte de esta pareja se ha hablado mucho del simultaneísmo, que no sólo es una más de las vanguardias, sino que en Delaunay responde a una construcción nueva del cuadro. Su "Torre Eiffel", por ejemplo, responde a

una gran solidez en la construcción y un hallazgo lírico de la repetición de los motivos y las ventanas que nos da todo París de un golpe, sin por eso perder el rigor, la calibración y el estilo. Sabido es que no hay matrimonio perfecto, pero uno salvaría de esta regla el matrimonio de los franceses y las rusas, que tanto abundarían en el París de entreguerras y que supusieron una fórmula perfecta de sexualidad e inteligencia, la rusa con temperatura de sa-

movar y el francés aprovechando todo lo que se le ocurría a aquella criatura práctica y genial.

Blaise Cendrars acude a aquella casa matrimonial, como toda la gente de la época, se fija en Sonia y en seguida escribe: "Sobre la ropa ella tiene un cuerpo". Porque Cendrars ve a Delaunay muy retrepado en la cadera monumental de Sonia y hasta firma autógrafos en ella. Sonia es de perfil clásico, nariz un poco aquilina y gran cuerpo perdido en los

ropajes de la bohemia elegante, que son más y menos que los ropajes del lujo. Ya creo haber contado en esta fiel crónica que el primer empapelador artístico de París fue Toulouse-Lautrec, pero en seguida vendrían los Delaunay llenando el domingo con sus dibujos y affiches, porque era un tiempo en que la gente, los domingos, no se iba todavía al campo a mirar ese milagro estúpido de cómo la gallina pone el huevo. En realidad, no se habían inventado las gallinas ni los huevos. Así es como los Delaunay vivieron en un prospecto que eran ellos mismos y con el tiempo les hizo millonarios. Lo que no veo por ninguna parte, ya digo, es el esnobismo de los Delaunay, para meterlos en este libro, porque ellos lo hacían todo muy en serio y no daban reuniones frívolas y antipáticas para hablar de política, sino que conspiraban siempre en solitario y a favor de su ismo venidero.

"El simultaneísmo será total—dice Delaunay— y se verá el desprecio hacia las estrellas, que es el mejor gesto de los seres en su desesperación de vivir". "Las bañeras, dice Sonia, que entonces se escribía con dos eses, serán también de vidrio y así la porcelana no matará el espectáculo de piscina que da el ser humano al bañarse". Robert Delaunay no era muy expresivo ni ponía mucho entusiasmo en lo que decía, pero sus proyectos siempre los realizaba gloriosamente, fácticamente, y por eso hoy su nombre está en Nueva York, París y Madrid, de la mano, aquí, de la gentil y laboriosa Thyssen. Todos los esnobs—ahora sí que sí— irán al Thyssen a ver a los Delaunay. Incluso yo, que los tengo tan vistos y revisitados. Eso es la gloria.



ULISES

No hay matrimonio perfecto, pero uno salvaría de esta regla el matrimonio de los franceses y las rusas

FRANCISCO UMBRAL

Música



noviembre 2002

XI Liceo de Cámara IX Ciclo de Lied

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Martes, 5 de noviembre. 19.30 h.

FRANK PETER ZIMMERMANN, violín
HEINRICH SCHIFF, violonchelo
CHRISTIAN ZACHARIAS, piano

L.v. **BEETHOVEN**
Trío en mi bemol mayor, op.1 n.º 1
Trío en sol mayor, op.1 n.º 2
Trío en si bemol mayor, op.97
"El Archiduque"

Jueves, 7 de noviembre. 19.30 h.

FRANK PETER ZIMMERMANN, violín
HEINRICH SCHIFF, violonchelo
CHRISTIAN ZACHARIAS, piano

L.v. **BEETHOVEN**
Trío en do menor, op.1 n.º 3
Trío en re mayor, op.70 n.º 1 "Geister"
Trío en mi bemol mayor, op.70 n.º 2

Sábado, 9 de noviembre. 19.30 h.

TREVOR PINNOCK, clavecín
Ciclo "British Landscape" I

J. BULL. *A Gigue*
Dr. Bull's Myselfe
W. BYRD. *The Bells*
J. BULL. *Bull's Goodnight*
J.S. BACH. *Partita n.º 4 en re mayor*
BWV 828
W. CROFT. *Ground en do menor*
G.F. HAENDEL. *Suite n.º 3 en re*
menor HMV 436
D. SCARLATTI. *Sonata en re mayor K 490*
Sonata en re mayor K 491
Sonata en re mayor K 492

Miércoles, 20 de noviembre. 19.30 h.

CUARTETO PANOCHA
Ciclo "De Viena a Praga" I

A. DVORÁK. *Dos valsos, op.54 B 105*
Cuarteto n.º 11 en do mayor, op.61 B 121
F. SCHUBERT. *Cuarteto n.º 15 en sol*
mayor, op. post. 161 D 887

Sábado, 23 de noviembre. 19.30 h.

MULLOVA ENSEMBLE

R. STRAUSS. "Metamorfosis" para sep-
teto de cuerdas (Primera versión, 1945)
F. SCHUBERT. *Quinteto de cuerdas*
en do mayor, op. póst. 163 D 956

Localidades agotadas

TEATRO DE LA ZARZUELA
Martes, 12 de noviembre, 20.00 h.

MATTHIAS GOERNE, barítono
ERIC SCHNEIDER, piano
J. BRAHMS: *Lieder nach texten von*
L. Hölty, J. Wenzig, J.W. von Goethe,
G.F. Daumer, A. Graf von Platen,
P. Heyse, H. Heine y K. Candidus.
Vier erste Gesänge Op.121

Venta de localidades

En las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 332 211 de 8.00 a 24.00 horas.

Teléfono de información: 91 524 54 10

VII Ciclo Los Siglos de Oro

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS
REALES. MADRID

Lunes, 4 de noviembre, 20.00 h.

CAPILLA PEÑAFLORENDA
JOSEP CABRÉ, director
Sebastián Durón: *Oficio de difuntos*

Venta telefónica 902 488 488 (24 horas).

CAPILLA DE LA UNIVERSIDAD DE
SALAMANCA

Martes, 5 de noviembre, 20.30 h.

CAPILLA PEÑAFLORENDA
JOSEP CABRÉ, director
Sebastián Durón: *Oficio de difuntos*

XV Concierto Extraordinario del Día Universal del Ahorro de Caja Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala Sinfónica

Jueves, 14 de noviembre, 19.30 h.

ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
SIR ROGER NORRINGTON, director

J. S. BACH: *Misa en si menor BWV 232*

Venta de localidades

A partir del día 29 de octubre de 2002 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 332 211 de 8.00 a 24.00 horas.

Precio de las localidades:

Zona A: 36,00 Euros/ Zona B: 24,00 Euros

Zona C: 18,00 Euros/ Zona D: 12,00 Euros

Teléfono de información: 91 337 0140



Los demás y tú.

La comunicación es una fuerza incontenible, que no conoce límites ni barreras. En Telefónica, a través de nuestra Fundación, trabajamos para mejorar la calidad de vida de todos. Colaborando en proyectos destinados a ayudar a quien más lo necesita. Poniendo los medios necesarios para que se comuniquen como quieran, cuando quieran y donde quieran.



FUNDACIÓN
TELEFONÍA FIJA
TELEFONÍA MÓVIL
INTERNET
SOLUCIONES PARA EMPRESAS
SERVICIOS INTERNACIONALES
DIRECTORIOS
MEDIOS DE COMUNICACIÓN
INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO

www.telefonica.es

Telefonica

La comunicación y tú.