

# EL CULTURAL



31 de octubre-6 de noviembre de 2002

www.elcultural.es

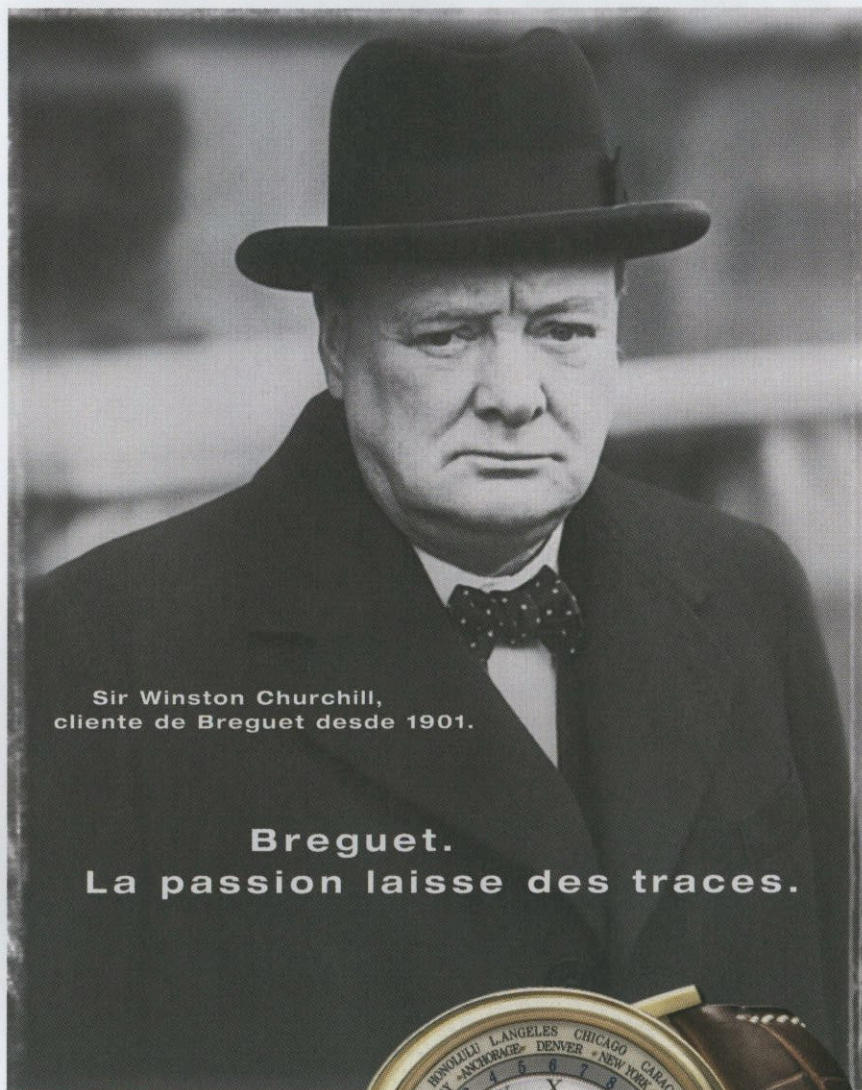
## Cleopatra seduce a **Julio César** Haendel desembarca en el Real

**Arundathi Roy**  
"Decir la verdad  
no es suficiente"

**W.G. Sebald**  
**Eugenio Trías**  
**Luca Ronconi**  
**William Forsythe**  
**José Antonio Marina**

La soprano María Bayo como  
Cleopatra en *Giulio Cesare*

EL  MUNDO




Sir Winston Churchill,  
cliente de Breguet desde 1901.

**Breguet.**  
**La passion laisse des traces.**



Reloj Marine "Hora Mundi" en oro amarillo de 18 quilates, con indicación de los 24 husos horarios. Mecanismo automático con calendario y aguja de segundos. Esfera de oro plateado, guilloché a mano. Acuático.



**Breguet**  
Depuis 1775



**GRASSY**  
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Via, 1 - Tel. 91 352 10 07 · J. Orgega y Gasset, 17 - Tel. 91 577 94 35 · Madrid

# Razón histórica y decadencia

POR EUGENIO TRÍAS



Con demasiada frecuencia se pronuncia, probablemente en vano, la palabra Decadencia. El célebre libro de Oswald Spengler, *La decadencia de occidente*, parece experimentar un tardío resurgimiento; justamente cuando la historiografía más radicalmente se ha distanciado de esas apresuradas síntesis, intuitivas o arbitrarias, a las que se pretendía conceder el estatuto de leyes inmovibles de la razón histórica.

Esta se conjuga hoy con letras minúsculas; ni siquiera con cursivas, o en un punto medio entre las Leyes Fatales y la pura incertidumbre. Hoy vivimos la inflación de la microhistoria; o de una historia reconducida a sus formas literarias, de plural y diversificada narración. De la razón histórica hemos transitado hacia razones narrativas o de relato. Y éstas son siempre múltiples, diversas, plurales; cuando no plenamente subjetivas e idiosincráticas, o autobiográficas.

Y sin embargo esta inflación de microhistoria y de condena de la meta-historia (o de lo que Lyotard llamaba meta-relato) no ha podido dejar de coexistir con reflexiones apresuradas de largo aliento; y de dudosa probidad intelectual.

Se ha polemizado sobre el Fin de la Historia (todo con mayúsculas) o sobre el Choque entre Civilizaciones; y sobre el peligro de Decadencia que acecha a nuestra cultura occidental. O se han insinuado ideas relativas al auge y decadencia de las Grandes Potencias. De nuevo el espectro de Spengler o de Toynbee, y demás partidarios de la Filosofía de la Historia, parece de este modo dibujarse.

En un tiempo que todos coincidimos en considerar pródigo en grandes transformaciones es de rigor que la tentación generalizadora, o que las panorámicas de largo alcance, tiendan a proliferar. O al menos a competir con las tendencias microfísicas de una historiografía tan sofisticada como problemática; o que se interesa por las

cosas cotidianas de la vida de otras épocas y culturas; como si nuestras prioridades contemporáneas pudieran servir de pauta para comprender otros tiempos u otros ámbitos.

Y sin embargo mucho hemos podido disfrutar de ese interés renovado por la etiqueta y el vestuario, por las dietas de la alimentación y por las sofisticaciones de los placeres de la mesa, o por los modos de nacer y de morir, o de enfermar, o por las vicisitudes de la limpieza y la higiene, o por el sentido de las edades de la vida, y demás minucias existenciales. Nuestra época, siempre inclinada a cuestionar una Historia de Grandes Hombres, o de Grandes Hazañas, acostumbra a seguir esas pautas y criterios en sus recorridos de épocas pasadas, sea el Egipto faraónico, la Roma de Antonino Pío, la Europa de las catedrales, la Ginebra de Calvino o la España de Carlos V.

Toda esta orientación hacia los géneros menores no puede impedir la inquietud que una época de importantes cambios nos provoca; transformaciones radicales que se producen en el ámbito de la gran política (por lo menos a partir de comienzos de la década de los años noventa) y, también, en ese terreno que tiene mucho más que ver con la realidad, y su capacidad de transformación, que con la verdad (por mucho que todos nos confundimos al respecto): me refiero al terreno de la inextricable unidad que ciencia y tecnología constituyen; especialmente en las ciencias de la información, de las comunicaciones y de la vida.

Estamos en plena decadencia en relación a un paradigma de cultura occidental que ha prevalecido en el mundo durante los últimos quinientos años: ¿Vivimos una redefinición tan radical de lo que por cultura podemos entender que esas pautas iniciadas hacia mil quinientos, y proseguidas durante los cuatro si-

**También las tramas del espíritu concluyen, se rematan, mueren. No son ciclos asimilables a la biología, como ingenuamente creyó Spengler. Pero el espíritu tiene también sus pautas vitales, sus ciclos, sus ritmos. Y su cadencia; o su *Finale* sinfónico**

glos y medio siguientes, han perdido ya toda capacidad de configuración de nuestros valores morales, intelectuales y emocionales? ¿Tendrán razón los pájaros de mal agüero?

Así la tesis que sostiene Jacquer Barzún, un nonagenario profesor de francés, en un libro publicado hace tres años. Un libro extraño, algo decepcionante a ratos, pero que no puede ser soslayado con facilidad. Se llama *Del amanecer a la decadencia (quinientos años de vida cultural en Occidente)*.

De modo precipitado, pero sugerente, el texto, entretenido en su prosecución del arco que conduce del renacimiento hasta la segunda guerra mundial, se arroja en sus páginas finales en la caracterización del tiempo presente como tiempo de conclusión y decadencia. La tesis de este profesor francés entrado en años es que nuestra cultura occidental (europea, americana) se halla, así mismo, muy entrada en años.

Y es que también las tramas del espíritu concluyen, se rematan, mueren. No son ciclos asimilables a la biología, como ingenuamente creyó Spengler. Pero el espíritu tiene también sus pautas vitales, sus ciclos, sus medidas, tiempos, ritmos. Y su cadencia o su coda; o su *Finale* sinfónico. ■

**E**l artista Luis Gordillo se queda sin comer en la convocatoria de Moncloa. Alianza y Cátedra continúan su éxodo y mantienen su incertidumbre. Los movimientos editoriales no acaban ahí. Los “descatalogados” se organizan y los Órbitas se manifiestan. José Luis Garcí y Almodóvar esperan su primera criatura: ¿será Fernando León? Y la SGAE versus Filarmónica de Bilbao.

## Ganchos divinos

Me pregunto dónde estaba Luis Gordillo, que no salía en la foto. Me pregunto si no fue invitado a la comida en Moncloa con los pintores que el Gobierno va a pasear por el mundo. Me pregunto si la obra de Gordillo no va, finalmente, a formar parte de esas exposiciones de la SEACEX, me pregunto qué está pasando... No quiero ni pensar que sea su espíritu crítico el causante.

La musa del progresismo instalado, mi bella Ana Belén, vuelve con Gallardón, que ya sabemos lo que le excita el frote con la progresía. Vuelve, contratada para dar la cara por la Comunidad de Madrid, como si el tiempo, ay, se hubiese detenido en 1982. No es que crea yo que hay que buscar, por norma, un rostro entre el centro-derecha, no. Es que para reflejar la realidad de un Madrid renovado de este 2002, se nos vienen a la cabeza las Pilar López de Ayala, los Amenábar, las Maribel Verdú... Por cierto, ¿cuánto ha cobrado Ana Belén por el anuncio?

Todo cambia pero todo sigue igual, así que la suerte de editoriales como Alianza, Cátedra, Tecnos, Algaida, Xerais continúa en manos de un megagrupo editorial francés que las considera meras piezas. Como Vivendi. Lástima que los rumores que ensordecían las tertulias literarias hayan fallado: ni el fundador del grupo, Germán Sánchez

Ruipérez, se animó a regresar de Londres para recuperar su imperio ni Planeta se llevó el gato al agua.

Y más sobre el mundo editorial. Además de despedir personal y de reestructurar departamentos con una celeridad inaudita, “despiden” títulos de los catálogos a marchas forzadas. Me cuentan que un grupo de escritores se está organizando para reivindicar sus derechos sobre unas obras que no han estado en los escaparates ni un año. Y es que de aquellos polvos vienen estos lodos...

Todavía con la resaca de visitantes ilustres de la semana pasada, acaba de llegar el poeta chileno Gonzalo Rojas para celebrar los diez años del premio de poesía Reina Sofía, que él inauguró, al tiempo que ve la luz en España su nuevo poemario, *El ocio sagrado*. No se lo pierdan porque “los verdaderos poetas son de repente”. Él lo es.

Nuestra gloriosa Academia de Cine ha seleccionado para los Oscar a los de siempre: Garcí-Almodóvar y viceversa. A ver si se reproducen entre ellos... Al margen de etologías, deseo fervientemente que manden a Fernando León con *Los lunes al sol*, pese a las neuras de Que-rejeta con sus promociones histéricas, sus broncas y sus pases obsesivos. Que sí, Elías, que te mereces un Oscar. Yo te sigo admirando.



Gonzalo Rojas



Luis Gordillo



Francisco Casavella



Fernando León



Ana Belén



Germán Sánchez Ruipérez

La batalla entre la Sociedad General de Autores y la Filarmónica de Bilbao va camino de darle la razón a esta última. De momento, la deuda está sólo en el cincuenta por ciento y los bilbaínos quieren ir, si se tercia, hasta el Supremo. No todo va a ser tan fácil como con los manteros, querido Teddy.

El premio alternativo al Planeta, el Órbitas, que concede La Gancha Divine (grupo con aspiraciones constestatarias) en Barcelona ha reconocido el último trabajo de Casavella, *Los juegos feroces*. Pues bien, los organizadores han aprovechado el evento para sacar su manifiesto personal y cantarles las cuarenta al mercado. Se ve que el reportaje “Fuera del Sistema” publicado en estas páginas ha prendido como auténtica pólvora.

Estaban Almudena Grandes, Andrés Trapiello y otros miembros del jurado contentos de darle el premio José María de Pereda a un escritor cubano. Ya lo andaban celebrando con mojitos y son, cuando abrieron la plica y resultó que, por muy cubana que fuera la novela, el autor era guipuzcoano y se llamaba Iñaki Pérez Armendia. No es cubano todo lo que parece, que diría Fidel. La novela, por cierto, se llamaba *Playtex* pero habrá que cambiarle el nombre para que no se enfaden los lenceros.

No siempre los muertos se quedan solos. No cuando fueron tan sabios y admirados como Vicente Cacho Viu, uno de los especialistas en el nacionalismo catalán más rigurosos. Ahora la Residencia de Estudiantes le rinde homenaje, con jurada con la Fundación Albéniz y la Fundación Ortega y Gasset, y de la mano de Canogar, Octavio Ruiz-Manjón, Juan Manuel Bonet, Fusi... Porque no olvidar es no perderse.

JUAN PALOMO

**PORTADA** MARIA BAYO FOTOGRAFIADA POR M. RODRÍGUEZ . . . . .1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR EUGENIO TRÍAS . . . . .3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** . . . . .4

**LETRAS**

Arundathi Roy: "Me meto en muchos problemas por denunciar la corrupción" . . . . .6  
 Los libros más vendidos . . . . .10  
 Bryce Echenique/ El huerto de mi amada, POR J. MARCO . . .11  
 Gimferrer/ El diamante en el agua, POR F. DÍAZ DE CASTRO . . .12  
 Pasolini/ Who is me. Poeta de las cenizas, POR L. A. DE VILLENA .13  
 Alfredo Conde/ Memoria de soldado, POR RICARDO SENABRE .14  
 Loquillo/ El chico de la bomba, POR PILAR CASTRO . . . . .16  
 Jostein Gaarder/ El vendedor de cuentos, POR R. NARBONA .16  
 Isabel García Lorca/ Recuerdos míos, POR JAIME SILES . . .17  
 Austerlitz, la última batalla de Sebald . . . . .18  
 Rodríguez Tous/ Idea estética..., POR PATXI LANCEROS . . .20  
 Arthur Miller/ Al correr de los años, POR DARÍO VILLANUEVA .21  
 John E. Mills/ 1688, POR DEMETRIO CASTRO . . . . .22  
 Leguineche/ Gibraltar, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO . . . . .23  
 La última palabra: Benítez Reyes, POR M. LÓPEZ-VEGA . . .24

**ARTE**

El futuro ya está aquí/ Análisis del arte que viene ante la inauguración en Barcelona de Art Futura, POR JOSÉ LUIS BRÉA . . . . .26  
 El Black Mountain College, POR E. VOZMEDIANO . . . . .29  
 Fernando Bellver, POR GUILLERMO SOLANA . . . . .30  
 Carmen Calvo/ Memoria de un tiempo, POR J. MARÍN-MEDINA . .30  
 Manuel Bouzo, POR MARIANO NAVARRO . . . . .31

Entrevista/ Eduardo Úrculo habla de su próxima exposición en la galería Metta, POR PAULA ACHIAGA . . . . .32  
 Desmontando a Anthony Caro, POR J. VIDA OLIVERAS . .34  
 Arquitectura/ Construcción sin límites, POR A. GARCÍA-ABRIL . .37  
 10 años de Estampa/ La feria del grabado celebra su décimo aniversario, POR JUAN CARRETE . . . . .38

**TEATRO**

Entrevista con William Forsythe, POR LAURA KUMIN . . .40  
 Lo último de La Zaranda, POR LIZ PERALES . . . . .42  
 Autopsia y entierro de Don Juan, POR JAIME SILES . . . . .43

**CINE**

Clint Eastwood dispara de nuevo/ Estreno de *Deuda de sangre*, POR CARLOS F. HEREDERO . . . . .44  
 Entrevista con Alberto Rodríguez, POR CARLOS REVIRIEGO . .47  
 DVD-Teca/ *¡Qué bello es vivir!*, POR BELÉN GOPEGUI . . . . .48

**MÚSICA**

*Giulio Cesare* llega al Teatro Real  
 Haendel en estado puro, POR RAFAEL BANÚS . . . . .49  
 Un Egipto soñado, POR LUCA RONCONI . . . . .51  
 Haendel revive en España, POR LUIS G. IBERNI . . . . .52  
 Ciclo Complutense, repertorio y rarezas, POR A. REVERTER .54

**CIENCIA**

El lenguaje de la inteligencia, POR JOSÉ ANTONIO MARINA . .56  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** . . . . .58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Borasátegui**

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. Giral-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. Marias, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, F. Portero, Kevin Power, A. Reverter, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trias, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

La autora de *El dios de las pequeñas cosas* denuncia la intolerancia y la violencia del mundo actual

## Arundathi Roy

### “Es importante expresar la furia”

La escritora india Arundathi Roy, una de las mujeres más lúcidas y de más coraje de nuestra época, descubre en esta entrevista celebrada en Locarno los avatares de su infancia, su lucha contra las tradiciones, su filosofía de la vida, su creencia en la amabilidad de los sentimientos, en la negación del éxito y en el compromiso mínimo necesario del artista para llegar a hacer algo bueno. Un compromiso que además le acaba de valer el premio López de Lacalle. Para Roy, la escritora y la activista política son la misma y en su último libro de ensayos, *El álgebra de la justicia infinita* (Anagrama) lo deja claro.

ARUNDHA, como le llama su marido, aceptó sólo dos días antes la invitación del Festival de cine de Locarno donde se iban a proyectar películas que rodó antes de ser escritora y un vídeo sobre la construcción y polémica de la presa de Namadar. “Necesitaba respirar. Me estaba ahogando en India”. “Las tensiones entre musulmanes e hindúes son cada vez más violentas; hay más musulmanes que en Pakistán. Es un clima difícil que si no se controla va a estallar”.

Nos encontramos desayunando en su hotel frente al Lago Maggiore, relativamente humilde para lo que uno esperaría de esta mujer de cuarenta años nacida en Kerala, reconocida mundialmente y requerida de tal forma que, bromeando, señala que decir “no” se ha convertido en una profesión *per se*. “Cada día recibo más de diez interesantes invitaciones pero tengo que seguir viviendo de la forma que quiero”.

Elegante, suave, lúcida, con ojos como platos, resulta tremendamente femenina a pesar de ir vestida con unos simples vaqueros y una camisa blanca bordada que su marido le ha regalado por su cumpleaños. Roy es un delicado terremoto que sigue viviendo en Nueva Delhi, cuestionando todos los actos del poder y

proclamando “la necesidad de pensar por nosotros mismos”.

#### El fascismo más aterrador

—¿Cómo se vive hoy en India, tan al límite?

—Me meto en muchos problemas por decir lo que siento, por criticar la corrupción y la falsedad. Me tachan de antinacionalista. El nacionalismo es el fascismo más aterrador. Cuando empiezas a sentir el mundo de una manera estableces ciertas prioridades y hay algo dentro de ti que empieza a rugir. Por ejemplo, leía en un librito que toda la basura tóxica y contaminante del World Trade Center sería enviada a Gujarat (India); es una metáfora. Uno se pregunta ¿pero qué clase de mundo es éste? La guerra del terrorismo y antimusulmana afecta hasta el más remoto lugar que nada tiene que ver con América. Tras el 11-S, el tráfico de Dehli se paró unos minutos en memoria de las víctimas. Está bien, pero cuando ocurrió el terremoto en Gujarat nadie se inmutó en Dehli y hubo muchas más muertos. Es importante expresar la furia. Cada día me levanto y me voy a la cama furiosa, viendo lo que pasa en el mundo de hoy. ¿Qué estamos haciendo de nuestras vidas?

—Quizá por eso se ha convertido tanto en su país como en muchas partes del mundo en un líder...

—Si pensase que podría modificar algo sería una persona muy infeliz. Hago lo que pienso que debo hacer; que cambie o no algo no está a mi alcance. No pretendo ser líder de nadie. Cuando salió la sentencia por desacato a las autoridades indias, me condenaron a pagar una multa o ir a prisión un día. Muchos querían que fuera a la cárcel como una mártir y yo pagué la multa. ¿Por qué sufrir? No pretendo ser un líder, ni quiero estar mezclada con el sistema interno de un país que no sé qué me va a hacer. Ése no es mi juego. Para mí es importante también establecer el balance entre el ser-privado y el ser-parte de la sociedad y no hacer el puente. Sería demasiado. Me podría quemar inútilmente actuando todo el tiempo, rabiando y quedándome en el otro lado de la vida, olvidando el color de las flores o el sol, dejando a un lado todo lo fundamental para un escritor o ser humano. Entonces sólo sería capaz de ver la fealdad y los políticos habrían ganado.

—¿Cómo confronta usted el absurdo de cada día?

—Lo intento todo, desde poner distancia a leer y derrochar sentido

del humor. Lo que es importante en las situaciones terribles es el instinto de supervivencia. Tenemos que sobrevivir y continuar relatando historias. Y las historias nos salvan. El mundo está dividido en dos clases de seres: los supervivientes y los no-supervivientes. Pero no creo que uno tenga que ser inevitablemente duro para sobrevivir. Es más, si uno es duro, no sobrevive. Lo esencial es comprender las circunstancias en las que uno vive, entender hasta dónde puede llegar, los límites que debemos respetar.

#### Silencio y contemplación

—¿Cómo empezó a escribir?

—Crecí en un pequeño pueblo cerca de un río en la provincia de Kerala. Me pasaba horas y horas pescando. El silencio y la contemplación hicieron de mí la escritora que soy. El escritor tiene que explicar lo que sucede alrededor de una manera sencilla aunque no simplificada.

Añade Arundathi que la tarea del escritor hoy es la de arrebatarse a los expertos su centralización de conocimientos.

—El mundo está dividido en expertos nucleares, físicos, ingenieros...que no desean (de otro modo no tendrían trabajo) que la gente en-

**“Comprometida es un adjetivo desagradable. Me meto en muchos problemas por decir lo que siento, por criticar la corrupción y la falsedad. Y por ello me tachan de antinacionalista. El nacionalismo es el fascismo más aterrador”**

tienda las conexiones entre ellos, ni cómo funcionan y afectan todas las decisiones que hacen que la vida de la gente sea decidida. El escritor tiene que averiguarlas y ofrecerlas. Lo que yo hago es contar a la gente historias utilizando un lenguaje corriente que habla de lo que sucede en sus vidas. ¿Qué tiene de malo la paz?, ¿por qué el 5% del mundo tiene más del 50% de la riqueza? Y no quiero hacerlo de forma aburrida. Es mi desafío como escritora.

### Hacer algo bello

—¿Es ése el papel que debe interpretar el autor en la sociedad?

—No es suficiente decir la verdad o ser responsable políticamente; para ser un buen escritor o director o artista, hay que esforzarse por hacer algo bello. Yo he escrito los libros que he deseado y lo único que espero es que al final resulte literatura. Luego, el escritor, el pintor, el cineasta o el músico deben saber que no hay reglas porque deben llegar al límite, al máximo de la imaginación humana y mostrar la belleza oculta de las cosas. Es posible que un escritor rechaze toda responsabilidad o norma moral que la sociedad desee imponerle. Sin embargo, creo que los mejores y más grandes escritores saben que abusar de tanto esfuerzo sólo puede conducir a un arte malo porque el arte, la propia escritura imponen una estrecha relación entre arte, rigor y responsabilidad.

—Habla usted del nacimiento de un nuevo arte. ¿A qué se refiere?

—A que el éxito, la fama y las finanzas han matado algo fundamental en el arte. Al comenzar muchos artistas se preguntan ¿tendré éxito? Jamás ha habido tantos escritores publicados, tantos artistas, tantas manifestaciones. En la actualidad, la libertad de expresión está más garantizada que nunca. El artista se ha convertido en una piedra preciosa que adorna la corona de la civilización moderna. Mi pregunta es si tenemos libertad de expresión verdadera. Si en lo que creemos no



**“El éxito y las finanzas han matado algo fundamental en el arte. Muchos artistas se preguntan: ¿tendré éxito? Mi pregunta es: ¿tenemos libertad de expresión verdadera? Si en lo que creemos no vende, ¿seguiremos diciéndolo? Vivimos amedrentados en la plaza del mercado”**

vende, ¿seguiremos diciéndolo? Vivimos amedrentados en la plaza del mercado. Es todo como una realidad esquizofrénica que no sé como aceptar. ¿A dónde conduce todo eso?, ¿puede afectar a nuestra actividad artística a alterar nuestras opiniones y nuestro ser? A mí me gusta la discreción, la prudencia, la sutileza, la ambigüedad, la complejidad.

### La trampa del éxito

—¿Cómo le ha afectado el éxito?

—Soy una persona que se guía por el instinto. Nunca soy consciente de las elecciones que hago. *El dios de las pequeñas cosas* pensé que no lo leerían más de 300 personas pero invertí cuatro años revisando hasta la última coma. Creí que incluso tendría menos éxito que mis filmes, pero me daba igual. El éxito no es más que una ilusión, una gran trampa. Cuando la publiqué estuve casi un año fuera de India envuelta en albornoces blancos con miles de toallas pero estaba deseando volver y lo que me alegró es que sabía que terminaría. Cuando empecé a realizar filmes no tuvieron éxito pero disfrutaba de lo que hacía. Valoro mucho más el amor que el éxito. Creo profundamente en los sentimientos.

Tanto cree Arundathi Roy en ellos, en los sentimientos, que considera el dinero “como un arma nuclear”, y eso que tiene más dinero del que jamás soñó. Y aún se siente “incómoda. Es muy complicado qué hacer con el dinero. No creo en la beneficencia y dar una fiesta para luchar contra el sida: no soy tan banal. Miro al World Bank y me doy cuenta de lo destructivo que puede ser el dinero, hay tantos proyectos como corrupción. No tienen ni idea de la dinámica de los países en desarrollo”.

—¿Se identifica con la etiqueta de “escritora comprometida”?

—No soy el primer escritor político pero me miran como un animal muy peculiar. Este compromiso era antes una dimensión esencial pero hoy se supone que los escritores no

deben plantearse cuestiones fundamentales, y es triste. "Comprometida" me resulta un calificativo desagradable, una etiqueta profesional que me han puesto porque en mis artículos he tomado una posición clara y determinada que creo correcta y moral. Se considera que esta actitud no es elegante, que carece de sofisticación y por ello no debería ser adoptada por un escritor del siglo XXI. No diferencio entre política y arte. Son dos formas de expresarse. Una de las cosas que me incomoda es tener que definir mi profesión: arquitecta, escritora"...

#### La alternativa de la no-violencia

—En *El álgebra de justicia infinita* señala que la idea de felicidad y de desarrollo está cambiando.

—No es algo nuevo. La gente asociaba la idea de felicidad con marcharse a América, una mansión, etc, y de pronto eso no encaja. Las películas de Hollywood dan la impresión de que la vida en una burbuja va a reventar en cualquier momento. La vida rosa de los países desarrollados queda ensombrecida con la parte oscura de los países en desarrollo. Y la gente no puede aceptar más esas diferencias. Por ejemplo, las noticias de esta mañana: suicidas-bomba. Uno se pregunta: ¿qué le ha sucedido al ser humano para actuar contra el instinto biológico de supervivencia y optar por el suicidio y la matanza a los demás? No es suficiente con condenarlo. Hay que preguntarse por qué sucede e intentar buscar sus causas. Existe un enorme desequilibrio en el mundo que lo está haciendo pedazos; no es que uno sea bueno y el otro la víctima. El punto fundamental es que si uno se dice contra el terrorismo, uno tiene que estar abierto a una forma de actuar alternativa razonable de no violencia. Privilegiar la no violencia es respetar a los demás; me confunde la forma con la que el mundo trata con la resistencia. Condena el terrorismo pero, a la vez, es aceptado

### "Todos mis escritos tuvieron siempre tintes políticos, pero el animal político que siempre hubo en mí emergió ante las pruebas nucleares en la India en 1998. El apoyo de la opinión pública y las celebraciones en torno a tal terror me dejó devastada"

el no estar abierto a la no violencia.

—¿Cómo define la violencia?

—Como la ruptura del ánimo de alguien. Puede ser la humillación. Hay muchas formas de acabar con el valor de las personas y eso se llama violencia. Por ejemplo, los 50 millones de campesinos desplazados por la construcción de la presa de Narmada a las grandes ciudades. El gobierno les azuza a la vida moderna pero se hacían en un barrio de chabolas y no encuentran salida sino una vida de humillación. Hay que ser muy avisado para sobrevivir.

#### Las pruebas nucleares de India

—Su análisis del armamento nuclear ha atraído a numerosos intelectuales. ¿Qué le hizo avanzar en la dirección política?

—Todos mis escritos, desde la arquitectura a los ensayos, tuvieron

siempre tintes políticos, pero el animal político que siempre hubo en mí emergió ante las pruebas nucleares en India en 1998; el apoyo de la opinión pública y las celebraciones en torno a tal terror me dejó devastada. Publiqué *El final de la imaginación*, que incluía un texto sobre las pruebas nucleares en India. Hasta entonces, India tenía una forma de pensar más lenta o más terrible, pero distinta. Uno no tenía por qué ser siempre el más duro ni el más rico; no importaba si se era más débil. Éramos un país orgulloso de sus lados más tristes o más frágiles. India es un país *per se* anárquico y rebelde, disidente, y eso le salva de la globalización. No se somete fácilmente. Cuanto más comprometida estoy políticamente, más me doy cuenta de lo fácil que es creer en algo.

—¿Qué escritores le han influido?

—Cuando escribí *El dios de las pequeñas cosas*, más que la literatura lo que me influyó fue un tipo de danza de India, una forma de contar historias a través de la danza tradicional en la que el bailarín cuenta con su cuerpo los detalles de la esencia del ser humano, desde la épica histórica al deseo. Aprendí que el escritor debía contar lo complejo en lenguaje sencillo. Y más cuando uno es un escritor donde hay una gran mayoría de analfabetos. En India, el gobierno no tiene la educación como prioridad.

Puede decirlo. Su educación fue tan mágica y distinta como ella misma. Sus padres se divorciaron cuando tenía un año y no fue al colegio hasta que su madre, muy conocida por ganar un caso ante la Corte Suprema, fundó en Kerala su propia escuela. "En India las mujeres no pueden heredar tierra de sus padres; mi madre desafió a la ley y ganó. Es la mujer que más admiro. Mi educación fue muy distinta de las demás niñas; nunca tuve el condicionamiento de casarme y tener hijos. Estaba obsesionada con ser independiente. Cuando tenía 16 años me fui de casa. Rompí todos los tabúes".

#### El poder está en la mujer

—En India hay dos tipos extremos de mujeres: las fuertes que tienen poder como usted y las mujeres completamente excluidas.

—Cuando ocurrió lo del 11-S, el único país asiático donde salieron las mujeres a la calle fue India. Sin exagerar, creo que el gran poder de mi país es la mujer. Es la responsable de la familia, del trabajo... He conocido las mujeres más increíbles del mundo en India, de todos los niveles sociales. Poseen aún unas cualidades salvajes, sin pulir, que las hacen sobrevivir y llevar adelante todo

## ESPAÑOLES EN EL EXILIO (1939) UNA APROXIMACIÓN DESDE LA ACTUALIDAD

Ignacio Bolívar Alberto Gomis  
Ernestina de Champourcin Acacia Uceta  
León Felipe Daniel Pacheco  
José Ferrater Mora Antoni Mora  
José Gaos José Luis Abellán  
Juan David García Bacea Carlos Beorlegui  
José Giral Javier Puerto  
Antonio Madinaveitia Mar Rey y Miguel López  
Juan Negrín Ernesto García Camarero  
Gustavo Pittaluga Alejandro R. Díez Torre  
Emilio Prados Alejandro Sanz  
Pedro Salinas Aitor L. Larrabide  
Ramón J. Sender Raúl Guerra Garrido  
Joaquín Xirau Juan Ignacio Sánchez Carazo  
María Zambrano Juan Fernando Ortega



ATENEOS DE MADRID

noviembre-diciembre 2002 Prado, 21

ARUNDATHI ROY: LA PAZ DE LA FURIA

tipo de discriminaciones y desigualdades sociales, de trabajo, de educación.

—Habla de las cualidades salvajes sin “domesticar” de las mujeres. ¿Tiene usted alguna inhibición?

—He intentado huir de tener niños. Me produce terror la vulnerabilidad de los niños.

### La política americana del poder

—Me decía que no es anti-americana pero no parece que esté muy contenta con Estados Unidos, al que compara con Rumpelstiltskin, un gnomo del folclore alemán que ocultaba su maldad tras un rostro afable y tenía el don de convertir la paja en oro.

—Rumpelstiltskin es una lógica, una idea del Primer Mundo cuyo rey es el dinero y el embajador extraordinario EE. UU. Una idea que con el tiempo se aniquila a sí misma. En cuanto critico algo me tachan de antinacionalista. No se me puede acusar de ser antiamericana porque no pienso así. El mundo se divide entre los que detentan poder y los sin poder y la política americana es la del poder, la única que puede cambiar el mundo, y no creo que lo estén haciendo bien. Estoy convencida que los americanos no entienden cuál es la política exterior de su gobierno. Así se entiende que no soy antiamericana como no puedo ser antiindia ni antiespañola. No pienso en términos nacionalistas sino de personas. Creo que el nacionalismo es el responsable de los genocidios del siglo XX. Mi filosofía de vida es la de no simplificar lo complicado y no complicar lo sencillo. Y a los políticos les gusta complicar los detalles insignificantes y restar importancia a los más complicados.

—Confiesa que hay cosas de América que le fascinan.

—Si dejamos de un lado el hecho que América se ha formado colonizando partes enormes del mundo y con la muerte de 8 millones de indios, uno de los hechos que más me

cautiva de es que la población civil es mucho más fuerte que en los países desarrollados. A pesar que en el exterior son capaces de violar los derechos humanos de todas las poblaciones, desde Afganistán a Indonesia, en su propio país la gente de la calle tiene poder. Pero yo busco algo más. Cuando me invitaron a Suiza, que me gusta, siempre me planteo la misma cuestión: ¿dónde están la violencia y la basura? Es como si la rebeldía, el salvajismo, la locura terrible y maravillosa se hubieran perdido, como si cada persona tuviera un color y un número. La gente no ve la pobreza, se siente limpia e inocente y piensa que son buenas personas haciendo fiestas de caridad. En India, incluso el más rico cada día al salir de su casa confronta la radicalidad de la vida.

### La igualdad no existe

—¿Sufre muchos ataques de desesperanza?

—Sí. Sin embargo no creo que uno deba actuar para buscar resultados. Hay que hacer las cosas no porque

**“No creo que uno deba actuar para buscar resultados. Hay que hacer las cosas no porque vayas a tener éxito, sino porque crees en ellas. Se habla de globalización y de un solo mundo pero ¿qué es en realidad? Un fenómeno tan sólo referente al dinero, fronteras abiertas al capital y bienes, pero no a las personas. No creo en fronteras”**

vayas a tener éxito sino porque crees en ellas. Se habla de globalización y de un solo mundo pero ¿qué es en realidad? Un fenómeno tan sólo referente al dinero; fronteras abiertas al capital y bienes, pero no a las personas. La globalización sólo tiene sentido si da lugar a un nuevo ser humano, a un nuevo arte. No creo en fronteras.

—Cuando en Europa pensamos en India es inevitable el elemento exótico, la pobreza, la espiritualidad.



EFE

¿Que tópicos no acepta de ninguna manera?

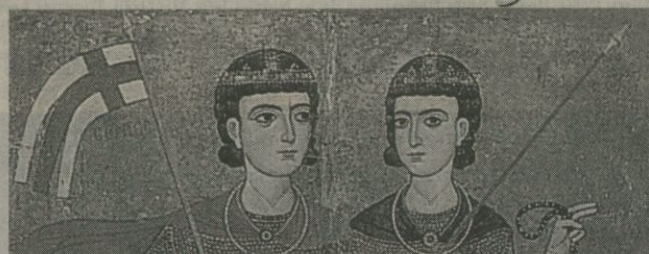
—La clase media de India se enfada cuando los extranjeros nos retratan como un país pobre, de castas. Es cierto que hay una verdad en el cliché. El gran tema en India es el de las castas porque es una sociedad donde la desigualdad y la pobreza ha sido institucionalizadas y legitimadas. Los intocables no tienen derecho a la educación, ni a la tierra, ni a nada, y la gente que ha vivido ventajas sociales desde hace miles de años no va a tolerar que esto cambie. Pero no existe en ninguna parte del mundo la igualdad. Cada desigualdad, racial, económica, ha sido sutilmente calculada.

—Descúbranos, por favor, y para terminar, qué es lo que más le gusta de su país.

—Su anarquía, su disidencia. En India, a pesar de que conviven varios siglos, todavía se plantean cuestiones tales como qué significa el progreso, la globalización y no sólo por lo que se dice sino por lo que se ve. Se ve emerger un nuevo estilo, pero la estandarización del mundo de Occidente aún no ha llegado. Si vas a un teatro en Locarno o Nueva York, uno se da cuenta que lo que llevan puesto es de una tienda o de otra. En la India uno ve un sari y no sabe de dónde es.

CRISTINA CARRILLO DE ALBORNOZ

## La cara oculta del Temple



La novela del Libro de la Sabiduría ANTONIO DE LA RIVA



Un relato de Graham Hancock acerca de la búsqueda del Arca de la Alianza en tierras de Etiopía, despierta en el autor de este libro un apasionante viaje histórico que, partiendo de la Atlántida, las civilizaciones egipcia y sumeria, y las figuras de Moisés y Salomón, recorre la esotérica vida de los caballeros templarios desde sus remotos orígenes hasta los días del descubrimiento de América.

LUNWERG EDITORES

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	1	6
2 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	2	4
3 La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	4	7
4 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	19
5 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	5	64
6 Plataforma	Michel Houellebecq	Anagrama	7	6
7 Algo más inesperado que la muerte	Elvira Lindo	Alfaguara	6	4
8 Yo, otro. Camino del cambio	Imre Kertész	El Acentilado	-	1
9 Expiación	Ian McEwan	Anagrama	8	3
10 Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	9	26

## NO FICCIÓN

1 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	2
2 El exilio español (1936-1978)	J. Martín/P. Carvajal	Planeta	3	4
3 Más allá del 11 de septiembre	Luis Rojas Marcos	Espasa Calpe	2	7
4 Berlín 1945. La caída	Antony Beevor	Crítica	4	4
5 Pensamientos arriesgados	Fernando Savater	La Esfera de los Libros	9	4
6 El sendero de la mano izquierda	Fernando Sánchez Dragó	Martínez Roca	6	3
7 La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	7	15
8 El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica/Planeta	8	28
9 Hoy por hoy presenta: los años...	I. Gabilondo/C. Elordi	Aguilar	-	1
10 Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	-	1

## BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	3	4
2 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	1	17
3 De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	5	9
4 Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	2	9
5 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	4	45
6 La caverna	José Saramago	Punto de lectura	8	24
7 Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	7	3
8 El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	6	8
9 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	8	3
10 El corazón de la tierra	Juan Cobos Wilkins	DeBolsillo	-	1

## POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	59
2 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	3	16
3 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	5	23
4 Joana	Joan Margarit	Hiperión	7	19
5 Espejo de gran niebla	Guillermo Carnero	Tusquets	10	2
6 Las islas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Guttenberg	2	4
7 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	4	21
8 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	6	66
9 Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	-	29
10 La realidad y el deseo	Luis Cernuda	Renacimiento	-	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 Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ARGENTINA

- 1 La ciudad de las Bestias  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 El secreto de los flamencos  
Federico Andahazi (Planeta)
- 3 El vuelo de la Reina  
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- 4 El malestar en la globalización  
Joseph E. Stiglitz (Taurus)
- 5 Argentinos  
Jorge Lanata (Ediciones B)

## CHILE

- 1 Santa María de las flores negras  
Hernán Rivera Letelier (Seis Barral)
- 2 El revés del alma  
Carla Guelfenbein (Alfaguara)
- 3 Historia de Las Cruzadas  
M. Zaborow (Fondo Cultura Económica)
- 4 Shanghai Baby  
Wei Hui (Emecé)
- 5 Tres nombres para Catalina  
Gustavo Frias (Alfaguara)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The Lovely Bones  
Alice Sebold (Little, Brown)
- 2 Nights in Rodanthe  
Nicholas Sparks (Warner)
- 3 From a Buick  
Stephen King (Scribner)
- 4 Blessings  
Anna Quindlen (Random House)
- 5 The Crush  
Sandra Brown (Warner)

## FRANCIA

- 1 Le tache  
Philip Roth (Gallimard)
- 2 Et si ça venait du ventre?  
Pierre Pallardy (Robert Laffont)
- 3 L'arbre des possibles et autres histoires  
Bernard Werber (Albin Michel)
- 4 Robert des noms propres  
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 5 Plateforme  
Michel Houellebecq (J'ai Lu)

## PORTUGAL

- 1 A Cidade dos Deuses Selvagens  
Isabel Allende (Difel)
- 2 Receitas Literárias  
AA. VV. (101 Noites)
- 3 Muitas Vidas Muitos Mestres  
Brian Weiss (Pergaminho)
- 4 Estórias Abensonhadas  
Mia Couto (Caminho)
- 5 Uma antologia literária  
AA. VV. (101 Noites)

Medios consultados:

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

## Ediciones Siruela

NOVEDAD:

JOSTEIN  
GAARDER  
EL VENDEDOR  
DE CUENTOS

EL VENDEDOR  
DE CUENTOS  
JOSTEIN GAARDER



www.siruela.com

TAMBIÉN EN SIRUELA:  
EL MUNDO DE SOFÍA  
EL MISTERIO DEL SOLITARIO  
EL ENIGMA Y EL ESPEJO  
VITA BREVIS  
¿HAY ALGUIEN AHÍ?  
EL CASTILLO DE LAS RANAS  
MAYA  
LA BIBLIOTECA MÁGICA  
DE BIBBI BOKKEN

# El huerto de mi amada

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE. PREMIO PLANETA 2002. BARCELONA, 2002. 288 PÁGINAS, 19 EUROS

La obra literaria de Bryce Echenique se caracteriza por su unidad, por la fidelidad a determinados temas, por su visión del mundo: desde la mirada de un falso ingenuo que, como narrador, puede llegar a confundirse con el autor o con situaciones que quieren entenderse como autobiográficas. El punto de vista del narrador, sin embargo, nos aclara: "La vida es una historia pésimamente mal contada por un imbécil de mierda", acentuación de una perspectiva que ya no ha de resultar extraña al lector. La fidelidad a "su" literatura le sitúan en el amplio grupo, preferentemente poético, que liba siempre parecidos temas con oportunas variantes. Tales características le han conducido hasta el premio Planeta, que se ha enriquecido no sólo con el nombre de uno de los autores hispanoamericanos más respetados y valorados, sino con una de sus obras más brillantes, lo que no siempre ha ocurrido. El multimillonario Planeta ha ganado con este libro.

Su autor, una vez más, se sirve de un protagonista "ingenuo" voltairiano, el "idiota" dostoiévskiano, eje de una trama que se sitúa en la Lima de finales de los 50. Carlitos Alegre, su héroe de 17 años, conocerá, en 1956, a Natalia de Larrea y Olavegoya en una fiesta familiar que se celebra en la casa de sus padres, que forman parte de la buena sociedad limeña. Separada de su marido, un oligarca, aunque disponiendo de una considerable fortuna propia y fincas, los 16 años de diferencia que ella le lleva no impedirán que desde el primer baile brote un amor torrencial que les ha de llevar a enfrentarse no sólo a la familia del joven, sino a la buena sociedad de la capital.

Bryce se sirve con eficacia de su habitual sentido del humor que le

**El huerto de mi amada es la novela más cuidada y mejor escrita de Bryce, que recurre a todos los ingenios, al registro oral y al lenguaje poético para conjurar los demonios de una Lima horrible. El multimillonario Planeta ha ganado con este libro**

permite distanciarse de personajes y situaciones y atenuar el sentimentalismo que subyace en la mayor parte de sus obras. *El huerto de mi amada* es una novela de amor que huye del folletín, aun siéndolo, y también una novela de costumbres, un relato que bordea lo carnavalesco, en el que el novelista traza una galería de retratos de adolescentes, marcados ya por un *fatum* tragicómico y otra de seres, ya maduros, con comportamientos que bordean el ridículo y la cursilería. De hecho, tras los escenarios de las familias tradicionales o fulgurantemente enriquecidas de Lima, una clase media venida a menos —como la de los hermanos gemelos— y una ciudad en la que se mantienen los criterios de un racismo inconfesado, la ignorancia de ciertas zonas urbanas. Pero, al margen de este amor sensual (Bryce no detalla las descripciones eróticas, eli-



ge las situaciones y las difumina mediante el lenguaje), pleno de felicidades y aún de riesgos, que culminará en París a lo largo de más de 15 años, Natalia no logrará superar su aversión a la madurez y el ingenuo Carlitos acabará —lógico determinismo social— casándose en Londres con Melanie Vélez Sursfield, una jovencita peruana que esperó años su oportunidad. Aunque el amor en la novela es un sentimiento de plenitud, felicidad y sexo, termina mal.

El mayor interés de la novela reside en el esfuerzo del autor para traducir las situaciones a mecanismos verbales que actúan casi autónomamente. En este sentido, integra diálogos en forma de monólogo interior. Desdeña los puntos de vista, porque los multiplica. Se esfuerza en definir a través de alusiones. La búsqueda de la irrealidad, el sentimentalismo desbordado y corregido con el hu-

mor, la imaginación, las escenas que provoquen risa, el escándalo social se transforman en un texto coherente y reiterativo en el que Bryce consigue su mayor logro. Porque su novela no debe entenderse como una parodia de amor romántico o sensual, sino como un logrado ejercicio verbal.

Sin lugar a dudas, *El huerto de mi amada* es la novela más cuidada y mejor escrita del autor, que recurre a todos los ingenios, al registro oral y al lenguaje poético para conjurar los demonios de una Lima horrible. La deslumbrante descripción, incrustada de términos tópicos de la novela erótica, del cuerpo de Natalia, resultará velada por el lenguaje y la diferencia de edad del protagonista. En el tiempo en que el relato transcurre en Lima, la novela se desarrolla entre los encuentros con los gemelos para preparar su ingreso en la Facultad de Medicina. Hay escenas que recuerdan la universidad de Torres Villarroel. Pero será en la aceleración del epílogo cuando el ritmo y el tiempo de la novela se acelera. Se abandona la morosidad y en veinte páginas se nos relatan, en un bien calificado *Epílogo*, quince años: la renuncia al matrimonio por parte de Natalia, su infidelidad, su terror a envejecer, la paliza que recibe Carlitos de un matón que ella contrató y su definitivo matrimonio.

En *El huerto de mi amada* no faltan reflexiones psicoanalíticas, ni críticas a una clase social descolocada. Hay respeto por la inteligencia y un cierto elitismo que procede del aparente desinterés: podríamos entenderlo también como autocrítica. Carlitos Alegre simboliza aquel modo fácil de acceder a la felicidad, reservada para pocos, dada la escasez general de inteligencia y sensibilidad.

**JOAQUÍN MARCO**

# El diamante en el agua

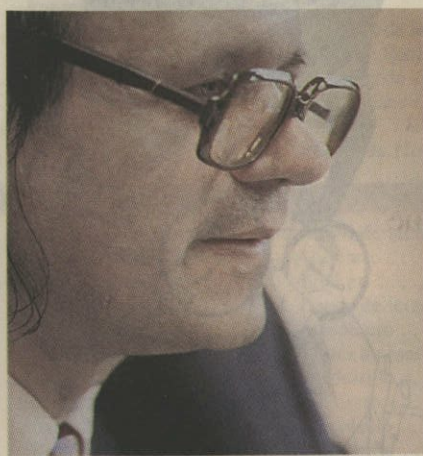
PERE GIMFERRER. EDICIÓN BILINGÜE. TRAD. DE JUSTO NAVARRO. CUADERNOS DEL BRONCE. 64 PÁGINAS, 12 EUROS

Imaginación arrolladora y virtuosismo formal hacen de este libro de fulgores mallarmeanos y resonancias románticas una elegía múltiple, una indagación sobre la creación, el amor y el envejecer que complementa en muchos aspectos la escritura de *Mascarada*.

“CON esta mascarada he vuelto/a ver en los pliegues de otoño/el nombre de todas las cosas”, decía entonces el poeta. “La llama nos conduce allí:/a contratiempo, ya sin data/que el verso adorna y calafata/tan diamantino y baladí”, dice ahora en el extenso poema que abre y da título al libro, un título luminoso que proviene del poema “Eco y yo” (“como diamante del agua”), de *El canto errante* de Rubén Darío, con el que Pere Gimferrer crea una hermosa metáfora, rinde homenaje a su primer maestro y logra uno de sus poemas más difíciles (con el que, por cierto, Justo Navarro, su traductor, realiza un verdadero alarde que nos compensa de su silencio poético).

Con los cuatro inéditos añadidos a esta edición son veintisiete los poemas de *El diamante en el agua*, si contamos los versos en francés que forman la renovada dedicatoria a Maria Rosa: “Faute de t’offrir un bouquet/À même le sphinx dans les roses,/Le luxe de ces ors moroses/Dira l’hallali de l’œillet”. Fechados entre agosto de 1993 y abril de 2002, se distribuyen en cinco secciones que en su organización simétrica niegan que este sea un conjunto disperso.

Al contrario: a los ciento ochenta y dos versos de ese espléndido itinerario íntimo que es “El dia-



mante en el agua” corresponden las once composiciones sobre el acabamiento de “En derribo”, la última. A los cuatro poemas de homenaje

“A Kenji Mizoguchi” (y a la mirada creadora) que forman la segunda se oponen los cuatro de denuncia y lamento de la cuarta, “El césped enrojecido”. En el centro, “Leyes de amor”, con seis poemas amorosos que amplifican los márgenes de *Mascarada* con su enfoque romántico y su variedad imaginativa y musical.

En “El diamante en el agua” Pere Gimferrer se sirve de las rimas únicas (-í, -ata) para los cuarenta y cinco cuartetos de eneasílabos que componen este contrastado balance de lo vivido. El rigor métrico, la riqueza rítmica y, sobre todo, la exigencia y la magia de la rima procuran un constante descubrimiento conceptual y plástico para este recorrido lleno de asociaciones inesperadas y de irónicos quiebros: “Manierismos, como aquí:/ todo parece una posdata,/frases ya escritas, zaragata/de la quincalla del clarín”. Justo Navarro ha mantenido metro y rimas (consonantes en -ata y asonantes en -í) para su casi imposible versión de esta contemplación de un “tiempo vivido como si/se hiciera del edén barata”.

Con fondo de haikú, un dístico y tres breves poemas en prosa (publicados exentos en el año 1998) sirven de homenaje al cineasta japonés Kenji Mizoguchi y, más allá, a la mirada cinematográfica que orienta desde el principio la escritura propia: “Ésta es la mirada: el mundo se torna espacio que se precipita, el ojo se desposa y se mide con la claridad, la duración se anula en los pliegues de oro del instante. Joyería”. Menos convincentes, excepto el homenaje a Maria Mercé Marçal, resultan los textos de “El

césped enrojecido”, tal vez porque, como en la poesía social, el asentimiento de casi todos los lectores es previo a unos poemas que, sin embargo, ciñen la enunciación del libro a una precisa coordenada histórica.

Con poemas que cuentan entre los mejores de Pere Gimferrer, “Leyes de amor”, en la atmósfera de *Mascarada* (y aun de *El espacio desierto*), desafía a la caducidad con la consagración del instante. Desde “Matinada” (del año 1993) e “Interiores” hasta los inéditos “Planto de atardecer” y “Única”, la escritura amorosa, intensa y arrebatada, más clara y cercana que nunca, alcanza una dimensión intemporal con muchos de sus hallazgos: “Como se incendia un palomar/se hace jirones tanta vida:/que tanto duele la medida/de tanto horror y tanto amar”.

Paralelamente, la reflexión crepuscular de “En derribo” despliega en variedad de formas y ritmos un mismo extrañamiento del tiempo, una misma queja, la función de la palabra creadora como precaria resistencia (“Yo ya no sé qué color tiene la claridad:/pechina, sí. La acometida azul”), ese desgarramiento de la belleza persistente, el fuego y la ceniza en las ruinas de la memoria (“Arycasa”), con memorables poemas de balance poético y vital, como este “Naufragio”: “Reja de la escritura: con los años/se convierte en liana: se estrangulan,/decapitadas, todas las palabras,/como el erizo de la piel de hierro/y la forja del vientre de la noche./Yo soy estas palabras: mascarilla/de tinta azul, el gal León en llamas”.

En *El diamante en el agua* Pere Gimferrer ha escrito sobre el acabamiento, sí, pero desde la plenitud.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Poesía  
**HIPERIÓN**  
NOVEDADES

**Viento de cine**  
EL CINE EN LA POESÍA ESPAÑOLA  
DE EXPRESIÓN CASTELLANA  
(ANTOLOGÍA 1900-1999)  
Selección, introducción y notas de JOSÉ  
MARÍA CONGET

\*  
**Isabel Escudero**  
**Cifra y aroma**  
Cantares, Hai-ku y Minimas,  
Bromas, Proverbios, Juegos...

**El día menos pensado**  
Poesías.

\*  
**Poemas cubanos**  
**del siglo XX**  
ANTOLOGÍA. Selección y edición de  
MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

# Who is me. Poeta de las cenizas

PIER PAOLO PASOLINI. TRAD. MARCELO TOMBETTA. DVD. BARCELONA, 2002. 109 PÁGS., 9,51 EUROS

Junto a *Petróleo*—su inconclusa novela póstuma—este poema no terminado (aunque prácticamente concluso) puede considerarse como lo más interesante que quedó, inédito, en la terrible muerte del terrible Pasolini en el otoño de 1975.

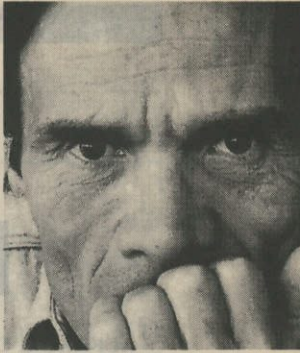
COMO nos recuerda el atinado traductor Pasolini debió escribir este poema en Nueva York, en el verano de 1966, y acaso retocarlo después, pero no lo dio por cerrado y por eso su primer biógrafo, Enzo Siciliano, lo encontró entre sus papeles y lo publicó por vez primera en revista, en 1980; antes de integrarlo en el tomo de su poesía dispersa, significativamente titulado *Blasfemia*.

Fascinado por lo que—en 1966, en el Nueva York donde la modernidad aún resplandecía—empezaba a ser la contestación contracultural, que poéticamente Pasolini ejemplifica en Ginsberg, Pier Paolo comienza a escribir un poema autobiográfico y meditativo que concibe (en la facilidad estudiada del poema que crece al decirse, que se expande en reflexión y narrativa) como la res-

puesta a una entrevista. Pasolini había acudido a presentar su película *Pajarracos y pajaritos*. El poema se llama (en inglés) *Quién soy yo*. Y el título alternativo, prácticamente un subtítulo que responde, dice: *Poeta de las cenizas*. Divido en dos partes no precisas, la primera es un repaso biográfico-crítico al drama familiar e íntimo de Pasolini, mientras que a partir de su reflexión sobre la poesía y su elección del cine como medio de expresión (un deseo, según él, de renunciar a su nacionalidad) el poema se vuelve más metafórico y simbólico, adelantando el argumento de *Teorema*—novela y cine—y despachándose, entre la lucidez y la ra-

bia, contra el mundo burgués que Pasolini detestaba (añorante de un primitivismo más humano, menos regulado, menos mercantil) aunque se vistiera de comunista. Desesperado, dado al Mal contra el Bien que representa el orden que detesta y le oprime el Pasolini ácido y lúcido de *Who is me* es el Pasolini puro de la rabia y de la idea finales. El hombre espléndido y creador heterodoxo y turbulento que dudaba—músico final—entre la acción o el retiro a la torre medieval de Chia. Porque quemaba, no dejó de vivir. Un *beat* intelectual, muy europeo.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



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

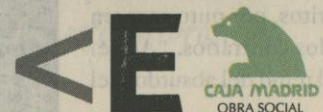
27-29 noviembre



Ronda de Valencia 2

91 506 38 75 91 506 38 88

www.lacasaencendida.com



# Memoria de soldado

ALFREDO CONDE. TRAD. DEL AUTOR. EDHASA. BARCELONA, 2002. 279 PÁGS. 17 EUROS

Esta nueva novela de Alfredo Conde-Allariz (Orense), 1945—es, como su título sugiere, el supuesto relato de un soldado anónimo que se vio envuelto en una guerra civil en 1934, en un país indeterminado cuyas características físicas no permiten identificarlo con precisión.

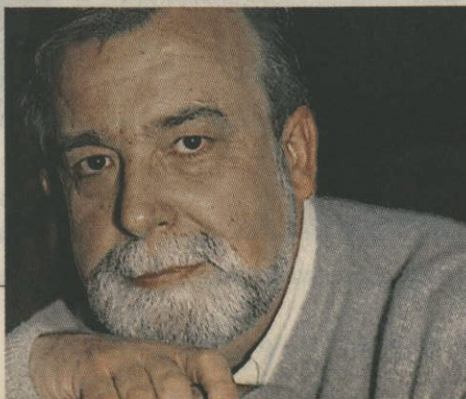
HASTA los topónimos son tan deliberadamente exóticos que resultan de improbable existencia: Eol, Oldn, Acctag, Qpo, Omv, etc. Tan acusado grado de abstracción, explicable porque la historia narrada no remite a una guerra concreta, sino a la guerra como tal, a la destrucción del hombre por el hombre, choca, sin embargo, con algunos nombres de cuarteles—San Francisco, San Antonio— y de soldados que se mencionan de pasada: López, Sánchez, Rodríguez, Martínez. Y más aún con algún flagrante anacronismo, como el de colocar entre las provisiones de los soldados—en 1934—latas de fabada (págs. 77, 89, etc.), lo que, si fuera posible, dejaría pocas dudas acerca de la localización de la historia, a pesar de su deliberado escamoteo.

El narrador, reclutado tempranamente y arrancado de su entorno familiar, relata los hechos con la buena fe y el distanciamiento de un espíritu ingenuo y puro que, acostumbrado a observar atentamente a los insectos, va descubriendo poco a poco una sociedad paralela—la humana— en la que todo parece ocurrir al revés: la solidaridad se ha convertido en enfrentamiento, la creación de vida en matanzas violentas, la armonía con la naturaleza en destrucción. Y todo ello sin que el asombrado contemplador llegue nunca a saber los motivos del encono ni de las razones por las que amigos y parientes puedan verse adscritos, por puro azar, en bandos contrarios. “Aquella era el reino del absurdo, del

que nosotros éramos sus más esforzados súbditos” (pág. 106), reflexiona el narrador. O bien, cuando, ya anciano, rememora sus experiencias, sin que los años transcurridos parezcan haberle aportado mayor claridad sobre el conflicto: “No sabía quiénes eran los buenos. Si ellos, si nosotros. Ahora lo sé menos” (pág. 110). Lo que destaca por encima de todo es la absurdidad y la irracionalidad de unos hechos, el sufrimiento inútil, el componente pueril e inmaduro por el que unos seres se afanan en mostrar su superioridad frente a otros. El soldado recibe órdenes que no parecen tener sentido, participa en acciones nebulosas cuya función resulta incomprensible, se hunde en un universo inexplicable de naturaleza casi kafkiana, regido por fuerzas ocultas que nunca se manifiestan y del que sólo es posible salvarse mediante la huida. El nombre de Kafka no acude a estas líneas por azar, e incluso algunos aspectos irónicos y hasta humorísticos son compatibles con los modelos recordados del novelista de Praga. Los tres últimos capítulos, donde se narran pormenorizadamente los ridículos actos de emulación de dos compañías contendientes que, apostadas en dos colinas cercanas, se vigilan día y noche, están repletos de una

ironía sin sonrisa que transmite muy bien la tonalidad del relato, en otros episodios más titubeante. Porque *Memoria de soldado* acusa cierta irregularidad en su tratamiento narrativo. El lector recuerda con nitidez algunos sucesos de la historia—además de los mencionados—, como el cautiverio y la afortunada fuga del narrador, mientras que otros se hunden en la penumbra, lo mismo que algunos personajes apenas esbozados, de los que acaso únicamente el sargento bondadoso posee fuerza sugeridora.

La novela, escrita originariamente en gallego, ha sido traducida por el propio autor, no sin algunos borrones: “caminar a modo por el bosque” (pág. 12), “en medio y medio de su feudo” (pág. 72), “zanco de pollo” (pág. 150, por ‘muslo’) “no sabía cuántas veces, ni hasta cuál grado” (pág. 38): los soldados llegan “a bordo de un tren” (págs. 37, 38), como si fuera un barco. Y hay usos poco recomendables: “capturadores” (pág. 107) por ‘captadores’, “sospechable” (pág. 270) por ‘sospechoso’, “apercibirse” (págs. 137, 244, 270) por ‘darse cuenta’. Sobra algún giro de ejecutivo contumaz (“habíamos resuelto el tema”, pág. 255), y también algunas afirmaciones sorprendentes: “Era pequeño y autoritario, pese a ser masón; o por ello mismo” (pág. 108); “llegaba un olor hediondo y fuerte que no lograba mitigar el hambre y la sed que padecíamos” (pág. 125). Lástima.



RICARDO SENABRE

## Huye de mí, rubio

ÓSCAR ESQUIVIAS. EDELVIVES.

201 PÁGINAS. 7,50 EUROS

Si Edelvives fue uno de los pioneros en la publicación de literatura para jóvenes y niños en nuestro país, algunos cambios hacen ahora más atractivo su enorme fondo. Entre las novedades está la creación de una nueva colección, *Alandar*, dirigida a los lectores de 12 a 18 años, que desembarca con doce títulos, entre los que se cuentan algunos nombres habituales del género—como Jordi Sierra y Fabra o Joan Manuel Gisbert—, buenos autores extranjeros y apuestas de cosecha propia. A estas últimas pertenece el burgalés Óscar Esquivias, uno de los mejores autores de su generación, que se atreve ahora a probar suerte con una novela de aventuras de factura más o menos clásica que podrán devorar los jóvenes, pero que ambiciona un público más amplio.

La historia nos sitúa en un país imaginario del istmo centroamericano que mezcla rasgos de todos los de la zona, lastrado de luchas internas entre el gobierno y la guerrilla y cuya superficie está cubierta de ciudades sin personalidad, selvas interminables y volcanes en activo. La preocupación de Ismael, el protagonista, al llegar al país de vacaciones es ver y dibujar al quetzal, un pájaro considerado sagrado por los indígenas que en la trama tiene un importante simbolismo. Hijo del ingeniero que está construyendo una presa, los planes de Ismael se truncan el día que es secuestrado por la guerrilla. A través de esta peripecia el muchacho aprenderá el valor de la vida, el sentido del miedo y el alcance de la verdadera amistad.

Esquivias logra mantenernos en vilo. Y a la vez, sabe conmovernos con su sensato alegato contra los sentimientos de toda guerra.

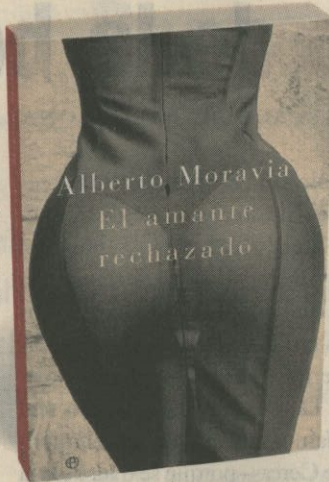
CARE SANTOS



# novedades octubre

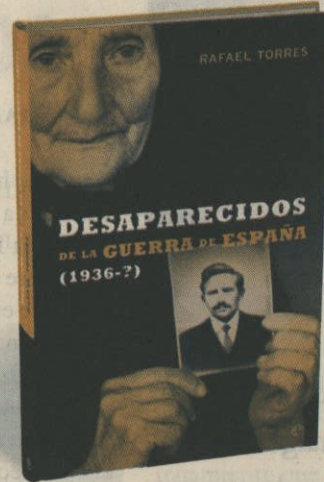
libros para ser leídos

*Sesenta y nueve relatos inéditos de uno de los narradores más importantes del siglo XX.*



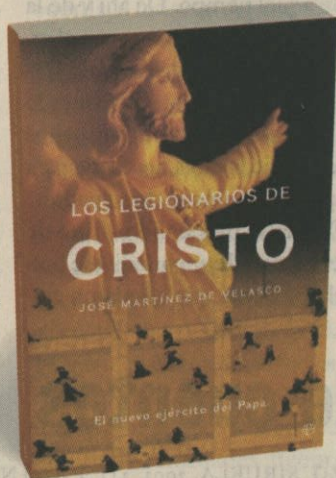
Alberto Moravia  
El amante rechazado

*Un viaje sin retorno a esta ominosa etapa de nuestra guerra.*



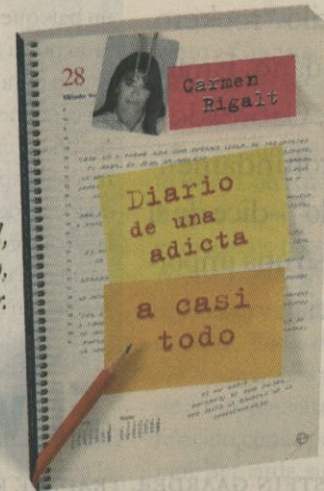
Rafael Torres  
Desaparecidos de la guerra de España (1936-?)

*Un movimiento que se está introduciendo en los círculos más poderosos de nuestro país.*



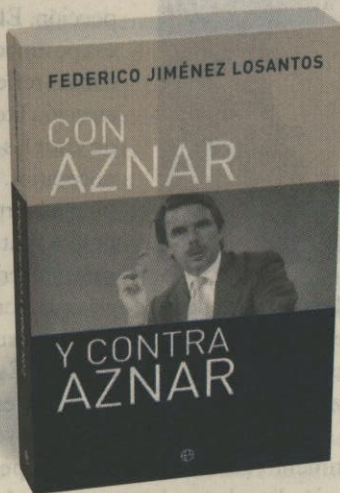
José Martínez de Velasco  
Los legionarios de Cristo  
El nuevo ejército del Papa

*Un libro personal, escandaloso, sincero, provocador.*



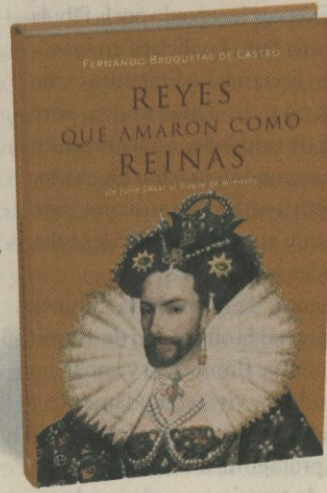
Carmen Rigalt  
Diario de una adicta a casi todo

*Una valiosísima aproximación a la historia viva de nuestro país.*



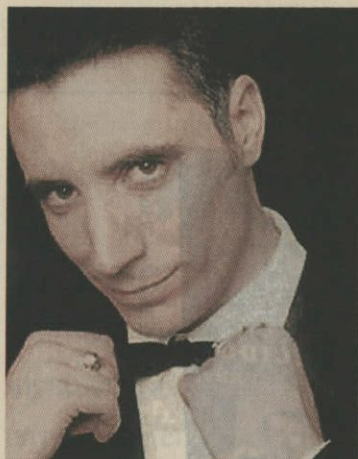
Federico Jiménez Losantos  
Con Aznar y contra Aznar

*Un acercamiento a la homosexualidad a través de personajes relevantes de la historia.*



Fernando Bruquetas de Castro  
Reyes que amaron como reinas  
De Julio César al Duque de Windsor

la esfera de los libros  
[www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)



ARCHIVO

Para muchos de los nacidos en los 60 la imagen de Loquillo, las letras de sus canciones, su estilo "rockero, cínico y mundano. Errante a la deriva. Cabreado y sobre todo profundamente desarraigado" —dice de sí mismo— supuso una importante referencia.

## El chico de la bomba

JOSÉ MARÍA SANZ "LOQUILLO". BELACQUA. BARCELONA, 2002. 191 PÁGINAS, 13 EUROS

Y aunque ha llovido mucho desde entonces a José M<sup>a</sup> Sanz (El Clot, Barcelona 1960) le dura su postura de hombre descreído, vertida en un punzante escepticismo, que él atribuye a tanta promesa incumplida —materializada en las palabras *esperanza, reconciliación, apertura, democracia, libertad*— vendida a su generación crecida en los 70 "en unos años determinantes para el futuro de un país que seguía anclado en el pasado por la guerra civil".

Le dura el orgullo de ser hijo de un carabiniere republicano que participó de manera activa en la guerra civil española y sufrió las consecuencias de su militancia. Y le dura la rabia aprendida en los silencios de su infancia, en las preguntas sin respuesta, en las vivencias de su niñez

y adolescencia en un barrio barcelonés (El Clot, *agujero* es la traducción literal al castellano) formado al abrigo de la necesidad de reiniciar la vida que impulsó, entonces, a muchos emigrantes, a muchos supervivientes, y a muchos "oportunistas". De ahí este relato, urbano, real —diríamos siguiendo el razonamiento de Cercas— porque se trata de una historia con hechos y personajes reales de aquel tiempo. De ahí y de la casualidad del reencuentro con el recuerdo en un libro de Antonio Rabinad, vecino del Clot. Un recuerdo que le arrastró hacia otros muchos y le devolvió la rabia necesaria para recuperar la memoria de su padre.

Este es su primer libro, fruto de la necesidad de reconciliarse con muchas escenas que quedaron gra-

badas a medias en su mirada infantil, llena de secuencias sin final. Es su versión, personal, crítica con el entorno político y social del momento, implacable con promesas que él entiende fraudulentas, entrañable con todo lo que compuso el escenario de sus primeras andanzas. No es un relato convencional. Es sencillo, ameno, diferente a otras perspectivas sobre los mismos episodios. Fiel a su imagen, a su estilo, lo que Loquillo ofrece ni aparece maquillado ni contiene edulcorantes. Contiene, eso sí, el único ingrediente que Roberto Bolaño recomendó a Javier Cercas para su libro: "Sólo memoria. Las novelas se escriben combinando recuerdos".

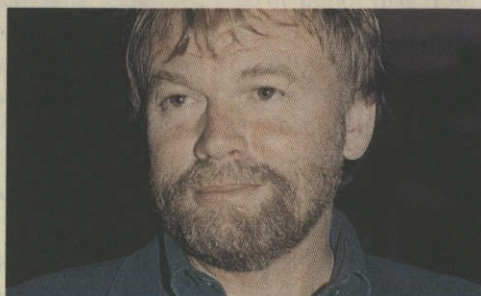
PILAR CASTRO

## El vendedor de cuentos

JOSTEIN GAARDER. TRAD. DE K. BAGGETHUN Y A. LORENZO. SIRUELA, 2002. 211 PÁGINAS, 16'50 EUROS

GAARDER conoció el éxito gracias a sus dotes como divulgador. Esta vez ha optado por la fábula moral, insertando una trama policíaca en los sótanos de la creación literaria. La literatura como espejo del mundo no es una idea nueva, pero en este caso la feria de vanidades no acontece en cafés o salones decimonónicos, sino en esa sociedad digital donde ya no hay manuscritos, sino archivos adjuntos que atraviesan las redes telemáticas a velocidades vertiginosas.

Peter es un inventor de historias. Escribir es una forma de escamotear la obligación de asumir una personalidad adulta. Promiscuo y banal, no tiene otra inquietud que vivir cómodamente y pasar desapercibido. Es como uno de esos niños sin alma que protagonizan una de sus ficciones. Ese modo de transitar por el mundo revelará sus insuficiencias, cuando los autores que le han utilizado para construir su prestigio, comiencen a fantasear con la idea de matar al único testigo de su impostura. La intervención de un incesto introducirá ese fatalismo que sólo pue-



M. R.

de atribuirse a un destino independiente de la voluntad humana. Gaarder recurre a la pirueta metafísica para cerrar el relato, insinuando una secreta analogía entre el ajedrez y las acciones humanas.

Concebida como un divertimento, *El vendedor de cuentos* combina la narración lineal con el paralelismo y la alegoría. Los relatos insertados en la trama no son ajenos a la historia. La presencia de un hombre de un metro de estatura y con un bastón de bambú subraya la proximidad entre realidad y ficción, apuntando la ne-

cesidad de lo imaginario como forma de introspección. El deseo de fama muestra el vacío de esa postmodernidad que confunde la excelencia con su reflejo virtual. Gaarder teoriza sobre la creación literaria, acusando al mercado editorial de abrir las esclusas de una marea de libros innecesarios. Su condena de la vanidad no le impide advertir que el esfuerzo por trascender la propia finitud puede acabar justificando el engaño y el crimen. La reivindicación de virtudes clásicas, como la dignidad y el respeto por uno mismo, están atemperadas por el humor y el ingenio. Especialmente inspirada es la tipología de los escritores, clasificados por su desmesura o brevedad, o las alusiones al cine de Chaplin. La peripecia de Peter no está exenta de moraleja: la escritura nunca puede preceder a la vida. Los que olvidan este dato se transforman en esos niños sin alma, incapaces de engendrar nada bello.

RAFAEL NARBONA

# Recuerdos míos

ISABEL GARCÍA LORCA. ED. ANA GURRUCHAGA. PROL. CLAUDIO GUILLÉN. XV PREMIO COMILLAS. TUSQUETS. 303 PÁGS., 15 EUROS

*Recuerdos míos* es mucho más que un libro de memorias: es una crónica de la intrahistoria de la España de la primera mitad del siglo XX, vista desde el seno de una familia granadina de tradición republicana liberal; una evocación de personas, de tiempos, revividos por la intensidad de una prosa precisa que produce en el lector una emoción lírica constante.

ARROPADOS en un verso de Unamuno—que le sirve de título—y en otro, de Rafael Juárez, que le sirve de báculo, estos recuerdos de Isabel García Lorca constituyen un caso y una materia muy especial por la profundidad de su memoria y por otro rasgo que, como el anterior, también ha sido señalado por Claudio Guillén en su exacto prólogo: me refiero a su inteligencia “casi antropológica”. La primera le permite recomponer con rigor el conjunto de toda su experiencia y fijarla en relato; la segunda convierte el texto en un testimonio de excepción. La familia aparece como telón de fondo e, incluso, en un momento dado, se convierte en paisaje interior: padres, hermanos, tíos, primos, criados, maestros, amigos y parientes llenan la superficie de este cuadro al que los colores de su siglo añaden esa diluida pincelada con que el tiempo suele borrar o iluminar cada rincón.

Isabel García Lorca describe con detalle la casa de la Acera del Darro 60, donde vivió sus primeros ocho años, y la de la Acera del Casino 31, con “el cuadro de las peras” de Dalí y los espejos frente a y en los que solía hablar consigo mismo su padre. Alude a las monjas “enormes, tiesas, duras, haciendo un ruido siniestro de faldas y rosarios”, y expone su admiración por Laura y Fernando de los Ríos, de quienes se siente—dice—tan hija como de sus propios padres. Como Ratzel, afirma que “lo más importante en esta vida

es el entorno en el que uno crece”. De sus profesores de bachillerato recuerda al latinista Agustín Muñoz y a la alumna de Laura Giner, Isabel Montero. Manuel de Falla es evocado con especial cariño no sólo como artista sino como hombre “que vivió con estoicismo ejemplar los años más duros de su limpia vida”: él y la familia García Olmedo fueron los únicos con el valor suficiente como para visitar a los padres de Lorca cuando éste y su cuñado Manuel Fernández-Montesinos fueron asesinados en el verano de 1936. Ramón Gómez de la Serna aparece deglutido cantidades ingentes de jamón y ciruelas, y Andrés Segovia como un “cursilón de Linares”. La maledicencia de Juan Ramón ocupa varias páginas, en las que se refiere desde aquel artículo de “El Sol” en el que alude al poeta “Siderico García Laorta” hasta los ataques contra Machado y las invectivas contra Salinas y contra Guillén. El único que se salvaba de su lengua era Alberti. El orden de la Institución Libre de Enseñanza es recordado como una “vida tan pensada y medida” que en ella “había, en el fondo, una cierta falta de libertad”. Los veranos de Lanjarón y el mar de Málaga se asocian con las risueñas imágenes de Prados, Altolaguirre e Hinojosa, tan ajenas y lejanas entonces a todos los horrores que vendrían después. La facultad de Filosofía y Letras de Granada—con Mariano Bassols, Emilio García Gómez y Marín Oce-



ARCHIVO

te—contrasta con la que conocería luego en Madrid. De esta última las clases de Salinas, Fernández-Montesinos y Guillén son las que más y mejor recuerda: no así las de Américo Castro, cuya antipatía le resulta manifiesta. Martínez Nadal es el amigo de su hermano que más maltratado resulta. La Universidad de Verano de Santander en los meses de julio y agosto de 1935, los estrenos de las obras de Federico, la creación de La Barraca y el crucero del Mediterráneo son páginas tan llenas de ilusión y entusiasmo como sombría sería la experiencia inmediatamente posterior: el inicio de la guerra, la separación de la familia, la noticia del asesinato de su hermano, su viaje a Bruselas, su relación con el doctor Goffin, la travesía del Atlántico a bordo del *Champlain*, las primeras cartas de su familia, ese “Vicenta Federico” con que firma su madre, su llegada al puerto de Nue-

va York y su estancia en Middlebury College. Allí conoce al difícilísimo Cernuda, cuya “mezquindad con el dinero era tan acusada como su capacidad de desprecio”. Federico de Onís, María Zambrano y Marguerite Yourcenar adquieren singular relieve en estas páginas. Melchor Fernández Almagro recibe un tratamiento que es todo un retrato, con su habla tan confusa que “se decía que hablaba en borrador”. El regreso a Granada, la generosidad de Gómez Orbaneja y la Huerta de San Vicente cierran este emocionante libro que, aunque no es estrictamente sobre Lorca, no puede dejar de referirse a él: aporta datos para entender no pocos versos de *Poeta en Nueva York* y, sobre todo, de *Libro de poemas*; y da claves de algunas escenas de *Bodas de sangre*, de *La casa de Bernarda Alba* y de *Yerma*, algunos de cuyos personajes son puestos en relación con la persona que los inspiró: Bernarda, su madre, la Poncia y la visita que llega en el tercer acto reciben aquí sus más que posibles nombres propios.

Isabel García Lorca ve su vida “como un inmenso y desordenado retablo” al que nos asomamos y cuyo apasionante flujo vemos aparecer. En él está condensado un tiempo en profundidad. El material gráfico que se incluye lo ilustra muy bien: mejor que las notas biográficas del índice onomástico, que resultan pero que muy incompletas. Ana Gurruchaga explica la génesis de su escritura y clarifica los pasos seguidos en su redacción. Estamos ante uno de los libros más significativos de los últimos años: ante uno de esos textos que transminan reviviscencias y nos hacen partícipes de su historicidad. Un texto de lectura obligada.

JAIME SILES

Hace casi un año la repentina muerte de W. G. Sebald acababa con una de las carreras literarias más fascinantes y secretas del último medio siglo. Autor de culto, de él se dijo que era el Joyce del siglo XXI. También que era la mejor prueba de que la literatura puede ser indispensable. Y nada mejor para comprobarlo que su última novela, la historia de *Austerlitz*, un misterioso extranjero al que de niño le arrebataron su patria, su lengua, su vida. El Cultural adelanta los primeros tramos de *Austerlitz*, que lanza la semana que viene Anagrama, en versión castellana de Miguel Sáenz.

# Austerlitz

POR W. G. SEBALD

En la segunda mitad de los años 60, en parte por razones de estudio, en parte por otras razones para mí mismo no totalmente claras, viajé repetidamente de Inglaterra a Bélgica, a veces para pasar sólo un día o dos y a veces para varias semanas. En una de esas excursiones belgas que, según me parecía, me llevaban siempre muy lejos en el extranjero, llegué, un radiante día de verano, a la ciudad de Amberes, que hasta entonces conocía únicamente de nombre. Nada más llegar, mientras el tren entraba lentamente en la oscura nave de la estación por el viaducto de curiosas torrecillas puntiagudas a ambos lados, comencé a sentirme mal, y esa sensación de estar indispuerto no desapareció en todo el tiempo que estuve aquella vez en Bélgica. Recuerdo aún mis pasos inseguros al recorrer todo el centro de la ciudad por la Jeruzalemstraat, la Nachtegaalstraat, la Pelikaanstraat, la Paradijsstraat, la Immerseelstraat y muchas otras calles y callejas, y cómo finalmente, atormentado por el dolor de cabeza y pensamientos desagradables, me refugié en el zoológico, situado en la Astridsplein, al lado mismo de la Centraal Station. Allí, hasta sentirme un poco mejor, estuve sentado en un banco en penumbra, junto a un aviario en donde revoloteaban numerosos pinzones y luganos. Cuando se acercaba ya el mediodía, paseé por el parque y finalmente eché una ojeada aún al Nocturama, inaugurado hacía sólo uno meses.

Necesité un buen rato para que mis ojos se acostumbraran a la semioscuridad artificial y pudieran reconocer los distintos animales que, tras los cristales, vivían sus vidas crepusculares, iluminadas por una luna pálida. No recuerdo ya exactamente qué animales vi en aquella ocasión en el Nocturama de Amberes. Probablemente fueron murciélagos y jerbos de Egipto o

del Desierto de Gobi, erizos, búhos y lechuzas nativos, zarigüeyas australianas, martas, lirones y lémures que saltaban de rama en rama, corrían velozmente de un lado a otro por el suelo de arena amarillo grisáceo o desaparecían de pronto en el bambú.

La verdad es que sólo persiste en mi recuerdo el mapache, al que observé largo rato mientras él estaba con rostro serio junto a un riachuelo, lavando una y otra vez el mismo trozo de manzana, como si confiase en poder escapar mediante esos lavados, que iban mucho más allá de toda meticulosidad razonable, a aquel mundo falso al que, en cierto modo, sin comerlo ni beberlo, había ido a parar.

Por lo demás, de los animales que albergaba el Nocturama sólo recuerdo que varios de ellos tenían unos ojos sorprendentemente grandes y esa mirada fijamente penetrante que se encuentra en algunos pintores y filósofos que, por medio de la contemplación o del pensamiento puros, tratan de penetrar la oscuridad que nos rodea. Además, creo que me rondaba también

**De los animales que albergaba el Nocturama sólo recuerdo que varios de ellos tenían unos ojos sorprendentemente grandes y esa mirada fijamente penetrante que se encuentra en algunos pintores y filósofos que, por medio de la contemplación o del pensamiento puros, tratan de penetrar la oscuridad que nos rodea**

por la cabeza la pregunta de si, al caer la verdadera noche, cuando el zoo se cerraba al público, encendían para los habitantes del Nocturama la luz eléctrica, a fin de que, al hacerse de día sobre su universo en miniatura invertido, pudieran dormir con cierta tranquilidad... Con el paso de los años, las imágenes del interior del Nocturama se han mezclado con las que he guardado de la llamada Salle des pas perdus de la Centraal Station de Amberes.

Si hoy trato de evocar esa sala de espera veo enseguida el Nocturama y, si pienso en el Nocturama, me viene a la mente la sala de espera, probablemente porque aquel día, al salir del zoo, fui directamente a la estación, o, para ser exacto, estuve primero un rato en la plaza, delante de la estación, mirando la fachada del fantástico edificio que, por la mañana, al llegar, sólo había percibido vagamente. Ahora, sin embargo, veía cuanto excedía aquel edificio construido con el patrocinio del rey Leopoldo de lo puramente funcional, y me admiraba el muchacho negro totalmente cubierto de cardenillo que, desde hace ya un siglo, se alza solo contra el cie-

GRAZIA NERI

lo de Flandes con su dromedario, como monumento al mundo de los animales y los pueblos indígenas, en lo alto de un mirador, a la izquierda de la fachada de la estación.

Cuando entré en la gran sala de la Centraal Station, cubierta por una cúpula de más de sesenta metros de altura, mi primer pensamiento, provocado quizá por la visita al zoo y la vista del dromedario, fue que allí, en aquel vestíbulo espléndido aunque entonces bastante venido a menos, hubiera debido haber jaulas para leones y leopardos empotradas en los nichos de mármol, y acuarios para tiburones, pulpos y cocodrilos, lo mismo que en algunos zoos, a la inversa, hay trencitos con los que se puede viajar a los continentes más lejanos. Probablemente por esa clase de ideas, que en Amberes, por decirlo así, surgían por sí solas, esa sala de espera, que hoy, como sé, sirve de cantina al personal, me pareció otro Nocturama, una superposición que, naturalmente, podría deberse también a que, precisamente cuando entré en la sala de espera, el sol se estaba hundiendo tras los tejados de la ciudad. No se había extinguido todavía por completo el resplandor de oro y plata de los gigantescos espejos semioscurecidos del muro que había frente a las ventanas cuando la sala se llenó de un crepúsculo de inframundo, en el

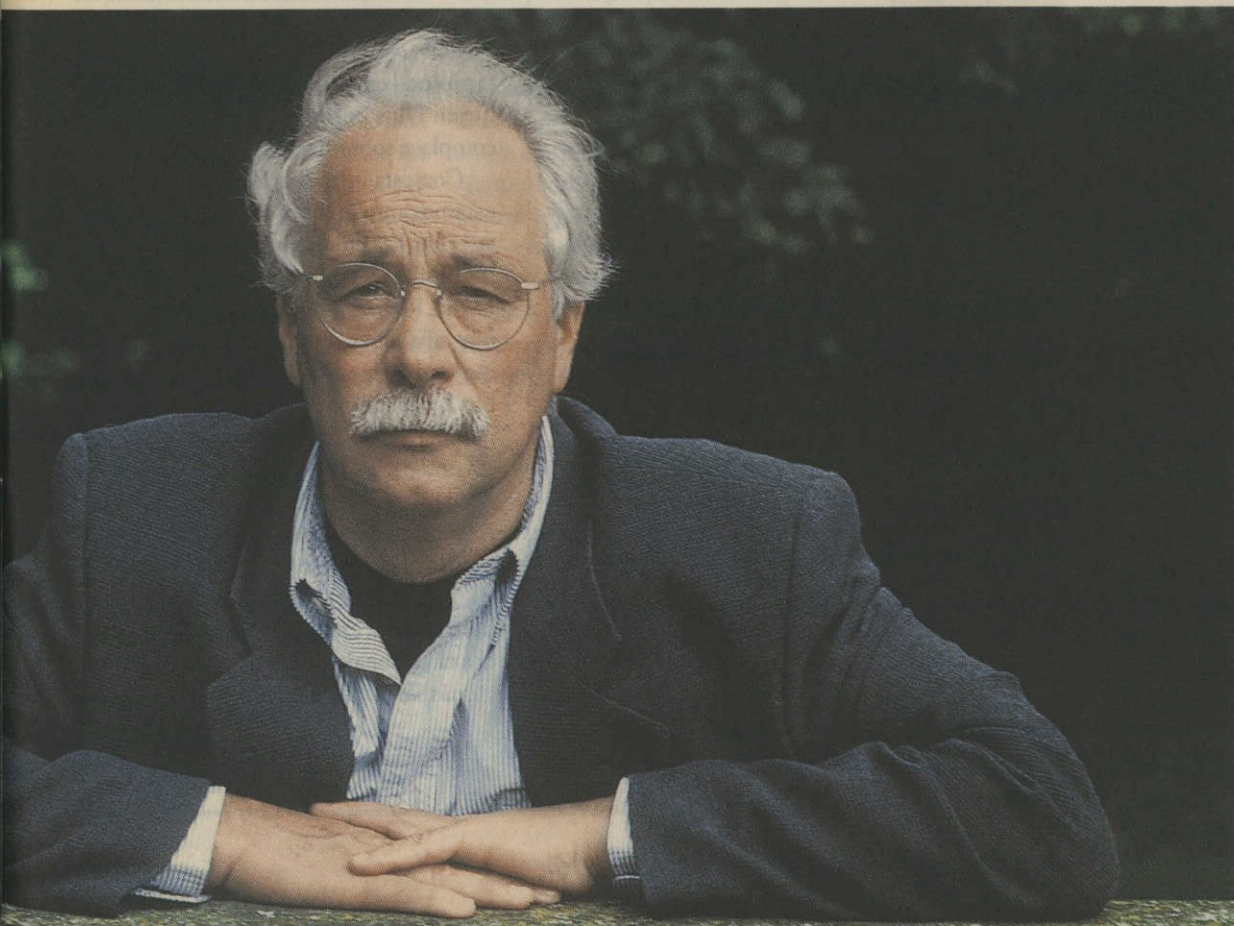
**Lo mismo que en nuestros últimos encuentros, Austerlitz llevaba pesadas botas de excursionista, una especie de pantalones de faena de algodón descoloridos y una chaqueta de vestir, hecha a medida pero hacía tiempo pasada de moda**

que algunos viajeros se sentaban muy distantes, inmóviles y silenciosos. Como los animales del Nocturama, entre los que, llamativamente, había habido muchas razas enanas, diminutos fencos, liebres saltadoras y hámsters, también aquellos viajeros me parecían de algún modo empequeñecidos, ya fuera por la insólita altura del techo de la sala, ya por la oscuridad que se iba haciendo más densa, y supongo que por eso me rozó el pensamiento, en sí absurdo, de que se trataba de los últimos miembros de un pueblo reducido, expulsado de su país o en extinción, y de que aquéllos, por ser los únicos supervivientes, tenían la misma expresión apesadumbrada de los animales del zoo...

Una de las personas que esperaban en la *Sa-*

*lle des pas perdus* era Austerlitz, un hombre que entonces, en 1967, parecía casi joven, con el pelo rubio y extrañamente rizado, como sólo había visto antes en Sigfrido, el héroe alemán de *Los Nibelungos* de Fritz Lang. Lo mismo que en nuestros últimos encuentros, Austerlitz llevaba pesadas botas de excursionista, una especie de pantalones de faena de algodón descoloridos y una chaqueta de vestir, hecha a medida pero hacía tiempo pasada de moda, y con independencia de esos rasgos exteriores se distinguía también de los restantes viajeros en que era el único que no miraba con indiferencia al vacío sino que se ocupaba en tomar notas y hacer dibujos, evidentemente en relación con aquella sala espléndida, en mi opinión más pensada para alguna ceremonia oficial que para aguardar la siguiente conexión de París o de Ostende, en la que los dos nos sentábamos, porque, cuando no estaba escribiendo algo, su atención se dirigía a menudo largo rato a la hilera de ventanas, las pilastras acanaladas u otras partes o detalles estructurales.

Una vez, Austerlitz sacó de su mochila una cámara fotográfica, una vieja Ensign de fuele, e hizo varias fotos de los espejos, entretanto totalmente oscurecidos, fotos que sin embargo no he podido encontrar hasta ahora entre los varios centenares, en su mayoría sin clasificar, que me confió después de encontrarnos de nuevo en el invierno de 1996. Cuando finalmente abordé a Austerlitz con una pregunta relativa a su evidente interés por la sala de espera, sin sorprenderse en absoluto por mi franqueza, la respondió enseguida sin el menor titubeo, de la misma forma que he podido comprobar desde entonces con frecuencia en quienes viajan solos, que por lo general agradecen que se les hable después de haber pasado a veces días enteros de silencio ininterrumpido. A veces ha resultado incluso, en esas ocasiones, que estaban dispuestos a abrirse sin reservas a un extraño. No ocurrió así en la *Salle des pas perdus* con Austerlitz, quien tampoco me dijo después apenas nada sobre sus orígenes y su vida. ■





LA Balsa de la Medusa, de Gericault

## Idea estética y negatividad sensible

J. A. RODRÍGUEZ TOUS. ED. INTERVENCIÓN CULTURAL. 435 PÁGS., 18 E.

J. L. MOLINUEVO: ESTÉTICAS DEL NAUFRAGIO. ALFONS EL MAGNANIM. 182 PÁGS.

La estética, se sabe, es esa perspectiva filosófica que trabaja en la vecindad del arte, ese punto de vista comprometido con la percepción y acaso orientado por la belleza. La estética, se sospecha, ha sido una de las disciplinas filosóficas más fecundas de los últimos años.

ESTOS textos se ubican, cada uno a su modo, en la provincia de la estética para abrir nuevas sendas, para proponer nuevos puntos de vista. Juan Antonio Rodríguez Tous publica un trabajo rotundo, exigente, magníficamente apoyado en texto y ampliamente convincente. La investigación alude a la negatividad sensible, a la cara oculta de la belleza, a su negación o inversión especular: a la fealdad. Tanto el período de formación de la estética moderna como las prolongaciones de la filosofía hegeliana son escrutados en detalle: y en el escrutinio aparecen la fealdad y el horror, el hedor y la corrupción, la amenazante finitud, la muerte. En la encrucijada entre la estética y la lógica, Juan Antonio Rodríguez Tous —hegelianamente riguroso, aunque no rigurosamente hegeliano— desvela el potencial crítico de las mil caras de la fealdad. El libro es todo un ejemplo de cómo un trabajo exigente puede convertirse en un experiencia fascinante.

No muy alejado de alguna de las perspectivas reveladas por Rodríguez Tous se sitúa el libro de José Luis Molinuevo *Estéticas del naufragio de la resistencia*. La imagen del naufragio —naufragio con, sin y del espectador— y una imagen de esa imagen —La balsa de la Medusa, de Géricault— conducen buena parte del libro. El naufragio, el general naufragio, es contemplado por Friedrich y por Turner, por Jünger y por Kubin, por Kundera, por Bernhard, por Saramago o Peter Weiss; el general naufragio es interpretado por Schopenhauer, por Blumenberg o Sartre, por Molinuevo.

Esta vez la encrucijada no es el lugar en el que se cruzan la estética y la lógica, sino la estética y la política. El libro, junto a la perseverante imagen del naufragio, se puebla de figuras de la resistencia. No resistencia al naufragio sino resistencia en el naufragio.

La estética habla, en este libro, el idioma del horror, se con-

fronta con los mil rostros de la opresión, con los fantasmas de la desesperación. Ya no es tanto cuestión de gusto como cuestión de gesto: el gesto o la mueca de la vida que, en el límite (y siempre estamos en el límite) muestra el rigor de la muerte y el abrazo del absurdo.

Ese gesto, o esa mueca, se imponen como auténtica presencia real: son recibidos por el lienzo o el relato, o por la partitura. Y son reflexionados desde una estética que no celebra ya sus nupcias con la belleza sino que sea arriesga en los paisajes del horror. Se abren alternativas: el suicidio o el nihilismo, la culpable ignorancia o la ciega resignación. Y la alternativa múltiple de la resistencia: resistir en el límite, en ese límite que define y nos define.

Los dos libros brevemente explorados saben que el humano es animal de percepción y reflexión, de *pathos* y *ethos*. Y saben que en ese límite se expone la humana condición. No se dejan arrastrar por el espectro de la pura belleza. Recuperan el gusto y el gesto: la corporalidad, la fealdad y, como en el relato de Conrad, el horror.

PATXI LANCEROS

## David. La verdadera historia del rey de Israel

JONATHAN KIRSCH. J. VERGARA ED.

399 PÁGS., 21 EUROS

UNA de las pocas páginas tediosas de los evangelios es la que se dedica a la genealogía de Jesús. Está en Mateo 1, 1-7, y en Lucas 3, 23-34. En realidad, esas tediosas páginas encierran un hecho sorprendente: allí se citan, como progenie de José, ladrones, adúlteras, seductores... Dicho de otra manera: Jesús no se hizo carne de gente digna y ejemplar, sino que eligió una progenie que haría enrojecer a un bellaco. No carece de significación —enormemente profunda— el hecho de que sea así. Es toda una dimensión distinta la que ese hecho da a la Encarnación. Ni siquiera cabe sospechar que Mateo y Lucas escribieran esa retahíla de nombres sin saber quiénes eran. Conocían la Biblia mejor que nosotros y, en la Biblia, había quedado escrita la vida y milagros de todos esos personajes.

Pues bien, uno de esos ascendientes de Cristo fue David. Y no el más ejemplar. Como recuerda Kirsch, el rey de Israel fue mentiroso y embustero, malhechor y extorsionador, exhibicionista sexual, seductor y asesino y, quizás, bisexual. No son afirmaciones atrevidas; basta leer la Biblia. Y, sin embargo, la propia Biblia nos lo presenta también como elegido de Dios: aquel a quien Dios perdona todo y en quien se complace sobremanera.

Con esta introducción, se adivina que estamos ante un libro ameno, simpático y atrevido. El autor conoce al dedillo las fuentes bíblicas y rabínicas donde se habla de David. Pero no es un libro erudito, sino una biografía sumamente entretenida donde se expone al detalle el misterio de que hablo: la vida disoluta, también heroica, magnánima y cicatera, según cómo y cuándo, de uno de los personajes más atractivos de la historia. Kirsch le echa imaginación; las fuentes no lo cuentan todo ni explican todo lo que cuentan. Pero no se puede decir que el autor se invente una vida; más bien intenta entender lo que se sabe sobre el personaje. Lo consigue de la manera más satisfactoria, a mi juicio.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

# Al correr de los años. Ensayos reunidos

ARTHUR MILLER. TRADUCCIÓN DE JORDI FIBLA. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 392 PÁGINAS, 20 EUROS

Cuando Miller recibe el premio Príncipe de Asturias de las Letras nos llega esta completa edición española de sus ensayos, en la que se reúnen dos colecciones aparecidas en EE. UU. en 2000 y 2001, *Echoes Down the Corridor* y *On Politics and the Art of Acting*.

SON casi medio centenar de ensayos de desigual extensión, de los cuales sólo uno no había sido publicado previamente, y trata de un tema que siempre preocupó a su autor, la imposibilidad de que perviva un teatro exclusivamente fiado a las leyes del mercado sin el menor apoyo de los poderes públicos. A este respecto, el autor de *Muerte de un viajante* considera que el teatro nunca morirá, pero se muestra muy preocupado por su banalización posmoderna, la misma que hizo a Orson Welles despilfarrar "casi todos sus poderes creativos al lado de la piscina" (pág. 298) y está a punto de erradicar toda noción del escritor como activista de los espíritus para convertirlo en operario de una poderosa factoría de diversión. En este contexto, el arte teatral le parece algo



ARCHIVO

así como "la quinta rueda de una carreta que en realidad solo precisa de cuatro" (pág. 273), y teme que estemos asistiendo al final de una era bimilenaria en la que los escenarios fueron el templo de la catarsis social.

Los dos libros que aquí se reúnen ofrecen una cierta modulación diferencial en lo que a su temática se refiere. El segundo de ellos es, aparentemente, más literario, con ensayos sobre algunos de sus dramas fundamentales, como *Muerte de un viajante* o *The Crucible*, cuyo título se tradujo más explícitamente como *Las brujas de Salem*. Por el contrario, la otra parte ofrecería textos fundamentalmente políticos, con una fuerte impronta autobiográfica en todo caso. Miller es autor de una autobiografía, *Vueltas al tiempo* (Tusquets, 1988), pero gran parte de estos ensayos de ahora nos remiten a los momentos cruciales de su vida no

tanto en clave solipista cuanto marcadamente social. Desde su nacimiento e infancia en Brooklyn, en el seno de una familia judía, hasta sus actividades como representante del PEN Club internacional en nuestro convulso final de siglo, Miller nos ofrece aquí un tes-

timonio impagable de su vivencia de la libertad en el recinto universitario de Ann Arbor, tan contrapuesta a la psicosis colectiva del macarthismo, que lo llevó a declarar ante el Comité de Actividades Antiamericanas, y nos ilustra, por caso, acerca de su participación como delegado demócrata en las convenciones de Chicago y Miami previas a los triunfos del republicano Nixon.

Mas *Al correr de los años*, en la conformación con que nosotros podemos leerlo, no ofrece fisuras, sino una más que notable unidad de sentido e intención. Lo autobiográfico, lo literario, lo testimonial y lo político están totalmente amalgamados. Y la clave aparece explicitada también aquí. Cuando Miller protagoniza, junto a su colega Harold Pinter, una tensa escena en la residencia del embajador norteamericano en Ankara, a la sazón defensor de la dictadura de

Turgut Ozal, justifica su radical disidencia con estas palabras: "Somos dramaturgos y los dramaturgos son muy distintos de los poetas, de los novelistas y quizá de cualquier otra clase de escritores. Nosotros nos ocupamos de lo concreto" (pág. 248).

Hay, asimismo, otra línea de fuerza que contribuye a la unicidad de este libro imprescindible para mucho más que para el conocimiento de uno de los grandes dramaturgos universales de la segunda mitad del siglo XX. Se trata de la visión que Miller tiene de la política en clave teatral, que, presente en varios de sus ensayos, es el tema de una pieza maestra, la última aquí incluida, que data de 2001 como lo había sido ya de su drama *The Archbishop's Ceiling* en 1977. Para Miller, la clave del político es la autenticidad fingida, que él ve como la exacerbación pragmática del principio de Stanislavsky. Se introduce así una variable de ficción en la que reside el pecado del poder: no solo distorsionar la realidad, sino convencer a los ciudadanos de que lo falso es verdadero, de lo que fue en su día índice extremo la afirmación del demagogo Huey Long, contrincante de Roosevelt: "Cuando el fascismo llegue a Estados Unidos, se le llamará antifascismo".

DARÍO VILLANUEVA

Edita tu libro  
con  
edición personal

Plza. Santa Catalina Donados, 3 3º-4  
28013 Madrid  
Tl. 91 559 29 49 / 91 559 55 22  
edicionpersonal@edicionpersonal.com  
www.edicionpersonal.com



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

# 1688. Una historia global

JOHN E. WILLS JR. TAURUS. MADRID, 2002. 436 PÁGINAS, 19'95 EUROS

El empeño de escribir historias globales es, por definición, un imposible como

el de los cartógrafos chinos del cuento, cuyo mapa habría de acabar por ajustarse al terreno de tal forma que la fidelidad exigiría prescindir de las escalas

reproduciendo los accidentes a su tamaño natural.

De modo análogo, las historias globales se enfrentan con una cuestión de concepto, para determinar si por global hay que entender *ecuménico* o bien *exhaustivo*, y con otra de no menos enjundia: la escala.

La historiografía *annaliste* optó para desarrollar su enfoque de historia total con una escala temporal

amplia, la larga duración, mediante la cual sería posible describir cambios estructurales a largo plazo en espacios, como el Mediterráneo, que

formas de hacer la historia más apegadas al acontecimiento no siempre considerarían unitarios. En sus explicaciones se prescindiría del personaje y del relato. Como reacción fueron desarrollándose otras formas de hacer historia centradas en el tiempo corto, el ámbito territorial limitado, basadas en sujetos y de exposición narrativa, y en

las que se abandonaba la idea de historia total. Dos modelos historiográficos que vienen a coincidir con lo que en la jerga de las ciencias sociales se llama "macro" y "micro".

Lo que Wills se propone es una especie de cuadratura del círculo historiográfico: una historia global (modelo macro) con técnicas micro (personajes, acontecimientos y hasta anécdotas que sirvan como ilustración); las historias de vida de los sociólogos para explicar la globaliza-

ción tecnológica. Si su intención ha sido posibilitar una comprensión mejor y más penetrante del pasado habrá que concluir que el círculo sigue siendo redondo, y además no resulta de traza bien proporcionada. El año 1688 tiene su significado propio en la historia como el de la Revolución Gloriosa de Inglaterra, el destronamiento de Jacobo II y el origen de un sistema de representación política mediante parlamentarismo oligárquico que se demostró útil en la contención del absolutismo monárquico hasta convertirse con el tiempo en modelo para otros países europeos. Aquellos años finales del XVII conocieron además importantes novedades en el descubrimiento de la tierra y los seres vivos, de las leyes físicas, de la filosofía o las letras. Todo ello en un ámbito directo o indirectamente eurocéntrico. Wills, orientalista de formación, se esfuerza en reflejar las distintas expresiones de las sociedades y culturas europeas y extraeuropeas en una visión sincrónica. Trae a colación, así, fragmentos de experiencias personales y colectivas de distintos espacios del mundo, pero como no siempre es capaz de hacerlos encajar en una explicación coherente el lector se mueve por un centón de viñetas animadas sin unidad explicativa de

fondo, y las que se insinúan a veces suscitan más que escepticismo: aunque coetáneos, es difícil encontrar en el polígrafo japonés Saikaku y Sor Juana Inés de la Cruz afinidad alguna, por más que de ambos se predique un mismo aliento barroco (que, por cierto, será cualquier cosa pero no lo que por tal suele entenderse en la cultura occidental).

Hay un meritorio despliegue de erudición para presentar un estado verdaderamente ecuménico del mundo al acabar el XVII pero no se salva el riesgo de fracaso: los desequilibrios y omisiones, y éstos (en lo que hace a España —una de las grandes potencias del momento— y su imperio americano, por ejemplo) son clamorosos. Las descripciones que se quieren animadas y la superposición de ambientes y figuras acaban en dispersión, en acumulación de anécdotas sin categoría y cuando se quiere establecer alguna —el contacto de los misioneros jesuitas con la cultura china, la expansión rusa por Siberia como claves de la centuria— resultan cuestionables y no sólo por la ausencia de argumentos que lo sostengan. Si al menos en la traducción se hubiera puesto mayor esmero...

DEMETRIO CASTRO

R E V I S T A S

## Clarín

DIRECTOR: J. L. GARCÍA MARTÍN. N.º 41

UN cuerpo hecho de letras en la portada, y un mundo hecho de palabras en el interior: eso trae el último Clarín. Lorenzo Oliván sienta a Woody Allen en el diván; Hilario Barrero nos lleva en sus poemas al Nueva York cotidiano, que es el más inédito; Fruela Fernández entrevista a Eduardo Jordá, trotamundos y trotapalabras; Enrique Baltanás estudia el síndrome del escritor frustrado; Hilario J. Rodríguez nos ofrece diez razones para volverse loco en Chicago; y mucho más en este mundo escrito, pensado.

## Campo de Agramante

DIRECTOR: JESÚS FERNÁNDEZ PALACIOS. N.º 2

HACE algún tiempo que José Saramago dice que está escribiendo sus memorias: ahora adelanta unos fragmentos, recuerdos de un hombre memorioso. Se recuperan unas páginas de una novela inédita de Fernando Quiñones, a quien estudian José María Pozuelo Yvancos y Manuel Ramos Ortega. Hay textos de Ana Hatherly y Félix J. Palma, reseñas, relatos, poemas y artículos. De todo en este campo de la Fundación Caballero Bonald, bien trabajado, de cosecha abundosa.

# Gibraltar. La roca en el zapato de España

MANUEL LEGUINECHE. PLANETA BARCELONA, 2002. 342 PÁGINAS. 17 EUROS

Manuel Leguineche, con este nuevo reportaje, donde mezcla con pericia la documentación histórica, el rastreo del pasado reciente y la indagación periodística, nos pone al día sobre la cuestión de Gibraltar.

Y lo hace con una medida de la proporción que sólo da la experiencia y un admirable despliegue de objetividad periodística. Que en el libro aparezca la circunstancia histórica, con la consabida aportación de fechas y hechos del pasado, en ocasiones algo tediosa, es imprescindible en esta crónica. Sin embargo, hay una parte del acontecer que es capital para el asunto abordado. Se trata de la etapa que va desde la II Guerra Mundial hasta la definitiva apertura de la verja, período en el que se conforma la identidad de la sociedad gibraltareña, tanto durante el exilio ocasionado por las medidas militares británicas durante el

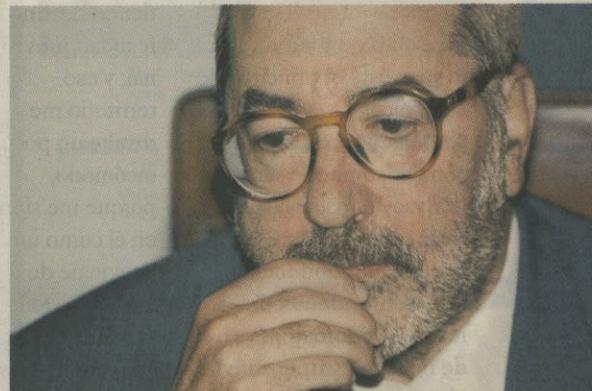
conflicto bélico como por el proceso de cohesión y toma de conciencia provocado por el cierre de la verja (1969) y el aislamiento dictado por el franquismo. Ahí se crea y consolida una conciencia diferencial, tanto frente a España como respecto a una Inglaterra distante.

Con todo, el componente más sobresaliente del libro está en el manejo de las fuentes orales y su sabia dosificación para proporcionar conocimiento sobre la conformación de la sociedad de los llanitos y su percepción de la situación. Aquí es donde el reportaje alcanza su máxima profundidad, son las informaciones relevantes que hacen tomar al lector

idea de la verdadera situación de este enclave histórico y de la encrucijada que se presenta en la actualidad, tras el último acercamiento entre los gobiernos de Aznar y Blair para arreglar el contencioso.

Esta aproximación a los llanitos da la medida exacta de la familiaridad emocional que hay entre ellos y los españoles, donde el rechazo, en contraste con artificiosa incompatibilidad global que persigue el nacionalismo vasco, por ejemplo, se concreta sólo en la diferencia en torno a la política, a la forma en que este enclave ha de integrarse en la Unión Europea.

Es evidente que los habitantes de la Roca pretenden exprimir al máximo los privilegios que les pueda deparar su situación, pero esto es una cuestión que habrá de ser ne-



M. R.

gociada. El libro se presta a ricas reflexiones, pero cabe concluir que Gibraltar como entidad territorial independiente o vinculada únicamente a Gran Bretaña dentro de la UE es inviable, aunque también es cierto que, con el concepto de soberanía en plena transformación, se debe tener en cuenta lo que opinan en el Peñón.

**ROGELIO LÓPEZ BLANCO**

exposición

## matriz / estampa

COLECCIÓN DE ARTE GRÁFICO CONTEMPORÁNEO

2001 / Paco Aguilar / Juan Luis Baroja Collet / Rafael Canogar / Nacho Criado / Luis Feito / Carlos González Villar / Ascensión Jódar / Julio León / Boris Savelev / Duck Sung Kang / 2002 / Eduardo Arroyo / Pedro Castrortega / José Manuel Ciria / Alejandro Corujeira / José Luis Cuevas / Luis Gordillo / Lila Insúa / Laura Lío / Soledad Sevilla / Juan Pablo Villalpando

5 noviembre - 1 diciembre 2002

De lunes a sábados de 11 a 14 h. y de 17 a 20 h.

Domingos de 11 a 14 h. Festivos cerrado

Información: 91 374 6857 - 91 374 6850

Sala de exposiciones Fundación BBVA  
Paseo de la Castellana, 81. Madrid

simposio

arte gráfico y  
nuevas tecnologías

5, 6 y 7 de noviembre de 2002

Entrada libre. Aforo limitado. Sesión de mañana  
Paseo de la Castellana, 81. Madrid

Fundación BBVA



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO  
CALCOGRAFÍA NACIONAL



FELIPE BENÍTEZ REYES

## “La fantasía es un subgénero de la realidad”

**PREGUNTA:** Cita al comienzo de su novela a Lao-Tse, a Heráclito y a Platón. ¿En lo serio está el principio de lo cómico?

**RESPUESTA:** A veces, la comicidad puede ser una derivación insospechada de la seriedad. La risa suele ser un epifonema muy contundente, el resumen onomatopéyico de nuestro estupor ante la vida, aunque, paradójicamente, no tengamos ningún motivo para reírnos.

**P:** Pero ¿piensan los monstruos?

**R:** Sí, ¡qué remedio!

**P:** ¿Y en qué piensan?

**R:** Generalmente, en lo que no deben.

**P:** La filosofía, ¿hay que estudiarla a distancia como hace Yéremi Alvarado?

**R:** Bueno, él la estudia en la UNED. Pero no creo que deba estudiarse a distancia en sentido figurado, porque requiere una implicación no sólo intelectual, sino también emocional. Como casi todo.

**P:** Si usted le echase una mano a un amigo en una agencia de viajes, ¿de qué oferta le gustaría beneficiarse?

**R:** El caso es que cada vez me gusta menos viajar, a pesar del prestigio que tiene el cosmopolitismo, porque sospecho que se trata de una mitificación del trastorno. Hay un factor patético en la estampa de un individuo que arrastra una maleta.

Los viajes turísticos tienen destino a una realidad provisional, y ese territorio me resulta un poco incómodo, porque me siento en él como un personaje de Lewis Carroll.

**P:** ¿Se iría de vacaciones a las *Ínsulas Extrañas* esas?

**R:** Lo más extraño de ese asunto no son las ínsulas, sino las ínfulas de sus gobernadores.

**P:** “La realidad no se porta bien ni con los realistas”.

¿La fantasía se porta bien con los fantasiosos?

**R:** Me temo que la fantasía no está fuera de la realidad, sino que es un subgénero suyo, y no el más descabellado, posiblemente. La fantasía puede ser una forma de rebelión contra la idea fatalista de lo imposible.

**P:** En vez del gran teatro del mundo, ¿piensa que esto es el gran circo del mundo?

**R:** En cualquier caso, se trata de una exhibición infinita de habilidades. Hay tragadores de sables y hay asesinos con navaja automática, hay humildes comedores de fuego y hay quienes tienen poder suficiente para convertir la tierra en una bola de fuego. Tal vez todo forme parte de una armonía atroz.

**P:** ¿Y cuál es el payaso con menos gracia?



**Felipe Benítez Reyes (Rota, Cádiz, 1960) es uno de nuestros mejores poetas, uno de nuestros más brillantes articulistas, uno de los más interesantes novelistas de ahora: uno de los nuestros, de los que hay que leer siempre. Ahora publica nueva novela, *El pensamiento de los monstruos* (Tusquets), que parece escrita por un novelista ruso del XIX que hubiese leído a Julio Camba y visto todos los gags de Faemino y Cansado, o sea, por un personaje de Benítez Reyes. Léanla, y luego cantaremos juntos el *Benítez adoremus*.**

**R:** No creo que los payasos tengan gracia. No tienen nada que ver con el humor. El suyo es un oficio sombrío, aunque el uniforme laboral incluya una nariz postiza en forma de bola.

**P:** A veces ve uno cosas que pasan y dice: “Parece un cuento de Benítez Reyes”.

¿Es eso tener un estilo propio?

**R:** No lo sé. Con el estilo ocurre lo mismo que con nuestro perfil: no podemos saber cómo es sin la ayuda de un par de espejos.

**P:** Magnífico el número que le dedicó la revista *Litoral*. ¿Ya se ve en la edad de los homenajes?

**R:** En nuestra civilización, los homenajes comienzan muy pronto: después de un bautizo suele haber una fiesta.

**P:** En Roma fui a una conferencia cuya mano a mano con una señora italiana que escribía novelas de gallinas con problemas psicológicos. Confiese, ¿era un personaje suyo?

**R:** Qué más quisiera yo. Nunca hubiera sospechado que el mundo psicológico de las gallinas fuese tan poliédrico, y todo para acabar como ingrediente invisible de un caldo.

**P:** Sigue dándole a la guitarra?

**R:** Sí, porque cuando tenía quince años quería ser Jimi Hendrix, y esa clase de delirios no tiene cura.

**P:** Dígame dónde está contestando estas pregun-

tas, si puede decirse.

**R:** Debería estar en casa, pero el caso es que estoy en la habitación 404 del hotel Krasnapolski, en Amsterdam. En mi anterior novela resultaba un sitio decisivo para el protagonista.

**P:** ¿Qué tiene cerca que pudiera ser argumento de una novela?

**R:** Me temo que nada, ni siquiera el Barrio Rojo, porque no soy un escritor costumbrista. La realidad no me interesa como punto de partida, sino como meta.

**P:** ¿Y de un artículo de periódico?

**R:** Eso es más fácil: un motero de unos setenta años que está subastando las piezas de su Harley Davidson en la plaza Dam. Supongo que podría interpretarse como la liquidación simbólica de una forma de vida.

**P:** ¿Y punto de partida de un poema?

**R:** Lo de siempre: la nostalgia inconcreta de uno mismo.

**P:** ¿Qué novela le gustaría haber escrito?

**R:** Las que me gustan preferio leerlas.

**P:** ¿Y qué poema?

**R:** Pues no sé. Quizás alguno que se parezca lo menos posible a ese de Sánchez Robayna que comienza: “la tromba de lapilli la luz la mina”. Resulta curioso, ¿verdad? Es como el “Aserejé”.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

*Manolo Rojas*  
**Galería Manolo Rojas**

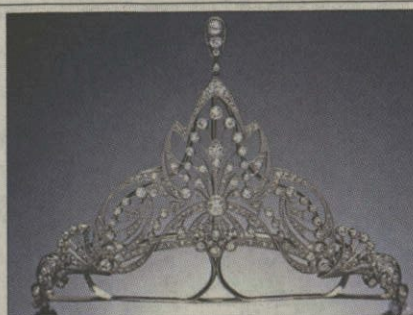
**ROSA PERICÁS**



DEL 5 AL 20 DE NOVIEMBRE

Alcalá, 105 (semiesquina Núñez de Balboa)  
 28009 MADRID  
 Tel.: 91 575 50 92

**BARCENA**  
 joyas - antigüedades



Tiara-collares c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
 DE JOYAS ANTIGUAS**

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

**AA ANSORENA**  
 1845 SUBASTAS DE ARTE



Frans Francken II y Lucas van Uden  
 "Apolo, las musas y Pegaso en el Helicón"

**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

**KREISLER**  
 GALERÍA DE ARTE

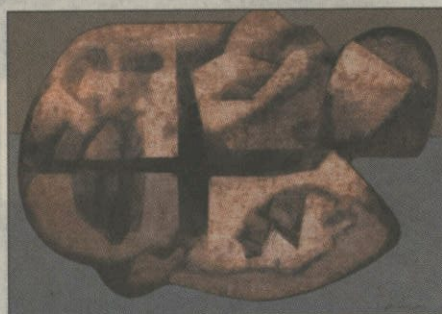
**XXXVII ANIVERSARIO**  
 Colectiva  
 Expresiones y Contrastes



OCTUBRE/NOVIEMBRE

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

**FERNANDO DURÁN**  
 — SUBASTAS —



Antonio Quiros (1912-1984).  
 "Sin título". Técnica mixta sobre táblex 47 x 67 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

**SOLEDAD PULGAR**



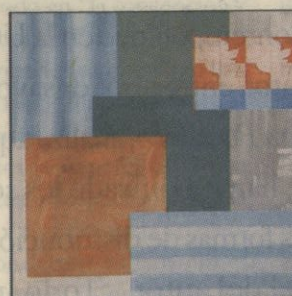
**ENIGMAS**

Hoy inauguración  
 Del 31 de octubre al 11 de noviembre

Caja Madrid  
 C/ Blasco de Garay, 38  
 Tel.: 91 593 38 81

**AP**  
**ÁNGELES PENCHE**  
 Galería de Arte

**LUZ GONZÁLEZ**  
 OTROS PAISAJES



Hasta el 26 de noviembre

Monte Esquinza, 11 • 28010 MADRID  
 Tel.: 91 308 56 57  
 Fax: 91 308 21 46

**SALA de ARTE**  
**ERRAMELAR**



Nos complacemos en invitarles a la exposición del pintor  
**FRANCISCO MIR BELENGUER**  
 "Mirbelenguer"

en el Stand J-5 de la 17.ª Edición de la Feria Internacional  
 de Arte INTERART 2002  
 situada en el pabellón 6-B de FERIA VALENCIA

Del 6 al 10 de Noviembre

"25 AÑOS DE PINTURA REALISTA"

C/ En Proyecto, 13.Terramelar. 46989 PATERNA (VALENCIA)  
 Tel.: 96 137 09 27 - Fax: 96 137 00 64 - Móvil: 607 662 314  
 www.sala-terramelar.com - e-mail: josefamayor@sala-terramelar.com

galería de arte **Altart**

**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.altart.es



A R T E

# El futuro

Art Futura abre hoy sus puertas al arte último. El Mercat de les Flors y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona reúnen hasta el 3 de noviembre a los artistas de las nuevas tecnologías. Pero ¿cómo enfrentarse a tantos cambios? José Luis Brea, profesor de Teoría del Arte Contemporáneo en la UCLM, y autor, entre otros ensayos, de *La Era Postmedia*, analiza aquí cómo se han modificado los soportes, las formas de distribución, el papel del autor... Todo, para no perderse en el arte del futuro.



SHYNOLA: LAMBCHOP,  
2002. A LA IZQUIERDA,  
PAUL FRIEDLANDER:  
NAMBU, 2002

# ya está aquí

EL 23 de Marzo de 1931, La Société Anonyme de Marcel Duchamp organizó una velada en la New School for Social Research de Nueva York con el título de *The Art of the Future*, en la que intervinieron Catherine Drier, Archipenko, Thomas Wilfred y el propio Duchamp. El objetivo principal era, entonces, presentar los grandes cambios que una “extraordinaria y desconocida fuerza, la electricidad” —según se leía en el cartel de presentación— estaba introduciendo en “la concepción y las formas del arte”.

Esos “grandes cambios” no han hecho sino acentuarse: la “misteriosa y desconocida” fuerza eléctrica, amplificado su potencial ahora hasta límites insospechados por la capacidad de, trasmutada en electrónica, condensar y distribuir el pensamiento, la información, ha convertido su escenario en el tea-

tro principal de los cambios de nuestro mundo. El arte del futuro es, ya, el de nuestros días.

Grandes cambios flotan en los aires del horizonte, cambios que no dejan nada intacto. Los primeros y más perceptibles se han producido al nivel de los soportes, de los mismos lenguajes y la propia producción artística. Basta acercarse a cualquier exposición o evento colectivo de arte convencional, digamos “no electrónico”, para encontrarse con una pléyade de realizaciones que han sustituido el lienzo por la pantalla electrónica o la fotografía digital. Cuando Leonardo sugería que la pintura era “cosa mental” sentaba las bases para no confundirla con una tecnología artesanal vinculada al dominio de una forma de materialidad específica: el arte trabaja con ideas plasmadas en un orden de visualidad, y cualquier dispositivo capaz de

efectuar su registro es para ello adecuado. Cuando en la historia de las tecnologías aparece una que por su plasticidad propia se vincula tan naturalmente al tratamiento en un registro visual de la información, del saber, de las ideas y los contenidos, no es de extrañar que rápidamente el arte haga de ello territorio de indagaciones propias.

Velozmente, en efecto, los artistas de nuestro tiempo han hecho de todos esos soportes electrónicos un medio natural de desarrollo y presentación desplegada de ideas y experiencias. Desde la fotografía digitalizada a los soportes virtuales, pasando por el vídeo digital, la música electrónica, el CD-rom o la página web, los espacios convencionales de presentación de las prácticas artísticas (la mayoría de ellos, tal vez convendría puntualizar) han acogido con total normalidad todas esas

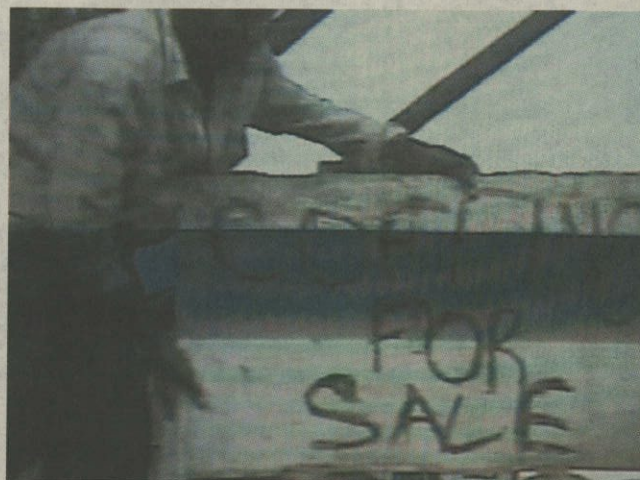
nuevas formas de producción. Hasta tal punto que lo que a estas alturas resulta “extraño” no es su presencia, sino el que su exclusión se mantenga en algunos de nuestros principales museos, requiriendo todavía de celebraciones o departamentos separados, a modo de pequeños islotes: como el festival Art Futura, quizás este año en su mejor edición, o la programación del Departamento de Audiovisuales del Reina Sofía, a modo de minúsculo gueto mantenido en el exilio interior, con la más que probable intención de mejor silenciar —justo en el lugar en que debiera ser convocada— una ausencia programáticamente calculada: la de cualquier reflexión que problematice las transformaciones del arte de nuestro tiempo.

Pero si los cambios que al nivel del soporte introduce esta aparición de las tecnologías electrónicas son

importantes, mucho más lo son sus consecuencias en cuanto a las transformaciones de las lógicas de su distribución y recepción. La aparición de las tecnologías de comunicación induce de hecho cambios en la propia "concepción y las formas del arte" como ya sugería Duchamp. Es el propio sentido de la experiencia de lo artístico en las sociedades del conocimiento el que se encuentra en proceso de transformación profunda.

En primer lugar, porque la propia ontología de la obra de arte cambia: su presunta "singularidad irrepetible" se ve trastornada en profundidad al verse sometida al empuje de las tecnologías de la reproducción, las nuevas responsables de su difusión en las sociedades contemporáneas. En segundo, porque la aparición de la imagen-tiempo, frente a las características de la imagen estática, también supone una gran alteración de sus potenciales simbólicos: toda su promesa de eternidad, de duración, frente a la experiencia de lo efímero del acontecimiento, se ve en profundidad desbaratada. Sometida a un tiempo interno, expandida en una duración propia, la nueva imagen se hace testigo y conciencia de su propio "estar en transcurso", un durar breve que es el propio del acontecimiento (y no de la tradición de la representación): su nuevo horizonte no es ya la eternidad, sino lo efímero del tiempo-real, ese "está pasando, lo estás viendo" que caracteriza el propio desafío de los *media*, de la vida diaria, de los flujos de la información, de la experiencia cotidiana.

Pero además, todas las lógicas de la lectura y la recepción se transforman igualmente. Es muy posible que las exigencias de presentación espacializada, en cuanto vinculadas a una experiencia de objeto singularísimo, puedan muy pronto verse desbordadas hacia otro tipo de experiencia que podría darse en la desubicación de la información distribuida, cerca de aquella idea de



DE ARRIBA A ABAJO, LA SOCIÉTÉ ANONYME: SIN TÍTULO; AREA3: WORLD WALL PAINTERS, 2002; SCOTT DRAVES: *ELECTRIC SHEEP*, 2002

ubicuidad absoluta que ya en 1917 profetizaba Paul Valery. Puede que muy pronto, en efecto, la experiencia artística —como ya la de la lec-

rosa de objeto (la "mercancía absoluta" la llamaba Benjamin) esos cambios profundos en las economías del arte puede que también incluyan el desplazamiento hacia lógicas de acceso y distribución (más parecidas en efecto a las de la música o el cine que a las artesanales del objeto único). Ello reclamaría de las instituciones pasos y progresos en dirección al apoyo de su establecimiento, fortaleciendo y replanteando las problemáticas del derecho de autor y la propiedad intelectual en el nuevo marco productivo. Por parte de las nuevas prácticas, y eso está claro, cada vez se reclaman más mecanismos de apoyo a la producción y el desarrollo suplementario de dispositivos de reflexión, debate crítico y participación social, como las nuevas y más urgentes (y menos atendidas, por cierto) necesidades del sector.

En última instancia, se trata seguramente de repensar el papel del artista en las sociedades del conocimiento. Un papel que ya no puede ser aquél del chamán o del brujo liberados de participación en las economías del trabajo y reservado desde la bohemia o la sacralización a la producción simbólica. En las nuevas sociedades, en que la producción del conocimiento es crucial y central a toda generación de riqueza, el artista debe dejar de ser considerado un miembro aparte, y su actividad ser reconocida dentro de ese nuevo sector del trabajo inmaterial que cobra importancia creciente. Todo ello define ese Arte del Futuro que es, o debería ser, el de nuestros días, a falta de que tanto las instituciones culturales como las propias educativas adapten sus estructuras a esas nuevas necesidades y lógicas, que llaman a nuevas funciones no desde un futuro remoto y lejano, sino desde ese Futuro inmediato que es la exigencia moral de nuestro propio hoy.

JOSÉ LUIS BREA

# El laboratorio del Black Mountain College

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 13 DE ENERO

EL Black Mountain College (1933-1956), fue una escuela experimental y multidisciplinar de arte situada en un entorno natural en Carolina del Norte. Regida por principios democráticos, fue un laboratorio en los terrenos de la pintura, la literatura, la música y la danza en los años cruciales en que Estados Unidos, concretamente Nueva York, le "robaba", en expresión de Guilbaut, a París la idea de arte moderno. Es recordada como la cuna del primer *happening* multimedia de John Cage, *Theatre Piece nº 1*, con la colaboración, entre otros, de Robert Rauschenberg y Merce Cunningham. Pero también por el brillante plantel de creadores que pasaron por allí como profesores o alumnos: Albers y otros artistas europeos como Feininger, Gropius, Ozenfant o Zadkine, y futuras estrellas del arte norteamericano como Motherwell, De Kooning, Kline, Noland,

Twombly, Callahan... y nuestro Esteban Vicente.

Esta exposición, comisariada por el joven poeta Vincent Katz, transmite una idea más bien triste de aquellos hervores creativos. Las personalidades más atractivas están la mitad de las veces representadas por obras menores, y la lógica inclusión de otras figuras mucho menos relevantes hace decaer demasiado el interés del espectador. Tras un despliegue de documentos y publicaciones, se abre la muestra con varias pequeñas salas dedicadas a Albers y a los tejidos y joyas de su mujer, Annie. A continuación, las obras se estructuran en cuatro secciones estilístico-temáticas: abstracción geométrica, biomorfos (más o menos figuraciones), expresionismo abstracto, operaciones aleatorias, paisaje y espacio, y obras recientes. La sección en principio más sugerente, operaciones



WILLEM DE KOONING: SIN TÍTULO, H. 1954

aleatorias (con Cage, Cunningham, Rauschenberg o Ray Johnson), es bastante reducida y se ha confinado en un pasillo intermedio. La última, con obras actuales de las viejas glorias, es para salir corriendo. En las demás, se disfruta siempre de alguna obra destacable entre

otras hoy sin ninguna vitalidad. Es un buen ejercicio de historia del arte, pero más adecuado para una buena publicación que para las salas de un museo, donde sólo debe verse lo excelente.

ELENA VOZMEDIANO



X edición  
**estampa**

Salón Internacional  
del Grabado  
y Ediciones  
de Arte Contemporáneo

por cortesía de **EL CULTURAL** puede visitar  
**EL MUNDO**  
estampa gratuitamente presentando este anuncio  
en taquilla.

arte contemporáneo al alcance de todos

www.estampa.org

6-10  
noviembre  
2002  
12 a 21 h

Recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid,  
Pabellón XI y Pabellón de Convenciones  
Avda. de Portugal, s/n Madrid  
Aparcamientos  
Acceso de vehículos por entrada principal  
(ctra. de Extremadura)

Metro: Alfo de Extremadura y Lago  
Autobuses: 31, 33, 36, 39, 65 y 138

# Fernando Bellver

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE.  
CONDE DUQUE 9-11. MADRID. HASTA EL 12 DE ENERO

FERNANDO Bellver parece un caso de personalidad múltiple. Brillante ilustrador de la "movida" madrileña, virtuoso del dibujo y del grabado, explorador de África, voraz coleccionista de imágenes, Bellver ha querido ser (como el viejo Picabia) un artista "sin estilo", un "transformista" a quien ni siquiera sus amigos reconocen cuando reaparece cada cierto tiempo con un nuevo invento. Esta exposición, comisariada por Fernando Castro, nos muestra lo mejor de sus últimos quince años, dividido en dos salas. La primera de ellas reúne

Tintin y sus amigos con los trajes de Magritte o de Lichtenstein, fusiona a Bibendum, la mascota de Michelin, con las meninas velazqueñas (produciendo la estafalaria y divertida "Michenina") o compone, con el pretexto de Rubens, un excesivo y obsesivo políptico de la *Crucifixión de Batman*.

En la segunda sala de la exposición desaparece todo eso: los colores vistosos, los iconos de masas y las *superstars* de los museos. Pero persiste el mismo espíritu irónico, juguetón. Esas puertas egipcias de aire solemne y funerario ¿no evocan en

realidad los rascacielos art decó y los decorados de *La momia*? Un humor singular impregna también la serie titulada "arqueología del territorio fósil", relieves en colores tierra que representan a los hombres del siglo XXI convertidos en remotos esqueletos exhumados. En el último tramo de la exposición, Bellver utiliza la fotografía en inesperadas combinaciones (cajas de luz con radiografías de personajes y objetos, soportes lenticulares que modifican la imagen según nuestro punto de vista, collages de mariposas que fragmentan nuestra percepción) que demuestran una inquietud creciente de escapar a lo ya conocido y una urgente necesidad de transformarse y de sorprendernos.

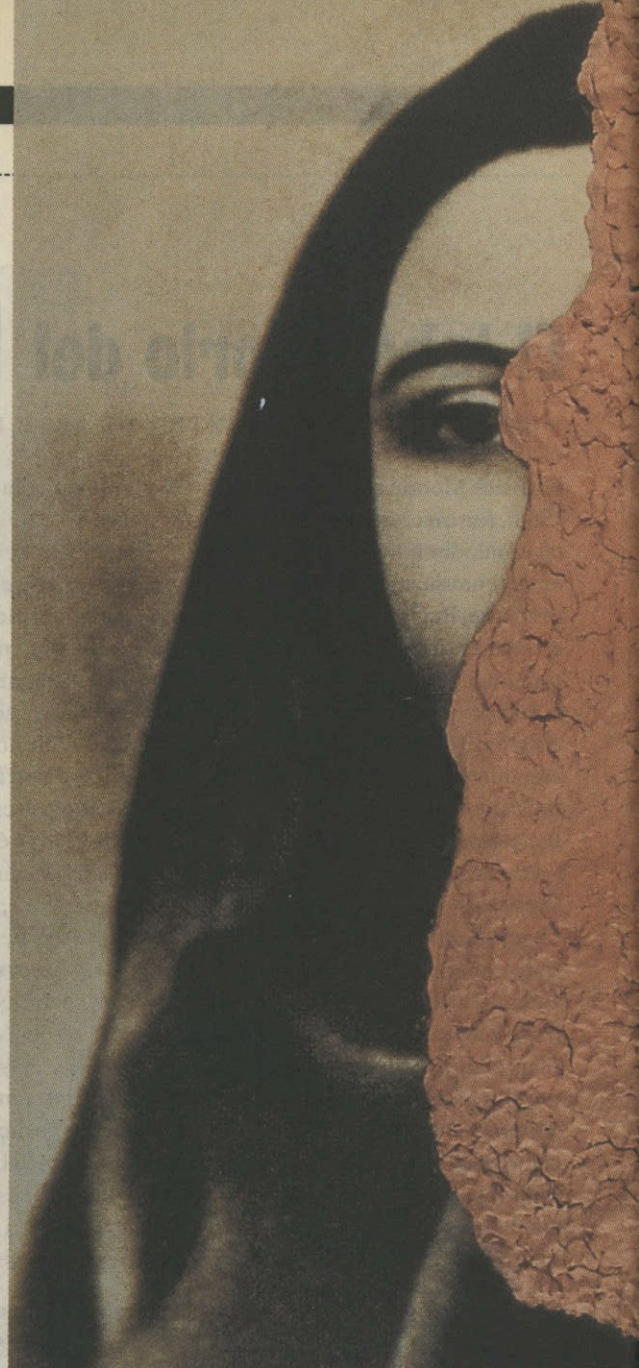
GUILLERMO SOLANA

Ni una antológica, ni una retrospectiva. Se trata de una oferta diferente: proponer como un compacto unitario, bien trabado y nuevo, una selección de obras, vertientes y registros desarrollados por la pintora, escultora y artista de instalaciones Carmen Calvo (Valencia, 1950) a lo largo de su trayectoria, que supone treinta años de trabajo. La exposición funciona como un recopilatorio, como un pastel de hojaldre en el que, al separar una hoja, aparece siempre otra y otra debajo. Todas forman una unidad, una realidad completa, válida por sí, como conjunto, sin tener en cuenta cronología, géneros ni variaciones de lenguaje de cada pieza. Este tipo de exposición requiere del espectador una mirada global, capaz de abstraer lo que es común y esencial a las ochenta piezas del fondo, y formar un concepto general que las comprenda todas. Por ello hay que felicitar a la artista, al comisario de la muestra —Fernando Huici—, a la diseñadora Victoria Garriga, y agradecer a Bancaja el patrocinio.

Una tensión emocionada —vivificadora más que nostálgica— crea el clima de conjunto. Todo está vivo, vigente aquí, porque "sucede" aquí, en un acto expositivo en el que Carmen Calvo recupera definitivamente la memoria, el sentido y el interés expectante y conmovido de su mundo: un universo de coleccionista, de arqueólogo, de esce-

nógrafo, de museógrafo, de artista seducido por el collage, las cajas, los *assemblages* y los *combine painting*; un territorio poblado de objetos, dibujos y pinturas, manuscritos y documentos impresos, materias, imágenes, fotografías y lugares, erotismo y escatología, fetichismo, poesía, humor... Una experiencia apasionante, dotada de exigencia de rigor y de libertad.

PALACIO DE VELÁZQUEZ. PARQUE DEL RE



## Carmen Memoria de



MAGRITTE, 1988

una década del Bellver más extrovertido, pintor neo-pop en la estela de Eduardo Arroyo y Equipo Crónica, que baraja con extraordinaria soltura las referencias de la historia del arte con las del cine, los cómics, la publicidad. Mi preferida es la serie de cuadros de hoteles, que evocan al mismo tiempo las cerradas composiciones de Juan Gris y los collages fotográficos de David Hockney. En otras series, Bellver disfraza a

la infancia (la hermética instalación *Una jaula para vivir*, que enlaza con la poética de Louise Bourgeois, instalación a la que cerca una serie opulenta de dibujos), e igualmente el espacio de recreación ambiental del estudio de Carmen, la instalación *Un lugar llano y desnudo*, junto al laberinto de su *Autorretrato*, su *Tramoya*, su *Paisaje*, y los inquietantes *Incesto ou pasión de famille* y *El sexo en la cara*.

En el extremo opuesto se han dispuesto las capillas de la muerte: los trabajos sobre imágenes de viejas fotografías recuperadas en el rastro de Valencia, con boxeadores, soldados, novios, murgas y peninientes; los collages sobre vistas del columbario Père Lachaise; el *assemblage* de exvotos *Dónde estás?* y las lápidas apiladas bajo una lluvia de cuchillos de la instalación *Silencio*.

No hay “sobrepropósitos” éticos ni sociales, sino voluntad de vivir de nuevo, de experimentar más intensamente, a través de la práctica del arte. Por eso resulta tan elocuente, cuando cruzamos por el enorme salón de entrada y salida –alfombrado de materiales ce-

rámicos y minerales, y cercado de cuadros rituales de las series *Negra*, *Cristales* y *Oro*–, encontramos con esa pintura narrativa, que recoge múltiples escenas, y que Carmen titula *¿Qué hay en todo esto sino yo?*, inscripción que podría dar nombre a este complejo teatro de mezclas que es la exposición.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

## Manuel Bouzo

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID.  
HASTA EL 12 DE DICIEMBRE. DE 720 A 12.000 EUROS

CALVIN Tomkins, posiblemente el más preciso de los biógrafos de Marcel Duchamp, distinguía varias formas distintas del *ready-made*, entre ellas el *ready-made* propiamente dicho y el *ready-made* rectificado o asistido –término que gustaba también a Pierre Cabanne–. Este último “exige algo más que un mero título y la firma del artista”.

De algún modo, la manipulación que Manuel Bouzo efectúa en los objetos que constituyen el elemento fundamental de su trabajo –en el que la pintura es también un objeto propiamente dicho– tiene mucho que ver con la idea de rectificar y de asistir o de ayudar. Del mismo modo que su labor es “un tipo de distracción del espíritu”, que tiene, también bastante que ver con la idea del “azar en conserva”.

Memoria o pasado rectificado en su relectura de ciertos momentos intensos de las vanguardias históricas –Schwitters, el constructivismo, el surrealismo, Man Ray o Cornell–. Memoria o pasado rectificado en la existencia misma de esos objetos, que acumulan, por su parte, historias singulares, anónimas y desconocidas, que impregnan, imprecisas, la mirada del espectador. Memoria o pasado rectificado de sí mismo, del propio artista, que confiesa que: “construyo pequeñas cajas donde transcurren escenas vinculadas al mundo de la infancia y de los recuerdos”.

En esta su tercera exposición individual en May Moré, cuyo título evoca los procedimientos que Mary Shelley atribuyó al doctor Frankenstein, los objetos, las instalaciones y los cuadros –más que generosos de formato, y de lo más sugerente que ha pintado Bouzo–, se implantan como un solo y único espacio o paisaje o mapa, quizás un gabinete, que reconstruye una memoria asistida y perversa; que ejerce una mínima variación sobre lo que toca –pintura incluida, pues reproduce pictóricamente y con lujosa calidad de ilustración gráfica, la memoria reproducida que tenemos de las obras merced a las publicaciones– y lo transforma, sino en monstruo, sí en doble despojado de nosotros mismos. Una suerte, por así decirlo, de *ready-made* inadvertido.

MARIANO NAVARRO

LA DOMESTICACIÓN DE LAS ESPECIES I, 1999



## Calvo un tiempo

TIRO. MADRID. HASTA EL 14 DE ENERO

La exposición tiene dos polos: autobiografía y muerte. Están situados a ambos extremos de un enorme espacio escénico central donde se muestran los materiales innumerables de la “paleta” de Carmen Calvo, y los oficios que implica su práctica del arte. A la izquierda de ese gran escenario barroco, calderoniano, están las puertas de la vida: el ámbito de reconstrucción de

# Úrculo

## “Vivimos en un mundo cubista”

El próximo miércoles Eduardo Úrculo vuelve a Madrid, después de más de tres años alejado de las salas de la capital, el pintor regresa para mostrar una cara nueva y desconocida: una serie de cuadros con el cubismo como base, con la línea como argumento. Todo un homenaje al movimiento “más importante y revolucionario del siglo XX”.

A pesar de esa sonrisa siempre tan bien puesta, de ese genial sentido del humor que caracteriza a Eduardo Úrculo (Santurce, Vizcaya, 1938), no podemos por menos que empezar esta entrevista hablando de la muerte, de la muerte que llega por sorpresa y antes de tiempo, de la muerte de Carmen Gamarra, directora de Metta y principal impulsora de esta exposición: “Estoy seguro de que ella pensaba que le quedaba más tiempo”, dice el pintor. Nos sentamos delante de uno de sus últimos cuadros: un paisaje neoyorquino de líneas rectas y grandes cubos, con menos color que antaño y alejado ya de la estética pop que marcó su obra.

—Me han dicho que se ha quitado el sombrero.

—De momento. Acabé el milenio reflexionando en torno al cubismo, la vanguardia con la que se despertaba el siglo XX. Por alguna misteriosa razón se me antojó reflexionar sobre el cubismo: el movimiento revolucionario más importante de la pintura moderna. Empezó como un juego, incorporando algún elemento cubista. Estos dos años he estado trabajando sobre ello y ahora lo expongo por primera vez en Madrid.

—De modo que en Metta nos encontramos una exposición cubista.

—Efectivamente; aunque si la puerta grande es el cubismo, digamos que hay unas ventanas abiertas a otros dos temas: dos paisajes de

Nueva York y varios kimonos japoneses, pero todo en esa línea.

### Apartarse del color

—Porque, ¿todavía hoy el cubismo tiene cosas que aportanos?

—No sé responder a esta pregunta. Pero soy consciente de nuestra conciencia cubista: el hombre occidental tiene una mirada cubista; las ciudades del siglo XX son ciudades cubistas; vivimos en espacios cubistas; la gran aportación arquitectónica del siglo XX (Lloyd Wright, Van der Rohe, Le Corbusier) se realiza a partir del cubismo. Soy consciente de que vivimos en este escenario, en un mundo cubista. El siglo XX ha estado deter-

minado por este movimiento convulso, revolucionario.

—Y esto llega tras un largo proceso de reducción: de la figura, del color... ¿Ya sólo queda la línea?

—Efectivamente la línea es lo predominante, no sólo en esta etapa del cubismo sino que ya se veía en mi pintura inmediatamente anterior: la época de las geishas. La línea es el argumento fundamental de la com-

posición del cuadro y la figura empezó a ser una mera excusa.

—Hacia ese gran cuadro

—Del erotismo de los 60 al pop de los 80, de ahí al Oriente de las geishas y ahora al cubismo. No le pueden echar en cara que se haya estancado en un sólo estilo.

—Y siempre quedan cosas por hacer y por investigar, como lograr finalmente ese gran cuadro. Porque todo lo que uno hace, aunque parezca un topicazo pendate, está encaminado hacia esa meta que todavía no has conseguido.

—En alguna ocasión he leído declaraciones tuyas muy críticas con respecto a las instalaciones, contra el “todo vale”...

—Vivimos una especie de “entontecimiento” público que se produce ante el estado atónito de los espectadores que, al no entender una cosa o no tener juicio de valor sobre ello, aceptan indiscriminadamente cualquier bobada. En los años 20 Duchamp ya embotellaba aire de París y se lo vendía a los coleccionistas americanos. Hoy, si vienen a venderme aire embotellado del Manzanares me parecería una tontería, y si hay una institución pública que paga esa instalación, peor aún. El problema es la idea del espectáculo que tiene algunos para los que cualquier cosa, sobre todo si viene del otro lado del Bidasoa, es interesante.

—Y, ¿quién lo impone?

—Por una parte están las instituciones, los comisarios, los *curators*. Por otro lado, es lógico que las galerías expongan todo lo que se está haciendo, que no se limiten al cuadrilátero del cuadro, pero lo que falta es un juicio crítico. Yo no veo una opinión crítica al respecto, ni para defender ni para atacar. Además, esto se está convirtiendo en una avalancha de subsidiados: yo vivo de los cuadros que vendo, no me subvenciona ningún ministerio. Y no es en absoluto una queja, es una realidad.

PAULA ACHIAGA



DYLAN

# Desmontando a Anthony Caro

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUÑA. PROVENÇA, 261-265. BARCELONA. HASTA EL 19 DE ENERO

ANTHONY Caro presenta dos exposiciones simultáneamente: una, *Dibujando el espacio: esculturas de 1963 a 1988*, y la otra, en un espacio aparte, *El Juicio final* (1995-1999) que consiste en una alegoría sobre la muerte y la guerra, realizada en colaboración con el ceramista Hans Spinner.

En los manuales se explica a Caro como la reinención de la escultura abstracta en los años 60. Se dice que desde siempre la escultura ha tenido cierta dificultad para plantearse en términos estrictamente abstractos. La escultura se ha articulado fundamentalmente a partir de la analogía del cuerpo humano y, por extensión, de una serie de convenciones muy arraigadas: que si la verticalidad, que si la peana, que si la masa, etc. Caro dio con lo que los críticos más influyentes de la época celebraron como una

escultura auténticamente abstracta. Sus piezas no sólo evitaban parecerse a algo, sino que cuestionaban los principios o convenciones de la escultura; obsérvese, por ejemplo, que sus composiciones son habitualmente horizontales, esto es, que incorporan un elemento extraño en la percepción. Las esculturas de Caro son una suerte de "mecano" o collage que une chapas, vigas, tubos, etc. Tensiones entre ejes verticales y horizontales, equilibrio y desequilibrio entres partes, relaciones entre los diversos elementos, combinaciones inesperadas: juego de relaciones y tensiones que el mismo artista llama emociones. Éste es el sentido de la escultura abstracta de Caro.

Frente a este Caro, la otra exposición, *El Juicio final*, recupera un contenido literario, figurativo y teatral. ¿Acaso es una contradicción? ¿Es una simple anécdota en su carrera? El propio artista dice que entre una y otra obra existe cierta continuidad. Aspecto éste

que puede sorprender. Pero yo también tengo la convicción de que se trata de la misma idea de escultura.

Confrontar las dos exposiciones, aparentemente tan distintas —*Dibujando el espacio* y *El Juicio final*— nos sirve para realizar un diálogo entre los dos tipos de obras que iluminan significados por asociación. Observar *El Juicio final* al lado del Caro de los años 60 y 70 necesariamente nos obliga a pensar de una manera diferente los dos conjuntos porque los contenidos se deslizan entre uno y otro. Con el trasfondo de *El Juicio final*, la abstracción de Caro se nos antoja como algo extraño y oscuro. Así, aquellos juegos formales, las disonancias, y ambigüedades, las relaciones espaciales insólitas... podrían interpretarse como la expresión de un mundo inquietante. Calificar su escultura de abstracta —como se hace habitualmente— es una manera de ocultar su contenido, algo que está callado, no nombrado, pero que sin duda se manifiesta como un elemento dramático. En fin, *El Juicio final* nos hace tomar conciencia de la dimensión trágica que se intuye en la obra del escultor.

Y al contrario, la escultura abstracta de Caro nos hace ver *El Juicio final* como algo abstracto: pura forma, pura escenografía, puro marketing institucional. Como si el formalismo del Caro escultor se sobrepusiera al supuesto discurso humanista y de compromiso social del *El Juicio final*. Entre esta ambigüedad y contradicción se desarrolla la obra de Anthony Caro.

SHAFTSBURY, 1965. ACERO  
PINTADO DE PÚRPURA

JAUME VIDAL OLIVERAS



## El arte en la corte de Felipe V

EL MUSEO DEL PRADO Y LA FUNDACIÓN CAJA MADRID HAN ORGANIZADO CONJUNTAMENTE ESTA EXPOSICIÓN, *El arte en la corte de Felipe V*, QUE REALIZA UN EXHAUSTIVO RECORRIDO POR EL ARTE DURANTE EL REINADO DEL PRIMER MONARCA DE LA CASA DE BORBÓN. LA MUESTRA, COMISARIADA POR MIGUEL MORÁN, DESARROLLA TRES SECCIONES EN TRES SEDES DIFERENTES: EL MUSEO DEL PRADO EXHIBE LA PINTURA; EL PALACIO REAL LAS ARTES DECORATIVAS Y UN CONJUNTO DE GRABADOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA; Y LA CASA DE LAS ALHAJAS (QUE SE ABRE AL PÚBLICO TRAS LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN) LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO DE LA ÉPOCA. LA SELECCIÓN DE PINTURAS DEL PRADO MUESTRA SESENTA Y TRES OBRAS REALIZADAS ENTRE 1700 Y 1746 POR ARTISTAS FRANCESES, ITALIANOS Y ESPAÑOLES, ENTRE LOS QUE DESTACAN PROCACCINI, MIGUEL J. MELÉNDEZ, H. RIGAUD, J. RANC O LOUISE-MICHEL VAN LOO (DE QUIEN REPRODUCIMOS ESTA *Familia de Felipe V*, h. 1723). HASTA EL 26 DE ENERO.



L. MENCHERO: SIN TÍTULO, 2002

## López-Menchero

MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID. HASTA EL 16 DE NOVIEMBRE. DE 1.200 A 12.000 EUROS

ARTISTA belga de adopción, inscrito en la esfera del arte conceptual de imágenes directas y equívocas y de desviaciones pulsadas con humor serio, Emilio López-Menchero (1960) ha sido ya vendedor de *souvenirs* en la Bienal de Venecia, organizador de una revolución ficticia interpretando a un falso Che o de un monte Gólgota con los dos ladrones crucificados frente a un centro comercial. Ahora, en su primera muestra española, transforma la galería con la reproducción en papel y cartón del recorrido que (como da fe un vídeo y una fotografía que también pueden verse) llevara a cabo por Brujas un camión serigrafiado con imágenes en plano de una figura humana repetida. Así prosigue con su representación práctica de la teoría arquitectónica que calcula la capacidad máxima de un lugar en 6 personas/m<sup>2</sup>. Una sencilla y sugerente llamada de atención sobre el espacio público y la dimensión del propio cuerpo que puede hacer pensar en aspectos tan aparentemente inconexos como los inmigrantes fallecidos dentro de contenedores de fruta y la escala del hombre frente al mundo. **ABEL H. POZUELO**

## Blanca Muñoz

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 26 DE NOVIEMBRE. DE 180 A 1.675 EUROS

LLEVA ya muchos años Blanca Muñoz (Madrid, 1963) en busca de la materialidad de la luz, tratando de palparla, de captar su tangibilidad.

Esta pequeña muestra está compuesta por cuatro grabados de estampación digital, todos ellos realizados este año, y unas esculturas pequeñas, diminutas en su levedad, que aluden directamente a las de mayor formato que ha venido realizando desde que se adentrara en la aventura escultórica. Muñoz refleja en sus obras un evidente interés por las formas etéreas derivadas de conceptos astronómicos, cuerpos dinámicos como trepidantes haces de luz que apenas tenemos tiempo de discernir y que se condensan en sencillas estructuras metálicas de apariencia fría, congelada. Es como querer seguir a la estrella fugaz hasta el infinito y trazar su línea de recorrido. Los grabados expresan un sentir parecido. Son entes vibrantes que parecen flotar en el negro vacío del universo, capturados a velocidad extrema, viaje fulgurante de cuerpos que percibimos entre ignorantes y ávidos de conocimiento, tan lejanos y tan cercanos a la vez. **JAVIER HONTORIA**

## Jordi Bernardó

F. LA CAIXA. SALA MONTCADA. MONTCADA, 14. BARCELONA. HASTA EL 1 DE DICIEMBRE

En la muestra *Welcome to Utopia* integrada en el ciclo *Ficciones* de la Sala Montcada, el fotógrafo Jordi Bernardó (Lérida, 1966) ha inventado vistas de ciudades, que evocan en su imaginario París, Roma o Manhattan. En las 8 fotografías realizadas *ex profeso* para esta exposición, el artista incluye elementos reales y ficticios, que tienen poco o nada que ver con las ciudades aludidas. El montaje tiene también un componente sonoro, una suerte de hilo musical creado mediante los sonidos que el artista ha grabado a lo largo de sus viajes por las distintas capitales. Bernardó, por una parte, intenta llamar la atención del espec-

tador con unas imágenes de apariencia insólita, y por otra quiere despistar su mirada. Pero lo que podría ser un divertido juego conceptual, se reduce a unas fotografías bastante anodinas, en las que el poder de la imaginación, reivindicado por el autor, se limita a crear un simple decorado. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



JORDI BERNARDÓ: PARÍS, 2002

## Antonio Murado

COLÓN XVI. COLÓN DE LARREATEGUI, 16. BILBAO. HASTA EL 15 DE NOVIEMBRE. DE 1.200 A 9.016 EUROS



ANTONIO Murado sitúa su obra entre la tradición abstraccionista de la modernidad, que busca sustituir la reproducción de lo visible por su producción, y la que, 50 años más tarde, toma conciencia de la existencia de un mundo reduplicado en sus imágenes. De ahí las dos líneas de trabajo que agrupan las obras de esta muestra, en la que se mezclan la experimentación con formas geométricas puras con la reflexión sobre la representación visual: pétalos de rosas, fragmentos de nubes, pero que no tienen su referente en rosas o nubes reales, sino en imágenes previas. De este modo, Murado apela a la reflexión sobre su pintura y sobre la historia de la pintura. Y es esta idea de la pintura como escritura, la que dota de armazón a su obra, y permite encajar en una misma estrategia sus dos líneas de trabajo: la escritura ajena y el desarrollo de la propia, que Murado construye basándose en formas geométricas simples que se combinan y desarrollan en el espacio del cuadro. **RAMÓN ESPARZA**

**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/ Soriano, 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

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

# Naturaleza y arte conviven en los proyectos de Ábalos y Herreros

## Construcciones sin límite

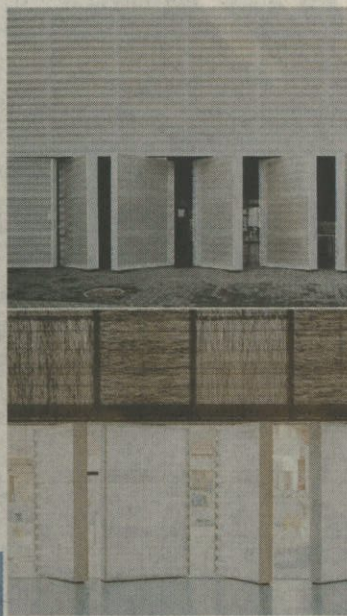
IÑAKI Ábalos y Juan Herreros trabajan asociados desde 1984 y son, respectivamente, catedrático y profesor titular de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Acaban de ver publicada su extensa obra en una monografía de la revista "2G" en la que se "burlan de la modernidad" desde el pensamiento pragmático y el acercamiento a una nueva naturalidad que entiende la arquitectura como la creación de paisajes, mediante modelos híbridos y espacios de gran intensidad perceptiva. Han abierto un debate en la capacidad del paisaje de ser transformado y su práctica profesional ha insistido mucho en edificios que manifiestan su condición ecomonumental, donde la sensibilidad medioambiental y las referencias al nuevo paisaje modifican el lugar. Los arquitectos identifican esta voluntad con el nuevo "espíritu de los tiempos" y su reciente producción está adaptando su lenguaje para poner de manifiesto la fusión de naturaleza y arte, la disolución de límites disciplinares entre arquitectura, arte, jardín y pensamiento.

Este conglomerado ideológico aparece sobre todo en sus interesantes proyectos de vivienda experimental, prototipos de casas que no han encontrado aún un cliente que las merezca, donde se organiza un espacio doméstico contemporáneo que combina nuevos elementos espaciales, expresivos y constructivos. La Casa Mora es un brillante ejemplo de esta sensibilidad, y las casas AH o la Casa Verde son igualmente manifiestos de su posición en la arquitectura. El taller de Luis Gordillo acerca algunos de sus postulados al espacio construido en una elegante mezcla de materiales, orden y nueva topografía, con una paleta de recursos cada vez más redu-

cida y experimentada en edificios de mayor escala y carácter público, como los utilizados en la sala municipal de Colmenarejo (Madrid), donde se experimenta con paneles velados de policarbonato permeable a la luz, cuyas estrías onduladas y horizontales se combinan con una capa adherida de cañizo que conforma una piel compuesta, sintética y ligera cuya textura lumínica define su condición ambigua y artificial.

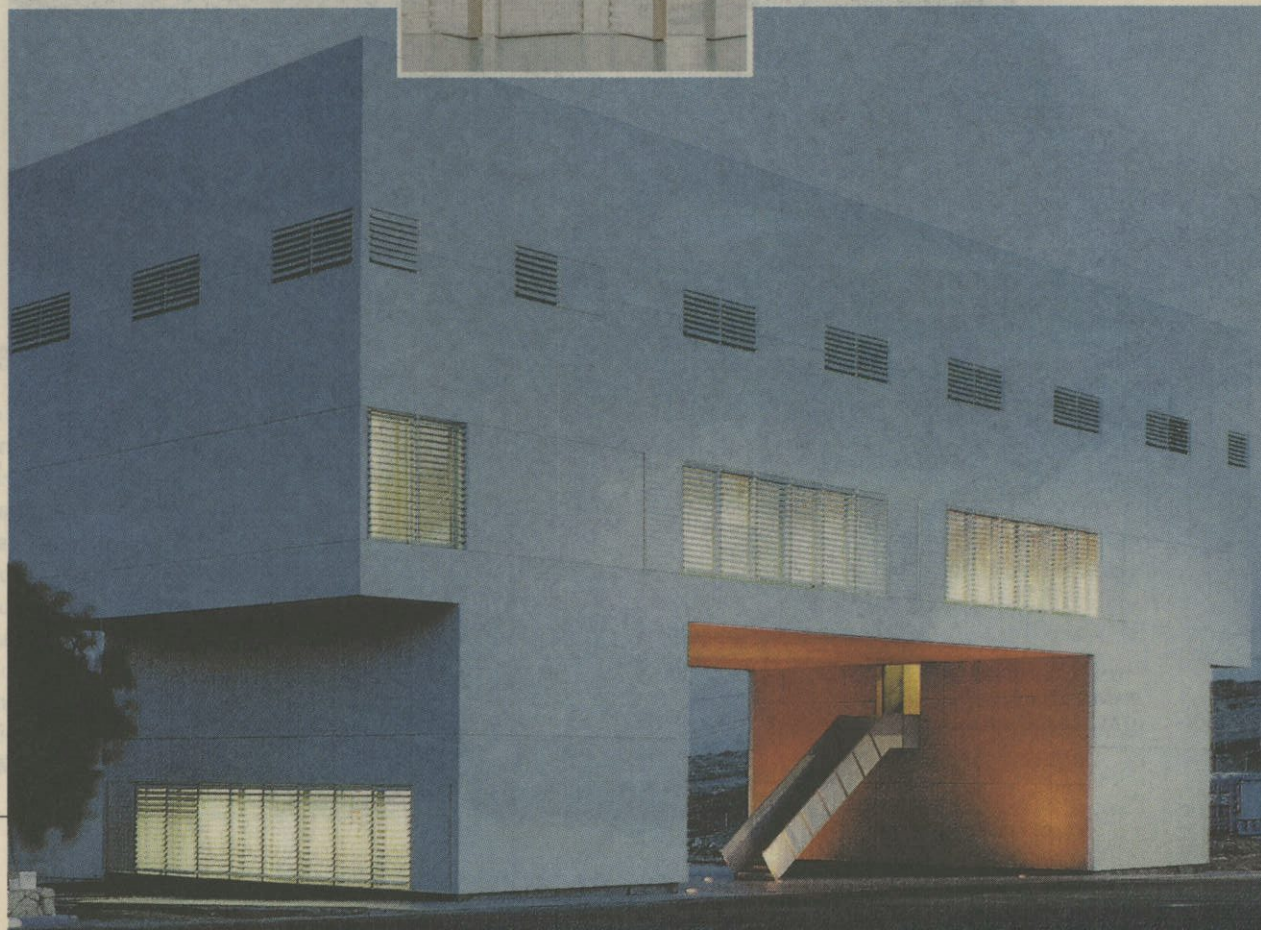
La reciente biblioteca de Usera, construida en dicho barrio de Madrid, infunde su carácter público y monumental a partir de un orden alterno de huecos y paneles ligeros que permiten proyectar un espacio unitario y diáfano, cuyos interiores se empapan con un motivo serigrafiado y cuya fachada se despliega a modo de contraventanas. Recursos generadores del proyecto de carácter formal y literal, que se incorporan

SALA MUNICIPAL DE COLMENAREJO (MADRID). ABAJO, AULA MEDIOAMBIENTAL Y OFICINAS (ARICO, TENERIFE)



a un contexto más amplio que el puramente urbano. Y en una localización de gran interés paisajístico, donde confluyen las laderas de un antiguo vertedero de Tenerife, la visión del Atlántico y el fondo del Teide, proponen un objeto inerte de gran escala que alberga un Aula Medioambiental construida con paneles sordos de materialidad ambigua cuya reacción con la naturaleza insinúa un objeto inerte, efímero y artificial. Ábalos y Herreros trabajan además en proyectos de mayor escala —el Parque Litoral en Barcelona para el Forum 2004, grandes conjuntos residenciales en Mallorca o edificios en altura en Las Palmas— con la misma mirada, que quiere re-describir la contemporánea imprecisión contextual de lo público, lo natural y lo material.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL




# Los 10

Estampa, el primer salón de obra gráfica de Madrid, celebra este año (entre el 6 y el 10 de noviembre) su décimo aniversario. Es momento pues de hacer balance. Juan Carrete, director del Centro Cultural Conde Duque y experto en el arte de edición, analiza el pasado y el futuro del certamen. Además, tres galeristas participantes hablan sobre la feria.

El arte gráfico seriado se ha caracterizado desde su nacimiento, ya hace más de cinco siglos, por haberse desarrollado en paralelo con los avances técnicos.

Así, a la talla en madera, al buril, al aguafuerte, al aguatinta, a la manera negra... estampadas en prensa o tórculo, y que ya en sí mismas son distintos estadios de un proceso técnico, les sucedieron las técnicas del grabado sobre acero, de la litografía, de la serigrafía, y todas las novedades que introdujo la fotografía: fototipia, fotograbado, fotolitografía ...

Hace diez años, cuando nació Estampa, Salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo, todos los implicados profesionalmente en el arte gráfico —artistas, talleres, editores, galeristas, críticos y estudiosos— que lo consideran como auténtico arte, que además tiene el aliciente de contribuir a que la creatividad de los artistas se difunda ampliamente y que



UNAI SAN MARTÍN:  
TANGLED BRUSH, 2002  
(GAL. LA CAJA NEGRA)

# años de Estampa

sea accesible a una gran mayoría de la sociedad, saludamos con alborozo que por fin el arte gráfico tuviera un lugar en que el gran público lo pudiera conocer y adquirir.

Pero han pasado diez años y, si bien es cierto que Estampa ha ofrecido la oportunidad de pequeñas muestras monográficas de Picasso, Miró, Beuys, Saura, Arroyo, etc., parece que el mensaje dominante que ha llegado al gran público es que la estampa es una obra de arte barata, decoración a bajo precio y si es posible con prestigio de firma. Se ha vendido, se ha difundido, algo es algo, pero no ha sido suficiente, pues en este intervalo de tiempo los más jóvenes y destacados creadores del arte gráfico han introducido en su mente y en su trabajo las nuevas tecnologías procedentes del mundo digital, y no sólo técnicas, sino un nuevo concepto de estampa. La estampa ya no es únicamente el papel estampado procedente de una matriz que previamente el artista ha preparado con las llamadas técnicas tradicionales. La estampa busca su nueva definición en la complejidad de las últimas tecnologías, la interactividad de las artes y la im-

**Estampa, aunque en ocasiones ha realizado incursiones en la fotografía, las instalaciones o la estampa digital, se ha mantenido fiel a unos principios tradicionales, que, por otro lado, es lo que demanda el comprador**

plantación de sistemas y productos híbridos. Hoy, tan estampas son las realizadas por Durero, como la que aparece en una pantalla de plasma o la que "estampa" una impresora láser. Como siempre todo radica en el talento del creador.

Estampa, aunque en algunas ocasiones ha realizado incursiones (al margen de las galerías comerciales) en el mundo de la fotografía, las instalaciones, la estampa digital o la holografía, se ha mantenido fiel a unos principios tradicionales, bien es verdad, que es lo que demanda el comprador, educado y anclado en "lo de siempre", y lo que ofrecen la mayoría de las galerías, pero también es cierto que socapa de esta tradición se han colado en Estampa obras de escasa calidad artística.

En Estampa debe caber todo lo que tenga calidad, también lo nuevo. La Bienal Internacional de Arte

Gráfico de Liubliana de 2001 pudiera servir de ejemplo de por dónde va el arte gráfico actual, y el simposio Arte gráfico y nuevas tecnologías que estos días tienen lugar en Madrid, organizado por la Calcografía Nacional y la Fundación BBVA, es un magnífico foro para que reflexionemos todos los interesados en el mundo de la estampa, es decir, en la producción, distribución y consumo de imágenes.

Aparte los temas inherentes al propio concepto de la estampa y sus límites, discusión que se produce y llega a un reducido grupo, la pregunta que hay que hacerse es si Estampa ha cumplido su objetivo fundamental, si ha fomentado y activado el coleccionismo de la estampa convencional. Quiero creer que el balance ha sido positivo, pero con lagunas muy significativas.

Todavía se compra de manera casi exclusiva para decorar, no para

coleccionar, no se entiende la estampa si no está enmarcada, encristalada y colgada. Es una absurda reducción de la estampa convencional, pues es una obra de arte en la que domina el intimismo, tal como la visión cercana –sin la barrera de cristal– sostenida en las propias manos y contemplada en soledad compartida. Es un objeto precioso que una vez contemplado vuelve a su carpeta donde aguarda hasta una próxima visita.

Tampoco ha calado en el público la pequeña edición de arte, pues está generalmente descuidada por editores y galerías. La excepción, entre otras, sería la madrileña galería Estampa, una de las pocas que ha perseverado con éxito en publicar cuidadas ediciones.

No obstante las sombras que se proyectan sobre Estampa, todos somos conscientes del enorme esfuerzo que han realizado durante diez años sus organizadores y diariamente editores y galerías para casi exclusivamente mantenerse. Se partía casi de cero, quizá se necesiten otros diez años de dinamismo.

JUAN CARRETE

## Llegar a los más jóvenes

ESTAMPA en estos 10 años ha logrado situarse como la feria de obra gráfica más importante de Europa; ha fomentado el coleccionismo llegando a los más jóvenes, dando la posibilidad a todo el mundo de acceder a una obra de arte; y, sobre todo, ha logrado que el grabado se valore y se conozca, mostrando multitud de técnicas, hasta ahora poco conocidas y valoradas. Por todo esto, para nuestra galería es muy importante participar por primera vez en Estampa, este año en el que nosotros también celebramos nuestro décimo aniversario. **RINA BOWEN**

## Todavía hay retos

QUE una feria como Estampa haya permanecido una década es algo positivo y nos confirma que ha venido a cubrir un hueco en el mercado del arte español, habiéndose convertido para muchos en una cita anual ineludible. Su existencia ha colaborado a la valoración de la obra original pero no única. Estampa, desde aquellos primeros años en el Retiro, ha crecido mucho, pero sigue teniendo retos que cumplir, desde incrementar la calidad, conseguir una mayor participación de editores extranjeros, hasta hallar por fin un emplazamiento idóneo. **PILAR SERRA**

## Trabajar para mejorar

LA feria Estampa ha cumplido, durante estos diez años, un importante papel para la valoración de la obra gráfica y como marco para las primeras compras de personas que hoy son coleccionistas. A partir de ahora la feria debe trabajar para mejorar la calidad de las obras expuestas, conseguir la participación de editores internacionales y eliminar las propuestas de finalidad exclusivamente comercial, apostando claramente por una feria de gráfica contemporánea que abarque el magnífico panorama de la edición de arte actual. **FERNANDO CORDERO**

# William Forsythe

## “Mis bailarines son forma y tiempo”

La actuación de William Forsythe en Madrid se presenta como uno de los grandes acontecimientos del año. Este coreógrafo estadounidense dirige desde hace 18 años una compañía de excelentes bailarines: el Ballet de Frankfurt, formación que será disuelta en el año 2004, cuando finaliza el contrato de Forsythe. Por eso, sus actuaciones en el Teatro Real de Madrid los días 5, 7 y 9 con *The Loss of Small Detail* se presentan como la última ocasión para ver el trabajo del artista. Más todavía cuando la coreografía es, según confiesa a El Cultural, “mi obra fundamental”.

HAY pocos nombres tan inolvidables para entender la danza occidental actual como el de William Forsythe. Este coreógrafo estadounidense que ha desarrollado la mayor parte de su carrera en Europa, tiene ideas claras, una mirada amplísima de la cultura contemporánea y una compañía de excelentes bailarines con la que ha trabajado durante los últimos dieciocho años. Con Forsythe al frente del Ballet de Frankfurt, esta compañía se ha convertido en uno de los más brillantes exponentes del ballet contemporáneo que existe, una referencia clave para situar la danza actual y que ha ejercido una gran influencia en muchos de los coreógrafos emergentes que hoy día utilizan su base técnica.

Sin embargo, la última etapa del Ballet de Frankfurt ha estado marcada por una serie de polémicas decisiones por parte de los responsables municipales de Frankfurt. Primero, fue la amenaza de reconvertir la compañía en una de repertorio clásico, luego un recorte drástico de presupuesto y, finalmente, la decisión de deshacerla en el año 2004. Muestras de apoyo para Forsythe llegaron de todas partes del planeta pero a finales de agosto el coreógrafo difundió una carta de dimisión. El ayuntamiento de Frankfurt ha expresado su intención de deshacerse de la compañía en 2004, cuando Forsythe termina su contrato. En la entrevista que El Cultural mantuvo con el co-

reógrafo, éste se ha negado a contestar cuestiones relacionadas con el tema y sólo quiere hablar de su trabajo, concretamente de lo que presentará en Madrid: *The Loss of Small Detail*.

**Su obra fundamental.** Forsythe califica esta pieza de “mi obra fundamental” y la describe así: “La pieza se abre en un amplio y blanco plano que empieza a cambiar, como la respiración del cuerpo, y se diluye en la voluminosa música de Thom Willems. Comienza con simples líneas que luego proliferan y se despliegan en formas de progresiva complejidad; la intensidad y geométrica inteligencia del cuerpo de baile funciona como una vara luminosa hacia la cual los bailarines proyectan sus pensamientos”.

Forsythe carga de conceptos la figura del bailarín. Así, en *The Loss of Small Detail* crea un cuerpo de baile “que tiende a movimientos cada vez más leves y concretos, hasta que los bailarines —añadido superan concentrándose en la perspectiva que tienen a sus espaldas. Al igual que una piedra que cae en el agua, esta forma llega a un punto sin retorno en el cual la mente resuena en la distancia, constante. El cuerpo comienza a generar energía y se sume en un estado de complejidad, donde los fluidos reaccionan.” Al movimiento en escena se le suma el verbo y el objeto: “Cuando las palabras de Yukio Mishima se proyectan en las



paredes, la nieve empieza a caer con fuerza en varias direcciones, alcanzando la estructura en la que el tejido de la pieza se sustenta. Los bailarines comienzan una intrincada forma de disolución, sus cuerpos son pura forma y tiempo perdido. Se convierten en un lente que concentra la energía del mundo en el ser, que les lleva a agruparse, y la pieza comienza a moverse violentamente, para precipitarse en la visión del espectador”.

**Forsythe: "Intentamos mantener una sintáxis lógica sin recurrir al lenguaje retórico del ballet. La coreografía es un lenguaje y su valor está determinado por el contexto donde aparece; lo más importante es como hablas, no lo que dices"**

La pieza cita un pasaje de Yukio Mishima que habla, entre otras cosas, del deterioro inevitable que produce el paso del tiempo y el contraste entre lo esencial y lo exterior. Cuenta con música original del

Forsythe estudió danza en la universidad (algo no tan común para un bailarín en su época) antes de entrar en el Joffrey Ballet en 1971. Dos años más tarde cruza el charco para formar parte del Stuttgart Ballet,

del Ballet de Frankfurt, una compañía municipal cuyos integrantes se convertirían con el tiempo en verdaderos cómplices de la labor del coreógrafo. La transición no fue del todo fácil. Por un lado Forsythe ma-

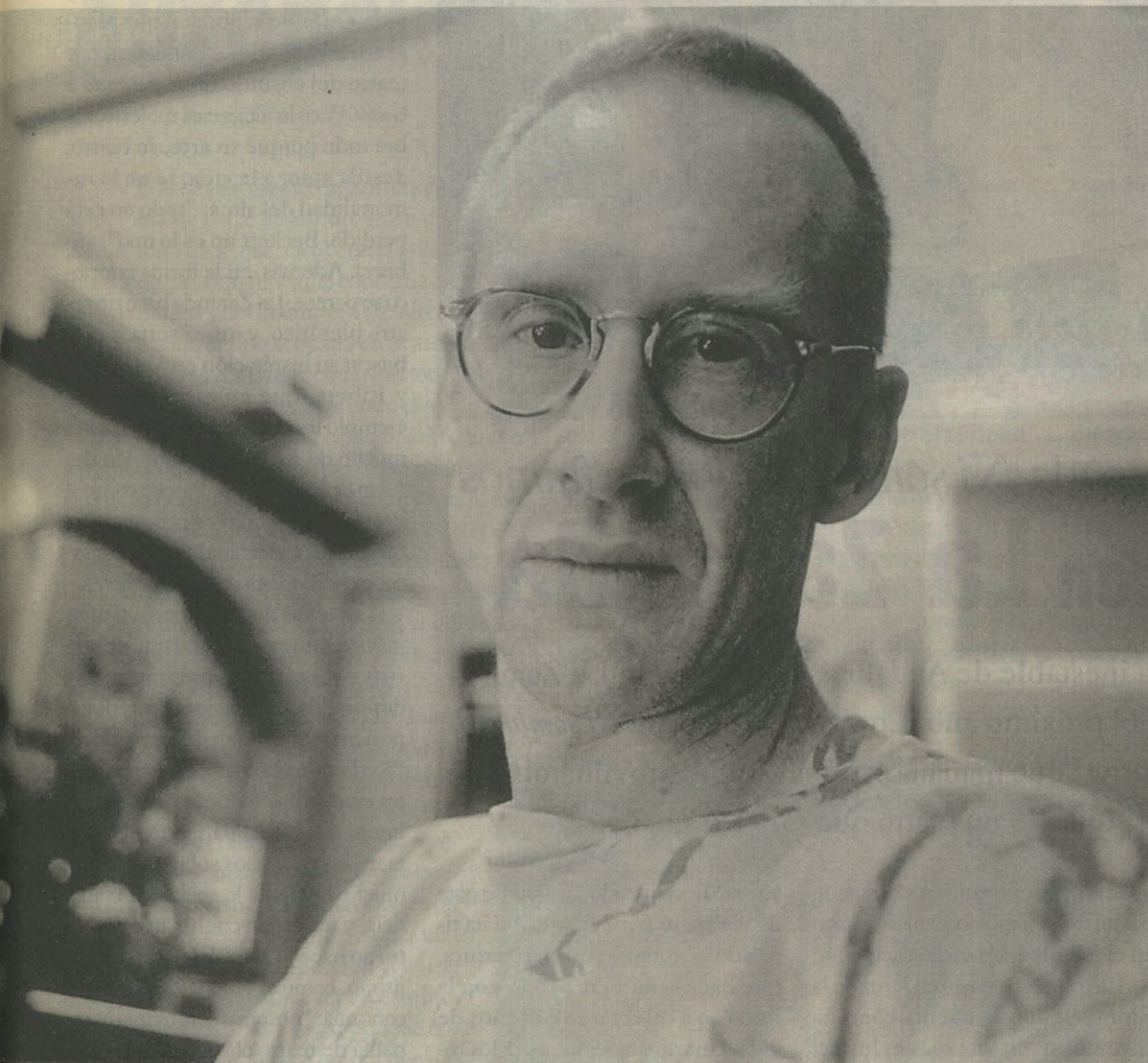
expresa con precisión y elegancia. La organización del espacio escénico, la iluminación y la música no obedecen las reglas a las que estamos acostumbrados. Los bailarines (de un nivel excelente) se encuentran estimulados por los retos que el coreógrafo les proporciona y por su participación activa en el proceso de creación, facilitado por un conocimiento profundo de sus intérpretes y un gran respeto mutuo.

**Fascinar y sacudir:** Las coreografías de Forsythe ya están en el repertorio de las compañías más importantes del mundo de danza contemporánea. El coreógrafo tiene establecido que sus obras para otras compañías se apoyen en un vocabulario de ballet, mientras que los que desarrolla con sus propios bailarines amplían las posibilidades del movimiento y de la ambientación teatral. Quizás al público le ha costado más entrar en una nueva percepción que rompe con los cánones. Sus ballets no deja indiferente a nadie, son obras complejas que llegan por otra vía, y con contundencia.

Como comentó Forsythe al llegar al Ballet de Frankfurt, "intentamos mantener una sintáxis lógica sin recurrir al lenguaje retórico del ballet. La coreografía es un lenguaje. Es como el alfabeto y no necesariamente tienes que deletrear palabras que ya conoces... el valor de un lenguaje está determinado por el contexto en que aparece. Lo más importante es como hablas ese lenguaje, no lo que dices".

Las representaciones en Madrid serán las últimas de esta coreografía en preparación para el cierre eventual del Ballet. Si esta propuesta sigue adelante, la ciudad perderá uno de sus valores culturales más preciados a nivel internacional. Animo a acudir al Teatro Real para ver, posiblemente por última vez, a una gran compañía dirigida por un creador fuera de serie.

**LAURA KUMIN**



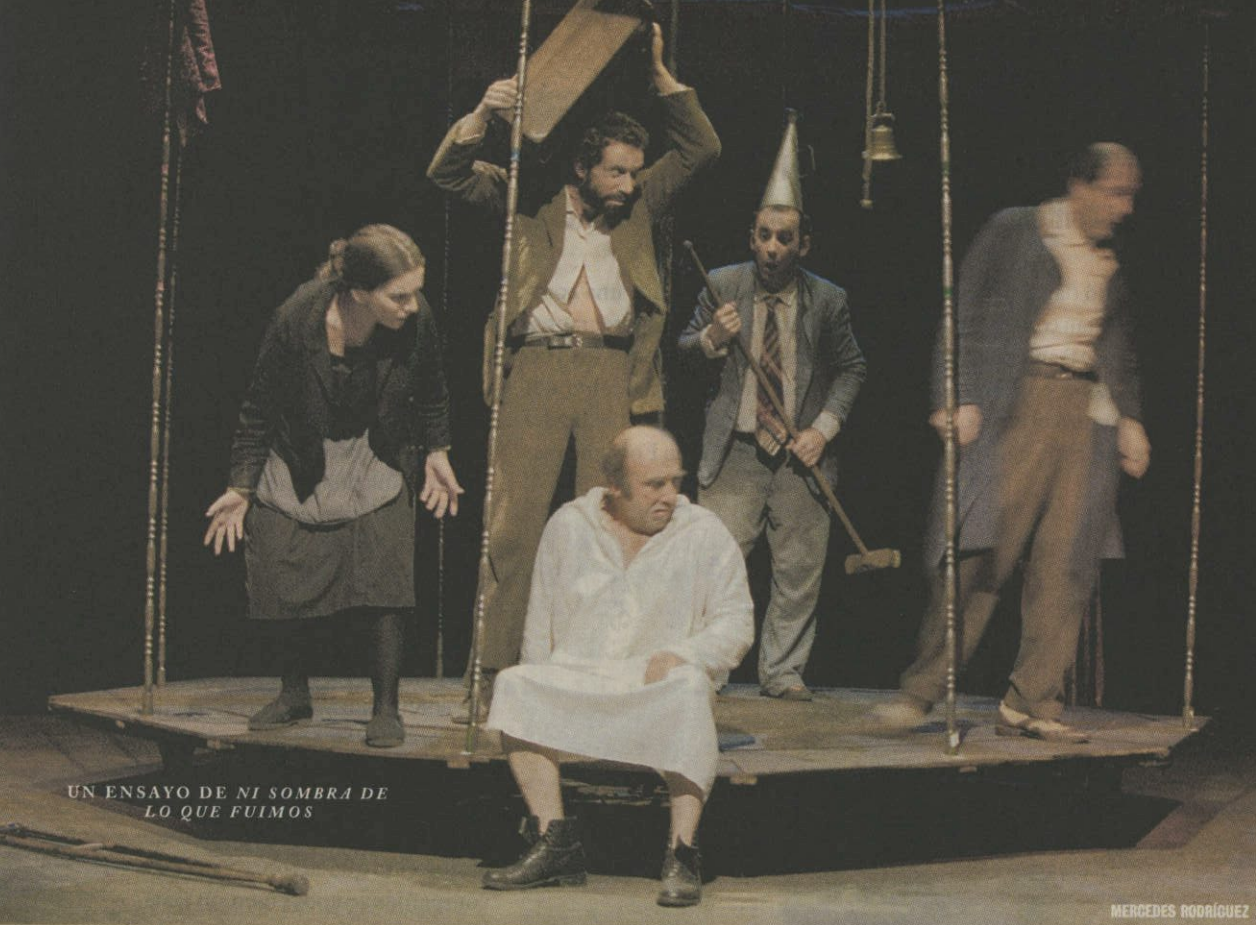
JULIO PALOMAR

compositor holandés Thom Willems, colaborador habitual de Forsythe que en esta ocasión ha creado una melodía de escasos tonos que subraya el carácter hipnótico de la pieza, y vestuario de Issey Miyake, uno de los creadores de moda más fascinante. La pieza ha sido revisada por Forsythe en varias ocasiones porque, según confiesa, "habitualmente nunca doy por terminada una coreografía".

Nacido en Nueva York en 1949,

que en aquel entonces dirigía John Cranko y donde Forsythe comenzó a desarrollar su faceta creadora que aportaría una veintena de obras al repertorio de la compañía a la vez que iniciaba una labor como coreógrafo invitado para diversas formaciones, primero en Alemania y luego en otros países europeos y en los Estados Unidos. En 1984 se produjo el enlace que le permitiría a Forsythe desarrollar plenamente su labor creativa. Asumió la dirección

neja con enorme soltura el lenguaje del ballet pero su interés no se centra en conservarlo tal cual sino en situarlo dentro de una sintaxis actual y abierta. "Únicamente uso la tradición como punto de partida", añade. Sus coreografías rompen fronteras, exigen una ampliación de la perspectiva a sus bailarines y al público. Incorporan la inmensa curiosidad de este creador que se interesa por todas las facetas de la cultura contemporánea y que se



UN ENSAYO DE NI SOMBRA DE LO QUE FUIMOS

MERCEDES RODRÍGUEZ

Estrena hoy en Granada *Ni sombra de lo que fuimos*

## A vueltas con **La Zaranda**

Se bautizó como “compañía inestable de Andalucía la Baja” pero La Zaranda cumplirá un cuarto de siglo el próximo año. Lo va a celebrar con *Ni sombra de lo que fuimos*, la última “criaturita” que mañana estrena en el teatro Alhambra de Granada y en la que sigue postulando un teatro que roza lo sagrado.

La Zaranda es una compañía extraordinaria en el panorama español no sólo por ser una de las pocas estables que quedan en nuestro país, también por la singularidad de su arte. A punto de cumplir los 25 años, ahí siguen sus miembros fundadores (Paco de la Zaranda y Gaspar Campuzano), los que se unieron hace ya más de dos lustros (Eusebio Calonge y Enrique Bustos) y las incorporaciones más recientes (Carmen Sampalo y Fernando Hernández) creando un teatro de inspiración mística, que roza lo sagrado y que aspira a ser alimento del ser humano y no una mera representación o ilustración de la vida. Tales propósitos sólo pueden darse en teatro dentro de un colectivo que

trabaja con continuidad, entregado por entero a su oficio, algo ya atípico en el mundo de la escena actual.

La compañía nació en Jerez de la Frontera, donde cuenta con una nave situada en una zona industrial de la ciudad en la que nadie diría que, entre talleres y bodegas, hay un grupo de actores dedicados al teatro. El grupo se encierra aquí durante largos periodos—entre cuatro y seis meses— para ensayar sus obras, siguiendo un lento proceso de creación. Son unos 5.000 metros cuadrados dominados por el orden; en un extremo hay un escenario a modo de caja negra; en el otro, la oficina, la zona de maquillaje y el vestuario; llama la atención un rincón en el que se amontonan unos esqueletos,

atrezzo desestimado finalmente para *Ni sombra de lo que fuimos*. Así ha titulado el grupo su última criatura, que hace la número ocho y con la que va a celebrar sus 25 años de vida. Una obra que recupera los temas de la anterior, *La puerta estrecha*, pero que también la supera.

Un carrusel preside el centro del escenario, símbolo del correr de la existencia. Aparece una troupe de feriantes (el viajero, la echadora de cartas, el loco, el moribundo...) personajes que se verán arrastrados por este carrusel que gira y gira sobre un eje ya gastado. Una metáfora de la vida, de la que surgen otros temas habituales del repertorio del grupo: el olvido y la memoria, la ambición, la fortuna, la eternidad y la muerte

porque, como explica el director, Paco, “ésta es una obsesión constante en nosotros ¿de qué si no va a hablar uno?”.

**Contra los beatos de lo social.** Hay momentos de la obra en que reconozco a Vladimir y a Estragón y ese teatro del absurdo de *Esperando a Godot*. Paco lo niega casi molesto, sobre todo porque su arte, su teatro, destila amor a la vida, fe en la inmortalidad del alma: “todo no está perdido, Beckett no es lo mío”, subraya. Además, en la forma tampoco se parece, *La Zaranda* hace un teatro pictórico, y quizá sería mejor buscar su inspiración en Velázquez y Ribera, que en cualquier otro ejemplo literario, aunque aquí haya mucho de *El Quijote* y también del *Libro de la Sabiduría*. Parece como si Paco, que también es pintor, construyera los espectáculos con un pincel expresionista de grises y ocre.

Las obras de *La Zaranda* tienen más de auto sacramental que de otra cosa y sus textos se presentan muy depurados, en ocasiones sin tiempo narrativo. Hablan de humanidad: “Reflexionamos sobre los momentos extraordinarios de la vida. No nos interesa la actualidad, que es basura, ni los discursos sociales. Ya hay mucho beato de lo social, de la justicia, y no se dan cuenta que el teatro no hace justicia. El teatro es viejísimo, como el vino y los besos”. Y continúa: “nosotros somos una compañía de teatro clásico. ¿Mis lecturas? Todavía no he terminado de leer a Calderón”. Pero como libro de cabecera tiene los de su poeta viviente, el postista Carlos Edmundo De Ory, y el único que salva del siglo XX: Valle-Inclán. Paco de *La Zaranda* añade que *Ni sombra de lo que fuimos* es fruto también de su búsqueda del silencio: “La gente trabaja para el presente, yo para lo eterno y para eso necesito llegar al silencio del arte”.

LIZ PERALES

Son días de “tenorios”: en el Teatro Español se representa la versión dirigida por Gustavo Pérez Puig, mientras Maurizio Scaparro estrena mañana en el Juan Bravo de Segovia su adaptación para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. El crítico y poeta Jaime Siles analiza este drama popular.

# Autopsia y entierro de Don Juan

POR JAIME SILES

El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es un drama de corte bizantino, lance de amor y tono teológico, en el que el personaje es, sobre todo, un arquetipo que condensa los rasgos del aventurero y del libertino, del cínico y del seductor. Un arquetipo acuñado en la italianizada Sevilla del siglo XVII que, como casi todo el imaginario de su época, se mueve entre el pecado de la carne y Dios. Don Juan es un hombre joven a punto ya de ser maduro, pero que no lo quiere o no lo puede ser: necesita más tiempo. Y éste es su tema: el orden de la vida salvado y dirigido por la experiencia metafísica —y también religiosa— del amor, del verdadero amor, que es el que Don Juan ni conoce ni sabe. Ese verdadero amor —y no Don Juan— es su verdadero personaje. Y ese amor no sólo es Doña Inés, aunque de Doña Inés se sirve y se vale. Don Juan —como Jasón y como Eneas— es un peregrino a punto de arribar al puerto en que termina definitivamente su viaje. Conserva, pues, mucho del rito iniciático que acompaña la experiencia del joven y que conforma, por ello, su carácter. Don Juan es un *mutante* en el sentido en que Roger Garaudy aplicaba esta calificación al héroe épico: alguien que aún está en camino, que todavía no acaba de llegar y que se enfrenta a un porvenir que ignora porque se le presenta aún indistinto y dudoso. Don Juan es, pues, y por un lado, el joven al que se le ríe y se le permite todo, y, por otro, el hombre maduro que busca un orden en su vida, aunque no sabe aún cuál será —si es que la hay— su ley. Zorrilla lo hace pasar por un proceso en el que está también su purificación: lo lleva de la situación admirable y extraña de lo épico a la situación de conflicto de lo trágico. Y allí —y sólo allí— es donde lo deja en libertad de ser. Hasta ese momento Don Juan ha transcurrido como un muñeco mecánico accionado; a partir de ese instan-

te, Don Juan deja de ser lo que los otros dicen para empezar a ser lo que, inevitablemente, es. Este encuentro del yo con el sí mismo no es posible sin un acto —previo— de voluntad. Y ese acto —previo— de voluntad Zorrilla lo articula en la casi simultaneidad de dos pasos que son correlativos entre sí: el del encuentro con el amor humano, y el del acceso, por mediación de éste, hacia el amor divino, que constituye el culmen de la obra y que concluye con su apoteósico final. La vieja batalla medieval entre el alma y el cuerpo se resuelve aquí en absoluta paz: no es ni una ni otro quien triunfa sino la realidad de la persona, que es lo que descubre y reivindica la mentalidad barroca en que su autor se inspira. Esa unidad de la persona, a la que se llega sólo después de recorrer sus diferentes fases, es lo que el retablo del tiempo representa aquí: ese continuo

viaje de la vida que discurre entre sus estaciones y que configura ese íntimo drama que cada uno —lo que quiera o no lo quiera— siempre es.

El Don Juan de Tirso era “un hombre sin nombre”: una especie de Ulises de la España de los Austrias, un nadie interior, que, al engañar a las mujeres, no hace sino engañarse a sí mismo y que, al engañarse a sí mismo no hace sino engañar a Dios. El Don Juan de Molière, bastante inferior al de su modelo, sigue siendo un transgresor moral, pero no sacro, polarizado hacia un solo punto: la crueldad mental, lo que le convierte en esa degradación del arquetipo que es el personaje reducido a una sola parte de su esquema. Lo mismo le sucede al Don Juan de Antonio de Mendoza: que exagera un aspecto solo del personaje y desatiende todos los demás. El de Goldoni queda reducido a un perfume que tal vez se huele pero que ni se siente ni se ve. El de Mozart, sobre el libreto de Lonrezo da Ponte, es otra cosa, aunque no deja de depender del de Molière. Más moderno y mucho más interesante es el de Byron, que pierde el placer de la transgresión y que, en su pasividad, resulta casi víctima. De su Felix de Montemar hará Espronceda un “segundo don Juan Tenorio, | alma fiera e insolente, | irreligioso y valiente, | altivo y provocador”. Este nuevo Don Juan de Espronceda atenta contra más cosas que ninguno y desafía tanto al Demonio como a Dios. Este Don Juan —mezclado con el de Merimée y el de Dumas— es del que Zorrilla partirá para la elaboración del suyo, que es tan diferente de los otros que se ha convertido en casi nuestro único Don Juan. Y no porque no haya otros, que los hay, sino porque, por su clave romántica tardía y casi cinematográfica, ha pasado a ser también el más popular: el que los une y los resume a todos. ■

LUIS MERLO Y BARBARA LLUCH, EN LA OBRA DE SCAPARRO





## Clint Eastwood dispara de nuevo

Imperturbable, cínico, violento, metafísico. Clint Eastwood no se jubila. Ataca de nuevo con *Deuda de Sangre*, un inesperado y sorprendente epigono de *En la línea de fuego* que se estrena mañana en nuestro país. Con este motivo, el crítico Carlos F. Heredero analiza el nuevo trabajo y recorre su obra poliédrica, desde que empezó a trabajar como actor en 1955 (además de sus papeles en los spaghetti-western de Sergio Leone y la saga del inspector Callahan) hasta culminar su carrera con obras de gran calado como *El jinete pálido*, *Bird*, *Sin perdón* o *Un mundo perfecto*.

**Deuda de sangre abre paso a una reflexión que convierte a Terry McGaleb en continuador coherente de la personal galería de héroes cansados y retirados que se han vuelto escépticos y que, por diferentes razones, se ven obligados a retomar la actividad que antes habían abandonado**

CONSAGRADO universalmente desde hace catorce años como el último de los grandes cineastas clásicos, Clint Eastwood arrastra tras de sí una de las trayectorias profesionales y creativas más extrañas y paradójicas de cuantas se recuerdan. Hoy su figura se yergue como responsable de algunos de los grandes monumentos erigidos por el cine durante la última década del siglo XX, pero no siempre su figura ni su cine fueron objeto de tanto consenso. Hicieron falta muchas películas y muchas polémicas para llegar al actual estado de las cosas.

El director de *Sin perdón* empezó a trabajar como actor en 1955, pero no consiguió definir una personalidad propia hasta diez años después, sólo que lo hizo en el marco de un desprestigiado subgénero y muy lejos de su país: el spaghetti-western, cuyos frutos más distinguidos rodaba Sergio Leone en España, a mediados de los años sesenta, con un icono tan pétreo como emblemático (el propio Eastwood) a modo de mascarón de proa. Eran los tiempos de *Por un puñado de dólares*, *La muerte tenía un precio* y *El bueno, el feo y el malo*. Una versión revisionista, heterodoxa, hipertrofiada y cínica de la vieja épica y de los antiguos mitos del *old west*.

**Cínico y revisionista.** La proyección conseguida por su figura en el marco de una versión foránea y degradada del género americano por excelencia le permitió convertirse, curiosamente, en el nuevo arquetipo —no menos cínico y revisionista— del thriller escéptico, descreído y violento que se abría camino en el cine de Hollywood a finales de la “década prodigiosa” y comienzos de los setenta.

Su presencia y su temple dieron sentido y carácter al sheriff Coogan y al inspector Harry Callahan (*La jungla humana*, *Harry el Sucio*), pero aquellas películas dirigidas por el eficaz Don Siegel eran ya producciones de Eastwood con su propia empre-

sa entonces recién creada: la Malpaso. Con ellas empezaba a intuirse algo que poco después se hará evidente, con notable frecuencia, en algunas de las más reveladoras películas en las que interviene, ya sea como actor o como productor, pero sin asumir formalmente el papel de director: su capacidad para convertirse en el verdadero “cerebro gris”, subterráneo autor en la sombra de obras tan importantes como *El seductor* y *Fuga de Alcatraz* (ambas de Siegel), o *En la cuerda floja* (firmada por Richard Tuggle), antesalas de la madurez y de la complejidad expresiva que más adelante terminará por alcanzar el mundo personal del cineasta.

Por aquellas fechas Clint Eastwood dirigía ya sus propias películas (había debutado como realizador en 1971 con *Escalofrío en la noche*), pero durante más de una década la expresión autónoma de aquel universo caminó todavía por senderos de cierta tosquedad, demasiado deudores de los moldes más comerciales y simplificadores, incapaces aún de depurar y asentar sus propios rasgos.

De forma bastante consecuente (pues abunda el oportunismo fácil que trata de reivindicar ahora, innecesariamente y en bruto, la totalidad de la obra), la crítica se mostraba entonces escéptica y distante frente a una filmografía que sólo comenzó a ofrecer destellos de genuino talento en 1976 (*El fuera de la ley*), que empieza a cristalizar con mayor hondura en 1982 y 1985 (*El aventurero de medianoche*, *El jinete pálido*) y que no explota con fuerza arrolladora hasta que, en 1988, aparece un estremecedor retrato de Charlie Parker que toma la forma de una obra radical y fuera de tiempo, sin concesiones y a contracorriente, inesperada síntesis de clasicismo y modernidad: *Bird*, muy probablemente el mejor y mayor tributo que el cine ha rendido en toda su historia a la música y a los músicos de jazz. A partir de aquella

fecha, las tornas se invierten. La crítica de todo el mundo se encuentra, por fin, ante un cineasta en plena madurez y capaz de depurar la expresión fílmica de su particular mundo interior.

**Frente a la industria.** Eastwood, por su parte, asienta frente a la industria su particular forma de independencia: la que le lleva a realizar —como actor o como director— ocasionales concesiones (tan personales, por otra parte, como *El principiante* o *En la línea de fuego*, dirigida esta última por Wolfgang Petersen), meras contrapartidas que le facilitan el poder rodar, antes o después, las historias que realmente le interesan y que trazan, en su conjunto, un itinerario sin parangón en el cine actual, señalado por las grandes conquistas sucesivas que ofrecen *Cazador blanco, corazón negro* (1990), *Sin perdón* (1992), *Un mundo perfecto* (1993), *Los puentes de Madison* (1995), *Medianoche en el jardín del bien y del mal* (1997) y *Space Cowboys* (2000).

El biopic, el cine de safaris africanos, el western, el thriller con formato de road movie, el melodrama, el cine negro y la ciencia-ficción espacial encuentran así una inesperada y poliédrica revisión de los géneros canónicos de Hollywood. En sus imágenes se hace visible la preocupación por conectar con lo más fértil de la tradición narrativa a la que cada uno de aquellos títulos se remite y, al mismo tiempo, la voluntad de filmar los hechos narrados con la vibración y con el espesor propios de una experiencia no intercambiable, con la urgencia implícita en la necesidad de comunicar una vivencia vital, moral y biográfica.

Desde la perspectiva de quien se muestra plenamente consciente de que hacer cine, a finales del siglo XX, equivale a comprender que es preciso ajustar cuentas con el pasado sin hacer tabla rasa de la tradición, que es necesario partir de ésta

EASTWOOD,  
RIFLE EN  
MANO, EN  
DEUDA DE  
SANGRE

sin renunciar a buscar una nueva densidad para las viejas y seguras fórmulas narrativas de siempre, se abre paso con estas obras una manera de filmar y de narrar que, como dice Santos Zunzunegui a propósito del cine de Scorsese, viene a reformular y ampliar la herencia en la que toda obra de nuestros días viene a inscribirse.

Reelaboración de la tradición y captura de la intensidad inherente a lo irreplicable. Reescritura de la representación clásica y conexión con una aspiración fundamental de la modernidad. Reinterpretación, en definitiva, del cine clásico desde la plena conciencia de su historicidad y al servicio de un discurso personal fuertemente enraizado en el mundo actual. Coordinadas creativas que el cine de Eastwood comparte, si acaso, con el de Coppola, Scorsese o Woody Allen. Territorio privilegiado, a fin de cuentas, por el que circulan algunos de los creadores más sólidos del cine americano de las últimas décadas, entre los que el autor de *Sin perdón* emerge como la figura capaz de integrar con más armonía el respeto a las formas visuales del clasicismo y la implicación, tan activa como sincera, de una mirada contemporánea.

**"Trabajos menores".** Entre medias quedan los que sólo relativamente podríamos llamar "trabajos menores", títulos como *Poder absoluto* (1997) o *Ejecución inminente* (1999), a los que ahora viene a sumarse, con toda evidencia, *Deuda de sangre* (2002). Son obras menos ambiciosas, más dóciles en su manera de plegarse a los cauces bien conocidos del thriller clásico, ya sea en su vertiente política (la primera), en su faceta testimonial de denuncia contra la pena de muerte (la segunda) o en su voluntariosa y aplicada manera de darle una nueva vuelta de tuerca —no demasiado original— al esquema de la investigación policíaca sobre la actividad criminal de un serial

## Filmografía a prueba de balas

■ **El jinete pálido (1985).** Western fantasmagórico, de intensos claroscuros, en cierto modo precedente de *Sin perdón*, en el que traza con poderoso lirismo las luchas antagónicas entre el bien y el mal en la joven América de los buscadores de oro. Un trabajo con todas las interpretaciones.

■ **Bird (1988).** Retrato sombrío y doloroso de un gigante de la música, el genio del saxofón Charlie Parker (Forest Whitaker). El pulso, la respiración, el latido y el sonido del jazz traducidos a planos, encuadres, luces y ritmos de cine.

■ **Corazón blanco, corazón negro (1990).** El rodaje de *La reina de África* como pretexto para una meditación tan lúcida como crítica sobre la soberbia del creador que trata de imponerse sobre la naturaleza. La más oscura y reflexiva película de safaris de la historia del cine.

■ **Sin perdón (1992).** Un *western* sombrío, crepuscular, lluvioso, jazzístico y nocturno que escondido, dentro de sus hermosas y melancólicas imágenes, una indagación otoñal, desencantada y de tintes casi fantasmagóricos en el sentido moral de la violencia dentro de experiencia histórica

EASTWOOD EN  
SIN PERDÓN



KEVIN COSTNER EN UN  
MUNDO PERFECTO

americana. La cumbre suprema del género en el último cuarto del siglo XX.

■ **Un mundo perfecto (1993).** Un nuevo peldaño, prolongación coherente de la película anterior, sobre el sentido de la violencia en la configuración histórica de la sociedad americana, esta vez con el eco del asesinato de Kennedy bajo los pliegues de una *road movie* en busca de la última frontera.

■ **Los puentes de Madison (1995).** Al mismo tiempo clásico y radicalmente moderno, heredero de Douglas Sirk y de Henry Thoreau, este melodrama destila —en el tiempo suspendido de su relato— una otoñal, pero revulsiva reivindicación del amor y de la pasión frente a las cortapisas sociales.

■ **Medianoche en el jardín del bien y del mal (1995).** Las entrañas menos confesables de la sociedad sudista americana diseccionadas con el escalpelo del mejor cine negro dentro de una narración envuelta en sugerentes, inacabables ambigüedades.

■ **Space Cowboys (2000).** Astronautas abuelitos en una misión espacial construida desde una perspectiva desmitificadora del heroísmo tradicional y al servicio de un sabio espectáculo de entretenimiento.

killer. La novela original de Michael Connelly ofrecía a Clint Eastwood, además, la oportunidad de reciclar a su modo y manera algunos temas que habían aparecido ya antes dentro de la excelente *En la línea de fuego*: la enfermiza relación de dependencia que el asesino establece con el ex-policía, a quien convierte en interlocutor y destinatario de su delirio, y el retrato de un héroe otoñal, profesionalmente retirado y con problemas de salud, convierten a *Deuda de sangre* en un inesperado epígono de aquel film.

**Un retrato melancólico.** Si bien es cierto que al director no le ha interesado aquí tanto la intriga detectivesca propiamente dicha, las indagaciones de tipo policíaco sobre el caso, como el retrato melancólico de un policía veterano que reflexiona sobre las deudas que ha contraído para conservar su vida y que le obligan a regresar, de forma inesperada, al ejercicio de la violencia. Se abre paso así una reflexión que convierte al Terry McCaleb de *Deuda de sangre* en continuador coherente de la personal galería de héroes cansados y retirados, que se han vuelto escépticos y que, por diferentes razones, se ven obligados a retomar la actividad que antes habían abandonado.

Son el William Munny de *Sin perdón*, el Frank Horrigan de *En la línea de fuego*, y los astronautas de *Space Cowboys*. Figuras crepusculares y sabias, héroes otoñales cargados de dignidad, probables autorretratos de un creador que se sabe al final del camino y que se resiste a la jubilación, protagonistas de un hermoso discurso que encuentra en la reformulación y reinención del clasicismo la razón de ser, la solidez narrativa, la compleja sencillez, la transparencia visual y el sentido de fondo de una trayectoria ejemplar.

CARLOS F. HEREDERO



EUGENIO JOSÉ  
ROCA ES PATRICIO  
EN *EL TRAJE*

## Alberto Rodríguez

### “Escribí *El traje* para eliminar mis prejuicios”

Austera y directa, *El traje* denuncia la situación de los inmigrantes en España al tiempo que profundiza en el poder de la amistad y de las apariencias. Su director, Alberto Rodríguez (*El factor Pilgrim*), explica a El Cultural las claves de su primer filme en solitario.

NORMALMENTE, las películas de contenido social se escriben y dirigen para llamar la atención a los espectadores sobre determinadas circunstancias de la realidad circundante, y en el mejor de los casos para que influyan sobre sus creencias y actitudes. Más extraños son los casos en los que el director se impone una cierta temática para modificar sus propios prejuicios. Es el caso de Alberto Rodríguez (Sevilla, 1971), quien contempla su primer largometraje en solitario, *El traje*

—que se estrena mañana—, como un ejercicio para cambiar el rumbo de sus pensamientos: “Todos los días, camino del trabajo, solía comprar en un semáforo una revista a un joven nigeriano —explica el director—. En una de aquellas ocasiones, pensé que si aquel chico fuera vestido con un buen traje, yo hubiera pensado que era un turista americano, un deportista de éxito o un narcotraficante. Aquello que pensé no me gustó nada, y decidí eliminar mis prejuicios escribiendo el guión”.

Para ello contó con la ayuda de su compañero de armas Santiago Amoedo, con quien escribió y dirigió hace dos años *El factor Pilgrim*, una interesante comedia de factura rudimentaria y espíritu canalla, en la que los jóvenes sevillanos demostraron ser portadores de una imaginación fresca y espontánea.

**Racismo y clasismo.** Manteniéndose en los márgenes de la comedia, aunque partiendo de una propuesta de clara denuncia social, Alberto Rodríguez presenta la historia del africano Patricio (Eugenio José Roca), alguien convencido de su ho-

nestidad que trabaja como “chico para todo” en una ciudad hostil a la inmigración y las diferencias: “Un negro es una cosa extraña en Sevilla —afirma Rodríguez—, y como planteamiento me sedujo la idea de presentar a un africano bien vestido buscándose la vida en las calles de la ciudad. De este modo, más que una denuncia al racismo, la película es una denuncia al clasismo”.

Ataviado con un magnífico traje y una corbata elegante, el trato que recibe el inmigrante en los comercios pasa del recelo a la exquisitez, aunque todo cambia cuando conoce al timador Pan con Queso (Manuel Morón), quien le roba todo su dinero en un albergue. A partir de entonces, lo que era una película de raigambre social, deriva en una historia sobre el poder de la amistad. “La idea era unir a dos personas sin remite, que no figuran legalmente en ninguna parte, sin derechos, y que sobreviven pícaramente en una ciudad que les es totalmente ajena”. Determinados a aprovechar el poder de las apariencias, Patricio y Pan con Queso hacen uso de la nueva imagen del inmigrante (quien no

cuelga el traje en todo la película, porque además no tiene otra cosa que ponerse) para aplicar el timo de los billetes falsos.

**Contraste de culturas.** “A pesar de las dificultades que atraviesan los personajes para ganarse el pan, dramatizar los hechos hubiera sido imposible, porque tendría que haberle dado a la historia un tono costumbrista. Con el poder de la comedia, me puedo permitir muchos más lujos a la hora de poner el dedo en la llaga”, sostiene el realizador. El joven director añade que con *El traje* ha querido mostrar el contraste de culturas, el abismo que separa a un personaje de otro y que, sin embargo, sólo la amistad son capaces de eliminar: “Lo primero que distingue a un africano de un europeo es su visión de la vida, es diez veces más fresca, está preparada para todo. La cultura envejecida de Europa, que hace que nuestros pensamientos pesen como losas, aún no posee esa cualidad. Y no hablo de ignorancia, sino de filosofía de vida”.

CARLOS REVIRIEGO

# ¡Qué bello es vivir!

POR BELÉN GOPEGUI

Para hablar del sentido que pueda tener hoy una película antigua conviene imaginar qué pasaría si nos la encontráramos en una sala de estreno. ¿Sentiríamos aún interés no por esa película de antaño que ponen cada Nochebuena en televisión, sino por la historia de quien ve frustrada su carrera profesional pues un cierto sentido del deber le impulsa mantener en pie una empresa de carácter altruista o, al menos, no demasiado capitalista? *¡Qué bello es vivir!* es también la historia de cómo, cuando las circunstancias se ponen en contra del protagonista hasta hacerle desear quitarse la vida, un ángel concede un gran don: ver lo que hubiera sido el mundo sin él. Son, sin embargo, dos elementos casi ausentes del cine actual los que más extrañarían, me parece, al espectador de hoy: la comunidad y el largo paso del tiempo. Ausentes en la medida en que se han reducido tanto que ya no significan lo mismo.

La comunidad que reza por George Bailey al principio de la película, desencadenándola, es más que un grupo de dos o tres amigos, incluso más que el tejido de complicaciones de un pueblo. Es, sí, un pueblo pero pertenece a algo más amplio, la Historia, allí donde no sólo cuentan la pequeñas manías de cada habitante sino también los conflictos externos e internos, la guerra y la opresión. En cuanto al paso del tiempo, la película abarca alrededor de treinta años que no pasan mediante rótulos o estampas sino a través de las acciones de los personajes. La razón de que estos elementos se hayan, diríamos, encogido en el cine de hoy no se halla en una disminución colectiva de la ambición y el talento en productores, guionistas y directores. Más bien obedece a que tanto el sentido de la comunidad como el del paso del tiempo se han encogido a su vez, por lo mismo que cada vez menos personas pueden pensar en un futuro profesional a medio plazo y porque la evolución del capitalismo trae consigo el aislamiento creciente de los asalariados.

Ambos hechos pasan a formar parte de las historias que están en el aire; de ellas se nutren quienes hacen las películas.

Un tercer elemento podría hoy suscitar rechazo: la cursilería. *¡Qué bello es vivir!* es, en efecto, una película cursi y es, en este sentido, una película con trampa pues promete algo que no puede dar. La trampa fundamental está en el malo, un banquero que quiere hundir la empresa de George pero no por necesidades de expansión y concentración económica sino porque tiene un carácter avinagrado y envidioso.

Donde mejor se ve la trampa es en que no sea la presión económica lo que hace entrar en crisis al protagonista sino la maldad tremebunda del banquero, quien se queda con el dinero que el anciano administrador de Bailey ha olvidado por descuido. La trampa se proyecta en el carácter ambiguo de la empresa buena, pues al fin un triángulo no puede tener dos lados y medio de la misma manera que una empresa no puede ser sólo un poco capitalista. Puede suplir la exigencia de máxima rentabilidad con voluntarismo, esto es, con una mayor explotación de sus miembros durante unos años, pero no puede mantenerse más de treinta sin aceptar las reglas económicas que rigen para todas las transacciones. No es el corazón de los villanos ni de los héroes lo que determina cómo se producen los bienes. Dicho esto, por lo demás la película es honesta en sus planteamientos. El ángel forma parte de una convención de cosas imposibles. Bailey no es semejante a un oso de peluche sino que conocemos el precio de su bondad, cómo, por ejemplo, la posible bucólica casita tiene un chirimbolo de la escalera desprendido que condensa la irritación, la impotencia de las cosas medio rotas cuando no hay tiempo ni dinero para arreglarlas. La solidaridad del pueblo no es gratuita y es además necesaria para salir adelante. Me atrevo a decir que esta película es demasiado poco cursi en comparación con otras actuales. Pongamos una italiana de título equivalente: *La vida es bella*. Ésta sí era, en mi opinión, una película cursi, remilgada y cobarde pues prometía que si uno se toma la mayor dificultad con fantasía, podrá salvarla. Acaso la diferencia esté en que cuando lo cursi tiene miedo a decir su nombre nos invita, como decía la canción, a "añorar lo que nunca jamás sucedió", mientras que Capra nos permite desearlo, quererlo en un futuro real y no en un pasado inexistente. ■



JAMES STEWART (DCHA.) EN QUÉ BELLO ES VIVIR

## Edición multizona

### SUEVIA FILMS

*Qué bello es vivir* (1946), de Carol Reed

- Operativo en todas las zonas DVD
- 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.



demasiado poco cursi en comparación con otras actuales. Pongamos una italiana de título equivalente: *La vida es bella*. Ésta sí era, en mi opinión, una película cursi, remilgada y cobarde pues prometía que si uno se toma la mayor dificultad con fantasía, podrá salvarla. Acaso la diferencia esté en que cuando lo cursi tiene miedo a decir su nombre nos invita, como decía la canción, a "añorar lo que nunca jamás sucedió", mientras que Capra nos permite desearlo, quererlo en un futuro real y no en un pasado inexistente. ■

# Giulio Cesare

## Haendel en estado puro

El Real se viste mañana de gala para recibir su primer título de Haendel, *Giulio Cesare*. Un montaje para el que no se han escatimado gastos: Ronconi en la dirección de escena, Alessandrini en el podio y María Bayo y Jennifer Larmore al lado de un imponente elenco. Los principales artífices de esta producción hablan de este Egipto soñado para El Cultural, que analiza también la moda haendeliana en España y en todo el mundo, junto a una discografía básica.

LUCA RONCONI, DE ESPALDAS, JUNTO A ALESSANDRINI Y BAYO

J. DEL REAL

LA ópera barroca ha sido, hasta ahora, una asignatura pendiente no sólo en las temporadas madrileñas, sino también en las de otros teatros españoles. Poco a poco, el Real apuesta, al igual que los grandes teatros internacionales, por este repertorio de una riqueza y fantasía inagotables, con sus aplaudidos montajes del *Orfeo* de Monteverdi y *Celos aun del aire matan* de Hidalgo. Ya el Teatro de la Zarzuela, como en tantos otros aspectos, hizo una labor pionera con Haendel con un *Giulio Cesare* en concierto con Montserrat Caballé y, más recientemente, con el memorable *Rinaldo* de Pier Luigi Pizzi protagonizado por Teresa Berganza y, entonces ya, por María Bayo.

Estrenada el 20 de febrero de 1724 en el King's Theatre de Haymarket, con varios de los mejores divos del momento, *Giulio Cesare in Egitto* supuso uno de los mayores éxitos en la carrera londinense de

**“Soy una mujer de hoy, y me encanta interpretar a hombres. Cuando lo hago, nunca pienso en la cualidad física de los mismos sino en su aspecto cerebral”, comenta Jennifer Larmore**

Georg Friedrich Haendel, así como la quinta ópera destinada a la Royal Academy of Music, fundada en 1719 y cuya dirección artística fue encomendada al compositor de Halle. El libreto de Nicola Francesco Haym (basado, a su vez, en el elaborado por Francesco Bussani para la ópera homónima de Antonio Sartorio) alterna la relación amorosa entre el aguerrido general romano y la legendaria reina Cleopatra con las intrigas para destronar a ésta por su hermano Tolomeo, quien, a su vez, ha acogido en Egipto al derrotado Pompeyo, a su esposa Cornelia y a su hijo Sesto.

**Reparto de lujo.** Las representaciones madrileñas, que estarán en cartel hasta el próximo 18 de noviembre, contarán con Jennifer Larmore

(Giulio Cesare), María Bayo (Cleopatra), Catherine Wyn-Rogers (Cornelia), Brian Asawa (Tolomeo), Laura Polverelli (Sesto), Federico Gallar (Curio), Sergio Foresti (Achilla) y María José Suárez (Nireno). Al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid estará Rinaldo Alessandrini, uno de los principales especialistas en la música antigua junto a su conjunto, el Concerto Italiano, y como responsable de la puesta en escena Luca Ronconi, uno de los nombres indiscutiblemente grandes de la dirección de escena, que firma aquí su primer trabajo expresamente pensado para un escenario español. Anteriormente se pudieron ver sus repeticiones de *La vuelta de tuerca* de Britten en la Zarzuela o de *Lohengrin* en la Maestranza. Con ayuda de su habitual equipo —la escenógrafa Margherita Palli, los figurinistas Simone Valsecchi y Gianluca Sbicca y el iluminador Giulio Levi—, ha querido eliminar toda la retórica barroca jugando precisamente con ella. Ha subido a la orquesta —convenientemente reducida— al escenario, eliminando el foso, con lo que los cantantes están mucho más próximos al público, y ha colocado, en el marco de un Egipto de pacotilla, dos enormes pantallas que, más que acompañar la acción, la complementan y funcionan como elemento más dramático que puramente decorativo.

Tras la desaparición de Giorgio Strehler (a quien ha sustituido al frente del mítico Piccolo Teatro de Milán), Ronconi es el gran hombre del teatro italiano. Aunque llegó a la ópera tras una larga actividad en el

teatro de prosa, es uno de los artistas que más han influido en la renovación de la puesta en escena operística. En España produjo una conmovedora su lectura de *Orlando furioso* de Ariosto, que dio origen a una increíble versión televisiva de la RAI. “Bueno, en *Giulio Cesare* no habrá, como allí, grandes máquinas. Ésta es una ópera intimista, de personajes, no como *La Calisto* ni el *Orfeo* de Luigi Rossi, que hice hace años en la Scala y que exigen un aparato barroco, con apariciones, dioses, prodigios”, señala. “La única concesión es, en el acto II, la escena del Parnaso, cuando Cleopatra quiere seducir a César. Pero me parece un error partir de una sola escena en una obra en la que no hay nada sobrenatural sino unos hechos históricos tratados con un maravilloso anacronismo”, matiza este director nacido en Túnez, cuya actividad y entusiasmo desmenten los setenta años que en absoluto aparenta tener, y para quien éste es, sorprendentemente, su primer Haendel.

**En Italia, Monteverdi.** “Esto puede parecer curioso —comenta—, pero en Italia este repertorio se hace poquísimos. A excepción de Monteverdi, claro está, pero sólo por ser quien es”. Ronconi se muestra encantado con las posibilidades técnicas del Real: “me parece francamente un gran teatro, con una gente muy seria y bien preparada, y donde se trabaja muy bien”, así como por contar con María Bayo, a la que ya había dirigido como Zerlina en *Don Giovanni* en Salzburgo. “Ella es una de las razones por las que he aceptado este montaje —con-

**“Haendel ha plasmado maravillosamente los diferentes estados de ánimo de Cleopatra. Es uno de los personajes que te dan más satisfacción”, afirma la soprano María Bayo**

JENNIFER LARMORE COMO CÉSAR

J. DEL REAL



fiesa-. María Bayo es una artista a la que aprecio mucho, no sólo por su capacidad como cantante sino también como actriz. Hacer una ópera como ésta con una Cleopatra con la que no hubiese tanta sintonía sería difícil. Y esto mismo sirve para la intérprete de César, Jennifer Larmore”.

**Triplete de Bayo.** Tras Manon y Mélisande, Cleopatra (que ha cantado en varias ocasiones en concierto con René Jacobs) es la tercera gran heroína que María Bayo asume en el Real, con el que ya parecen haberse superado los malentendidos de las primeras temporadas y hoy en día mantiene una excelente relación. “Cleopatra tiene ocho arias, que son muy complicadas”, comenta. “Tienen una gran extensión vocal, y hay mucha diferencia de matices en todas ellas desde el sobrecogedor lamento ‘Piangerò la sorte mia’ hasta el triunfante ‘Fra tempesta’, con su fuego de artificio, y al que es necesario llegar con toda la agilidad. Haendel ha plasmado maravillosamente los diferentes estados de ánimo: la mujer altiva, enamorada, derrotada, y finalmente de nuevo con esa gloria. Es uno de los personajes que te dan más satisfacción”, añade.

La soprano navarra, que acaba de debutar como Doña Ana en la Trienal del Ruhr con otro prestigioso director teatral, Klaus Michael Grüber, colaboró ya con Alessandrini y con su grupo en su disco Rossini y en una gira española. “La orquesta de aquí, aunque tiene algunos elementos barrocos, no es una orquesta barroca y, lógicamente, la afinación es algo más aguda, aunque la diferencia en el diapason no es excesiva”, afirma. “En cuanto a las ornamentaciones, en el barroco se improvisaban porque había toda una

**E**n el momento en que Cleopatra seduce a César, el espectador verá el Parnaso, pero César sólo lo contemplará a través de una pantalla. Éste es uno de los múltiples guiños de este montaje de *Giulio Cesare*, que presenta un Egipto soñado. La ópera de Haendel está llena de anacronismos, como este mismo hecho de que el Parnaso aparezca aquí. Yo he intentado (y espero haberlo conseguido) reproducir este carácter, utilizando lo que es para nosotros la categoría más directa del imaginario. Hay dos grandes pantallas insertadas en un contexto egipcio. El aspecto soñado está dado por un sueño bastante concreto como es el cinematográfico. Hay elementos de las películas de Hollywood de Claudette Colbert, pero también la evocación de Egipto tal y como empezamos a conocerlo a través de los arqueólogos como Auguste Mariette en el siglo XIX. Todas ellas son imágenes de un Egipto fantástico, no real.

A veces se ven óperas barrocas en las que la filología impone un cierto tono, distanciado y francés, de una elegancia retórica y pomposa. Pero *Giulio Cesare* es una obra llena de sensualidad. Ya el personaje de Cleopatra la historia nos lo presenta así. Yo no creo en las reconstrucciones. Ni siquiera sabemos cómo se hacía el teatro en el siglo XVIII.

En la ópera de Haendel hay unas 30 arias y otros tantos recitativos, y esto es un gran reto. Para mí, hay dos tipos de aburrimiento: uno, por poca comida, y otro por indigestión. En la ópera hay arias que necesitan una acción, y otras que la desaconsejan. Un mero ejercicio de

escuela. Pero yo no lo hago. Es una música muy complicada, aunque parece fácil, y como te vayas en una coloratura te puedes perder en tres o cuatro compases”, manifiesta con rotundidad.

**Larmore como César.** Para el papel titular, escrito para el célebre castrato Senesino, el Real ha podido contar con la norteamericana Jennifer Larmore, una de las mejores mezzos de la actualidad para la literatura belcantista, como muestran, entre otras, sus grabaciones de Rossini y Pacini para Opera Rara, y que ha llevado al disco *Giulio Cesare* en la

## Un Egipto soñado

POR LUCA RONCONI

puesta en escena puede ser tan aburrido como un simple virtuosismo musical.

He tratado de dividir las arias entre aquéllas en las que ocurre algo y otras que son pura vocalidad. No todas las arias son iguales: las hay sublimes, simplemente bellas o convencionales. Se trata de ver en cada caso cuál es la opción más oportuna.

Si algunos personajes van vestidos como nosotros, esto no es para actualizar algo que no se puede actualizar. Ni hoy ni en el pasado inmediato ha vuelto a haber dos imperios, en Oriente y otro en Occidente, uno gobernado por un dictador y otro por una mujer, que han tratado de acercarse haciendo el amor. No hemos podido ver a Hitler haciendo el amor con Svetlana Stalin, ni a la mujer de Mao convertirse en la amante de Kennedy. Por ello me parece una estupidez pretender ser modernos ignorando lo que sucede en nuestro mundo actual; es una banalización. Si van vestidos como nosotros, es porque también en la época de Haendel iban vestidos más a la manera del siglo XVIII que a la moda egipcia o romana, y este anacronismo sigue resultando hoy un elemento barroco. Y el cine es porque, voluntariamente o no, estamos condicionados por sus imágenes. Además, esto nos permite, en lugar de utilizar cien figurantes, trabajar sólo con quince y conseguir el mismo efecto. En Italia, después de la guerra, el cine era la puerta a la fantasía. He tratado de utilizar todos estos medios de una manera pertinente, pero no de conseguir un planteamiento ideológico ni didáctico. ■

emblemática versión de René Jacobs. Es su presentación madrileña (estuvo anunciada para una Cenerentola en Zarzuela), aunque cantó la Mensajera del *Orfeo* monteverdiano y el Sesto de *La clemenza di Tito* en el Liceo, donde regresará esta misma temporada con *Orfeo ed Euridice* de Gluck, tras el Rinaldo de *Alcina* en Bilbao, de nuevo un Haendel. “Es un compositor al que adoro”, declara con pasión. “Su música me llega directamente al espíritu y al corazón. Me alegra, me emociona y me hace sentir muy bien. Interpretar *Giulio Cesare* aquí es como un regalo. Y con Ronconi tienes la oportunidad

de llevar a cabo una ópera como si fuese una obra de teatro”.

Sobre el personaje del caudillo romano, señala: “Soy una mujer de hoy, y me encanta interpretar a hombres. Cuando lo hago, nunca pienso en la cualidad física del mismo sino en su aspecto cerebral. Julio César, por ejemplo, es la autoridad, el poder, pero también la humanidad, y es capaz de manifestar toda su sensualidad en el dúo final, ‘Caro! Bella!’, que yo diría que es lo más próximo al acto sexual en la ópera”, sonríe maliciosamente.

RAFAEL BANÚS

# Los grandes teatros del mundo apuestan por el barroco

## Haendel revive en España

AUNQUE hasta la actualidad han sido contados los títulos subidos a las tablas de nuestros teatros, Haendel parece vivir este año su momento más dulce. Salamanca presentaba en el verano *Theodora*. Al montaje del Real seguirá una lectura concertante del mismo *Julio César* en noviembre, en Valladolid, dirigido por Marc Minkowski. Y en febrero, *Alcina* se llevará a cabo en Bilbao con reparto de prestigio, dirección musical de Christophe Rousset y escenografía de David McVicar, en producción de la English National Opera.

En todo el mundo su nombre se consolida como gran referencia lírica. Múnich marca estilo con, nada menos, que cuatro títulos en su repertorio: *Rinaldo*, *Rodelinda*, *Saul y Serse*. Pero esta temporada es pródiga en acontecimientos. Por no citar sino a los más relevantes, la Chicago Lyric Opera muestra la desconocida *Partenope*. Houston se decanta por *Ariodante*, con Christopher Hogwood. Hamburgo incluye *Alcina* y Stuttgart, *Giulio Cesare*, título que ha servido para abrir la temporada oficial de la Ópera de París. El Covent Garden recupera *Semele*, con Charles Mackerras en el foso y la americana Ruth Ann Swenson mientras que Bruselas in-

cide en *Agrippina* y *Belshazzar*, ambas dirigidas por René Jacobs.

**Desaparecido del repertorio.** Haendel nunca desapareció del todo del repertorio, pero hubo épocas en las que fue, como mínimo, denostado. Podemos recordar los ácidos comentarios de Saint-Saëns donde señalaba que "a mis ojos la ejecución de las obras de Haendel es una quimera, sólo válida para eruditos y ratas de biblioteca". Contagiadas de este espíritu, sus óperas dejaron de hacerse desde mediados del siglo XVIII y con la excepción de algunas arias, como el "Largo" de *Serse*, se hundieron en el más

profundo olvido hasta el 26 de junio de 1920, cuando el doctor Oskar Hagen, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Göttingen, que había ofrecido un seminario sobre este autor, representó *Rodelinda*, título que no se hacía desde 1736. Tras el éxito de la tentativa, recuperó también *Ottone* y

*Giulio Cesare*. En todo caso, la inclusión en las programaciones de los teatros de ópera fue lenta y sólo sistemática desde los ochenta.

Si bien sus oratorios y sus piezas orquestales han servido durante años como tronco de su repertorio, no se puede olvidar, como señala el director de orquesta Christopher Hogwood, que "Haendel fue, por encima de todo, un hombre de teatro". Hogwood comenta que el mayor servicio que prestó Telemann a Haendel, nacido en una ciudad provinciana y de un luteranismo estricto, vino cuando éste, de visita en Hamburgo, "fue introducido en las de-

licias de la ópera, un entretenimiento desconocido en Halle. El contacto con ella se convirtió en infeccioso para Haendel e hizo que su ciudad se le quedara pequeña". Al instalarse en Londres se convirtió en el mayor proveedor, como compositor y empresario, del género italiano durante años.

Quizá la máxima actualidad de este autor viene determinada por la fuerza romántica de su expresión. Así lo señala Marc Minkowski, uno de sus campeones y máximo responsable de *Ariodante* (Archiv), una de las mejores grabaciones haendelianas de todos los tiempos: "Esta ópera representa un gigantesco edificio admirablemente construido. La intensidad paroxística de los momentos de desesperación y de dolor lo muestra como una figura casi romántica". El éxito de sus óperas ha venido cuando los teatros han optado por poner los medios correspondientes para ello, a lo que debe sumarse una nueva generación de artistas (desde Renée Fleming a Jennifer Larmore o María Bayo) capaces de abordar en condiciones sus difícilísimas partituras.

**Medios adecuados.** Minkowski es, en esto, implacable: "no se puede pensar que representar una ópera de Haendel es algo para pocos medios. En el foso, disponía de formaciones muy completas. No se asegura el éxito si no se dispone de un conjunto de unos cuarenta músicos, además de cantantes importantes". Precisamente, uno de los factores que ha ayudado en su re-

**"Poner en escena una ópera sería conlleva algunos problemas. Pero hay que aceptar la convención y rehuir los cortes, considerando cada aria como un drama en miniatura", afirma el director René Jacobs**

### Alcina

W. CHRISTIE. FLEMING/DESSAY/GRAHAM. ERATO 857380232

PARA una de las más bellas y mágicas óperas de Haendel, el director norteamericano William Christie, un excelente traductor, reunió a Renée Fleming, Natalie Dessay, Susan Graham y Laurent Naouri, algunas de las mejores voces del momento. Los resultados, espectaculares. También es de destacar la célebre versión de Bonyngé (Decca), que cuenta con Sutherland y Berganza, aunque ha quedado algo fuera de estilo.



### Ariodante

M. MINKOWSKI: VON OTTER/DAWSON. ARCHIV 002894572127

MARC Minkowski está considerado como un estupendo traductor de Haendel, lo que se plasmó en éste, uno de los mejores discos operísticos de los últimos tiempos, tal y como fue acogido por la crítica. En el reparto destacan, sobre todo, las lecturas "masculinas" de Anne Sofie von Otter y Ewa Podles. Merece también ser recordada la lectura de Leppard (Philips) por la estupenda lección de Janet Baker.

cuperación, es la existencia de una nueva generación de contratenores capaces de afrontar algunas partes originalmente escritas para *castrati* voces que, obviamente, han desaparecido. Para el americano Brian Asawa, que participa en el reparto del *Giulio Cesare* del Real, "ha sido una batalla lenta, sobre todo en lo que se refiere a los escenarios más conservadores. En el Metropolitan no se oyeron nuestras voces hasta 1988. Progresivamente, nos hemos ido imponiendo. No son los timbres para los que pensó en origen sus óperas, pero hay una nueva generación que puede afrontar estos papeles con garantías".

Así, los contratenores, con el desarrollo de la técnica específica que demanda este tipo de voz, han ido asumiendo papeles pensados en origen para los míticos *castrati*, caso del célebre Senesino, divo favorito de Haendel. A pesar de todo, Asawa dista mucho de mostrarse intransigente: "Los papeles deben ser para quienes los puedan abordar con garantías. Contar con una gran mezzo como Jennifer Larmore para Cesare es todo un lujo, a pesar de que pueda impactar a nuestros ojos el hecho de tratarse de una mujer en un papel masculino. Claro que un papel heroico como César puede resultar más natural si lo canta un hombre, pero su tesitura es tan endiablada que si un contratenor no tiene las notas, es mejor que lo haga una mezzo".

En la misma línea se expresa un colega, René Jacobs, convertido en

prestigioso director de orquesta. "Se sabe que Haendel no reemplazaba a los castratos por contratenores, sino por mujeres. La escritura para contratenor no tiene nada que ver con la de *castrato*. Paradójicamente, una contralto puede cantar de una manera más masculina que un contratenor". A pesar de todo, Jacobs señala que "no se puede dictar una regla: todo depende del artista".

**Renovación escénica.** Uno de los factores que ha ayudado, sin duda, a la expansión de la obra de Haendel ha venido de la renovación de las puestas en escena (Sellars, McVicar, Wernicke). En España, Emilio Sagi abordó con éxito un *Giulio Cesare* en Oviedo, demostrando a una afición muy conservadora que el barroco puede sostener tanta fuerza dramática como el romanticismo. No se puede despreciar la dificultad que implica su actualización, sobre todo ante la estructura rígida de la ópera seria del siglo XVIII, donde se suceden los recitativos y las arias *da capo*, planteadas como ABA', con una tercera parte concebida como una recreación ornamentada de la primera. Para René Jacobs, "poner en escena una ópera seria, estructurada por la suma de arias, conlleva algunos problemas. Pero hay que aceptar la convención y rehuir los cortess, considerando cada aria como un drama en miniatura".

LUIS G. IBERNI

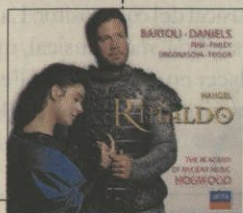


ALCINA EN EL MONTAJE QUE SE VERÁ EN BILBAO B. RAFFERTY

## Giulio Cesare

R. JACOBS. SCHLICK/LARMORE. HARMONIA MUNDI. HMC 901385 87

HASTA ahora es la máxima versión de esta genial ópera haendeliana que no se ha beneficiado de muy buenas lecturas discográficas. El reparto, con las pegadas de una Barbara Schlick algo corta, es de lujo, sobre todo por la excelente traducción de Jennifer Larmore y del sofisticado Tolomeo de Derek Lee Ragin. René Jacobs es un prodigio de sensibilidad. A esperar la lectura de Minkowski, que se aventura excepcional.



## Rinaldo

C. HOGWOOD. BARTOLI/DANIELS. DECCA 0028946708729

HOGWOOD, que ama como pocos al compositor inglés, convocó a un espectacular reparto que convirtió a esta versión en una de las más aplaudidas óperas de los últimos tiempos con varios premios en su haber. Cecilia Bartoli, David Daniels, Bejun Mehta y Luba Orgonasova, alcanzan el más alto nivel. A recordar también la versión histórica, aunque bastante irregular, que llevó a cabo Jean Claude Malgoire (CBS/Sony).

## Ángeles Gulín

HACE unos días falleció Ángeles Gulín sin que en general los medios la dedicaran el recuerdo que su figura merecía. Gulín fue, en su doble sentido, una de las voces más grandes de la última historia lírica española. Fue una de las cantantes españolas que de verdad triunfaron internacionalmente. Las juventudes de hoy no la pueden conocer debidamente porque su discografía oficial fue escasa y poco representativa, pero muchos aficionados veteranos de todo el mundo conservan sus grabaciones en vivo como oro en paño y buscan cuantas nuevas puedan aparecer. Más aún en estos tiempos –25 aniversario de las desapariciones de Callas y del Monaco– en que se echan de menos las voces importantes. A pesar de debutar como Reina de la noche, su repertorio coincidió con el primero de Callas: *Tiefland*, *Gioconda* o *Vísperas sicilianas*.

Escuché y traté a Ángeles Gulín. Recuerdo sonar su voz como una trompeta en las alturas del gallinero del Liceo. Sólo Birgit Nilson representa en mi memoria viva algo similar. En Barcelona le escuché muchas obras, pero nunca olvidaré una *Gioconda* junto a Carlo Bergonzi. Tampoco la que cantó en la Zarzuela y que supuso el debut de Domingo, ni el *Ballo* madrileño con Pavarotti. El italiano no conocía a Gulín y se quedó patidifuso cuando ella abrió la boca en el primer ensayo. Supo que tenía que poner toda la carne en el asador, a pesar de que no hemos escuchado un mejor Riccardo que el suyo, en décadas. Recuerdo los *Nabucco*, *Turandot*, *Macbeth*. ¡Tantas y tantas óperas huérfanas hoy de sopranos!

Muchos años después, cuando la Universidad Politécnica de Madrid me pidió que pusiera en marcha su ciclo de conciertos, contraté a Carlo Bergonzi para un recital en el Auditorio Nacional. Me sentí feliz de poder invitar a Ángeles Gulín a una cena con el tenor, pues era una forma de agradecer cuanto de ella había recibido. Vino en la silla de ruedas con la que se movía desde hacía tiempo a causa de una grave enfermedad renal que la obligaba a diálisis diarias, pero aún así disfrutó de la velada.

Vaya desde estas líneas un fuerte abrazo a su esposo, Antonio Blancas y a su hija Ángeles Blancas, quien tuvo que hacer frente al *Turco en Italia* ovetense mientras fallecía su madre. Se nos fue una grande de verdad.

GONZALO ALONSO

## Ciclo Complutense, repertorio y rarezas

VA afinando sus propuestas el Ciclo Complutense de conciertos, que inicia mañana mismo su séptima temporada. Quizá se podría pedir en mayor medida –teniendo en cuenta cuáles son las preocupaciones y preferencias del asesor, el catedrático de musicología Emilio Casares– más música española poco conocida, más pentagramas olvidados de nuestro patrimonio, que él, desde el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, está contribuyendo a exhumar.

En todo caso esta temporada nos parece bien provista de propuestas de interés. Por lo que se refiere a lo hispano, tenemos un par de obras de Bretón. La primera, el poema sinfónico *Escenas andaluzas*, de 1905, que abre el concierto inaugural, dirigido por ese sólido músico que es Josep Pons a su Orquesta de Granada que se completa con el *Concierto para chelo en do mayor* de Haydn, con un buen instrumentista, el inglés Steven Isserlis, y la *Sinfonía Júpiter* de Mozart. La otra partitura de Bretón prevista es la obertura de su ópera *Guzmán el Bueno*, enmarcada en una sesión gobernada por Tamas Vasary, con la Sinfónica de Budapest, que ofrece una versión de la impresionante ópera corta de Bartók *El castillo de Barbazul*. La música española aparece asimismo en un programa precioso del Concerto Köln a las órdenes de Werner Ehrhardt, titulado algo pre-



PONS DIRIGE BRETÓN A. O.

tenciosamente Oriente y Occidente en la música del XVIII. El programa lo abre la obertura de la ópera *Il califfo di Bagdad* de Manuel García (1813) y se completa con obras de Gluck, Süssmayr, Kraus y Mozart (*El rapto en el serralllo*).

Hay algunas rarezas que otorgan un inusitado interés al ciclo. Como ese *Requiem* y esa *Misa Ecce Sacerdos Magnus* de Corselli, en un concierto homenaje a este italiano residente en la corte española que interpretan el Coro de la Complutense y la Capilla Real de Madrid dirigidos por el inquieto Oscar Gershenson. O como esa versión concertante de la gran ópera de Spontini *Fernand Cortez* (1809) en los atriles

de la Orquesta de la Radio de Bratislava con la batuta de Jean-Paul Penin. A destacar la presencia del estadounidense William Christie con sus espléndidos instrumentistas y coristas de Les Arts Florissants para *El Mesías* de Haendel y la del belga Philippe Herreweghe con su Orquesta de los Campos Elíseos para dos obras de Berlioz. Resaltemos por último la *Pasión según San Juan* de Bach por el Coro y la Orquesta Barrocos de Amsterdam dirigidos por el nervioso Ton Koopman y la programación de la *Sinfonía n.º 4, Inextinguible*, de Nielsen, por un excelente conjunto como es la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo dirigida por el neoyorkino Alan Gilbert. **A. REVERTER**

## Iberia por Torres Pardo

ENFRENTARSE a la *Iberia* de Albéniz es siempre un acto de notable heroicidad dadas las dificultades de todo tipo que plantea a los pianistas esta suite, en la que fructificó toda la sabiduría musical del compositor. La joven pianista Rosa Torres Pardo, una artista cada vez más hecha, más sólida, más musical, quiere torear ahora este miura con todas las consecuencias. Y lo va a hacer en el Palacio de Festivales de Santander este sábado, y en el Auditorio de Galicia de Santiago, el próximo 28 de noviembre. Pues habrá que decir: suerte, vista y al toro.

## Meteoro Harding

SE presenta en Madrid el próximo miércoles, dentro del ciclo Orquestas del Mundo de Ibermúsica, en la sala sinfónica del Auditorio Nacional, la Mahler Chamber Orchester, una de las formaciones más en boga en los últimos años desde que Abbado la alimentara a sus pechos. Es precisamente un protegido del director milanés quien la va a dirigir en esta ocasión. Se trata del inglés Daniel Harding, nacido en 1975, una especie de meteoro que está prácticamente en primera línea desde que actuara, a los 18 años, al frente de la Ciudad de Birmingham. El espaldarazo llegaría en 1998, cuando estuvo al frente del *Don Giovanni* de Aix. Músico talentoso y ágil, aún evidentemente con muchas cosas que demostrar, Harding ofrece en Madrid el miércoles, el jueves en Bilbao y el viernes en San Sebastián, un bello programa para valorarlo tanto a él como a la agrupación: *Apollon Musagète* de Stravinski, *Hippolyte et Aricie* de Rameau y *Danzas eslavas* op. 72 de Dvorák.

## Trío de ases

EN el Liceo de Cámara de Madrid se programan dos sesiones en las que se dará un repaso a la integral de los tríos para violín, cello y piano de Beethoven. Destaca entre ellas el poderoso en si bemol mayor, op. 97, el célebre *Archiduque*, una partitura de una belleza melódica excelsa y de una amplitud casi sinfónica. Para recrear estas músicas se cuenta con un terceto de instrumentistas de primera calidad, que ya ha actuado en el mismo ciclo en alguna ocasión. Son el violinista Frank Peter Zimmermann, el violonchelista Heinrich Schiff y el pianista, tan conocido en la plaza y hace muy poco presente en la serie de Ibermúsica, Christian Zacharias. Es curioso que los dos últimos se hayan dedicado recientemente a la dirección de orquesta. Pero aquí están en calidad de tañedores. No hay duda de que su solvencia dará los mejores frutos en estos dos conciertos en la sala de cámara del Auditorio Nacional los próximos martes y jueves. El miércoles darán el salto a Alicante.



## Lecciones de Brendel

CONTAMOS esta semana con la presencia de Alfred Brendel, uno de los maestros indiscutibles del teclado de la segunda mitad del siglo XX hasta ahora. Estará en su salsa, ya que ha programado, para el martes en el Auditorio Nacional, el miércoles en el Palau de Barcelona y el viernes en el Auditorio de Zaragoza, obras de Mozart (*Sonatas K 311 y 533*), Brahms (*Cuatro Baladas op. 10*) y Schubert (*Sonata D 958*). Son tres músicos muy de su cuerda, de los que el artista austriaco, nacido en Moravia en 1931, extrae las más puras esencias. A sus 72 años Brendel está, con independencia de que sus dedos no sean ya del todo infalibles -nunca fue un virtuoso en el sentido habitual del término-, en estado de gracia. Sus versiones, severas, rigurosas, muy meditadas, reflexivas, nos ofrecen un pianismo de rara profundidad, en las que sonido y fraseo forman un todo indescindible.

### Concierto 3 Ciclo I ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

8 y 9 de noviembre, a las 19,30 h.  
10 de noviembre, a las 11,30 h.



Günther Herbig

**Günther Herbig**,  
director  
**Isabelle van Keulen**,  
violín

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
*Concierto para violín y orquesta núm 4,*  
*en Re mayor, KV. 218*

**Anton Bruckner**  
*Sinfonía núm. 7, en Mi mayor*

### Concierto 4 Ciclo II ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

15 y 16 de noviembre, a las 19,30 h.  
17 de noviembre, a las 11,30 h.



Juanjo Mena

**Juanjo Mena**,  
director  
**Ralph Kirshbaum**,  
violonchelo

**Julio Gómez**  
*Suite en La*

**Franz Joseph Haydn**  
*Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2,*  
*en Re mayor, Hob. VIIb:2*

**Antonin Dvořák**  
*Sinfonía núm. 7, en Re menor, opus 70*

## Temporada

ORQUESTA 2002/2003  
Y CORO NACIONALES  
DE ESPAÑA



P. Batoni: "Luigi Boccherini"

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica. C/. Príncipe de Vergara, 146. Madrid 28002. Teléfono: 91 337 01 40  
Venta de localidades: en el Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela y venta telefónica Servicaixa, 902 33 22 11.



Auditorio  
Nacional  
de Música



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

La ciencia como la gran esperanza ilustrada, como amenaza, como técnica, como marco ideológico, como conocimiento, como experiencia estética y ética y como manifestación existencial. Todo esto puede llegar a ser la ciencia en los días que vivimos. Con motivo de la segunda edición de la Semana de la Ciencia organizada por la Comunidad de Madrid, que comienza el próximo día 4, el filósofo José Antonio Marina indaga en las características de lo que denomina “utopía ultramoderna”.

## El lenguaje de la inteligencia

POR JOSÉ ANTONIO MARINA

La ciencia provoca sentimientos contradictorios. Para unos, continúa viva la gran esperanza decimonónica e ilustrada: la ciencia resolverá todos nuestros problemas. Para otros, la ciencia es la gran amenaza, porque su racionalidad es inhumana. Esta es la desesperanza posmoderna. Lo cierto es que la ciencia ha triunfado y forma parte de la textura de nuestra vida cotidiana. Vivimos en el campo de fuerzas abierto por ella. Aprovecho como metáfora el fascinante concepto físico de “campo”. Ya saben que un fenómeno individual tiene que explicarse por sus ecuaciones de movimiento y por sus ecuaciones de campo. El campo influye en cada hecho concreto, y, a su vez, cada hecho constituye el campo. Pues bien, la ciencia es nuestro campo vital: ha aumentado nuestra esperanza de vida, la población del mundo, nuestro nivel económico. Está presente en nuestra actividad diaria, mediante la técnica. Vivimos en un mundo que es ciencia objetivada. Los deslumbrantes campos de trigo, los enhiestos maizales, son híbridos de naturaleza y ciencia. Nuestro modo de entendernos también ha experimentado la influencia científica. Se impone un modo de vida economicista, positivo, calculador y laico. La ciencia se ha convertido en marco ideológico.

Hace muchos siglos, la ciencia se inclinaba hacia la sabiduría, hacia el saber profundo sobre las cosas. Ahora se inclina hacia la técnica,

y la técnica hacia la industria. Las fuerzas económicas posibilitan su desarrollo y, a la vez, se aprovechan de su desarrollo. Basta recordar la influencia que la empresa privada ha tenido en la investigación sobre el genoma humano. Hace años, Norbert Wiener se quejaba de que ya no era posible la investigación científica independiente. Recordaría, sin duda, aquellos tiempos en que sentó las bases matemáticas de la cibernética, con una pizarra y un ayudante. Las investigaciones exigen ahora inversiones colosales, y el trabajo sólo pueden realizarlo grandes equipos. Hay dos grandes fuentes de financiación científica: la empresa privada y el Estado, y son ellas las que determinan la agenda del saber. Por ejemplo, de los 1.223 nuevos medicamentos comercializados en todo el mundo entre 1975 y 1996, sólo 13 de ellos estaban dirigidos al tratamiento de enfermedades tropicales y sólo cuatro fueron el resultado directo de investigaciones efectuadas por la industria farmacéutica. La situación en cuanto a la investigación en agricultura o energía es muy parecida.

Los sentimientos contradictorios producidos por la ciencia, se prolongan en el disparatado enfrentamiento entre la cultura científica y la cultura humanística. Ambas se tratan con menosprecio. La ciencia desdeña las “actividades decorativas” de las humanidades, y los humanistas hablan de la tecnociencia como de un nuevo tipo de barbarie. Esta separación es pe-

ligrosa y sin sentido. La ciencia dura ha aumentado nuestras posibilidades vitales, pero las humanidades son necesarias para saber qué hacer con esas posibilidades.

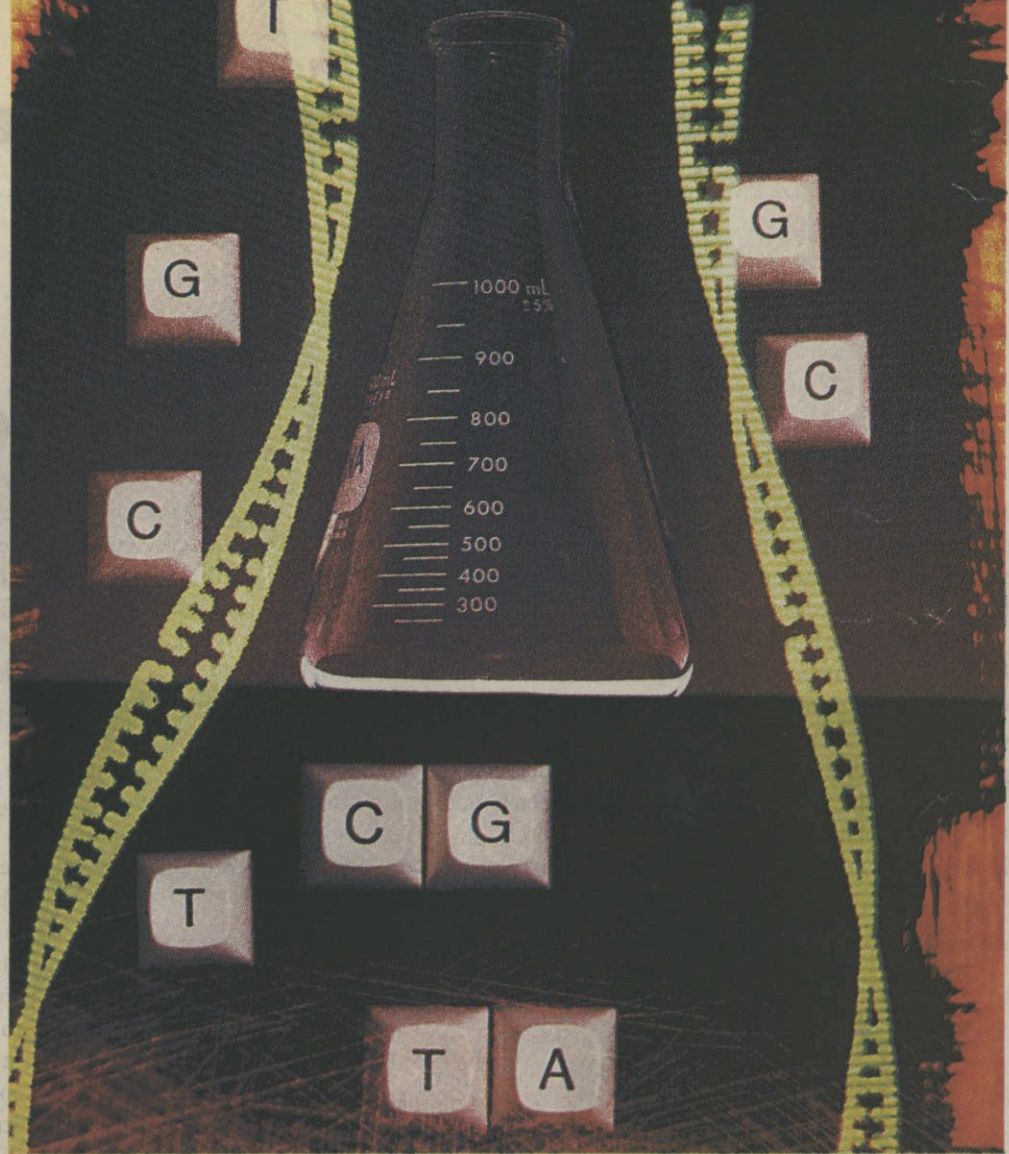
Creo que ambas culturas pueden unificarse si en vez de fijarnos en las creaciones de la inteligencia —ciencia, técnica, arte, literatura, música, etc— atendemos a la actividad creadora de la que proceden todas ellas. De la especie humana surge un inacabable borbotón poético, inventivo, que se concreta en arte, en ciencia, en religiones o en ética. La inteligencia es esencialmente creadora. No se contenta con repetir monótonamente rutinas heredadas, sino que busca ampliar sus posibilidades. Transfigura la realidad mediante el arte, la conoce mediante la ciencia, y la transforma mediante la acción.

Crear es hacer que algo valioso que no existía, exista. Es producir intencionalmente novedades eficaces. Me fascinan las grandes creaciones artísticas del siglo XX: Rilke, Proust, Mann, Sartre, Stravinsky, Falla, Monet, Picasso, Eliot, Freud. Y también me fascinan las grandes creaciones científicas: la mecánica cuántica, la teoría de la relatividad, el descubrimiento de la estructura del ADN, la informática. Además de su utilidad, además, incluso, de su verdad, veo en la ciencia el brillo de la belleza. Acabo de leer un libro de Graham Farmelo titulado *It Must be Beautiful*. “Tiene

que ser bello”, que trata de las más hermosas ecuaciones de la ciencia moderna. Los autores han seleccionado las ecuaciones de Planck-Einstein sobre la energía de los quanta, la ya clásica ecuación de Einstein que pone en relación masa y energía, la ecuación de onda de Schrödinger, la ecuación de Dirac (un esteta de la física), y la de Shannon, que permitieron estudiar la comunicación desde el punto de vista físico.

Si ampliáramos más el campo temporal, habría que incluir en ese desfile de bellezas, la Ley de la gravitación universal de Newton, la ecuación del flujo de fluidos de Bernoulli, que nos permite volar, las geniales invenciones de Faraday y Maxwell, la maravillosa geometría de Riemann, el teorema de Gödel, y muchas más. Encuentro una gigantesca energía poética en estas enormes catedrales conceptuales, y siento mucho que no se expliquen así. Tendría que haber una gran disciplina que se llamara “el lenguaje de la inteligencia”, en la que se estudiaran el lenguaje natural con el que vivimos y con el que se hace literatura, el lenguaje matemático y científico, con sus peculiares argumentos, el lenguaje musical, y el lenguaje plástico. La inteligencia es estructural y pluralmente lingüística. Veo con gran entusiasmo que el conocimiento avanza en sus tres grandes frentes: lo muy grande, lo muy pequeño y lo muy complejo. Astrofísica, física de partículas, y biología molecular son tres campos paradigmáticos. Me conmueven los esfuerzos de la ciencia para alcanzar la unificación. Newton unió la mecánica terrestre con la celeste en el siglo XVII. Dos siglos después Maxwell unificó la óptica con la electricidad y el magnetismo. En el XX, Einstein unificó la geometría del espacio-tiempo y la teoría de la gravitación. Poco después, con la mecánica cuántica se unieron química y física atómica. La inteligencia artificial integra electrónica, lógica formal, psicología cognitiva y neurología. La sociobiología, por su parte, pretende unificar biología, sociología, psicología y ética. Conviven en la ciencia un afán especializador y un afán unificador.

Espero que en los próximos años la ciencia resuelva alguno de los problemas que el siglo XX ha dejado planteados: una teoría unificada de la materia, el conocimiento de la materia oscura, el origen del universo, la aparición del ser humano, los mecanismos de algunas terribles enfermedades, la comprensión de los mecanismos



DENNIS POTOKAR/DISCOVER

**Me fascinan las grandes creaciones científicas: la mecánica cuántica, la teoría de la relatividad, el descubrimiento de la estructura del ADN, la informática. Además de su utilidad, además, incluso, de su verdad, veo en la ciencia el brillo de la belleza**

del genoma humano. En neurología, la ciencia que me toca más de cerca, me gustaría que se aclarasen los misterios de la conciencia, de la memoria, y de la toma de decisiones. Este paisaje me produce una gran exaltación. Creo que la ciencia nos va a dar grandes sorpresas, y que descubrirá nuevas y más profundas propiedades de la materia. Por ejemplo, algún tipo de “ley del dinamismo emergente”, que sirva para explicar la aparición de la complejidad y de los colosales saltos de fase que hacen surgir propiedades nuevas, en especial, la vida a partir de sustancias inorgánicas, y la conciencia a partir de sustancias no sensibles.

Pero a pesar de mi admiración, creo que el triunfo espectacular de la ciencia ha falseado nuestro modo de concebir la inteligencia humana. No es verdad que su función principal sea conocer, ni que su culminación esté en la ciencia. La principal función de la inteligencia es dirigir el comportamiento y resolver problemas prácticos. Uno de ellos, sin duda, es

“hacer ciencia”, pero hay otros de superior importancia: hacer el mundo habitable y digno, por ejemplo. Me preocupa que la ciencia se haya apartado de su vocación de sabiduría, y haya cedido a la tentación del poder. Se siente omnipotente, y estos engreimientos son siempre peligrosos.

El poder tiende a unificarse, y la ciencia, en busca de poder, se alía con los otros poderes: el dinero y la política. No es buena mezcla. La inteligencia humana trata con conocimientos y con valores, con las dos cosas. Estamos embarcados en un proyecto de dignificación de la especie, y este es el marco en que deberían encuadrarse los demás dominios, cada uno de los cuales, por supuesto, tiene su legalidad y criterios propios. La ciencia no es la salvación, porque puede instrumentalizarse para cualquier cosa. La salvación está en la ética que aparece así como la gran creación de la inteligencia. Es lo que he llamado “utopía ultramoderna”, y a ella les remito. ■

## Los esnobs Marie Laurencin

LA ninfa en la sombra, con risa y sarcasmo, la ninfa que sólo viste unas rayas para adentrarse en la noche, la ninfa que despierta la melancolía y la curiosidad de la mujer adulta, la mujer de gran flequillo triste y escote triangular en mitad del pecho, con un lazo en un hombro, la mujer de nariz grácil y boca dibujada que es como el sello de su personalidad, como el beso congelado en la cara, vivo pero sin destino. La mu-

jer adulta está hecha de transparencias y la esbeltez picuda de sus pies asciende, reconocible, hacia unos muslos densos, dormidos, a punto de abrirse en un ramo de flores. La ninfa ríe burlona y diabla noche adentro, pero mira a la gran dama, a la elegante dama que sólo tiene, para acompañarse y consolarse, su caballo también femenino, no yegua pero femenino, y que de alguna manera participa en el juego de las dos o de

los tres. Caballo de orejas breves y picudas, femeninas orejas de gato, caballo de una borrosidad cálida y una boca pequeña, infantil, bajo la esbeltez de su nariz y sus ojos pequeños y dibujados, también femeninos, que miran la escena de la ninfa, la dama y el caballo.

Marie Laurencin se pasó la vida mirando y pintando mujeres, amando ninfas que querían ser ella y se burlaban un poco de ella. Era tan

mu-  
jer, lanza el arte de Marie frente al comercialismo de los salones profesionales. Es el encuentro de la intimidad femenina con la propagación femenina. La alta costura está llevada por hombres y nos da una feminidad un poco adusta, a pesar de todo, con esa cosa concreta que tiene la moda de artículo de lujo, de objeto que está a la venta y exhibe una realidad económica que la mata. Las mujeres de Marie Laurencin se confunden con su ropa, están hechas de gasa, pero la ropa se confunde con su cuerpo y sus vestidos están hechos de carne, de modo que le hubiera ido bien el verso de Blaise Cendrars, dedicado a Sonia Delaunay: "Encima del vestido, Ella tenía un cuerpo".

Todo el secreto de nuestra pintora es cómo juega a mostrar y ocultar a la mujer hecha de la misma seda que la ropa, pero dulcemente carnal en los mordiscos que la calle le da a la ninfa, medio desnudándola. En Maiakovski hay asimismo un verso que explicaría bien la tragedia atenuada que Marie posa en sus cuadros: "El farol calvo le quita las medias a la noche". Pero estos versos no gustaron a los jefes soviéticos porque encontraban en ellos un cierto "decadentismo burgués". De modo que Maiakovski procedía a suicidarse antes de que lo ejecutaran. El esnobismo del llegadero siglo XX pasaría por muchos fusilamientos y suicidios que lo redimen de sus vanidades y lo elevan a un momento histórico realmente revolucionario.

Las musas de nuestra pintora son las *midinettes* de París redimidas del taller por su condición nocturna y salvadas de lo puramente canalla por el toque de pintura y la mancha que deja el corazón de otra, en este caso el corazón de Marie Laurencin.

mujer que sólo otras mujeres pudieran comprenderla. Marie Laurencin no pintaba el amor homosexual ni la costumbre de la mujer, sino una nebulosa nocturna, dulce y sola donde todo era mujer, hasta los caballos, y donde todo era búsqueda tenue y profunda de esa otra mujer vertiginosa en torno a sí misma que hay en toda mujer. Marie Laurencin pintaba con cualquier cosa menos con pinturas. Le servían las pomadas, los maquillajes, las colonias, los polvos para la nariz, esos polvos que matan el brillo repentino de la piel y dejan a la mujer un poco muñeca, como la quería la pintora. La Laurencin pulveriza sus mujeres o las barniza, pero es la única que sabe pintar lo femenino de la mujer, esa cosa que va entre combinaciones, señoritas que posaban en su estudio, vestidas o desnudas, bajo la mirada feminísima y poseedora de Marie Laurencin.

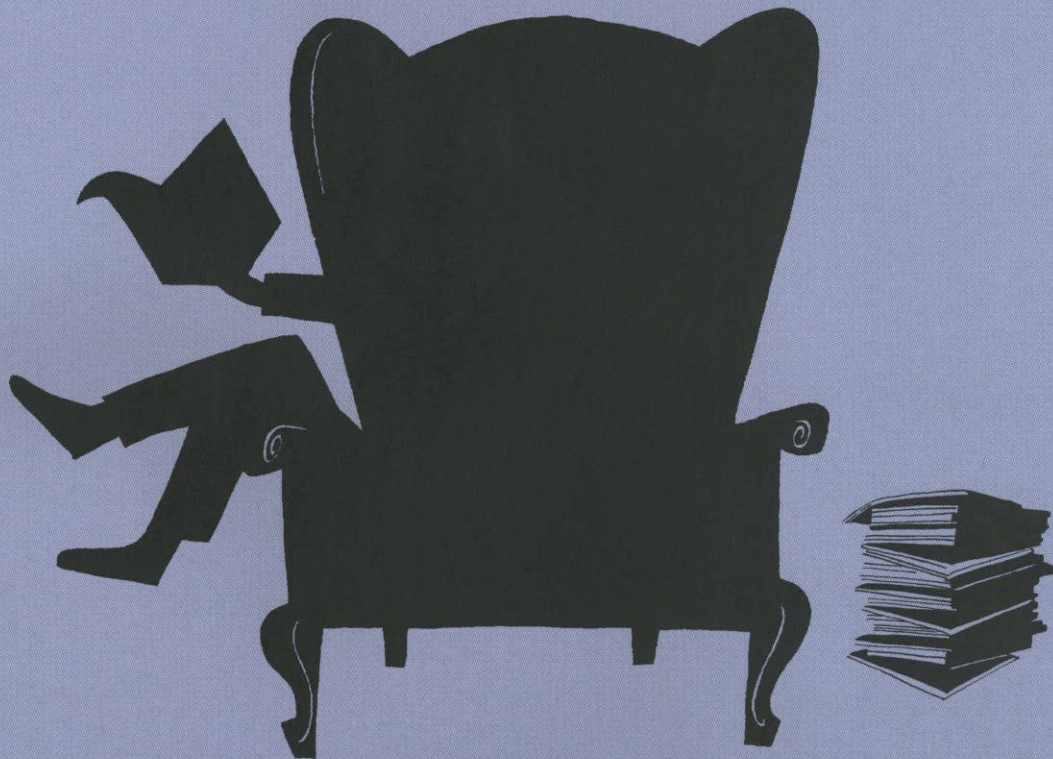
Para esta pintora el mundo es femenino y hay feminidad en todo lo que se esconde, en todo lo que se muestra, en el alma misma de Francia que para ella es tan femenina. Terminada la Grande Guerre, Nicole Groult, otra gran veedora de mu-

Marie Laurencin se pasó la vida mirando y pintando mujeres, amando ninfas que querían ser ella y se burlaban un poco de ella



FRANCISCO UMBRAL

# La cultura pasa por aquí



AV Monografías	Claves de Razón	Experimenta	Más Jazz	Revista
Ábaco	Práctica	El Extramundi y los	Matador	HispanoCubana
Academia	CLIJ	Papeles de Iria Flavia	Melómano	Revista de Estudios
ADE Teatro	El Croquis	FotoVideo	Mientras Tanto	Orteguianos
Afers Internacionals	Cuadernos	Goldberg	La Mirada Limpia	RevistAtlántica
Álbum	de la Academia	Grial	Nickel Odeon	de Poesía
Archipiélago	Cuadernos de Alzate	Guaraguao	Nuestro Tiempo	Revista de Libros
Arquitectura Viva	Cuadernos	Hélice, revista de poesía	Nueva Revista	Revista de Occidente
Archivos	Hispanoamericanos	Historia, Antropología y	Ópera Actual	Ritmo
de la Filmoteca	Cuadernos de Jazz	Fuentes Orales	La Página	Scherzo
Arte y parte	DCidob	Historia Social	Papeles de la FIM	El Siglo que viene
Atlántica Internacional	Debats	Ínsula	Papers d'Art	Síntesis
Aula, Historia Social	Delibros	Intramuros	Pasajes	Sistema
L'Avenç	Dezeme	Jakin	Política Exterior	Temas para el Debate
Ayer	Dirigido	Lápiz	Por la Danza	A Trabe de Ouro
Boletín de la	Doce Notas	Lateral	Primer Acto	Turia
Institución Libre de	Doce Notas	Leer en primavera,	Quimera	Utopías/Nuestra
Enseñanza	Preliminares	verano, otoño, invierno	Quórum	Bandera
CD Compact	Ecología Política	Letra Internacional	Raíces	Veintiuno
El Ciervo	El Ecologista	Letras Libres	Reales Sitios	El Viejo Topo
Clarín	Er, Revista de Filosofía	Leviatán	Reseña	Visual
	Exit, Imagen y cultura	Litoral		Zona Abierta



Asociación de  
Revistas Culturales  
de España

## Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid  
Teléfono 913 086 066  
Fax 913 199 267  
www.arce.es  
info@arce.es

# 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](http://www.telefonica.es)

*Telefonica*

La comunicación y tú.