

EL CULTURAL

14-20 de noviembre de 2002

www.elcultural.es

Entrevistas

J. M. Coetzee
Carlos Saura

Escriben

Pere Gimferrer
Juan Marsé

Madrid abre sus salas
al arte emergente

Los nuevos agitadores

EL MUNDO



Perpetual Spirit

Durante años puso todo su esfuerzo y dedicación.
Ahora pondrá en pie a todo un teatro.



Rolex Day-Date y Rolex Lady-Datejust.
Cronómetros Suizos Oficialmente Certificados.

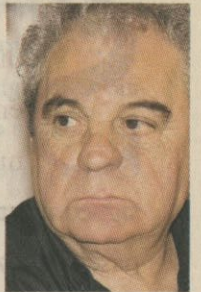

ROLEX



GRASSY
Joyas - Relojes - Objetos de arte
Gran Vía, 1. 28013 MADRID

El escritor invisible

POR JUAN MARSÉ



A menudo me preguntan cuál es, en mi caso, el impulso inicial para comenzar a escribir una novela y lo cierto es que siempre es el mismo: siento el deseo invencible de escribir una historia y el gusto por contarla, porque es el mismo gusto que sentía en mi infancia cuando a mí me contaban relatos. Desde niño sentí fascinación además por la literatura de quiosco. Leía los tebeos, los libros de aventuras, e imaginaba que en cada uno de ellos, en el *Guerrero del Antifaz*, el *Hombre Enmascarado*, y también en Verne, en Salgari,... se escondían historias maravillosas. Desde entonces me obsesionó la idea de que tenía que arriesgarme a escribir, a contar aventuras tan extraordinarias como aquellas. Por eso mi relación con la novela de aventuras es fundamental. Me devuelve, insisto, a ese territorio perdido de la infancia que es donde estaba para mí la verdadera aventura. Y esto es tan importante que en *Si te dicen que caí* los niños cuentan las *aventis*, que son residuos de aquella nostalgia, y que resultan de una mezcla de historias de tebeos, de películas, de novelas de quiosco, de tristes realidades de sobremesa, de historias familiares. En aquel tiempo había que ser brillante a la hora de contarlas para que tus compañeros, tus amigos, te diesen la oportunidad de continuar.

Hoy siento lo mismo. Primero pienso cuál es la mejor manera de contar una historia y a partir de ese momento todo queda en función de esa historia, e intento buscar los efectos que quiero conseguir echando mano del instrumental que tengo. Nunca pienso en deslumbrar al lector con el lenguaje porque yo aspiro a ser un escritor invisible, capaz de atrapar al lector al punto de que éste vaya leyendo casi, casi, sin darse cuenta. Cuando la prosa de una novela me deslumbra demasiado y tintinea y refulge, abandono de inmediato la lectura, porque me molesta muchísimo que la prosa me salte a la cara y me quiera seducir. Lo siento, pero creo que son quienes tienen poco que contar los que insisten en la pro-

sa refulgente y tintineante. Confieso que suelo distinguir los grandes títulos de prestigiosos autores como el *Ulises* de Joyce de aquellos otros en los que desde el principio siento el latido de lo que puede ser una gran historia. Esos son los que me gustan, como lector.

Y como narrador. Como narrador comienzo mis obras siempre con mucha desconfianza, seguro de que toda novela implica un fracaso porque el resultado final será una sombra de la idea inicial. Comienzo, además, de manera desorganizada y caótica, y sólo a mitad de la escritura descubro su tono, y siento que la cocina del narrador que soy, que estaba hasta ese momento llena de humo y refritos sin identificar, cobra cuerpo y sentido, y comienza a tener su propio olor. Es cuando el libro se impone y comienza a tirar de mí, cuando los personajes comienzan a ser creíbles y, a veces, llega el momento doloroso y mágico de tener, quizás, que sacrificar un personaje porque la historia se ha impuesto.

En la narrativa española última, la novela de aventuras ha sido recuperada por gente como Arturo Pérez-Reverte, con su cuidada forma, con los detalles precisos, el lenguaje ágil y robusto que pone relieves a la memoria de manera magistral. Me gustaría aprovechar esta ocasión para homenajear al autor de *La Tabla de Flandes* o *El Club Dumas*, y a la vez, para celebrar las *aventis*, las historias de la niñez, antes mencionadas. Porque también por eso me gusta la obra de Pérez-Reverte, y por su tensión narrativa, que él domina como pocos, y desde el arranque mismo de la novela. Y además, respetando las normas, sin pasarse en florituras o fuegos de artificio idiomáticos, la prosa sonajero, buscando siempre la palabra precisa. Y sin olvidar, naturalmente, la tradición cinematográfica clásica, con villanos de gran capacidad verbal, elegancia, ingenio. Eso que hoy ya casi no existe. Hoy los caminos de la aventura

Cuando la prosa de una novela me deslumbra demasiado y tintinea y refulge, abandono de inmediato la lectura porque me molesta muchísimo que ese texto me salte a la cara y me quiera seducir. Son quienes tienen poco que contar los que insisten en la prosa refulgente y tintineante

son cada vez más infranqueables, más difíciles de llevarnos al territorio añorado que habíamos habitado en la adolescencia.

Dice Arturo Pérez-Reverte que yo lo he conseguido "con tu Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*". La crítica lo tildó de personaje decimonónico, con intención peyorativa, claro. Era, decían, un personaje antiguo, un planteamiento antiguo. Menos mal que lo hice guapetón. Tuve mis batallitas y viví situaciones curiosas, tanto más porque se esperaba de mí que fuera un escritor obrero, por origen y formación. Y porque la editorial Seix Barral había publicado muchos títulos pertenecientes al llamado realismo social, lleno de generosidad y buenas intenciones socio-políticas, pero limitado desde el punto de vista literario, y esperaban que yo siguiera por el camino de las dos primeras novelas. No se daban cuenta de que yo quería justamente salirme de ese molde, porque era aburrido y porque no se ajustaba a la realidad (los obreros del realismo social no bebían, ni fumaban, ni follaban, pero yo sabía que sí hacían todo eso). En fin, que ese sector intelectual de la izquierda interpretaba mal la realidad. Y vino a salvarme de todo eso el Pijoaparte, ese joven sin fortuna que sólo buscaba su lugar en el sol. ■



Saramago celebra su cumpleaños estrenando novela y dudas. Marisa Paredes hizo campaña por Almodóvar en la carrera de los Oscars. Terenci juguetea con una nueva entrega de sus "inmortales". Pérez Abellán sigue intentando ser el Capote español. Tomás Eloy Martínez pasea su *Santa Evita* y Figo le pide un autógrafo a *Cleopatra* Bayo, sin top manta ni censuras que valgan. ¡Bien por Alaska!

A sangre fría

Saramago cumple ochenta años (pasado mañana) y lo celebra publicando una novela, *O homem duplicado* (El hombre duplicado), que se ha colado a las memorias que el Nobel comenzó hace algún tiempo. A ver si entre tanto va a perder la memoria, o va a tener que duplicarse de verdad... La novela cuenta las aventuras de un profesor de Historia, Tertuliano Máximo Afonso, que descubre en una grabación de vídeo a su doble, António Claro, y se obsesiona con descubrir cuál de los dos nació primero, cuál es "el original"... En la presentación en Lisboa afirmó estar preocupado porque "aún no se me ha ocurrido asunto para un próximo libro". Su mujer, **Pilar del Río**, replicó al instante: "¡Con lo insoportable que estás, seguro que se te ocurre enseguida!"

Estoy con **Alaska**. Con Alaska y, a este paso, con los top manta, dada la bulimia imparable de las discográficas. Gracias a la cantante han demostrado que pueden ser insaciables hasta la censura. Revisen primero el escandaloso precio de los CD's y luego tiren de la manta. Y no al revés. Gracias, **Olvido**.

El filósofo italiano **Manlio Sgalambro** (autor del impagable *La consolazione*) llevaba unos años escribiendo las letras de las canciones de **Franco Battiato** (quien rueda estos días su primera película como di-

rector, *Perduto amor*). Ahora, a sus 78 años, Sgalambro edita un disco en el que canta cosas como "Parlami d'amore Mariù" o "Moon River". ¿Se imaginan a **Gustavo Bueno** cantando "La zarzamora" o "Blue Moon"? Que no lo haga, por favor.

Volvió a España **Tomás Eloy Martínez** para celebrar el alto *Vuelo de la reina*, que por algo es ya el premio Alfaguara más vendido (hay quien dice que no era muy difícil), y para dar nueva vida a su *Santa Evita*. Entre confidencias y amistad, recreó mil anécdotas del libro "que a Gabo le hubiera gustado escribir" y, en la tertulia, se recordaron algunos *sucedidos* de **Borges** y **Sábato**. Como cuando, en una comida en casa de este último, se habló tan largo y tan tendido sobre el "boom" que la mujer de Sábato pasó una nota a los invitados pidiendo "por favor" que hablasen de su marido "porque se está deprimiendo".

Además de al tabaco, sigue **Terenci Moix** enganchado al cine y sus mitos, así que estos días remata una nueva entrega de sus "Inmortales del cine", la de los años 60. Fueron, y él lo ha contado, años intensos de amores y decepciones, algunos, sí, también de cine.

Bieito no se arredra. A pesar del fracaso que tuvo en Madrid con *La ópera de cuatro cuartos*, y de su dis-



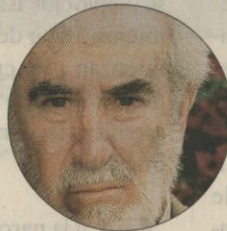
María Bayo



Terenci Moix



Marisa Paredes



Carlos Castilla del Pino



Calixto Bieito



Alaska

cutida versión teatral de *La vida es sueño*, se ha animado a dar el salto al cine con esta misma obra de **Calderón**. Lo cierto es que cuenta con tantos detractores como seguidores y uno de los que más devoción le profesa es el director del festival de Edimburgo, **Brian McMaster**. Por tercera vez le ha programado, y así estrenará el próximo verano *Hamlet*.

Entre amigos, como casi todo, anda el juego. Ahora que ya sabemos el resultado de nuestra propuesta a los Oscar, me dicen que la presidenta de la muy respetable Academia de Cine, **Marisa Paredes**, estuvo recopilando votos de sus amigos del gremio actoral para su amigo **Almodóvar**. Marisa Paredes habló con ella, pero ella (mi garganta profunda) contestó: "Me encantaría ayudarte, pero ya he dado mi voto a la película de Garci". Otra vez será.

El periodista **Pérez Abellán** va camino de convertirse en el **Truman Capote** de *A sangre fría*. Acaba de publicar en Espasa su *Diccionario de Asesinos* y con Martínez Roca *Mi marido, mi asesino* próximamente. Lo que no sé es cuando escribe con tanta radio y televisión. Todo *verité*.

María Bayo se olvidó de *Cleopatra* por unas horas para firmar discos en un centro comercial. Por allí andaba **Luis Figo**, que guardó riguroso turno para que la navarra le estampara su firma y dos besos. El azar juntó, sin agentes, lírica y fútbol.

Por cierto, que mi papelera rebosa de asombros. Las palabras de **Castilla del Pino** sobre el grado de dolor que le supuso no obtener la cátedra y el que le supuso la muerte de su hija, han causado estupor general entre montescos y capuletos. A mí me han dado miedo.

JUAN PALOMO

PORTADA DIGIGEN, DE ANTÓN CABALEIROI
PRIMERA PALABRA / POR JUAN MARSÉ3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

El enigma Coetzee: entrevista con el escritor surafricano y adelanto de su última novela6
 Los libros más vendidos10
 Bartolomé Bennassar/ Hernán Cortés, POR D. CASTRO11
 Juan L. Ortiz/ Antología, POR J. L. GARCÍA MARTÍN12
 Hölderlin/ Antología poética, POR JAIME SILES13
 Menchu Gutiérrez/ Latente, POR RICARDO SENABRE14
 García-Lliberós/ Como ángeles en un burdel, POR A. BASANTA ..15
 D. Manera (ed.)/ Cuentos dominicanos, POR JOAQUÍN MARCO 16
 Enquist/ La visita del médico de cámara, POR R. NARBONA17
 Tolstói/ Diarios, POR ÁLVARO DE LA RICA18
 Gómez Santos/ La memoria cruel, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA ...19
 Félix Duque/ En torno al humanismo, POR MANUEL BARRIOS ...20
 Cioran/ Cuaderno de Talamanca, POR L. A. DE VILLENA21
 Jiménez Losantos/ Con Aznar y contra Aznar, POR B. SARABIA ...22
 VV. AA. / El infierno de Tierra Santa, POR V. MORALES LEZCANO 23
 La última palabra: Elvira Lindo24

ARTE

Malevich/ Al cuadrado, POR GUILLERMO SOLANA26
 Bernardí Roig/ La mirada de fuego, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 28
 Daniel Canogar/ Fondo de ojo, POR MARIANO NAVARRO ...29
 Úrculo/ Cubos y kimono con NY al fondo, POR C. GARCÍA-OSUNA 30
 En el laberinto de Borges, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ...31

Jóvenes ruidosos buscan espacio/ Circuitos y el Injuve reúnen la última producción artística, POR ELENA VOZMEDIANO ...34
 Un nuevo MARCO para el arte/ Investigación y vanguardia confluyen en el nuevo museo de Vigo, POR DAVID BARRO ..38
 Turín toma el relevo del arte actual, POR E. VOZMEDIANO ..40
 Subastas/ El momento de Joaquín Sorolla, POR L. SUFFIELD ..42

TEATRO

Gómez y Luis Cernuda 1902-1963, POR JAVIER VILLÁN 43
 Sinisterra, sobre el franquismo, POR I. DE FRANCISCO ..45
 Cara a cara entre Caballero y Campos46
 Rigola sube a escena *Julio César*, POR N. CUADRADO ..48

CINE

Estreno de *Once de Septiembre*, POR SERGI SÁNCHEZ 49
 Entrevista con Carlos Saura, POR CARLOS REVIRIEGO ..52
 DVD-Teca/ *De repente el último verano*, POR PERE GIMFERRER ...54

MÚSICA

La música antigua sale del gueto, POR LUIS G. IBERNI ...55
 Werther se suicida en Bilbao, POR ARTURO REVERTER ..58
 Kemp devuelve la magia a Butterfly, POR RAFAEL BANÚS .60
 Discos61

CIENCIA

Novas por rayos X, POR MARGARITA HERNANZ62
 La medicina en la historia, POR JOSÉ MARÍA LÓPEZ PIÑERO64
POR EL CAMINO DE UMBRAL66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca Borasátogui

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. Giralte-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. Trías, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

J. M. Coetzee, uno de los pocos autores de culto a nivel mundial, es una apuesta segura por la mejor literatura. Eterno candidato al Nobel, nació en Suráfrica en 1940, se educó en Inglaterra, dio clases en Estados Unidos y ahora vive en Australia, aunque va a dar clases sobre Dostoievski en la Universidad de Chicago. Es el único escritor premiado dos veces con el Booker, el más prestigioso de los que se conceden en Reino Unido. Y odia las entrevistas y a los merodeadores de sí mismo y de su obra, caudalosa y llena de revelaciones. Ahora, en vísperas del lanzamiento en España de su última novela, *Juventud*, y de *La edad de hierro* (Mondadori), El Cultural publica la última entrevista concedida por el escritor hace apenas un mes, así como un fragmento de *Juventud*.

J. M. Coetzee "No me interesan los escritores"

La única razón por la que Coetzee ha roto su silencio es su vinculación con la Universidad de Buffalo: allí no sólo dio clases a principios de los años 70, sino que participó en las manifestaciones anti-Vietnam, fue arrestado con otros 44 profesores y casi deportado de los Estados Unidos. Treinta años después, le han dedicado una semana de conferencias y exposiciones en torno a su obra como homenaje. Sólo por eso ha concedido esta entrevista a un periodista del Buffalo News, realizada por correo electrónico. Por que Coetzee rechaza cualquier tipo de entrevista, incluso a la hora de promocionar sus libros. En una ocasión, el periodista le hacía las preguntas y Coetzee contestaba, delante de él, por escrito y sin mediar palabra. En otra se negó a desvelar incluso lo que significaba la M. de su nombre. (Por cierto, es M. de Maxwell).

Dicen que es capaz de permanecer sentado junto a ti durante horas sin decir palabra. Hay colegas su-

yos que dicen que sólo le han oído reír una vez. Y no falta quien lo compare con Salinger por su carácter tan esquivo como enigmático.

Lo cierto es que la abundancia e inquietud de la imaginación de Coetzee son tan legendarias como su obra, con libros esenciales como *Desgracia*, *Las vidas de los animales*, *Esperando a los bárbaros*, *Vida y época de Michael K.* o *Infancia*. Aunque su escritura oscila ampliamente en cuanto a temática y clima, está toda ella marcada por una prosa transparente y dura como un diamante. Y a la vez que rechaza las polémicas de todo tipo, nunca da la espalda a los temas moralmente difíciles.

—¿Quedó desilusionado con los Estados Unidos?

—La razón de mi partida fue más prosaica. Tras mi arresto, mi situación legal como extranjero en Estados Unidos —y también la situación legal de mi esposa y mis hijos— se hizo sencillamente insostenible.

—Desde *Las vidas de los animales*, los derechos de los animales, la

conciencia animal y la vida del espíritu aparecen en sus novelas. Primero, están las conferencias de Elizabeth Costello en *Las vidas de los animales* sobre los filósofos, los poetas y los animales, y en *Desgracia* David Lurie intenta enmendar su vida trabajando en un refugio para animales. ¿Es algo realmente nuevo en su pensamiento?

Nostalgia del Imperio

—He tenido estas preocupaciones muchos años. En ese sentido no son un acontecimiento nuevo. Pero no ocuparon un lugar destacado en mi escritura hasta hace poco.

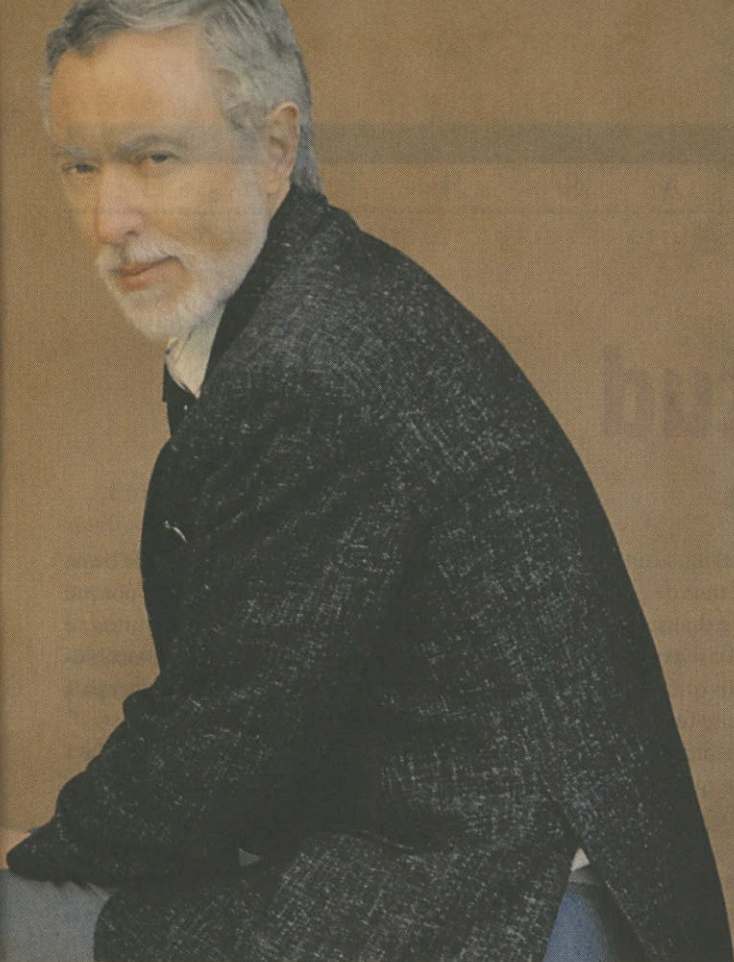
—Usted empezó escribiendo en el New York Review of Books sobre escritores y temas que parecían muy comprometidos. Política surafricana, literatura británica. Pero luego empezaron a aparecer ensayos sobre escritores internacionales, como Musil y Naguib Mahfuz. ¿Se trata de su esfuerzo por entrar en un diálogo más amplio con la literatura mundial o el descubrimiento del NYRB de que

usted puede asumir y absorber obras literarias completas?

—He sido un oyente de radio desde que tengo memoria (hablo ahora de música). Me gusta no saber qué vendrá a continuación, Mahler o melodías gitanas o Hildegarde von Bingen. Me gusta la aleatoriedad. Algo parecido pasa con el New York Review of Books. Me gusta ver todo lo nuevo que surge. No forma parte, desde luego, de un proyecto a gran escala.

—Comenzando probablemente con Skvorecky en 1996 y más recientemente con Italo Svevo, Joseph Roth, Paul Celan, Robert Musil, Sándor Marai, Robert Walser y Franz Kafka, usted centra su atención en los escritores de Europa occidental y central, o bien de entreguerras o anteriores a la guerra, testigos de la ruptura del Imperio Austrohúngaro. ¿Tiene la Europa de los Habsburgo alguna resonancia especial para usted?

—Supongo que, tras la publicación de *Esperando a los bárbaros*, me cla-



“El protagonista de *Juventud*, John, quiere ser artista, y como aprendiz de artista eso significa para él no sólo descubrir cómo escribir poemas sino también cómo viven los artistas, cómo consiguen tanto romance, pasión y emoción en sus vidas (al menos, eso se rumorea)”

darse como el marco mental adecuado para absorber cultura.

—Naipaul le resulta interesante: usted hizo la reseña de *Media vida* para el *New York Review of Books* en 2001. Como usted, él vino de las provincias a Inglaterra, pero parece haber tenido un camino más fácil para adaptarse. ¿Cree que usted y Naipaul son reflejo el uno del otro, como escritores que comparten algo más que los rasgos genéricos de sus situaciones respectivas: que ambos vinieron desde reductos del Imperio Británico para encontrar sus voces?

—Es un error generalizado, si me perdona el decirlo, pensar que los escritores están más interesados en escritores semejantes a ellos, o incluso pensar que los escritores están

muy interesados en sus contemporáneos. Mi interés por Naipaul no es muy profundo, y estoy seguro

semejantes a mí. Tampoco mis contemporáneos”

sificaron como cierto tipo de escritor de fin de imperios, y por tanto me asignaron los libros del imperio de los Habsburgo. No llegué a hacer reseñas de Kafka y Rilke y la otra gente que usted nombra por vía académica, que es la más habitual. No soy un especialista en literatura alemana, aunque sepa algo de alemán. Pero tomando su pregunta en su sentido más amplio, creo que hoy día todos recordamos a los Habsburgo con cierta añoranza. ¿Cómo consiguieron mantener unido ese mosaico demencial de alemanes, eslavos, italianos, magiars, musulmanes, judíos, cristianos occidentales y cristianos orientales durante tanto tiempo, y en el proceso hacer tales contribuciones enormes en filosofía, ciencia y artes?

Trucos del aprendiz de artista

—Para enlazar esto con *Juventud*, su novela más reciente en forma de memorias, encontramos a su protagonista, John, cuando no se siente perdido o desgraciado, fortaleciendo

su intelecto para grandes empresas como leerse obras enteras, como por ejemplo la de Ford Madox Ford. ¿Debemos interpretar que John desarrolla hábitos mentales—la absorción de obras completas de autores— que más tarde le serán muy útiles, y quizás a usted también?

—Bueno, John quiere ser artista, y como aprendiz de artista eso significa para él no sólo descubrir cómo escribir poemas sino también descubrir cómo viven los artistas, cómo consiguen poner tanto romance, pasión y emoción en sus vidas (al menos, eso se rumorea). Aparte de eso, yo no daría más importancia al hecho de, como usted dice, leerse la obra completa de un autor. Es cierto que muchas personas, cuando se interesan en un escritor o escritora en particular, leen todas las obras suyas que encuentran.

—De nuevo, pensando en *Juventud*, veo a John resistiéndose a la mentalidad provinciana de la cultura literaria inglesa en favor de las mayores corrientes de la cultura

mundial: Brodsky, Zbigniew Herbert, Neruda, Dostoievski y Beckett, las películas de Antonioni, Bergman, la pintura de Motherwell, la música de Bach. ¿Su decepción con Inglaterra le abre las puertas del resto del mundo?

—No funciona exactamente así. A pesar de su educación colonial, cuando llega a Inglaterra descubre que sus intereses son más amplios y más modernos que los que reinan en esa pequeña isla cerrada. Pero la Inglaterra de principios de la década de 1960 ya estaba empezando a tender la mano sin descanso al gran mundo.

Sufrimiento innecesario

—Por lo que he leído del libro, a pesar del sufrimiento de John, la década de los 60 en Londres parece ser una época fértil, cuando está absorbiendo cultura como una esponja, quizás incluso gracias al sufrimiento. ¿Voy bien encaminado?

—Sí, ciertamente, aunque dudo que el sufrimiento deba recomen-

de que lo mismo cabe decir de él respecto de mí. En cuanto a Inglaterra, permanecí allí sólo durante unos años y jamás he pensado en volver, mientras que Naipaul eligió establecerse. Poblador es una palabra llena de significado en la política poscolonial, y el establecimiento de Naipaul y su adaptación a la Madre Patria (Squire Naipaul, Sir Vidia Naipaul, etc.) es un acto de cuyo peso histórico él es consciente.

—Creo que a partir del año 2004 el premio Booker estará abierto a los escritores estadounidenses y a los de la Commonwealth. ¿Qué le parece?

—Si lo que dice es cierto, estaría encantado. La razón para excluir a los escritores estadounidenses ha tenido más que ver con la estructura de la industria editorial, con la división del mundo de habla inglesa en dos “territorios”, uno con Londres por capital, el otro con Nueva York, que con cuestiones de principio.

MARK SHECHNER

Juventud

POR J. M. COETZEE

Jacqueline es enfermera. Él nunca ha estado con una enfermera, pero le han contado que, por el hecho de trabajar entre enfermos y moribundos y atender a las necesidades corporales, las enfermeras son cínicas en cuestiones morales. Los estudiantes de medicina esperan con ilusión la época en que cubrirán turnos de noche en el hospital. Las enfermeras se mueren por tener relaciones sexuales, dicen. Follan en cualquier sitio, en cualquier momento.

Dos días después del encuentro en la playa de Clifton él se pasa por la residencia de las enfermeras. Jacqueline le está esperando en el vestíbulo principal, vestida para salir, y se van de inmediato. Varias caras se asoman a mirarlos desde una ventana del piso superior; se da cuenta de que otras enfermeras le observan con curiosidad. Es demasiado joven, está claro que es demasiado joven para una mujer de treinta años; y con sus ropas sosas y sin coche, también está claro que no es un gran partido.

Al cabo de una semana Jacqueline ha abandonado la residencia de enfermeras y se ha mudado al apartamento con él. Al echar la vista atrás, él no recuerda haberla invitado: sencillamente no supo resistirse.

Nunca ha vivido con nadie antes, desde luego, no con una mujer, una amante. Incluso de niño tenía una habitación propia con cerrojo en la puerta. El piso de Mowbray se compone de una habitación grande, con una entrada que conduce a la cocina y el baño. ¿Cómo va a sobrevivir?

Intenta recibir de forma acogedora a su repentina compañera nueva, intenta dejarle sitio. Pero pasados unos días ha empezado a molestarle la acumulación de cajas y maletas, la ropa tirada por todos lados, el desorden del lavabo. Le tiene pavor al ruido del escúter que anuncia el regreso de Jacqueline tras el turno de día. Aunque todavía hacen el amor, crece el silencio entre los dos, con él sentado a la mesa fingiéndose absorto en sus libros y ella deambulando, sin que nadie le haga caso, suspirando, fumando un cigarrillo tras otro.

Jacqueline suspira mucho. Es el modo en que se expresa su neurosis, si es que se trata de eso, de una neurosis: suspirar y sentirse exhausta y llorar a veces en silencio. La energía, las risas y el descaro de su primer encuentro han quedado en nada. La felicidad de aquella noche fue un simple claro en las nubes de la melancolía, tal vez el efecto del alcohol o incluso puede que Jacqueline le tomara el pelo.

Duermen juntos en una cama individual. En la cama, Jacqueline habla sin parar de hombres que la han utilizado, de terapeutas que se han apoderado de su mente y la han convertido en su muñeca. Él se pregunta si también es uno de esos hombres. ¿La está utilizando? ¿Hay otro hombre con el se queje de él? Él se duerme mientras Jacqueline sigue hablando, por la mañana se despierta ojeroso.

Jacqueline es una mujer atractiva, se mire como se mire, más sofisticada, con más mundo de lo que él merece. La cruda verdad es que, de no ser por la rivalidad entre las dos mellizas, no se acostaría con él. Es un peón en la partida de ellas, un juego que antecede con mucho a su entrada en escena: no se engaña al respecto. No obstante, ya que ha sido el elegido, no debería cuestionarse su buena suerte. Comparte apartamento con una mujer diez años mayor que él, una mujer experimentada que durante su época del Guy's

muy generosa consigo misma. Cuando le besa, si es que le besa, lo hace por obligación, porque si el sexo no es la razón de que dos adultos se hayan encerrado en un espacio vital tan incómodo y apretado, ¿qué otro motivo pueden tener para estar allí?

La crisis estalla mientras él está fuera. Jacqueline busca su diario y lee lo que él ha escrito sobre su vida en común. Al regresar la encuentra haciendo las maletas.

—¿Qué ocurre? —pregunta él.

Con los labios apretados, Jacqueline señala el diario abierto que hay sobre la mesa.

Él monta en cólera.

—¡No vas a impedir que escriba! —promete. Es una incongruencia, y lo sabe.

Ella también está enfadada, pero de un modo más frío y profundo.

—Si, tal como dices, te resulto una carga insoportable —dice ella—, si estoy destruyendo tu paz y tu privacidad y tu capacidad de escribir, déjame que te diga que por mi parte he odiado vivir contigo, cada minuto que he pasado aquí, y no veo el momento de ser libre.

Lo que él debería haber dicho es que no deben leerse los papeles privados de los demás. De hecho, debería haber escondido su diario, no dejarlo donde ella pudiera encontrarlo. Pero ahora es demasiado tarde, el mal está hecho. Contempla a Jacqueline hacer las maletas, la ayuda a asegurar la bolsa en el sillín del escúter.

—Con tu permiso, me quedará la llave hasta que haya recogido el resto de mis cosas —dice. Se coloca bruscamente el casco. Adiós. Me has decepcionado, John. Puede que seas listo, pero todavía te queda madurar mucho. —Aprieta el pedal. El motor no arranca. Pisa otra vez el pedal, y otra. El olor a gasolina llena el aire. El carburador está inundado; sólo puede esperarse a que se seque.

—Entra —le sugiere él. Imperturbable, ella se niega—. Lo siento. Todo. Él entra en el piso dejándola en el callejón. A los cinco minutos oye el motor y la motocicleta que se aleja.

Duermen juntos en una cama individual. En la cama, Jacqueline habla sin parar de hombres que la han utilizado, de terapeutas que se han apoderado de su mente y la han convertido en su muñeca. Él se pregunta si también es uno de esos hombres. ¿La está utilizando?

Hospital se ha acostado (dice) con ingleses, franceses, italianos, hasta con un persa. Si no puede proclamar que le quieren por sí mismo, al menos se le ha dado la oportunidad de ampliar su educación en el campo de la erótica.

Tales son sus esperanzas. Pero tras un turno de doce horas en la maternidad seguido de una cena consistente en coliflor con bechamel y una vela de silencio taciturno, Jacqueline no se siente

¿Lo lamenta? Desde luego, lamenta que Jacqueline leyera lo que leyó. Pero la verdadera cuestión es: ¿por qué motivos escribió lo que escribió? ¿Lo escribió tal vez para que ella lo leyera? ¿Dejar sus verdaderos pensamientos donde ella acabaría encontrándolos ha sido su modo de decirle lo que era demasiado cobarde para explicarle a la cara? ¿Cuáles son sus verdaderos pensamientos, de todos modos? Unos días se siente feliz, incluso privilegiado, por vivir con una mujer bella, o al menos por no vivir solo. Otros días se siente de otro modo. ¿Qué es en verdad: la felicidad, la infelicidad o un punto medio entre una y otra?

La cuestión de qué debería tener entrada en su diario y ser guardado para siempre afecta al corazón de todo lo que escribe. Si tiene que censurarse la expresión de emociones innobles —el resentimiento ante la invasión de su apartamento o la vergüenza ante sus errores como amante—, ¿cómo van a transfigurarse nunca tales emociones y convertirse en poesía? Y si la poesía no ha de ser el medio que lo transfigure de innoble a noble, ¿para qué interesarse por la poesía? Además, ¿quién dice que los pensamientos que escribe en su diario son sus sentimientos verdaderos? ¿Quién dice que mientras mueve el bolígrafo está siendo en todo momento él mismo de verdad? Puede que en un momento sea él y en otro simplemente esté inventando. ¿Cómo puede estar seguro? ¿Por qué tendría que querer estarlo?

Rara vez las cosas son lo que parecen: esto es lo que debería haberle dicho a Jacqueline. Sin embargo, ¿qué oportunidades tenía de que le hubiera entendido? ¿Cómo iba a creer ella que lo que había leído en el diario no era la verdad, la innoble verdad, de lo que pasaba por la cabeza de su compañero durante esas densas tardes de silencio y suspiros, sino una ficción, una de las muchas ficciones posibles, verdad sólo en el sentido en que lo es una obra de arte —verdad con respecto a sí misma, verdad, con respecto a sus objetivos inmanentes—, cuando la innoble lectura coincidía tantísimo con su propia sospecha de que su compañero no la amaba, de que a él ni siquiera le gustaba?

Jacqueline no le creará por la sencilla razón de

¿Por eso la relación con Jacqueline estaba condenada al fracaso: porque, al no ser ella artista, no podía apreciar la necesidad de soledad interior del artista? Si Jacqueline hubiera sido escultora, por ejemplo, ¿habría florecido el amor?

que él tampoco se lo cree. No sabe lo que cree. A veces piensa que no cree en nada. Pero una vez pasado todo, queda el hecho de que su primer intento de convivencia con una mujer ha terminado en fracaso, en la ignominia. Tiene que volver a vivir solo, lo cual no es poco consuelo. Sin embargo, no puede vivir siempre solo. Tener amantes forma parte de la vida del artista: incluso si esquivada la trampa del matrimonio, tal como desde luego hará, tendrá que encontrar el modo de vivir con mujeres. No puede alimentarse el arte sólo con privaciones, añoranza, soledad. Tiene que haber intimidad, pasión, también amor.

Picasso, un gran artista, tal vez el más grande, es un ejemplo evidente. Picasso se enamora de mujeres, una tras otra. Una tras otra se van a vivir con él, comparten su vida, posan para él. De la pasión que se enciende de nuevo con cada nueva amante, las Doras y Pilares a quienes la suerte trae hasta la puerta del artista renacen en arte imperecedero. Así es cómo se hace.

¿Y él? ¿Puede prometer que todas las mujeres de su vida, no sólo Jacqueline sino todas las mujeres imaginables que vendrán, tendrán idéntico destino? Le gustaría creerlo, pero tiene sus dudas. Sólo el tiempo dirá si resultará ser tan grande como Picasso, pero una cosa es segura: él no es Picasso. Su sensibilidad es diferente de la de Pi-

casso. Él es más tranquilo, más lúgubre, más del norte. Tampoco tiene los hipnóticos ojos negros de Picasso. Si alguna vez intenta transfigurar a una mujer, no lo hará con tanta crueldad como Picasso, doblando y retorciendo el cuerpo de ella como si fuera metal en un horno feroz. De todos modos, los escritores no son como los pintores: son más obstinados, más sutiles.

¿Es ése el sino de toda mujer que se mezcle con artistas, dejar que extraigan y transformen en ficción lo mejor o lo peor de ella? Piensa en la Elena de *Guerra y paz*. ¿Empezó Elena como amante de Tolstoi? ¿Supuso que, mucho después de muerta, hombres que jamás le habían puesto la vista encima desearían sus bellos hombros desnudos?

¿Tiene que ser todo así de cruel? Seguro que existe alguna forma de cohabitación en la que hombre y mujer comen juntos, duermen juntos, viven juntos y no obstante permanecen inmersos en sus respectivas exploraciones interiores.

¿Por eso la relación con Jacqueline estaba condenada al fracaso: porque, al no ser ella artista, no podía apreciar la necesidad de soledad interior del artista? Si Jacqueline hubiera sido escultora, por ejemplo, si hubieran destinado un rincón del apartamento para que cincelara mármol mientras en otro rincón él se peleaba con las palabras y las rimas, ¿habría florecido el amor? ¿La moraleja del cuento de Jacqueline y él consiste en que es mejor que los artistas tengan aventuras sólo con artistas? ■



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	.1	.8
2	El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	.2	.6
3	Tu rostro mañana	Javier Marías	Alfaguara	.10	.2
4	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	.3	.21
5	La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	.4	.9
6	El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	-	.1
7	Algo más inesperado que la muerte	Elvira Lindo	Alfaguara	.7	.6
8	Plataforma	Michel Houellebecq	Anagrama	.5	.8
9	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	.6	.66
10	Expiación	Ian McEwan	Anagrama	.9	.5

NO FICCIÓN

1	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	.1	.4
2	Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	.5	.3
3	Berlín 1945. La caída	Antony Beevor	Crítica	.2	.6
4	Pensamientos arriesgados	Fernando Savater	La Esfera de los Libros	.8	.6
5	El sendero de la mano izquierda	Fernando Sánchez Dragó	Martínez Roca	.7	.5
6	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	.4	.17
7	Guerras del siglo XXI	Ignacio Ramonet	Mondadori	.9	.7
8	Más allá del 11 de septiembre	Luis Rojas Marcos	Espasa Calpe	.6	.9
9	Los caminos perdidos de África	Javier Reverte	Areté	-	.1
10	Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	-	.1

BOLSILLO

1	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	.2	.6
2	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	.1	.19
3	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	.3	.26
4	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	.5	.5
5	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	.8	.47
6	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	.7	.10
7	Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	.6	.11
8	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	.4	.11
9	El dragón rojo	Thomas Harris	Mondadori	-	.1
10	Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	.9	.5

POESÍA

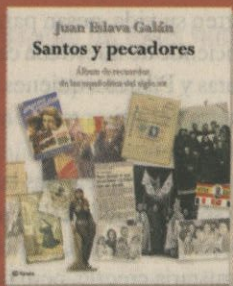
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	.1	.61
2	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	.3	.18
3	Las insulas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Guttenberg	.2	.6
4	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	.4	.25
5	Joana	Joan Margarit	Hiperión	.6	.21
6	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	.7	.23
7	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	.8	.68
8	Espejo de gran niebla	Guillermo Carnero	Tusquets	.5	.4
9	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	.9	.2
10	El diamante en el agua	Pere Gimferrer	Ediciones del bronce	-	.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: Alfara 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.

www.editorial.planeta.es



Un siglo en la vida de España



SANTOS Y PECADORES

Juan Eslava Galán

Álbum de recuerdos de los españoles del siglo XX

Planeta

ARGENTINA

- 1 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 La ciudad de las Bestias
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 El secreto de los flamencos
Federico Andahazi (Planeta)
- 4 La citación
John Grisham (Ediciones B)
- 5 El malestar en la globalización
Joseph E. Stiglitz (Taurus)

CHILE

- 1 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 La ciudad de las Bestias
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 Santa María de las flores negras
Hernán Rivera Letelier (Seix Barral)
- 4 Pinochet. La biografía
Gonzalo Vial Correa (El Mercurio/Aguilar)
- 5 Hot Line
Luis Sepúlveda (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Q is for Quarry
Sue Grafton (Marian Wood/Putnam)
- 2 The Lovely Bones
Alice Sebold (Little, Brown)
- 3 Chasing the Dime
Michael Connelly (Warner)
- 4 Nights in Rodanthe
Nicholas Sparks (Warner)
- 5 The Crush
Sandra Brown (Warner)

FRANCIA

- 1 L'arbre des possibles
Bernard Werber (Albin Michel)
- 2 Mike contre-attaque!
Michel Moore (La Decouverte)
- 3 Après l'empire
Emmanuel Todd (Gallimard)
- 4 Plateforme
Michel Houellebecq (J'ai Lu)
- 5 L'homme aux cercles bleus
Fred Vargas (J'ai Lu)

PORTUGAL

- 1 A Cidade dos Deuses Selvagens
Isabel Allende (Difel)
- 2 Lágrimas e suspiros
Ingmar Bergman (Assírio & Alvim)
- 3 Estórias Abensonhadas
Mia Couto (Caminho)
- 4 Uma antologia literária
AA. VV. (101 Noites)
- 5 Muitas Vidas Muitos Mestres
Brian Weiss (Pergaminho)

Medios consultados:

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

Hernán Cortés. El conquistador de lo imposible

BARTOLOMÉ BENASSAR. TRAD. MARÍA CALONGE. TEMAS DE HOY. MADRID, 2002. 367 PÁGINAS, 19'25 EUROS

EN otros trabajos ha sostenido Bennassar, y lo reitera en éste, que la divisoria cronológica que permitiría hablar de un Viejo y un Nuevo Mundo históricos no debiera situarse en el 1492 del Descubrimiento, sino en los primeros años del decenio de 1520. Por entonces se registraron acontecimientos y fenómenos que habrían de marcar un antes y un después bien definidos en la historia del mundo: acceso de Carlos V a la dignidad imperial, comienzo del reinado de Solimán el Magnífico, afianzamiento de la Reforma, inicio de la revolución de los precios o primera vuelta al mundo—con sus consecuencias prácticas y científicas—concluida por Elcano en 1522, el mismo año que Hernán Cortés obtenía los nombramientos de gobernador y capitán general de Nueva España, al ofrecer al emperador, tras una campaña tan breve como eficaz, la más extensa y rica conquista hasta entonces conseguida en América.

La ocupación, al frente de unos cientos de soldados, de una región extensa y poblada, con una sociedad compleja, urbana y bien organizada, daría a Cortés desde el primer momento el aura de los pocos personajes históricos realmente singulares. Esa sugestión alienta hasta en las representaciones, mentales y plásticas, del nacionalismo indigenista mexicano que le convertiría en espectro destructor y sanguinario. Y también parece alcanzar, pese al impecable distanciamiento profesional, a Bennassar: “auténtico hombre de acción, capaz de poner en práctica al instante una nueva idea”; dotado de “genio militar”, pese a carecer de experiencia castrense hasta llegar a México; con “dotes de organizador”, “dinamismo creativo” y, sobre todo, “talento político” o “brillantes cua-

La vida del Cortés ennoblecido pero despojado de autoridad política y embrollado en pleitos para recuperarlo lleva a la convicción de que su principal pasión no fue la codicia, ni tampoco su lujuria, sino la ambición política

lidades de negociador”. El retrato hace honor al personaje. Tanto más teniendo en cuenta que hasta la mitad de su vida fue un perfecto desconocido, de modestos orígenes hidalgos, de infancia y juventud de las que pocas noticias hay (y que él no debió de tener mucho interés en aclarar), escribano y ganadero de relativa fortuna en las Antillas, sin que ni tan siquiera esté claro el año de su llegada a América. Antes de embarcarse a la búsqueda de un paso hacia Cipango que le llevó a encontrarse con México, sólo contaba con experiencia para trastear en los entresijos de las leyes, y le bastó con eso.

La información coetánea relativa a Cortés es rica y variada, desde algunas de las crónicas más solventes de la conquista (López de Gómara, Díaz de Castillo) a escritos

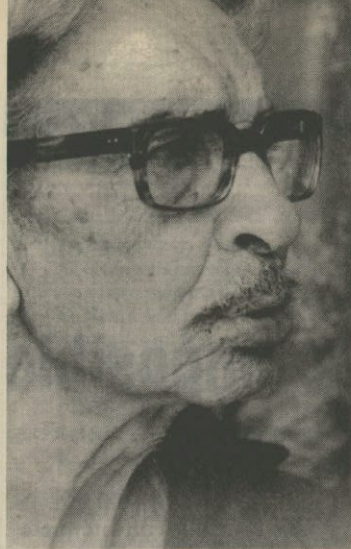


de alcance autorreferencial como las *Cartas de relación*, y se dispone también de un estimable corpus de biografías e investigaciones sobre cuestiones concretas. No obstante, hay muchos puntos oscuros e imprecisos en su vida y en su actividad; entre las cosas que hacen recomendable este libro se cuenta el modo en el que se abordan los principales de ellos. Por ejemplo, la vieja cuestión de las causas que hicieron posible una victoria tan completa que supuso el colapso de toda una civilización. Más que la superioridad técnica, Bennassar subraya lo que pudiera ser una particular inteligencia cortesiana para valorar y utilizar la información y la capacidad que ello le confirió para valerse de las rivalidades de totonecas, tlexcaltecas y otros frente a los

mexicas o aztecas. Sería sólo posible contando con intérpretes, además de hábiles, sagaces, y nadie pudo serlo tanto como la Malinche, cuya consideración en la historia mexicana se analiza aquí de forma sutil y muy distinta a las versiones simplificadoras de la apostasía cultural. La incorporación de contingentes indígenas como combatientes o auxiliares permite plantear el asunto no sólo como el enfrentamiento de unos cientos de españoles contra los mexicas, sino como empresa también indígena. La vida del Cortés ennoblecido pero despojado de autoridad política y embrollado con pleitos y maniobras para recuperarlo, lleva a la convicción de que su principal pasión no fue la codicia ni tampoco su lujuria, sino la ambición política.

En cuanto “hombre superior, con una inteligencia poco frecuente”, el interés de Cortés está tanto en lo que hizo como en lo que fue, y tampoco en esto defrauda el libro. Su dimensión carismática, su uso del discurso persuasivo como principal medio de mando, la contradicción de su actitud hacia los indios, su capacidad para producir adhesiones incondicionales y odios inextinguibles son efectos de esa personalidad singular. No es de extrañar, pues, que la leyenda tienda a invadir la historia verificable, ni que Bennassar, sin apartarse de ésta, traiga a colación páginas de ficción como *El naranjo* de Carlos Fuentes. No era necesario, lo que él cuenta y cómo lo cuenta es suficientemente sugestivo.

DEMETRIO CASTRO



Antología

JUAN L. ORTIZ. PRÓL. DANIEL FREIDEMBERG. LOSADA. MADRID, 2002. 209 PÁGS, 15 EUROS

La editorial Losada, una de las joyas del exilio republicano, tras tantos años de dar a conocer en Argentina lo mejor de la literatura española, hace el camino inverso y comienza a difundir entre nosotros lo más destacado de la literatura de aquel país (no sólo, naturalmente).

INICIA su andadura con un poeta verdaderamente secreto, Juan L. Ortiz, de más de un modo la contrafigura de Borges. Si éste representa al Buenos Aires cosmopolita, abierto a todos los aires del mundo, aquel ejemplifica la otra Argentina, la de las provincias del interior, la gran desconocida. Juan L. Ortiz (1896-1978) nació en la provincia de Entre Ríos, y la mayor parte de su vida transcurrió en la pequeña localidad de Gualeguay, donde trabajaba en el Registro Civil. Sus libros fueron apareciendo, muy espaciadamente, en reducidas ediciones de autor.

Poeta de la naturaleza, engañosamente al margen de la historia, Juan L. Ortiz, especie de Alberto Caeiro longevo, heredero del simbolismo que, para los lectores apresurados, se mantendría siempre fiel a las delicadas acuarelas paisajísticas de su primer libro: "El otoño/con manos/diáfanos/y/ brillantes,/está abriendo/un azul purísimo/que moja el paisaje/de una delicia/trémula/primaveral".

Pero Juan L. Ortiz fue algo más que lo que quiere la simplificadora leyenda. Hombre de izquierdas, no renunció nunca a su ideología (lo primero que hicieron los militares, en 1976, fue destruir todos los ejemplares de su poesía completa, editada en 1970, el único libro suyo que tuvo una cierta difusión), y una de sus escasas salidas de la provincia tuvo como meta China y los países del socialismo real, de donde no parece que volviera desilusionado.

A pesar de la escasa difusión de su obra, tampoco puede considerarse un poeta marginal: buena parte de los jóvenes poetas argentinos, a partir de los años sesenta, vieron en él a un maestro y fueron acudiendo, en admirativa peregrinación, a su retiro. Juan L. Ortiz era el anti Borges (poeta que detestaban unos poetas que se inclinaban mayoritariamente hacia el populismo izquierdista), pero también lo contrario de poetas comprometidos como Pablo Neruda. Juan L. Ortiz nunca con-

virtió la poesía en un instrumento al servicio de su ideología política.

Poeta de la naturaleza trascendida podría considerarse, de la intrahistoria. Uno de sus últimos libros se titula *El Gualeguay* y es un único poema (de casi tres mil versos) dedicado al río de ese nombre: pocos poetas contemporáneos serían capaces de salir indemnes de un empeño semejante. Ningún fragmento de ese poema-río (nunca mejor dicho) se incluye en esta antología, pero sí algún poema de cierta extensión ("Del otro lado") que nos permite apreciar el personalísimo desarrollo que la poesía simbolista alcanzó en manos de Juan L. Ortiz.

No necesitó el poeta de las explosiones calculadas de las vanguardias para librarse del modernismo. Él huyó hacia dentro, desarrollando su línea más interior —la del Antonio Machado de *Soledades*— hasta lo que Federico de Onís denominó "prosaísmo sentimental". Muy significativo de su primera manera resulta

"Domingo": "El sol y el viento, solos, sobre el pueblo./Alegría de cal, de callejones últimos/entre un pudor de ramas,/por donde mis paseados, lentos días/salían a suaves campos./Vecino era del agua y de la luz".

Poco a poco, sin giros bruscos, fue descubriendo su manera más personal: el poema extenso, titubeante, divagatorio en apariencia, el poema que huye de la rotundidad, que se acerca a la prosa, hipnótico y gris, poema de atmósfera, a la vez realista y onírico, que no deslumbra, sin versos ni metáforas que llamen la atención, pero en el que se revela una inédita visión del mundo, un misticismo materialista que ha aprendido la lección de Oriente, pero que no incurre en el pastiche ni siquiera en un libro como *El junco y la corriente*, reflejo de su viaje a China y homenaje a su literatura. La poesía, para Juan L. Ortiz, no consiste en palabras dispuestas de una u otra manera: las palabras son sólo el conjuro, el pretexto. Por eso su poesía mayor seduce y rechaza. Seduce a los que se dejan llevar por su mágica monotonía encantatoria; rechaza a los que no se dejan hipnotizar.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

La epopeya del laberinto

BEATRIZ HERNANZ. CALIMA. PALMA DE MALLORCA, 2002. 72 PÁGINAS, 8'41 EUROS

"SOLA, con sus voces, una mujer conjura la historia y su infancia, fugitiva de las calles y traiciones, transitando oráculos y laberintos, invocando a la memoria que permanecerá en el verso, porque la eternidad consiste en que sólo existimos para los que creen en nosotros". Estas palabras de la crítica literaria y poeta Beatriz Hernanz Angulo (Ma-

drid, 1961) en la solapa de su último libro, *La epopeya del laberinto* orientan la lectura alegórica que ordena el cúmulo de referencias al mundo de la *Ilíada* y de los mitos griegos en que se fundamentan las voces de los poemas, que se cruzan en retazos de monólogos dramáticos orientados por la figura central de una Perséfone que se desliza por los espacios

cambiantes del sentimiento y de la memoria, esos laberintos.

Los poemas de *La epopeya del laberinto* sugieren e intranquilizan. Sugieren porque el discurso se abre a una imaginería múltiple, de interesantes hallazgos. Su disgregación, sin embargo, intranquiliza porque, en su recorrido por la buscada ambigüedad de espacios, tiempos y figuras que

dramatizan el contenido del sentir se presta a dejarnos perdidos en ese mismo laberinto que nos hace transitar.

Tal vez de eso se trata: de introducirnos en un teatro privado y ser espectadores de una imaginación y un desamparo en acto.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Antología poética

FRIEDRICH HÖLDERLIN. ED. FEDERICO BERMÚDEZ-CAÑETE. CÁTEDRA. MADRID, 2002. 251 PÁGS., 6'25 EUROS

El 16 de octubre de 1861 Nietzsche explicita en una carta que Hölderlin es su “poeta preferido” y, acorde con ello, escribe un juvenil estudio sobre él.

KOBERSTEIN, el profesor encargado de corregirlo, le da un notable bajo y fundamenta su calificación así: “Quiero dar al autor el consejo amistoso de que dedique su atención a un poeta más sano, más claro y más alemán”, un consejo que, por fortuna para la literatura, Nietzsche desestimó. Charles Andler ha explicado muy bien lo que, en el pensamiento inicial de Nietzsche, Hölderlin representa: la idea de que “el futuro será un retorno: el retorno de Grecia”; la idea, pues, de Grecia no como pasado sino como porvenir. Lo mismo, pues, que imantará muchos años después a Cernuda, que encontrará en él el tono de la elegía, el sentido del himno y la fuerza de la invocación: algo que, antes que la suya, había atraído la atención de Gundolf, de von Hellingrath y de George, que —como Hesse y Rilke después— encontrarían en él un sentido poético-religioso, común a Hamann y a Herder, que se manifiesta en la íntima unidad del himno, la profecía y la plegaria: lo que Romano Giardini ha llamado “la experiencia numinosa del mundo”. Su poema “An die Deutschen” (“A los alemanes”) que, en cierto modo, puede considerarse una de las posibles fuentes de “A sus paisanos” de Cernuda) supone un concepto sagrado del Estado y una fibra religiosa que —como dice Walter Muschg— sólo Kafka continuará: la de la catástrofe y derrota y quiebra del espíritu, en

la que la generación que hizo la guerra del 14 se autorreconocerá. “Hölderlin —recuerda Paul Böckmann— nos sirvió de guía en aquel ámbito de la vida alemana sobre el que silenciosamente teníamos que fundar nuestra existencia en tiempos de miseria y confusión”. “Ningún otro poeta —explica Dilthey— ha superado a Hölderlin en la adaptación de las antiguas formas métricas a las características de la lengua alemana y a las posibilidades de expresión del alma moderna”. Nada menos que “la esencia de la poesía” lo consideró Heidegger. Como una mezcla de germanidad y de helenismo lo vio Albert Béguin. En relación con la Égloga IV de Virgilio analizó “Friedensfeier” Karl Kerényi, y sobre su recepción en la lírica española del siglo XX ha escrito Anacleto Ferrer. Hölderlin no es, pues, un desconocido sino un poeta pluralmente pre-

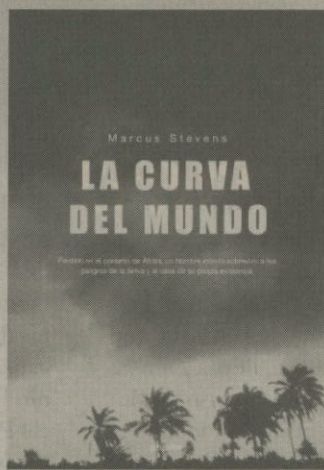
sente entre nosotros, como Luis Díez del Corral y Ricardo Molina nos han hecho ver. Federico Bermúdez-Cañete describe su figura en un cetero prólogo; ofrece una muy satisfactoria introducción a su escritura; y elige un conjunto de textos que dan exacta cuenta de lo que la poesía de Hölderlin significa y es. Sus versiones —las más cernudianas que conozco— no son ni demasiado libres ni demasiado esclavas: se mueven en la frontera exacta entre la recreación y el respeto debido al original. De algunos poemas se ofrecen traslaciones excelentes: “Grecia”, “Cuando era niño...”, “Fantasía de la tarde”, “Mi propiedad”, “El Neckar” —del que hay una traducción rít-



mica de Antonio Tovar en la revista *Zurguén* de Salamanca—, “La Patria”, “Heidelberg”, “Canto del alemán”, “El Amor”, “La despedida”, “Pan y vino”, “El Rhin”, buena parte de “Patmos”, “Mitad de la vida” —al que Félix de Azúa hizo un muy inteligente comentario—, “Recuerdo”, “Lo delicioso de este mundo” y “A Zimmer”. De otros hay zonas o versos que se podría retocar: pienso en “Bonaparte”, en la última palabra de “Der Frieden”, *heiligfreien*, que podría traducirse por “sacrolibres” o “sagradamente libres”; en la preposición *entre* del último verso de “Desciende, hermoso sol...” que debiera ser “sobre”; en el octavo verso de “Curso de la vida” y en pequeños detalles que mejorarían tan valioso conjunto. Las versiones de Bermúdez-Cañete confirman lo que sobre Hölderlin escribió Stefan Zweig: que “al ser transportado fuera de la realidad, quedó más allá del tiempo”. Estar más allá del tiempo es lo máximo que a la poesía le puede pasar. La nuestra está siempre tan dentro que es casi imposible que, como la de Hölderlin, quede más allá.

JAIME SILES

**Perdido en el corazón de África,
un hombre intenta sobrevivir a
los peligros de la selva y al caos
de su propia existencia.**



**LA CURVA
DEL MUNDO**
Marcus Stevens

Grijalbo

Latente

MENCHU GUTIÉRREZ. SIRUELA. MADRID, 2002. 140 PÁGINAS, 12 EUROS

La obra narrativa de Menchu Gutiérrez (Madrid, 1957) delata inequívocamente que el sustrato sobre el que se asienta es de naturaleza poética, ámbito en el que se forjaron los primeros libros de la autora.

No es que las páginas de *Latente* exhiban los rasgos de lo que suele entenderse como "prosa poética", sino que la reducción de la anécdota, así como el predominio de una mirada autorreflexiva, que se demora pormenorizadamente en la apreciación de múltiples detalles sutilísimos, de percepciones sensoriales —luz, olor, temperatura, colores, etc.— rápidamente interiorizadas y fundidas con recuerdos y estados de ánimo, sitúan muchos pasajes en los dominios de la lírica más intimista. Por otra parte, realidad y ensueño se confunden, borran sus límites, y las sensaciones lo dominan todo hasta provocar una ósmosis entre el sujeto y el entorno físico: "Merece la pena detener la actividad de la mañana y ajustar el pulso al pulso de la niebla

[...] El tiempo se cuenta en forma de respiración blanquecina ligada a la niebla. Cuando dos presencias acompañan su respiración, el tiempo desaparece, diluido como los colores en el blanco [...] Los ojos de Ella se empañan como un cristal" (pág. 19). Sería difícil narrar, aunque fuera de modo superficial, la historia de *Latente* porque está formada por una sucesión de momentos introspectivos con un mínimo hilván cronológico y tan acusadamente abstractos que incluso los escasísimos personajes entrevistados no pasan de ser identificados como "Ella" o "Él". Acaso el lector recuerde en algunos momentos las fórmulas narrativas de los escritores de la *nouvelle vague* —cuya concepción de la novela es, sin embargo, radicalmente distinta— por el carácter elusivo del relato, por la disgregación de las acciones o su decidida disolución y también por el deliberado escamoteo de datos que permitirían reconstruir una "historia" más o menos acorde con los modelos tradicionales del género narrativo.

Latente es un buceo arriesgado, un descenso a los oscuros impulsos del deseo y a su plasmación en sueños, ensoñaciones y reminiscencias mediante variadas imágenes—aptas para

la indagación psicoanalítica—o merced a sensaciones de progresiva intensidad —la luz, la temperatura solar, un perfume delicado que atrapa como un lazo, la frialdad de la nieve sobre los labios— que se adueñan del sujeto solitario y anhelante y pueden desencadenar en él reacciones vivísimas. Es la inesperada vecindad que la autora provoca entre unas palabras y otras, el súbito parentesco y la asociación que éstas llegan a establecer en el decurso lo que permite crear un espacio significativo que las subsume, les confiere unidad y vertebración a los textos. Y cabe advertir que, aunque de cualquier procedimiento narrativo puede afirmarse que es en sí mismo válido, éste de Menchu Gutiérrez es característico del discurso poético, de tal modo que *Latente* participa en alguna proporción, si bien con rasgos específicos y más intensos, de los caracteres que han llevado a hablar de una "novela lírica", espacio en el que se incluirían autores como Azorín o Ga-

bril Miró, con los que, a pesar de todo, la autora de *Latente* presenta pocas coincidencias, salvo en algunos párrafos descriptivos basados en la fusión de sensaciones: "La rosaleda se convierte de pronto en un hervidero de sonidos, las rosas zumbaban como abejas y la luz titubea a causa de los zumbidos. Millones de resplandores se encandenan, un diminuto relámpago golpea cada pétalo de rosa" (pág. 73).

Tal vez este alejamiento de los módulos habituales y previsibles de la narración produzca extrañeza o sorpresa en el lector —lo que, en cualquier caso, sería una reacción deseable ante un texto artístico—, pero va acompañado de una delicada sutileza en la expresión de estados íntimos que, unida a la excelencia de la prosa, compensará sobradamente a los amigos de leer historias más convencionales y novelas más conformistas.



ARCHIVO

RICARDO SENABRE

R E V I S T A S

Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. N.º 95

LATERAL plantea preguntas. ¿Era tan imprevisible el Nobel para Imre Kertész? ¿Es importante que los museos tengan un fondo propio? ¿Hacia dónde va el hispanismo en la era global? ¿Es la capacidad de admiración la forma más válida de afrontar los retos morales de nuestra época? Las respuestas las dan Gonzalo Navajas, Kalman Barys, Sultana Wahnón. Y hay, preguntas y respuestas, para todos los gustos.

Leer

DIRECTOR: AURELIO LOUREIRO. N.º 137

AUSENTES y presentes, poetas todos, forman El Club del Poeta Muerto, es decir, la polémica antología póstuma dirigida por José Ángel Valente, tema central de la revista, que apunta que esta guerra lírica "lleva camino a convertirse en una de Gila. En verso". Además J. L. Gutiérrez conversa con Pío Moa, y Francisco Bobillo, Javier Maqua y Luis Pérez Ortiz escriben de pacifismo y silencios.

Saber leer

DIRECTOR: ANDRÉS BERLANGA. N.º 159

APRENDER a leer es aprender a pensar. Felipe V, la relación entre lengua e identidad, Simone Weil, la música como medicina, las vueltas de la física cuántica y los meandros de la causalidad son los temas que abordan Antonio Domínguez Ortiz, Miquel Siguan, Patricio Peñalver Gómez, Ismael Fernández de la Cuesta, Manuel García Doncel y Sixto Ríos. Y nos enseñan a leer y aprender por dentro.

Como ángeles en un burdel

MARTA GARCÍA-LLIBERÓS. XXXIV PREMIO ATENEO DE SEVILLA. ALGAIDA, 2002. 360 PÁGINAS, 16,39 EUROS

Las tres novelas publicadas por María García-Lliberós (Valencia, 1950) presentan importantes rasgos comunes. Sus

historias de sentimientos están encarnadas en personajes que afrontan situaciones de la vida cotidiana en nuestro tiempo.

SUS criaturas son analizadas en sus relaciones de pareja, donde el amor y el sexo ocupan lugares decisivos en sus comportamientos, hasta descubrir su soledad e insatisfacción íntima. Estas novelas están construidas en estructuras clásicas con triángulos amorosos que potencian la suspensión de la intriga en el desvelamiento de sus conflictos pasionales y en un estilo que busca siempre la corrección en su factura también clásica. Por este camino avanzó su anterior novela, *Equívocos* (1999), ganadora del premio de la Crítica Valenciana. Y su trayectoria narrativa se afianza con mayor introspección psicológica en *Como ángeles en un burdel*, distinguida con el XXXIV premio Ateneo de Sevilla.

Esta novela nace como un cuaderno íntimo que su narradora y protagonista escribe primero como terapia recomendada por su psicólogo, después por necesidad de conocerse y aceptarse a sí misma, recién entrada en la treintena y, al final, tras un año de escritura, por gusto y alivio de haber superado su desconcierto inicial. Todo arranca de la conciencia de culpa que Angélica siente por no haber ayudado a su amante cuando éste sufrió el ataque cardíaco que acabaría con su vida. El doctor Pellerer era su jefe en el hospital y su



MERCEDES RODRÍGUEZ

amante desde la adolescencia. La manipuló como un moderno Pigmalión, experto en el amor y en la crueldad. Con su muerte ella queda liberada de su tutela profesional y

amorosa. Libre también de toda dependencia familiar, se abre a una nueva vida en la que pesan en su conciencia de culpa, su atracción por los hombres maduros y ciertas prácticas en la relación de pareja aprendidas de su protector y ejercitadas con su actual amante, también mayor que ella.

El cuaderno autobiográfico de Angélica contiene una novela del aprendizaje, con la educación sentimental de la protagonista desde su infancia en el tardofranquismo hasta el presente narrativo de su escri-

tura en el año 2001. Su formación en múltiples aspectos del acceso a la vida adulta incluye sus experiencias familiares, sobre todo la conflictiva relación con sus padres y su reflexión existencial ante la muerte de su abuela, sus estudios y su descubrimiento del amor y el sexo con el padre de uno de sus compañeros que también será su jefe como enfermera. Esta dimensión individual de la vida de la protagonista se completa con el alcance colectivo de la novela en la confrontación ideológica entre sus ascendientes familiares, con tensiones políticas y sociales que llegan a sus padres, entonces universitarios progresistas del 68 y ahora integrados en el sistema.

Como ángeles... ofrece la explicación de una vida desde una experiencia de íntima soledad y engaño, pero también con la afirmación de la voluntad de vivir fundada por su protagonista en el conocimiento y la aceptación de sí misma. Hay en su narración deficiencias como el empleo de tópicos y lugares comunes en metáforas y comparaciones desgastadas por el uso o el relato de la historia familiar y amorosa de la pareja vecina de la protagonista en la playa de la Malvarrosa. Aunque sea un resumen narrativo no se justifica su inclusión al final, pues se aparta de la acción principal, por más que con dicha pareja se abra la novela y el hombre acabe siendo amante de la protagonista. Pero estos fallos no empañan el interés de una novela con una intriga que mantiene el suspense de su relato retrospectivo mediante prolepsis o anticipaciones bien distribuidas en su narración lineal, escrita con naturalidad y escrupuloso respeto por el punto de vista de su narradora.

ANGEL BASANTA

**Recuerdos
míos**
de
**Isabel
García Lorca**
XV PREMIO COMILLAS
de biografía, autobiografía y memorias

TUSQUETS
EDITORES

www.tusquets-editores.es

Cuentos dominicanos

DANILO MANERA (ED). SIRUELA. MADRID, 2002. 262 PÁGINAS, 16'50 EUROS

El papel del cuento en buena parte de los países hispanoamericanos ha conseguido en los últimos decenios mayor consideración que en España, donde el público —salvo excepciones— sigue mostrando un interés menor hacia el género y, en consecuencia, los editores se resisten a su publicación.

POR otra parte, hay países, como Argentina, México, Colombia, Chile, Cuba o Perú que disponen de editoriales de difusión continental o que tienen autores que atraen el interés de un público literario hacia sí mismos y su medio. República Dominicana es más conocida por sus atractivos turísticos y su emigración que por su realidad cultural. El escritor y crítico literario italiano Danilo Manera publicó en 2000 *I cactus non temono il vento. Racconti di Santo Domingo*, versión italiana de esta antología de cuentos dominicanos. El autor reunió a 9 escritores de diversas promociones, de los que ofrece tres cuentos. Los 27 relatos permiten obtener una cierta visión, tamizada por las preferencias del antólogo, no sólo de las preocupaciones literarias de la actual narrativa breve dominicana, sino de rasgos comunes que pueden ampliarse al conjunto de su literatura. Un breve y algo caótico ensayo final de Manera, "Los hermanos de la costa", nos ofrece los retratos personales de cada uno de los autores y una bibliografía que ha de permitirnos navegar con útil brújula.



M. LLIBRE OTERO Y M. VELOZ

La edad de los seleccionados va de Armando Almánzar Rodríguez (1935) a Manuel Llibre Otero (1966). Dos de los seleccionados son mujeres; una de ellas, Ligia Minaya Belliard (1941) ofrece relatos fruto de una curiosa trayectoria personal, en tanto que Ángela Hernández Núñez (1954) muestra una gran sensibilidad social y sentimental, resultado, tal vez, de la diversidad de géneros en los que destaca. El an-

tólogo reproduce, en estos retratos, algunas declaraciones de los autores.

El problema de las antologías de esta clase es la uniformidad que parecen transmitir. Casi inconscientemente buscamos coordenadas comunes, fruto de la idiosincrasia del país, de su tradición, de lecturas comunes y experiencias históricas compartidas. En

este caso las huellas son la ocupación del país por los EE.UU. de 1916 a 1924, la terrible dictadura de Trujillo y la corrupción del casi eterno Balaguer. Pero la óptica de los dominicanos respecto a los EE. UU. ha cambiado. Estos cuentos contienen referencias a la emigración, a la diferencia entre la ciudad y el campo y las penosas condiciones de vida de las clases populares. Se perciben también preocupaciones formales y de estructura. Pueden parecer casi surrealistas, simbólicos, intimistas, tratan del sexo como tema fundamental, rebosan sentido del humor y, sin embargo, en muchos domina todavía un naturalismo trágico. Abundan los personajes excéntricos. Todo viene a conformar una sociedad caribeña, peculiar, donde salsa y expresión popular se integran a las vidas comunes. Pero también priva la violencia. Sin embargo, ni los fantásticos relatos de Pedro Peix, que no elude la dictadura trujillista, ni los excelentes relatos de Almánzar Rodríguez o M. Veloz, el colorismo de Alcántara Almánzar (1946) ni la sensualidad de Llibre pueden confundirse. La diversidad de voces no disminuye la vocación por el lenguaje, pleno de dialectalismos. *Cuentos dominicanos* nos abre una ventana sobre territorios casi desconocidos.


Sangre a borbotones

RAFAEL REIG. LENGUA DE TRAPO. 187 PÁGS, EUROS

DESDE que Rafael Reig se dio a conocer con *Esa oscura gente* ha reafirmado una original concepción de la novela desde un talante que combina un sentido del humor teñido de ironía, a veces corrosiva, siempre crítica. *Sangre a borbotones* es una delirante sorpresa, más atrevida, más controvertida que las anteriores. Con el esquema propio de una novela policíaca comienza su trama y con ella un juego que parece volcado en denunciar que nada es lo que parece y, por eso mismo, hace gala de una estrategia narrativa intencionadamente irónica y burlesca. ¿El fin?: entretener con una descabellada aventura que no oculta su tono testimonial, su pretensión de ser caricatura del orden social, irónica crítica del orden moral, sátira burlesca de la escena literaria.

La historia se centra en la contrafigura del clásico detective; no es el tipo duro que cabe esperar, es un hombre obligado, por el dictado de sus circunstancias, a claudicar de sus escasas ambiciones personales y profesionales para ejercer de investigador privado. En fin: un alarde de ingenio y de ocurrencias golpes de efecto que sin duda confirman la brillantez de un sentido del humor poco común. Recursos que permiten una lectura ágil, divertida y amena de principio a fin. Sólo lamentamos que entre tantos frentes y tanto desatino el también brillante sentido de la narración se resienta de alguna manera, y de alguna manera se difuminen sus intenciones.

SUSCRÍBETE A

Sibila 

LA REVISTA DE ARTE, MÚSICA Y LITERATURA

... BROTO CERCA CHILLIDA
COLINAS DE PABLO EDWARDS
GAMONEDA GELMAN GIMFERRER
GORDON IGLESIAS HALFFTER
MAGRIS MUÑOZ PACHECO PAZ
PLENSA ROJAS SICILIA TABUCCHI
VALENTE ...

información y suscripciones
www.sibila.org
teléfono 954 226 720

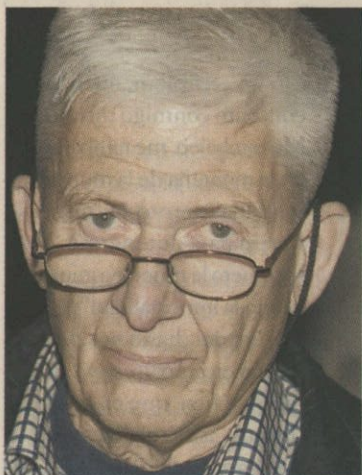
JOAQUÍN MARCO

PILAR CASTRO

La visita del médico de cámara

PER OLOV ENQUIST. TRAD. MARTIN LEXELL Y CRISTINA CEREZO. DESTINO. BARCELONA, 2002. 357 PÁGS., 18 EUROS

Desde el viaje de Platón a Siracusa, no se ha interrumpido la especulación sobre la posibilidad de reformar la política mediante la influencia de la filosofía. El fracaso de Platón no impidió que los ilustrados recorrieran Europa, buscando monarquías dispuestas a encarnar el ideal del rey-filósofo. Per Olov Enquist (1934, Hjöggböle, Suecia) ha optado por la novela histórica para recrear un episodio menor de esta epopeya del espíritu.



MERCEDES RODRÍGUEZ

A finales del XVIII, sube al trono de Dinamarca Cristián VII. Bajo su gobierno, se adoptan una serie de medidas que reflejan el propósito de sacar al país de su atraso. Estas iniciativas despertarán las simpatías de los ilustrados. Voltaire dedicará un poema al rey y Rousseau estudiará la posibilidad de instalarse en una nación amante de las Luces. Sin embargo, Cristián VII no es Catalina de Rusia, sino un pobre enajenado, cuya autoridad ha sido usurpada por el conde Struensee, un joven médico alemán que se ha convertido en el amante de la reina, la

princesa inglesa Carolina Matilde. Los cambios promovidos por Struensee, que contemplan la abolición de la servidumbre y la tortura, tendrán una vida efímera. Una conspiración palatina pondrá fin al período reformista, enviando a la reina al exilio y a Struensee al patíbulo.

La trayectoria de Per Olov Enquist incluye la crítica literaria, el teatro, la novela, el cine (escribió los guiones de *Pelle, el conquistador* y *Hamsun, el Nobel noruego*) y el deporte (ha competido en salto de altura en pruebas internacionales). En su obra narrativa, siempre se ha ad-

vertido el compromiso político. Simpatizante socialista, no ha excluido la experimentación formal, fundiendo en ocasiones relato y ensayo. Esta vez, su prosa, sin renunciar a la inspiración política, ha escogido un registro narrativo alejado de planteamientos innovadores. Este giro se inscribe en el conservadurismo que, desde hace más de dos décadas, domina el orbe de la novela. Frente a las voces que deploran este fenómeno, conviene recordar que en los textos donde el lenguaje no devora al argumento, prevalecen ciertas virtudes clásicas, como el orden, el equilibrio y la síntesis. Sin menospreciar otras concepciones de la novela, hay que celebrar textos como el de Per Olov Enquist, cuya habilidad para mantener la expectación del lector no presupone un ideario estético complaciente. No hay conformismo en *La visita del médico de cámara*, sino un genuino interés por lo humano.

Per Olov Enquist no se conforma con el relato histórico. Al igual que Delibes en *El hereje*, aprovecha unos acontecimientos reales para elaborar un tratado de las pasiones, cuyo ámbito de análisis incluye el resentimiento, la ambición, el fanatismo o los sótanos del deseo, ese espacio en penumbra donde el amor y la muerte dibujan las orillas de "un mar negro y mercurial".

El estudio de las emociones no es incompatible con la reflexión política. El fracaso de las reformas ilustradas no puede atribuirse tan sólo a la reacción de los poderes tradicionales. La razón es un faro, pero también una antorcha que arroja oscuridad. No hay que olvidar, además, la incapacidad del pueblo para identificar las causas de su opresión. Entre los aciertos del texto, hay que mencionar la capacidad de infundir vida a los personajes. Cristián VII es un personaje patético, que confunde la realidad con la ficción, un verdadero Hamlet (no hay que olvidar que los hechos discurren en Dinamarca), incapaz de decidir entre sus obligaciones políticas y sus juegos con un perrillo y un esclavo negro. Su esposa, la "puta inglesa", vive el deseo sexual como un desafío a las convenciones, sin dejarse intimidar por las ideas de culpa y pecado. Struensee es un joven idealista, pero carente de determinación. Guldberg, que lidera la conspiración palatina, encuentra en la piedad religiosa un desagüe a su sexualidad reprimida.

Precedida por la famosa cita de Kant sobre el sentido de la Ilustración, *La visita del médico de cámara* refleja la impotencia del ser humano para asumir su propia libertad.

RAFAEL NARBONA

FLASH MÁS

FLASHBack



Obras de consulta
en formato de bolsillo

144 págs.
35 títulos publicados
4,95 €



ACENTO
EDITORIAL

Historia y biografía
en 144 págs.

30 títulos publicados
4,95 €



Diarios (1847-1894)

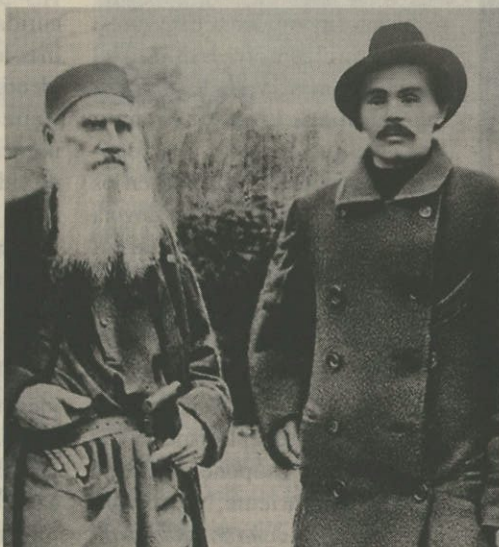
LEV TOLSTÓI. TRAD. SELMA ANCIRA. EL ACANTILADO. BARCELONA, 2002. 504 PÁGS. 27 EUROS

La obra literaria de Tolstói, desde las grandes novelas como *Resurrección*, *Ana Karénina* o *Guerra y paz*, pasando por relatos como *La sonata a Kreutzer* o el insuperable *La muerte de Ivan Ilitch*, y los ensayos morales y artísticos, están precedidos, acompañados y superados en el tiempo por la escritura ininterrumpida de sesenta años de diario.

ESE inmenso material, hecho de anotaciones y fragmentos fechados, se reunió en trece de los noventa tomos de la edición de las Obras Completas en ruso. De carácter íntimo y familiar, pero también reflexivo, documental y metaliterario, el diario de Tolstói cubre casi toda una vida, aunque se puede completar la información respecto de los primeros años con la trilogía autobiográfica *Infancia, Adolescencia y Juventud*. Selma Ancira ha editado en un volumen impecable una amplia selección de los diarios,

desde las primeras anotaciones del año 47 hasta el comienzo de la última década de la vida del escritor, material que queda reservado para un segundo volumen cuya publicación, a mi juicio, no debería demorarse. La traductora confiesa que ha conservado la mayor parte de los pasajes relacionados con el Tolstói escritor, con su pensamiento, con su visión de los problemas sociales, de la educación y de la religión, pero también lo relativo a su vida afectiva, familiar e incluso sexual.

Tolstói es uno de los escritores más biografiados, aunque eso no nos garantice ninguna clase de verdad. Aprendices de poeta como Bunín, Chéjov o Rilke fueron en peregrinación hasta Iasnaia Poliana, pero apenas pudieron entrever el misterio. Contamos con una larga serie de conjeturas sobre su obra.



LEV TOLSTOI JUNTO A GORKI

“El conde León Tolstói (1828-1910) era un hombre robusto de alma inquieta, que vivió toda su vida desgarrado entre su temperamento sensual y su conciencia hipersensible”. Con estas certeras palabras comienza Nabokov su lección sobre el más admirado de los maestros de la prosa rusa. Con demasiada frecuencia se ha buscado en su personalidad los principios de una racionalidad artística que desborda los estrechos límites una subjetividad meramente intuitiva. En un progresivo desplazamiento desde lo conocido a lo ignoto, el diario muestra los indicios del fracaso personal de un ser contradictorio y extremo, dispuesto en teoría a emprender cualquier reforma, empezando por la de su espíritu.

El 6 de octubre de 1863 escribe:

“Estoy terriblemente descontento conmigo mismo. Me tambaleo, me tambaleo en la montaña de la muerte y apenas siento en mi la fuerza para detenerme. Y no quiero la muerte, quiero y amo la inmortalidad”. La lectura del diario nos permite acercarnos a ese yo autobiográfico, que es siempre otro, asistir al desarrollo de una comedia llena de altibajos, idas y vueltas por un viaje interior cuya última estación ansiamos conocer, aunque tampoco nos vaya a desvelar lo verdaderamente decisivo.

Como ha mostrado A. Cavallari en *La fuga de Tolstói* (Península, 1997), el mayor obstáculo para la comprensión, en el caso del novelista ruso, se encuentra en el carácter omnímodo que adquiere en su vida la escritura y con ella la obsesión malsana por la verdad. Imposibilitado para vivir con espontaneidad el instante, siempre mediado por la escritura, el polígrafo contempla horrorizado la metástasis imparable que se extiende por esa vía a todos los ámbitos de la realidad, especialmente a las relaciones humanas. Será demasiado tarde cuando descubra que la escritura puede sofocar la vida real a fuerza de fijarla en palabras “verdaderas” que pronto serán convertidas en públicas.

ÁLVARO DE LA RICA

Bienvenido Mr. Marshall 50 aniversario

A. TENA Y M. MARÍAS. TF ED.

159 PÁGINAS, 152 EUROS

COMO se encarga de recordarnos Miguel Marías en el prólogo de este libro, el que una película como *Bienvenido, Mr Marshall* siga emocionándonos cincuenta años después de su estreno tiene algo de paradójico. Posiblemente a los espectadores de hoy les diga muy poco lo que supuso el Plan Marshall; y muchos ni siquiera reconocerán el país paupérrimo donde transcurre la trama. La película, sin embargo, sigue funcionando, y el milagro se debe a que ésta, como toda genuina obra de arte, apela a sentimientos universales. Nada más universal, dice Marías, que el mecanismo de ilusiones y engaños en que consiste la vida.

Algo de eso, de ilusión sostenida esta vez, es lo que muestra el relato que Tena hace del rodaje y estreno de esta película sorprendente. Por más que la sorpresa sea fruto de combinar un cierto número de antecedentes bien reconocibles, que desmenuza con desparpajo y buena memoria de cinéfilo. Desmontando, de paso, alguna leyenda, como la de que Berlanga y su equipo recibieron el encargo de hacer una película folklórica, y se las arreglaron para darle la vuelta y filmar algo bien distinto. No hay documentos que demuestren esta, a la postre, inofensiva bravata.

Sí queda constancia, en cambio, de que la crítica de entonces, como la de ahora, obedecía a reflejos condicionados. De que lo que decía el influyente Pérez Ferrero, que crítico el uso de la voz en off en la película y la falta de trama amorosa, lo repetían todos... Quizá porque, en contra de lo que afirman quienes se apuntan a los aniversarios para jalear a un lejano caballo ganador, al crítico de *Abc* no le faltaba razón.

J. M. BENÍTEZ ARIZA

Como el mismo autor explica en el prólogo a este libro, la crueldad aludida en el título no es otra que la que muestra la propia memoria cuando amenaza con disolverse y dejar en el limbo los recuerdos irrepitibles que conforman una vida.

CON todo, hay rasgos en estas memorias de esa otra crueldad que ciertos lectores gustan de encontrar en los libros testimoniales. Cruel (y un tanto falto de delicadeza) es el relato que el autor hace del grotesco intento de seducción del que fue objeto por parte de una ya anciana Raquel Meller. Cruel es la punzada de amor propio que siente al recordar haber sido blanco, cuando era un joven periodista ávido de conocer a los notables de su tiempo, de las ironías de Eugenio d'Ors. Y cruel (y valiente) puede resultar, al lector acostumbrado a los despliegues de



M. R.

diplomacia con los que otros despatchan el caso, la dureza con la que enjuicia la vida pública de Alberti en España tras su regreso del exilio.

Descontados estos episodios, el tono de este libro de recuerdos periodísticos (que en algún momento parece una habilidosa refundición de viejas entrevistas) es de una extrema benevolencia. En una premeditada tiniebla temporal, lograda a fuerza de eludir las fechas concretas de una buena parte de los hechos que se narran, el autor sitúa sus encuentros y entrevistas con una amplia cohorte de personajes célebres del mundo

de la cultura y las artes de la España franquista. Comienza Marino Gómez-Santos con su llegada a Madrid en 1950, "con veinte años, el primer libro publicado, un prólogo del doctor Marañón". A través de éste, se introduce en los cenáculos literarios y políticos de la ciudad, comenzando por el café Gijón y terminando por los ambientes taurinos, sin excluir de su radio de acción a la exiliada familia real, a los supervivientes de generaciones anteriores (Baroja, Azorín) y a los personajes de paso por la capital española (Hemingway, por ejemplo). Más adelante, amplía su círculo a Barcelona, que le depara una nueva legión de celebridades que conocer y entrevistar, y a Roma, donde, intercaladas con sus encuentros con Alberti, menudean sus entrevistas con personajes como Moravia o el jesuita Arrupe. El buen pulso litera-

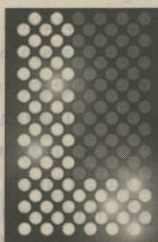
rio de Gómez-Santos se manifiesta en la habilidad con la que logra elevar sus encuentros continuados con ciertas personalidades (Sánchez Mazas o Alberti) a la condición de hilo conductor de largas series de encuentros con otros personajes. Al final, Gómez-Santos casi nos convence de que aquel Madrid era un lugar pequeño y cerrado donde todos se conocían, y donde bastaba un poco de cortesía y una buena carta de presentación para entrar en tratos con todos y acceder incluso a la más descomulgada intimidad de algunos.

De que Gómez-Santos no era uno de tantos dan sobrado testimonio páginas como las que dedica a Pla o a Baroja. Son ellas las que elevan este libro por encima de la mera sociología literaria y lo convierten en un valioso testimonio de vida vivida con los ojos abiertos.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



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



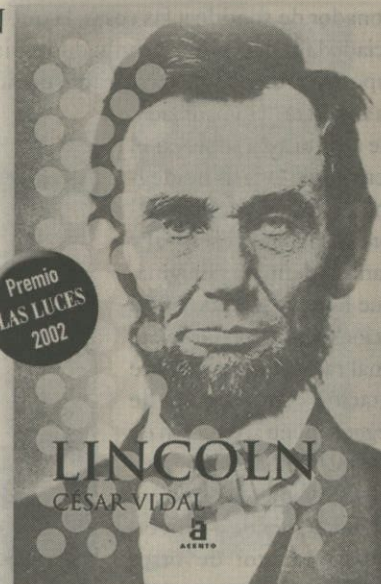
LAS LUCES

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

Otros títulos de la colección:

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

LINCOLN
César Vidal



ACENTO

En torno al humanismo

FÉLIX DUQUE. TECNOS. MADRID, 2002. 184 PÁGINAS, 12 EUROS

Mientras se anuncia el advenimiento de nuevas eras de la información, economías globalizadas y segundas modernidades, ahí siguen los filósofos, dándole vueltas a lo mismo. Cada cierto tiempo le cambian el nombre y, así, lo que se conocía como debate de la postmodernidad vuelve a plantearse como cuestión del fin del humanismo.

CLARO que a poco que uno ahonda en los textos de un genuino pensador, descubre que insistir en esos asuntos aparentemente trillados resulta indispensable para comprender mejor los supuestos que operan en nuestras descripciones cotidianas del mundo, así como la perplejidad que se esconde tras la jerga con que consignamos sus mutaciones. Esto es lo que logra magistralmente Félix Duque en su último libro.

Haciéndonos reparar en la estrecha relación que una problemas relativos al lenguaje, la historia, la política o la bioética bajo un mismo campo semántico —el de “generación” (pues de genealogías y géneros, de gentes y genes se trata aquí)— Duque redimensiona la pregunta por el humanismo suscitada por Heidegger al término de la Segunda Guerra Mundial y retomada por Sloterdijk en 1999 en su polémica conferencia *Normas para el parque humano*. Con ambos comparte motivos para desconfiar de que el modelo humanista antropocéntrico sea un remedio eficaz contra la barbarie: habría sido la peraltación moderna del sujeto como centro autónomo, donador de sentido a las cosas, la que habría propiciado la reducción del individuo a pieza de un dispositivo de poder, sacrificable en nombre de una abstracta “Humanidad”.

Duque acierta así a subrayar el valor crítico de la tesis heideggeriana de que la esencia del hombre es algo más esencial y originario, indefinido y enigmático que lo representado en su definición habitual como sujeto o animal racional. Pero elude la tentación conservadora de Heidegger, quien al caracterizar entonces al hombre como “pastor del ser” y guarda de su insondabilidad, tiende a convertirlo en conductor de otros hombres, recayendo en esquemas premodernos de concor-

dancia de siervos y señores bajo una única voluntad.

Tras estas consideraciones introductorias y un primoroso análisis de la idea heideggeriana de las tonalidades afectivas como ámbito básico de apertura al mundo, Duque dedica un capítulo de transición a exponer la forma en que Gadamer resuelve el problema del dominio de unos hombres sobre otros: el inasible ser heideggeriano, de horizonte difuso, se convierte en fusiva tradición histórica de textos que nunca agotan la dicción de lo real, de manera que el hombre, de pastor del ser, deviene traductor de mensajes del pasado, sin que nadie tenga un acceso privilegiado al verdadero sentido de lo transmitido. De este modo algo beatífico desaparecería (al menos idealmente) para Gadamer el problema del liderazgo.

Pero éste resurge con virulencia en una época en que dicho modelo de humanismo epistolar fenecerá ante la irrupción de nuevos vínculos telecomunicativos. De Sloterdijk, notario de este horizonte posthumanista y ambiguo heraldado de otro modo posible de domesticar a la bestia humana (la tecnología genética), se ocupa el tercer capítulo, el más ensayístico y de mayor brío polémico, donde Duque confronta su propia concepción de la técnica con la del pensador mediático de Karlsruhe, para mostrar cómo la visión sloterdijkiana del hombre como transductor de la voz del ser en signos electrónicos y transformador de realidades recae en los mismos vicios metafísicos del viejo humanismo. A la postre, nos recuerda este libro impecable de abrupto final, tras los sueños de pureza vía manipulación genética sigue latiendo la huella extraña de nuestra pertenencia a la finitud y la tierra.

MERCEDES RODRÍGUEZ



MANUEL BARRIOS CASARES

El laberinto mágico

IAN STEWART. TRAD. J. GARCÍA. CRÍTICA. 316 PÁGINAS, 22 EUROS

REALMENTE parece otro el Minotauro, muy distinto de la fiera que encerraron en el laberinto de Creta. Fracasados sus intentos de encontrar la salida, lo ve Borges abatido de soledad, pidiendo a Teseo que lo mate. En cambio en el libro de Stewart lo que le propone es unir sus esfuerzos a ver si entre los dos consiguen hallar el modo de acceder al exterior. No es pequeña diversión ésta de oír a ambos enfrascados en un diálogo sobre los elementos topológicos del laberinto representados en un grafo.

Sin embargo, no es éste el laberinto del título sino sólo uno de sus pasillos: como si contempláramos un laberinto dentro del laberinto. El laberinto mágico consta de éste y otros tramos que se van enlazando, y cada uno de ellos traza un recorrido a través de uno o varios argumentos que la matemática ilumina. Tenemos el que mezcla los números y sus juegos. En otro se nos avisa de sutiles escollos en el cálculo de probabilidades y de las falacias en que podemos caer. Hay uno dedicado a las simetrías. Otro “sublaberinto” ocupa también todo un pasillo: la demostrabilidad. Los axiomas son la entrada de este laberinto parcial, las reglas de la lógica son los pasillos que conducen a nuevas encrucijadas, es decir, a nuevos teoremas. Así es el laberinto mágico de la matemática que, a diferencia del cretense, tiene una extensión infinita y está perpetuamente invadido por nuevos conceptos desde nuestro aún más mágico universo.

Esta guía es particularmente brillante: excita la curiosidad, proyecta sobre cada fenómeno la visión que un matemático adquiere de él y sabe explicarla del modo más asequible. Él defiende que se puede ser un científico serio sin ser solemne y no se considera frívolo por escribir obras de divulgación, lo que permitiría también a otros científicos serios ampliar sus horizontes.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Cuaderno de Talamanca

E. M. CIORAN. TRAD. Y PRÓLOGO DE MANUEL ARRANZ. PRE-TEXTOS. 2002. 63 PÁGS, 7,5 EUROS

EL *Cuaderno de Talamanca* se escribió entre fines de julio y fines de agosto de 1966, en ese

pueblecito de la isla de Ibiza, donde Cioran pasaba unas vacaciones, de las que él mismo se extraña en un apunte, pues no teniendo un trabajo regular, todo podía ser vacaciones. Se nos dice en el prólogo (donde el traductor, Manuel Arranz, traza un pequeño ensayo sobre la muy peculiar y apasionada relación de Cioran con España) que *Cuaderno de Talamanca* es el fruto de una crisis, que llevó a Cioran –al borde de sus sesenta años– a querer escribir un libro que hubiese titulado *Noche de Talamanca* y que nunca llegó a realizar. Conjunto, a menudo brillante, de apuntes contradictorios, sobre sus lecturas, la vida y el anhelo de morir, yo diría que *Cuaderno de Talamanca* no posee nada muy distinto al Cio-

ran de siempre (que a mí suele parecerme espléndido) salvo ciertas anotaciones locales sobre turistas –en general negativas– el clima veraniego de la isla o su paisaje. Y es ahí donde podría estar el germen de esa crisis, no específicamente desarrollada, pero absolutamente cioranesca. Enamorado del paisaje de mar y luna, el silencio nocturno, del primitivismo que aún siente en la isla (aunque ya roto por los aviones y el turismo) Cioran declara al tiempo que detesta el sol y el calor. No concibe la vida lejos del Mediterráneo –siente que ese es su mundo– pero este clima no le sienta bien. Ama Ibiza pero ya no puedo soportar el sol. Por eso cuando se siente desesperado en el continuo insomnio, acude al borde de un acantilado con vocación suicida, y la belleza del paisaje le salva. Se siente ligado a este hermoso y maldito universo. Ahí está todo Cioran, el que se queja del tor-

mento, pero no puede vivir sin él, pues tormento es creatividad y vida, y él ama la vida, como resultado de su afán de muerte... Cioran en estado puro. Por lo demás (como recuerda Arranz) la España que Cioran amó no es la de hoy ni la de su tiempo. Cioran amó la España del Siglo de Oro y la de Unamuno (uno de sus autores predilectos) la España del desencanto y la decadencia, del esplendor barroco y la mística, de la opulencia y la pobreza, de Santa Teresa y Fray Juan de la Miseria. Una España extrema, como él se sentía. El *Cuaderno de Talamanca* posee –además de lo dicho– algunas curiosas pinceladas literarias: Amor-odio hacia Borges. Y desdén por Barthes y por toda la crítica lingüística que reinaba en la Francia de aquel momento. Cioran, magnífico y a contracorriente.

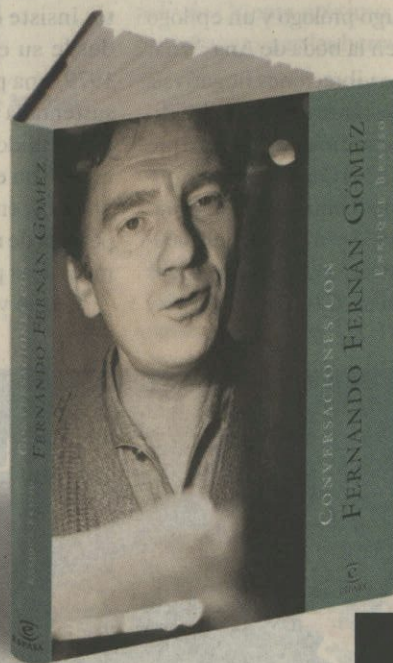
LUIS ANTONIO DE VILLENA

Lo extraño será saber por qué este *Cuaderno de Talamanca* se quedó fuera de los *Cuadernos* que Cioran iba escribiendo a lo largo de su vida, y cuyo conjunto de anotaciones no difiere demasiado (salvo quizá por ser más espontáneo) del total de la obra cioranesca, que propende al fragmento o al texto breve aunque apretado, pasional, contradictorio, hondo y lírico...

HAZTE ÍNTIMO DE FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ.

Conoce su vida, sus vivencias como actor o director, sus experiencias como escritor. Su pasado, su vida actual, sus impresiones o anécdotas contadas por él mismo.

Conócelo todo en el libro *Conversaciones con Fernando Fernán-Gómez* de Enrique Brasó, su íntimo amigo.



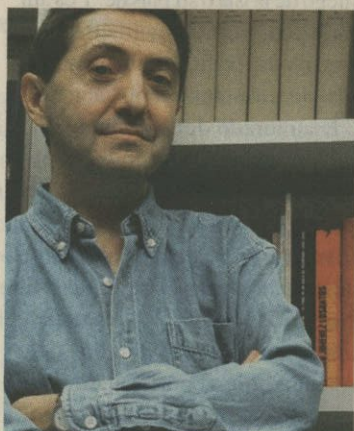
Con Aznar y contra Aznar

FEDERICO JIMÉNEZ LOSANTOS. LA ESFERA DE LOS LIBROS. 464 PÁGS., 17 EUROS

Este volumen muestra la inevitable tensión entre el político en el ejercicio del poder y el intelectual que desde los medios de comunicación analiza el discurrir de la política. Estamos ante el contraste de dos modos de estar en el mundo que ya en 1916 iluminó Max Weber en su magnífico *El político y el científico*.

Federico Jiménez Losantos ha releído su abundante obra publicada entre septiembre 1987 y julio de 2002 y ha rescatado un conjunto de artículos referidos a la política del gobierno y a la de la oposición. El resultado es *Con Aznar y contra Aznar*, un texto que entra por su propio peso en la bibliografía, que sin duda irá en aumento, en torno al Presidente de Gobierno.

Jiménez Losantos ha tenido el acierto de armar y dar consistencia a su recopilación. Para ello ha escrito un largo prólogo y un epílogo centrado en la boda de Ana Aznar cargado de vibraciones negativas. El texto restante lo ha subdividido en seis tramos de tiempo que agrupan 152 artículos. Dichas periodizaciones comienzan con el tramo 1987-1993 y acaban en el 2000-2001. Fileteados van dos prólogos aparecidos en *Contra el felipismo* y



BERNARDO DÍAZ

Crónicas del acabose y tres ensayos, también de combate político.

Si se pudiese resumir en una frase la idea dominante de este libro, ésta sería que es la queja ante un proyecto político abandonado. Desde sus primeros artículos de finales de los años 80, Jiménez Losantos insiste en que Aznar articula, desde su entrada en política en 1979, una propuesta de gobierno sustentada por tesis liberales y por un decidido propósito regeneracionista. Con el ejercicio del poder se produce, en opinión del autor, una pérdida de motricidad que diluye y mezcla los propósitos iniciales.

Genio y figura de mil batallas

políticas y mediáticas Jiménez Losantos, nacido en Orihuela del Tremedal (Teruel) en 1951, se crece cuando escribe a la contra. Tras estudiar y abrirse paso a codazos en la vida cultural barcelonesa, en 1980 se presenta como candidato del Partido Socialista Andalúz (PSA) de Rojas Marcos en la elecciones autonómicas de Cataluña. Quiere dar voz a los inmigrantes y parar el abuso catalanista: firma el "Manifiesto de los 2.300" por la igualdad de los derechos lingüísticos en Cataluña. Todo ello produce una enorme irritación en el nacionalismo catalán, y Jiménez Losantos sufre un atentado, reivindicado por Terra Lliure en 1981. Ya no le queda más remedio que salir tarifando de Barcelona e instalarse en Madrid, donde se convierte en un líder de opinión tan admirado como odiado.

Al margen ya de la relación de Jiménez Losantos con Aznar, que tiene algo de espesura psicoanalítica, este libro contiene apreciaciones brillantes, detalles fulgurantes que iluminan y dan profundidad a la política española y a sus protagonistas. El precio que tiene que pagar el lector ante la gigantesca capacidad de Jiménez Losantos para el ejercicio de la afirmación y la negación es cierta sensación de inquietud.

BERNABÉ SARABIA

La aventura de envejecer

M. TERESA PÀMIES. PENÍNSULA. 95 PÁGINAS, 10,50 EUROS

INSTALADA en el balneario Prats de Caldas de Malavella (Gerona) con 82 años, Teresa Pàmies comenzó a escribir este libro sobre la vejez, utilizando su propia vida y la de su generación como fondo sobre el que proyectar su reflexión. La tesis que sostiene Pàmies es que es posible contemplar los últimos años de la existencia como algo que puede ser vivido con dignidad. Ello no quita que nadie desee ser viejo.

Envejecer tiene mucho de preparación y aprendizaje, algo que requiere voluntad pero que está al alcance de todo el mundo que no sufra algún problema serio de salud. Para ilustrar esta idea, Pàmies trae a colación a Norberto Bobbio, que a los noventa años publicó *De senectute*. Del mismo modo se refiere a Francisco Ayala o recuerda, a comienzos de los años cincuenta, la época en la que coincidió en Praga con el escritor brasileño Jorge Amado y cómo éste, con ochenta y tres años, presentaba en Madrid en 1995 su autobiografía, *Navegación de cabotaje*.

Estas páginas no constituyen una visión edulcorada de la vejez. Aunque Pàmies ofrece muchos ejemplos en positivo, no soslaya que "envejecer es una desgracia" o que el conflicto generacional genera múltiples problemas. A pesar de los premios literarios conserva la dureza de sus años comunistas. **B. S.**



aún puede leer mucho más en

www.elcultural.es

ARCHIVO HISTÓRICO con más de 5000 artículos, críticas y entrevistas.

EXPOSICIONES recomendadas en España y en el resto del mundo.

ESTRENOS en las carteleras de cine y de teatro.

LIBROS MÁS VENDIDOS que puede adquirir directamente, etc.

El infierno en Tierra Santa

F. MEDINA. ESPASA. 307 PÁGS. M. A. BASTENIER: ISRAEL-PALESTINA. TAURUS. 234 PÁGS., 14²⁰ E. N. FARJOUN. MUJERES CONTRA LA GUERRA. SALVAT. 16 E.

Hace un par de meses Jean Daniel (cabeza pensante del semanario francés *Le Nouvel Observateur*) se aventuraba a adelantar que frente a la aspiración estadounidense de "hegemonía absoluta", el bloque de países "desesperados" no tenía otra asunción que la del desafío y el recurso al ejercicio del terrorismo.

TERRORISMO religioso de marcado signo islamista hoy en día, aunque no exclusivamente de inspiración musulmana, como ha dejado patente la rotunda monografía de Jürgensmeyer (*El Cultural*, 21/XI/2001). Si damos por racionalmente justificada la hipótesis de Daniel, las relaciones internacionales habrían entrado en una nueva etapa a lo largo del último decenio del siglo XX hasta alcanzar un clímax el 11 de septiembre de 2001. Ya sentenciarán los historiadores de la posteridad si los fundamentos de tal periodificación son válidos, suenan congruentes en, pongamos por caso, 2050.

Mientras, la Humanidad informada está al corriente desde hace 54 años de que en Tierra Santa se viene desarrollando un drama que ha provocado ríos de sangre, sudor y lágrimas. Un drama que ha convertido a Palestina/Israel en la Casa de la Guerra por antonomasia. Las revisiones correctas que han escrito Francisco Medina para Espasa y Miguel Ángel Bastenier para Taurus revelan el proceso de "racionalización" creciente del género crónica de guerra, reportaje internacional, ensayismo decoroso sobre los grandes temas de nuestro tiempo.

Medina es un redactor de pluma atractiva, sin faltar nunca a sus citas con la Historia, mientras que Bastenier —ducho en el oficio— ilustra tipográficamente mejor su segunda incursión en el conflicto armado que

se desencadenó el 29 de noviembre de 1947 en Jerusalén. Las autoridades árabes dieron entonces la orden de luchar contra el plan de partición de Palestina (entonces mandato británico) que acababa de sancionar la Asamblea General de la jovencísima ONU. La comunidad judía ("Yishuv") y los grupos militares y terroristas israelíes ("Haganah" e "Irgún") se lanzaron a la respuesta indiscriminada. Aquella mañana de noviembre del 47 había sonado el pistoletazo de salida para

iniciar el conflicto armado más enquistado de los tiempos contemporáneos, si nos apuran, de todos los tiempos. Con desventura, F. Medina (es pauta inveterada en Espasa/Hoy, la bibliografía del autor brilla por su ausencia), con estilo más comprimido e ilustraciones muy indicativas Bastenier, introducen ambos al lector en el drama de Oriente Próximo que está alcanzando a partir del 11S características de escenificación numantina al socaire de la cruzada que incentiva la administración de Bush Jr.

Si en tiempos la guerra total en Palestina/Israel fue intrincada (1956), sorpresiva (1967), o descartada (1982), la fase actual del conflicto tal y como lo conduce el gobierno de Ariel Sharon obedece a las pautas del exterminio total del enemigo en casa: de la O.L.P., de su cabeza visible Arafat y del apoyo po-



ARCHIVO

pular, acrítico, que le presta todavía parte de la población palestina (la cristiana y maronita inclusive), todos ellos han de ser liquidados, *modus carthaginiensi*.

Ya sabemos por los medios de comunicación cuál es la respuesta hasta el momento: ojo por ojo... aunque descuelle el espectáculo de la auto-inmolación de los jóvenes musulmanes que, convertidos en hombres-bomba, inundan de terror puntos frecuentados de Tel Aviv mismo, de Jerusalén, de Jenin y Ramallah. Un *philosophe* de cuño setecentista habría exclamado ante el espectáculo de Oriente próximo: ¡he ahí el precio que pagan los herederos de la tioratez británica!

Por último, unas apostillas sobre la compilación documental de Naama Farjoun. Sediciente israelí de Palestina, y alma mater de un movimiento femenino de mujeres palestinas e israelíes decidido a no continuar inanes e inermes ante el conflicto de marras. La Paz Justa en la zona sería el enunciado que mejor recogería la movilización de este colectivo local que clama, como otros varios en y fuera del teatro de la reyerta, una tregua sin fin que permita a las víctimas vivientes del drama comenzar la curación de las heridas (mentales, morales, físicas) que las afligen.

VÍCTOR MORALES LEZCANO



ATENEO DE MADRID



Ayuntamiento de Madrid

FORO MUNICIPAL CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE EL FUERO DE MADRID

EN SU OCTAVO CENTENARIO

12 Noviembre - 4 Diciembre 2002

19,30 horas

ATENEO DE MADRID

Tfnos. Información: 91 429 17 50 - 91 429 62 51 - C/ Prado, 21

Entrega de certificado de asistencia

ELVIRA LINDO

“Odio a los amantes de la sinceridad. Los temo”

PREGUNTA: ¿Qué resulta para usted *Algo más inesperado que la muerte?*

RESPUESTA: Es el resultado de un tiempo muy especial, es la decisión de contar una historia más densa, más comprometida que lo que había hecho antes.

P: ¿Cree que muchos autores pasarían “la prueba del anticipo” con soltura?

R: Creo que los autores tienden a comparar sus anticipos, pero nadie lo hace abiertamente, sino en secreto, con los agentes, en su casa...

P: ¿Y usted, se ríe mucho cuando compara los suyos con los de sus amigos?

R: Yo no me río de los anticipos de los demás porque no suelo compararme. Y le confieso otra cosa: cobro anticipos modestos, no me gusta sentirme en deuda con la editorial. Soy demasiado soberbia.

P: ¿Qué le ha prestado a Eulalia de su propia trayectoria profesional?

R: Los años 80 en la radio. Fue una época que yo viví intensamente, una época de cambio estético y político muy excitante. En lo demás (salvo en algunas neurosis) no nos parecemos en nada: nunca sería feliz viviendo por delegación la trayectoria de un hombre importante.

P: Las tres mujeres del relato (Eulalia, Leonor, Tere) ¿son realmente diferentes?

R: Se parecen en que dan una importancia tremenda a las cosas materiales. No es algo que yo juzgue.

Quieren vivir bien y son implacables a la hora de conseguir lo que quieren.

Se diferencian en que Leonor no sufre, porque no tiene conciencia; Tere tampoco sufre, porque su corazón quedó en la niñez adormecido; y Eulalia sufre continuamente.

P: ¿Por qué los hombres del libro son vanidosos, inseguros o aprovechados?

R: No he querido castigar a los personajes masculinos, ha sido inconsciente que sean tan torpes. A lo mejor pienso que los hombres fallan sobre todo en su educación sentimental.

P: El retrato que hace de las infancias de las protagonistas es terrible... ¿Es la otra cara de Manolito Gafotas?

R: No he escrito esto para retratar una infancia diferente a la de mi personaje infantil. Lo que les ocurre a estas mujeres es muy común. Se han criado con adultos que no las quieren o que no las saben querer o se aprovechan de su inocencia. Siempre me ha impresionado el sufrimiento infantil, y me he preguntado qué tipo de adultos surgen de niños infelices.

P: Un personaje renuncia a escribir “haciendo piruetas” y se pasa al periodismo: ¿cómo se hace el camino inverso?

R: El periodismo me ha ser-



GUSI BEJER

Junto a la voz y las gafas, la ingenuidad y desparpajo de Manolito Gafotas, lleva en las alforjas Elvira Lindo (Cádiz, 1962) la ironía de las crónicas cotidianas de *Tinto de verano*, algunos guiones de cine y televisión y su última novela, *Algo más inesperado que la muerte* (Alfaguara), historia de tres mujeres marcadas por la ambición y el desamor. ¿Géneros e historias menores? Más bien críticos menores, afirma: “Probablemente, el que lo dice sabe mucho de opinar sobre la literatura y poco sobre el trabajo literario”.

vido de mucho para escribir. Me ha servido para ser sencilla, precisa, poco retórica y poco indulgente.

P: ¿Y no teme romperse la crisma?

R: Durante mi carrera hay gente que me ha advertido de todo tipo de peligros. En cada entrevista el periodista me previene del peligro de ser la mujer de Muñoz Molina, de ser encasillada por *Manolito*, de no ser tomada en serio por mis artículos, y ahora,

del peligro a que el lector no se acostumbre a este nuevo registro. ¿Se les advierte a los demás escritores de todos los peligros con los que se pueden enfrentar o es a mí solo?

P: ¿Cuántas cosas “de esas que se piensan y no se dicen” tiene que callar al día?

R: Todos callamos cosas. Y me parece bien. Yo procuro callar aquello que puede ser hiriente, grosero, maleducado. Odio a los amantes de la sinceridad. Los temo.

P: ¿Y cómo se defiende de sus ataques?

R: Procuro no codearme con gente agresiva, y los adalides de la sinceridad suelen ser muy agresivos. Tengo cierta habilidad para quitarme de encima a gente que no me gusta. No tengo tiempo para dedicárselo a personas desagradables.

P: ¿Y de la nostalgia?

R: Sólo siento nostalgia por mi madre y poca cosa más. En el pasado no estaban ni mi marido ni mi hijo ni los

hijos de mi marido, y no me imagino una vida sin ellos. Tampoco me gusta el futuro. Vivo con emoción el presente.

P: Dice la promoción de su novela que, tras leerla, la vida no vuelve a ser igual. ¿Qué miedo!, ¿no?

R: Bueno, no suelo meterme demasiado en las frases publicitarias de los libros. Siempre dan un poco de rubor. Pero si lo tomamos en el sentido de que una novela te puede hacer reflexionar, ¿por qué no?

P: Ahora está en Nueva York ¿porque es uno de los pocos sitios donde su “santo” puede salir a la calle sin careta por *Tinto de verano*?

R: Mi marido, Antonio Muñoz Molina, lleva con mucha gallardía el haber sido convertido en un personaje cómico. Es un personaje, no es un retrato. Y no creo que le haga falta careta en ningún sitio. Tiene un gran sentido del humor, mucho más que otros que presumen de tenerlo. El lector inteligente puede sacar la conclusión cuando lee mis artículos de que lo adoro.

P: Interpretó a una guardia civil en una película de Albaladejo, fue barrendera en otra... ¿Para cuándo un papel de marquesona?

R: Albaladejo me dice que siempre me escribo a mí misma personajes populares cuando lo que me iría serían personajes sofisticados. Estoy abierta a todo, se lo aseguro.

NURIA AZANCOT

El Arte en la Corte de Felipe V

MADRID Y LOS SITIOS REALES
CASA DE LAS ALHAJAS
PLAZA DE SAN MARTÍN I
LUNES A DOMINGO 10.00 A 20.00 H.
CERRADO: 24, 25 Y 31 DICIEMBRE Y 1 DE ENERO
www.fundacioncajamadrid.es

LA VIDA DEL REY
PALACIO REAL
C/ BAILÉN S/N
LUNES A SÁBADO 9:00 A 17:00 H. DOMINGO 9:00 A 14:00 H.
CERRADO 9 NOVIEMBRE, 24, 25, Y 31 DICIEMBRE,
1 Y 6 ENERO
EL PALACIO REAL PUEDE CERRAR SIN PREVIO
AVISO POR ACTOS OFICIALES.
www.patrimoniomnacional.es

LA PINTURA
MUSEO NACIONAL DEL PRADO
PASEO DEL PRADO S/N ACCESO POR PUERTA ALTA DE COYA,
MARTES A DOMINGO Y FESTIVOS 9:00 A 19:00 H.
24 Y 31 DICIEMBRE 9:00 A 14:00 H.
CERRADO 25 DICIEMBRE Y 1 ENERO
<http://museoprado.mcu.es>

MADRID.
30 OCTUBRE 2002 - 26 ENERO 2003



UNA EXPOSICIÓN EN
TRES SEDES SIMULTÁNEAS
DEDICADA A
LA ARQUITECTURA,
LA VIDA EN PALACIO
Y LA PINTURA.

EL REINADO DE FELIPE V (1700- 1746) SUPUSO UN PERIODO DE TOTAL RENOVACIÓN EN LA CORTE ESPAÑOLA POR LAS CORRIENTES ARTÍSTICAS QUE EL NUEVO REY TRAJÓ CONSIGO, Y QUE IMPUSO HASTA INTEGRAR EL ARTE Y LA VIDA DE SU CORTE EN LOS CIRCUITOS MÁS AVANZADOS DEL MOMENTO. ÉSTA ES LA PRIMERA GRAN EXPOSICIÓN QUE ANALIZA DE UNA MANERA GLOBAL, EN TRES COMPLETAS E IRREPETIBLES MUESTRAS, LOS CÁNONES ARTÍSTICOS Y CORTESANOS DE ESTA ÉPOCA.



CARTEL DE UNA PELÍCULA DE ALEKSEI GAN

ERIGIDO en pieza canónica de la historia del arte moderno, el *Cuadrado negro* de Malevich ha sido sometido, a cambio, a lecturas formalistas o místicas que mutilaban sus posibilidades, sus sugerencias. La exposición *Malevich y el cine*, cuya comisaria es Margarita Tupitsyn, se propone sacar la obra del pintor ruso de esas interpretaciones restrictivas para situarla en el debate, de trasfondo político, sobre los medios artísticos (la pintura frente a la fotografía y el cine) que tuvo lugar en la Unión Soviética en los años veinte. Un amplio conjunto de pinturas y dibujos de Malevich y otros artistas suprematistas y constructivistas se pone en relación aquí con las películas de la época, especialmente las de Eisenstein y Dziga Vertov. El cine fue para Malevich un argumento crucial en su doble polémica contra el realismo socialista y contra los productivistas

que rechazaban toda la herencia de la pintura de caballete. En los ensayos que el pintor escribió sobre el cine soviético, éste aparecía como heredero de la pintura moderna desde Cézanne en adelante. Como el cubismo, el nuevo cine destruía el objeto (mediante el montaje filmico) y, como el futurismo, exaltaba la velocidad, el dinamismo puro. El cine, en fin, podía transformar la realidad visible en algo semejante a la pintura suprematista; para Malevich, los fotogramas de Dziga Vertov, por ejemplo, funcionaban como cuadros abstractos.

Según Tupitsyn, esta tardía aproximación de Malevich al cine iluminaría su creación pictórica. Se podría ver, por ejemplo, el *Cuadrado negro* como una especie de pantalla vacía. O considerarlo como un fotograma filmico (Tupitsyn explota el doble sentido de la palabra inglesa *frame*, que designa a la vez el marco de un cuadro y el fotograma de una película). La multiplicación del cuadrado, vacío o lleno, fragmentado y recompuesto, en las exposiciones suprematistas o en las series de dibujos y litografías de Malevich, tendría una dimensión secuencial típicamente cinematográfica (Malevich llegó a escribir un guión para una película abstracta de animación sobre las transformaciones del cuadrado). Para Tupitsyn, la relación de Malevich con el cine, que culmina en 1928-29, podría explicar también

por qué el pintor abandonó en aquellos años la abstracción para iniciar una etapa neofigurativa. Con aquel intento de una figuración geometrizada pretendía emular tal vez la capacidad del cine para la síntesis de lo abstracto y lo real.

La última parte de la exposición está dedicada a la estela de Malevich y su concepción "cinematográfica" de la forma en la segunda mitad del siglo XX, tanto en la pintura como en otros medios. El itinerario nos conduce desde los *Homenajes al cuadrado* de Josef Albers, hasta los monocromos de Rauschenberg, Yves Klein y Piero Manzoni, estrechamente relacionados con series de fotografías, y la repetición secuencial del cuadrado negro en la obra de On Kawara o Allan McCollum. Por otra parte, las primeras películas de Richard Serra y las *photogrids* de Sol Le Witt aparecen como ejemplos (como el cine de Vertov para Malevich) de un tratamiento abstracto de los objetos reales. En contrapunto con toda esta gama de la experimentación de los artistas occidentales, Tupitsyn sigue la huella de Malevich en artistas rusos contemporáneos como Komar y Melamid, Ilya Kabakov y Eric Bulatov, en cuyas obras se enlaza la crítica de la modernidad con una visión (entre irónica y melancólica) de las ruinas del sistema soviético.

GUILLERMO SOLANA

Malevich al cuadrado

MALEVICH Y EL CINE. FUNDACIÓN LA CAIXA. SERRANO, 60. MADRID. HASTA EL 12 DE ENERO



La mirada de fuego de Bernardí Roig

MAX ESTRELLA Y LA CAJA NEGRA. SANTO TOMÉ, 6 Y FERNANDO VI, 17. MADRID. HASTA EL 18 DE DICIEMBRE. DE 300 A 22.000 EUROS

Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965) se reconoce por sus esculturas "de vestir", de mirada ardiente (llamas de gas), y por la severidad de sus dibujos al carbón. Radicalmente autodidacta, entre 1989-1992 vivió en París y viajó al Tibet, desapareciendo desde entonces el color en su obra. Le interesan Kounellis y Kantor. Internacionalmente le representan las galerías Adriana Schmidt, de Stuttgart, y Claire Oliver, de Nueva York.



LEVÁNTATE Y ANDA (MAX ESTRELLA),
2002. A LA DERECHA, RETRATOS DE
PÁNERO, 2002 (LA CAJA NEGRA)

EN el contraste determinante del blanco y negro se presenta la obra de Bernardí Roig —pinturas, dibujos, esculturas, grabados—, y, asimismo, la doble escena diseñada para estas exposiciones paralelas. El simbolismo de esos colores en los que se resume la experiencia de nuestra visión, goza de acuerdo unánime. Como ha estudiado Portal, el negro se reconoce como el color de la tristeza, la soledad y la muerte, mientras el blanco es tenido por el color (en realidad, un no-color) de la pureza, la verdad y la vida. En esa dimensión de simbolismo general—no histórico—enraza la práctica del arte de Bernardí Roig, tanto en su predilección por materiales o elementos pobres, de expresión particular como el carbón, el hollín, la ceniza, la madera, las ropas y el fuego, como en su interés por los montajes en espacios desnudos y ordenados por luz y tiniebla.

Sobre esa atmósfera, el artista relata dos historias principales. La primera, en la galería Max Estrella, se titula *Levántate y anda*: A partir del pequeño y célebre dibujo de Mantegna sobre la figura de Cristo resucitado incorporándose —de manera particularmente humana— en el sepulcro, Roig realiza una serie de desnudos y analiza sus valores (desde las diversas texturas orgánicas, hasta el rigor constructivo del cráneo, fundiéndolo en

bronce; y, desde la sutileza de dibujos que afloran a la superficie desde la "profundidad" del plano, hasta la dura imposición de máscaras de metal, cera y fuego), al tiempo que recrea "dramáticamente" el acto de la incorporación de otro "hombre"—estatuaría de tamaño natural— sobre su lecho, mientras se le enciende de fuego real la mirada (la metáfora barroca del parpadeo de la llama). Se persigue, pues, deconstruir el concepto de resurrección "a lo divino", en favor de una reconstrucción humanista del sujeto. En esta muestra importa comprobar cómo el dibujo siempre tiende al relieve, mientras las esculturas se confunden a veces con lo dibujado y plano.

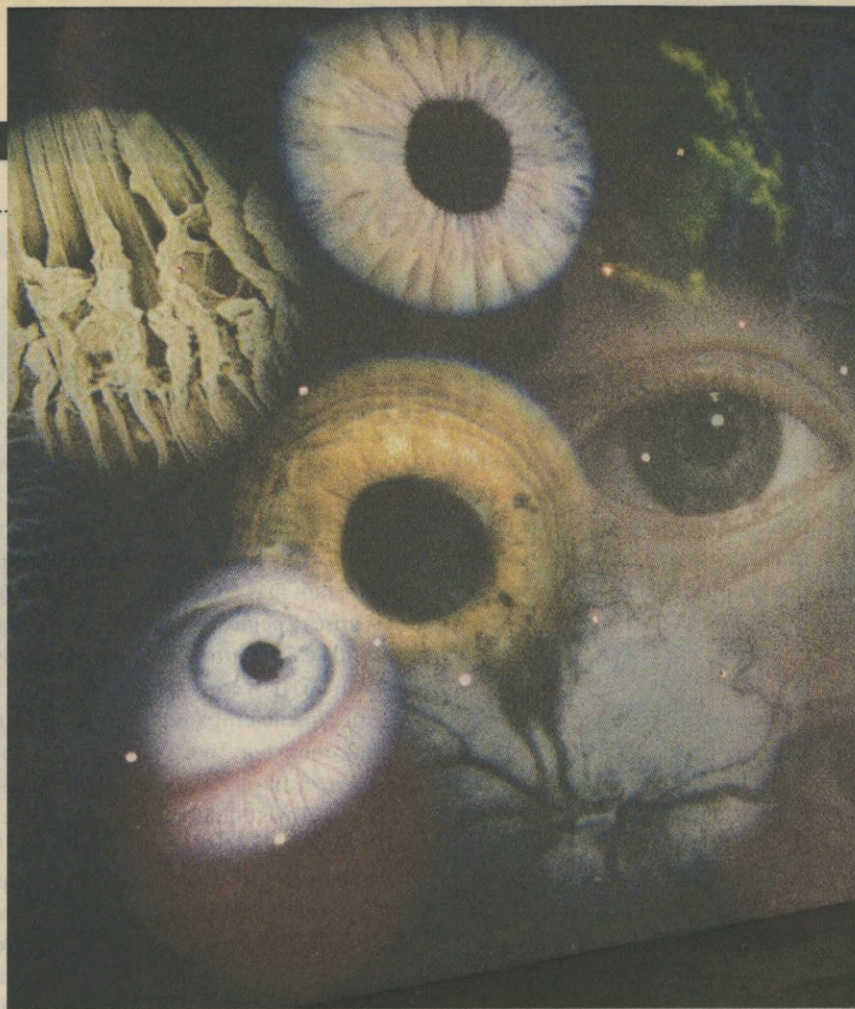
El segundo relato, el de los diseños (grafito y carbón) de la serie *Headless (Cabeza sustraída)*, en la galería La Caja Negra, se centra en el tema hamletiano del individuo capaz de mirar—sobre la estructura de su propia calavera— a algo que, siendo él mismo, él no conoce. No ver, frente a la luz. El mismo "argumento" presenta otras variantes: la instalación de vídeo y retratos del poeta enajenado Panero, suspendidos dramáticamente en el espacio, y el conjunto de aguafuertes y maneras negras de las efigies de la *suite Dolientes*, de una intensidad conmovedora. Sin duda, la presentación definitiva de Roig en Madrid.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

EN el curso de una trayectoria artística que consolida y transmite sus convicciones, Daniel Canogar se ha servido de cuatro elementos o ingredientes fundamentales para la elaboración de sus propuestas. La aplicación de la fotografía ayuna de sus soportes tradicionales o contemporáneos. La preeminencia de la luz emitida o proyectada. La presencia exclusiva del cuerpo humano, cabal o fragmentado, en su visión epidérmica y también fisiológica. Y, por último, y en modo alguno menor, por una progresiva ocupación y dominio del escenario.

“El interés del artista en lo corporal —ha escrito Sally Jean Norman—, nunca ha sido reducido a imágenes literales del cuerpo. Más bien, la obra de Canogar subraya la confrontación fenomenológica entre el espectador de carne y hueso y las imágenes fotográficas iluminadas y creadas con medios a veces huidizos y elusivos.”

La afirmación de Norman, válida para muchas de las realizaciones de Daniel Canogar de los últimos cinco años, resulta especialmente pertinente para *Time release*. Al entrar en la sala, construida para la ocasión en la galería, el visitante se ve a sí mismo contemplado por una multitud de ojos, que están rodeados, a su vez, de imágenes oftalmológicas y microscópicas. Semejante red se pro-



TIME RELEASE, 2002. PROYECCIÓN

Daniel Canogar Fondo de ojo

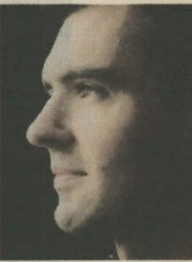
HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 4 DE ENERO. DE 5.400 A 60.000 EUROS

yecta, fragmentaria y cambiantemente, sobre el cuerpo del espectador, al tiempo que éste descubre, en sus desplazamientos, nuevas imágenes procedentes de puntos de emisión que anteriormente él mismo, sin saberlo, tapaba. “A través del roce con la realidad descubrimos los límites matéricos de nuestros cuerpos, nuestra identidad como seres creíbles —afirma el artista—. [...] La densidad visual de *Time release*

pretende desorientar al espectador. Éste volverá a encontrar sus coordenadas con su propio cuerpo, que utilizará para procesar y entender las diversas capas de imágenes que se le presentan.”

Una pieza en la que el color desempeña un papel protagonista, tanto por la nitidez y precisión con que dibuja ese “dibujo” que es el ojo, como por la virtualidad de las restantes imágenes, que le confieren,

Nacido en Madrid en 1964, estudió Ciencias de la Imagen en la Universidad Complutense de Madrid y recibió sendos masters de fotografía en la Universidad y en el Center for Photography de Nueva York. Realizó su primera exposición individual en la Galería Studio Ethel de París en 1985 y, desde entonces, lo ha hecho anualmente en solitario y colectivamente. Sus obras figuran en numerosas colecciones públicas y privadas.



por así decirlo, una atmósfera de virtualidad alumbrada.

Un proceloso panorama. Un cubículo, pese a sus generosas dimensiones, en el que se asiste a una experiencia inquietante. Una curiosa vuelta de tuerca nos permite, además, apreciar la analogía existente entre los mecanismos del ojo —su cualidad de lente, los integrantes nerviosos necesarios para su transmisión y recepción, etc.— y los dispositivos técnicos aquí empleados: las minicámaras, la fibra óptica y sus atadidos en cables, el fondo de aparatos de proyección. Ojos humanos que ven. Ojos cibernéticos que representan que nos miran.

MARIANO NAVARRO



Francisco Miralles.
“La carta”.
O/L. 40 x 33 cm.

Durán
Subastas de Arte

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
DESDE 1969

Subasta de Noviembre:
18, 19, 20 y 21 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.es - duransubasta@infonet.es



“La visitación”.
Talla renacentista
española. S. XVI.

GRUPO
DURÁN

Úrculo, cubos y kimonos con NY al fondo

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA MEDIADOS DE DICIEMBRE. DE 24.000 A 54.000 EUROS

Se puede decir que el comienzo del arte moderno se produce con la irrupción del cubismo y de ofician-tes como Léger, Picasso y Juan Gris. Esta muestra de Eduardo Úrculo (Santurce, 1938) se sustenta sobre tres ejes primordiales: la pintura cubista, la fascinación por Nueva York —recuerdo las series de finales de los ochenta que se expuso en la galería Sen con la ciudad de los rasca-cielos como protagonista— y la mirada sobre la sensibilidad de la

poesía, el arte y los ropajes de la cultura japonesa. Dieciocho pinturas y dos esculturas que representan el



quehacer último de Úrculo. En los bodegones de marchamo cubista los cromatismos más reiterados son los ocres, grises y negros, utilizándose la tela cruda como parte de la composición en una proyección armónica y elegante que le emparenta fundamentalmente con José Victoriano González, el más clásico de todos los cubistas y el más equilibrado de dicción. Los temas son los históricos de ese movimiento, instrumentos musicales, sifones, pipas, libros, copas o

frutas; la nota localista —una gaita— la ofrece el pintor en *Asturias*. En todas estas obras, el soporte acoge el lenguaje cubista tradicional pero con mayor saturación de objetos.

El homenaje a Nueva York tiene un cuadro fundamental: *La noche*. Una sintética visión conseguida a base de elementos geométricos sobre un fondo negro de marcado signo luctuoso. Trufado de melancolía, y quizá de desesperación, parece *I love Nueva York*, en el que aún perviven las Torres Gemelas como el territorio más reconocible de Manhattan y un discurso silente que sólo podría quebrarse con el *Réquiem* de Mozart. En estos cuadros hay, más que pintura, sentimientos, el reconocimiento del centro cultural en el que se convirtió la ciudad.

Japón es el último eslabón de esta muestra y es la apuesta por lo sutil, por los kimonos y las geishas, por Li Ta Po y Tu Fu, sus más grandes poetas, por los sueños que sedujeron a los creadores de la pasada centuria, como Van Gogh y Bonnard. Pero, sobre todo, se trata de una reivindicación estética del recogimiento, de la sencillez, de la belleza de los planos que se implican como formas que superan el ámbito de lo humano. Y quizá por eso el resumen de esa fragilidad y, sin embargo, de su perdurabilidad, la encontraremos en el par de pinturas protagonizadas por partituras de Mozart, Bach, Dylan, Carlos Cano y Brel, porque, como decía el cantante francés, sólo hubo una Carmen Gamarra y por eso su nombre se desliza en dos cuadros iluminando un espacio territorialmente próximo a donde estuvo Alençon hace dos décadas, su inicio y el del crítico que esto suscribe, recordándola.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



EL ENCUENTRO, 2001. ACRÍLICO SOBRE TELA. ARRIBA, KIMONOS, 2002. ACRÍLICO SOBRE TELA



XUL SOLAR: CIUDAD LAGUI, 1939

En el laberinto de Borges

COSMÓPOLIS. CCCB. MONTALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 16 DE FEBRERO

¿QUÉ se espera de una exposición que trate, como la presente, la figura de un escritor? Esta muestra aporta muchas cosas, cosas que no están en los libros. Contextualiza el ambiente cultural en que se originó y desarrolló Borges, sitúa sus referencias, fobias y afinidades, aborda los aspectos más desconocidos de su ciclo creativo y su biografía, estudia aspectos de su escritura, explica su proyección... y además con erudición y con una gran cantidad de documentos de todo tipo.

Sin embargo, hay un aspecto que me interesa subrayar: la muestra es una interpretación en clave visual de Borges. Más aún, la línea expositiva es una recreación poética del escritor. La penumbra que envuelve todo el recorrido, la semitransparencia de los paneles de exposición, los desenfocados que provocan los cristales de las vitrinas, las frases exhibidas en dioramas como si fueran imágenes, los prismas que deforman imágenes y letras, las bandas sonoras, las sorpresas y guiños de ojo que aguardan al espectador en su itinerario... Todo esto es un mundo de poesía, porque la exposición es un caleidoscopio que inspira sugerencias

cial y evocaciones. Y aquí se encuentra el mensaje de la muestra: Borges como la imaginación que crea un universo. Hay muchas maneras de contar las cosas; la poesía es una de ellas. Al decir poesía quiero decir un contar no lineal para provocar la asociación, una chispa que ilumina el sentido. Para quien, como yo, no es un especialista en el tema, sino un simple lector de Borges, la exposición es un laberinto de fragmentos y citas. Pero el fragmento, como la cita, desencadena la imaginación.

El título de la exposición, *Cosmópolis*, es susceptible de interpretaciones. Yo lo veo como aquel relato del mismo Borges titulado *Tlön, Uqbat, Orbis Tertius*: en un principio parece que se descubre un país hasta entonces desconocido, pero luego se observa que no se trata sólo de un continente, sino que, en realidad, se trata de un universo muy complejo que acabará por denominarse Tlön. Este universo posee sus lenguas, sus religiones, su literatura, sus enciclopedias y sus ciencias propias... Resulta que este universo acabará por invadir o devorar la realidad, de manera que en un futuro todo aca-

bará siendo Tlön. Así es Borges, quien, desplazado y fugitivo, crea un espacio literario propio y funda, por extensión, una ciudad —que en un principio parece ser Buenos Aires—, y luego uno se percató de que es un universo donde el escritor coloca sus fantasmas, sus laberintos, sus bibliotecas... La exposición es una metáfora de esta construcción, una suerte de doble del propio Borges. Cuando uno inicia el trayecto de la muestra se encuentra con imágenes, citas, signos desconcertantes... yo diría que es la mirada de Borges; una mirada subjetiva. Esta mirada que observa las cosas desenfocadas es el punto de partida de Borges, donde se articula la llave de su proceso: el estímulo de la imaginación que abrirá *Cosmópolis*.

Quiero terminar con una cita de la exposición que hago mía: "Yo sé de un laberinto griego que es una línea recta. En esta línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un detective". Invito a perderse a filósofos y transeúntes en la poesía de *Cosmópolis*, una aproximación emocional y poética a Borges.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Pinto: Paul Rubens: Venus y Cupido, c. 1665-1671.

CONTEXTOS DE LA COLECCIÓN PERMANENTE 13

TIZIANO-RUBENS VENUS ANTE EL ESPEJO

24 septiembre 02 | 26 enero 03

entrada libre

10 ANIVERSARIO 10 AÑOS DE ARTE



Robert Delaunay: Formas circulares, 1912.

EXPOSICIÓN TEMPORAL ROBERT Y SONIA DELAUNAY

(1905-1941)

9 octubre 2002 / 12 enero 2003

MUSEO THYSSEN BORNEMISZA

Pº del Prado, 8. 28014 Madrid



C. TERSTAPPEN: ISLANDIA, 2001

Claudia Terstappen

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE. DE 580 A 4.700 EUROS

LA alemana Claudia Terstappen (1959) presenta una más que interesante muestra de fotografías pertenecientes a las dos series de las que se ha ocupado recientemente. Por un lado, las embriagadoras imágenes de los altares populares andaluces de la Cruz del Romero (puro barroquismo, extraña combinación de exaltación kitsch, aire fúnebre y falso esplendor). Por otro, las vistas de impresionantes paisajes islandeses cuya aparente calma esconde fuerzas telúricas en constante cambio, presiones, movimientos, diminutas explosiones: lugares de los que emana cierta presencia mágica. Ambos campos, tan diferentes visualmente hablando, propician una misma investigación sobre matices cromáticos y de superficies, así como sobre las distintas manifestaciones de la luz, pero, más allá, indagan en cierta cualidad sacra de la representación y la materia. Un diálogo entre la grandiosidad de la naturaleza y la necesidad humana de emular su trascendencia, reforzado por una buena elección de formatos (grande en altares, más pequeño en los paisajes). **ABEL H. POZUELO**

Jesús Ubera

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID. HASTA EL 23 DE NOVIEMBRE. DE 1.700 A 2.150 EUROS

ESPEJOS+Ventanas+Puertas+ es el título que Jesús Ubera (1971) ha dado a su primera individual madrileña,

en un (logrado) intento de casar los temas, tamaños y trasuntos de sus fotografías. Mediante una suerte de combinación por sutiles carambolas, el mecanismo inconsciente-visual de Ubera logra vincular los rostros anónimos de un "nosotros-todos" reflejado en el espejo de lo humano, con el carácter efímero y cambiante de su expresión (dimensión conocida a la vez que anuncio del impenetrable mundo interior) y paisajes neutros o vistas de espacios de lo cotidiano (un pasillo del metro iluminado), que están al mismo tiempo próximos y alejados. Estas imágenes logran el objetivo pretendido por su autor, esto es: transmitir una sensación de encuentro con aspectos de la realidad común de todos, mayormente con el dolor y con el tiempo de paso, un encuentro que, sublimado por la belleza y la emoción intrínsecas a su captación, se acerca sin duda a cierta verdad materializada, a eso que engloba lo mutable y lo inamovible: lo trascendente. **A. H. P.**

Miguel Böhmer

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 7 DE DICIEMBRE. DE 1.850 A 6.500 EUROS

LA obra de Miguel Böhmer, hasta ahora desconocida en España, es un acercamiento naturalista al género del dibujo, al estudio anatómico de animales, disciplinas en la que se desenvuelve con frescura y precisión. Bajo el título *La bondad de la belleza*, presenta una serie de dibujos de animales a tamaño natural vistos frontal o transversalmente y desde arriba. Impactos visuales, pues, radicalmente directos de motivos que nos son cercanos, que sabemos que están pero en los que rara vez re-

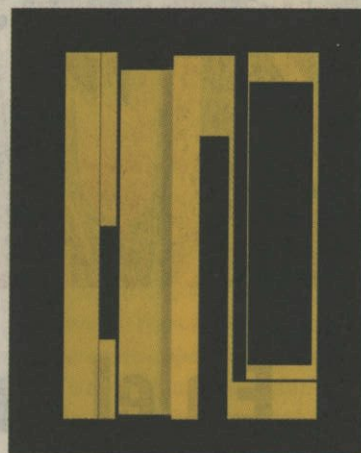
paramos fuera de sus contextos habituales. Es ahí donde se encuentra la clave del trabajo de Böhmer. Sabemos bien cómo es una pezuña y su forma aproximada, pero es nuestro enfrentamiento directo a su concisa y pulcra representación lo que nos produce una cierta tensión. Una pequeña fricción que no es menor al ver las telas colgadas y elevadas a la categoría de arte. Sobre las grandes lonas sin bastidor se desarrollan estudios de cabezas, patas y manos con una gran minuciosidad, así como en dos fotografías en las que los cráneos se convierten en entes abstractos, informes, cercanos a lo escultórico. **J. HONTORIA**

Cristian Domecq

CAJA SAN FERNANDO Y CARMEN DE LA CALLE. LARGA, 26 Y MEDINA, 1. JEREZ DE LA FRONTERA. HASTA EL 25 DE NOVIEMBRE

CRISTIAN Domecq es el artista jerezano con más significación en la escena artística española de los últimos 25 años. Estas dos exposiciones, con Quico Rivas como comisario, nos resumen los capítulos creativos de un autor muy particular que ha sabido ir a su aire. Dividida en dos espacios, la muestra nos conduce por el trabajo de veinte años, por sus etapas evolutivas y por los testimonios de su compromiso artístico. En primer lugar, su faceta como retratista: Domecq conjuga a la perfección solvencia pictórica con fina perspicacia interpretativa de la psicología del retratado. De la misma época, primeros años 80, hay tres obras en las que el autor nos sitúa en la nueva figuración. En cuanto a su pintura abstracta, ésta se encuentra entre las más juiciosas del universo no figurativo español

de la época. El recorrido termina con la pintura de los 90, entrando en una dinámica más conceptual y compartiendo protagonismo con instalaciones. **BERNARDO PALOMO**



E. ARBÓS: SIN TÍTULO, 2002

Eduard Arbós

ALEJANDRO SALES. JULIÁN ROMEA, 16. BARCELONA. HASTA EL 30 DE NOVIEMBRE. DE 1.500 A 9.000 EUROS

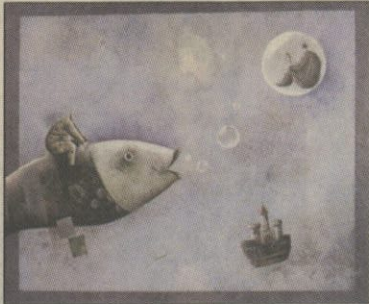
EL artista Eduard Arbós (Barcelona, 1959) se ha sentido siempre atraído por la lógica de la geometría. En su última exposición, *Interferencias*, ha creado todo un *environment* en el que realiza siete pinturas abstractas de gran formato para integrarlas en el espacio de la galería. El artista elabora sobre el fondo negro de cada cuadro un juego de grandes rectángulos rojos, azules o amarillos, cuyas líneas se prolongan en la misma pared para configurar un interesante efecto visual. En este trabajo riguroso y muy meditado, Eduard Arbós lleva a cabo una nueva lectura de corrientes como el constructivismo ruso o el neoplasticismo de Mondrian, para volver a reflexionar sobre el espacio y llamar la atención del espectador sobre las "trampas" de la pintura que nos hacen confundir lo ilusorio con lo real. En el fondo, para el artista la pintura no es más que un pretexto para desarrollar su propuesta conceptual. **MARIE-CLAIRE UBERQUI**



C. DOMECCO: OREJA, 1992



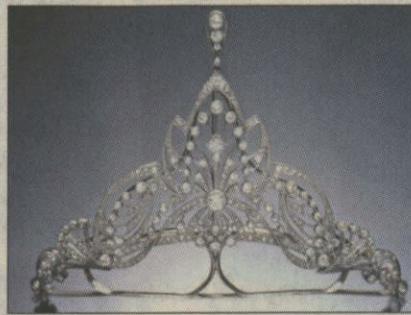
VÍCTOR



Hasta el 1 de diciembre

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

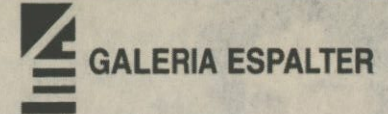
BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collared 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



PATRICIA LAZCANO



Comida gallega

Hasta el 4 de diciembre

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

Sokoia
GALERIA DE ARTE

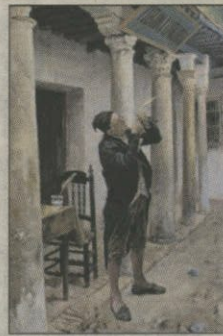
Amador P. Calvet



Hasta el 29 de noviembre

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

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



"El escriba", Jiménez Aranda. 34 x 25 cm.

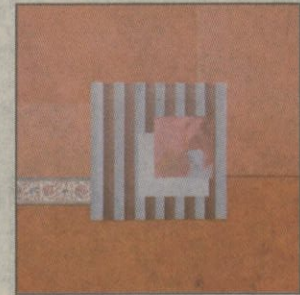
GRAN SUBASTA DE NAVIDAD
16, 17 Y 18 DE DICIEMBRE

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



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

DURÁN
Exposiciones de Arte



Vladimir Gousser. "En la ribera". OIL 46 x 55 cm

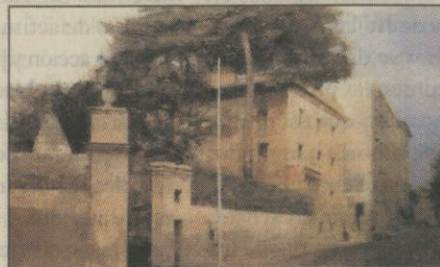
QUINCE PINTORES
RUSOS Y UCRANIANOS

HASTA EL 23 DE NOVIEMBRE

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

ALFAMA
GALERIA DE ARTE

SALVADOR
MONTÓ



Hasta el 1 de diciembre

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

AA ANSORENA
SUBASTAS DE ARTE



Francesco Guardi. "Jarrón de flores"

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



El próximo martes se inaugura la XIV edición de *Circuitos*, selección de artistas jóvenes de la Comunidad de Madrid. Dos días después se abrirá al público *Dieciocho*, la Muestra de Arte Joven que organiza el Injuve. Son dos exposiciones de muy diferente carácter que nos sirven, sin embargo, como excusa para tomar el pulso a la joven creación española.

TIENEN a favor su peso numérico. Hay unos 12.000 matriculados en las Escuelas de Bellas Artes Españolas; muchos se dedicarán a otra cosa, pero sumen las promociones de los últimos años que están ahora dando sus primeros o segundos pasos. Aunque no es cuestión de hacer estadísticas, ¿cuántos artistas mayores de 40 ó 45 años puede haber en activo? El arte es mayoritariamente joven. Pero las salas de ex-

posiciones y el mercado ignoran esa juventud. Urge una renovación y un cambio de actitudes. Los jóvenes quieren acción y participación, visibilidad, ruido. Naturalmente, el arte es una carrera de largo recorrido y no cabe esperar, con excepciones, grandes realizaciones desde el primer día. Pero sí se les puede dar un espacio que reconozca como tales esos proyectos más o menos primizos de los que, aunque a los

más inmovilistas les pongan los pelos de punta, incluso los más maduros pueden aprender mucho. Esos espacios existen pero no son suficientes: La Sala Amadís y el Centro de Arte Joven en Madrid, la Sala Montcada en Barcelona, la Zona Emergente en el CAAC de Sevilla, Arteleku y Hangar como centros con funciones más amplias... La agitación desborda el marco institucional y empiezan a

Circuitos y la Muestra de Arte Joven d

Jóvenes ruido



DE IZDA. A DCHA.:
F. GARCÍA, D. VEGA, J.
DE LA JARA,
S. HERNÁNDEZ,
A. CABALEIRO, L.
ALONSO, D. HERNÁN-
DEZ, L. ARJONA, E.
SÁNCHEZ POXON,
SENTADOS, P. RUBIO,
J. QUINTANILLA, A.
SOLER Y E. MAÑAS

MERCEDES RODRÍGUEZ

el Injuve reúnen en Madrid la última producción artística

SOS buscan espacio

surgir colectivos de artistas que organizan sus propias actividades, así como nuevos espacios alternativos. Por ejemplo, se acaba de inaugurar *Arruinados*, la tercera edición de Puntos de encuentro, comisariada por la Asociación RMS, donde los artistas Lara Almárcegui, Sergio Belinchón, Santiago Cirugeda, Adrià Julià, Cristina Lucas y Antonio de la Rosa intervienen un solar en ruinas de Lavapiés, en Madrid.

¿Hacia dónde camina el arte de los jóvenes? No hay una sola dirección, desde luego. Ni ha habido en los últimos años figuras aisladas que despunten sobremano por encima del resto y sirvan de referencia, como ocurría en los ochenta. Algunas de las actitudes con más adeptos son la intervención social, que utiliza a menudo medios de la publicidad o la acción callejera; la utilización de nuevas tecnologías y en especial la

manipulación digital; la ocupación de los espacios artísticos y extraartísticos con obras que rebasan los marcos y que cuestionan la "Institución Arte"; la autobiografía, desde la egolatría al masoquismo y desde la crudeza al lirismo; la construcción de historias y realidades paralelas con diferentes objetivos; las cuestiones de género y otras situaciones de discriminación... Todas las disciplinas artísticas conviven y se mezclan,

aunque pierden terreno la pintura o la escultura tradicional. La fotografía y los audiovisuales hacen furor, como lenguajes accesibles y por tanto eficaces. Y se expande, sin llegar a imponerse, una idea distinta del artista, que ya no es un genio ensimismado sino algo así como un productor de bienes culturales.

Estén atentos porque vivimos un momento excelente. Claro que en toda esta avalancha hay mucho de

emulación, de ingenuidad, hasta de chapuza si quieren. No todo vale, y hay que escudriñar toda esta producción con mirada crítica. Pero cada año conocemos un buen número de artistas que derrochan creatividad. Si España no ocupa a nivel internacional un lugar destacado no es porque falten artistas. Simplemente no hay promoción, que se concentra ahora en costosas e interminables itinerancias de artistas en la sesentena. Pero ése es otro asunto.

La Muestra de Arte Joven y *Circuitos* son dos de las más eficientes plataformas de lanzamiento y, junto a otras citas como *Generaciones* de Caja Madrid, funcionan como escaparate ineludible para comprobar tendencias y descubrir talentos. Muchos artistas hoy bien situados han pasado por una u otra y esa presencia acelera al menos la penosa tarea de darse a conocer. El Injuve es seguramente el organismo más activo, pues no se limita a organizar exposiciones: produce las piezas y hace un seguimiento de los artistas, que pueden exponer después en la Sala Amadís o participar en proyectos co-

Estén atentos porque vivimos un momento excelente. Claro que en toda esta avalancha hay mucho de emulación, hasta de chapuza. Pero cada año conocemos un buen número de artistas que derrochan creatividad

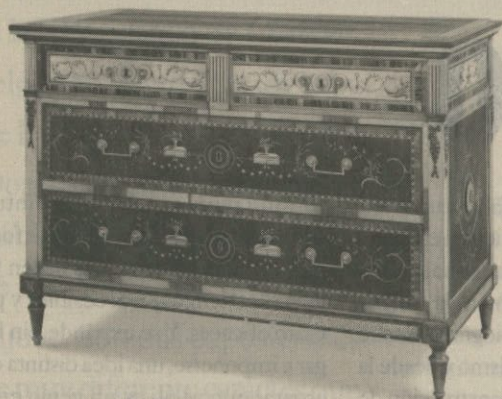
lectivos. También es frecuente que el Centro de Arte Joven, donde se celebra *Circuitos*, repesque a alguno de los seleccionados, y ambas hacen lo posible para que las exposiciones itineren.

La mejor plataforma. La Muestra de Arte Joven es en esta edición, en mi opinión, una de las mejores de los últimos años. Jorge Díez, Juan Guardiola, Rosa Pera, Miren Jaio y Frederic Montornés escogieron 30 proyectos de los 300 presentados, que los dos últimos miembros del jurado redujeron a ocho, lo que permitirá un más desahogado montaje en el Círculo de Bellas Artes, y mi-

nimizará la confusión para el espectador que tuviera que confrontarse a una más amplia variedad de propuestas. Son estupendos los vídeos de Antón Cabaleiro, una divertida y borrosa observación de la cotidianidad, Paul Ekaitz, que se sirve a gran escala del velcro para hablar sobre las dificultades de las relaciones interpersonales y para dificultar los desplazamientos de los cuerpos en el espacio, y Cristina Gómez Barrio, que hace una romántica y literaria recreación de la vida de Frankenstein en el Polo Norte. La fotografía está representada por Lucía Arjona, con una serie de retratos con "atributos" ajenos y la pintura por Juan Francisco Casas, con sus *Situaciones inquietantes*, de técnica sorprendente y parentesco fotográfico. Juan López y Elena Genís dibujan en las paredes de las salas, el primero con cinta aislante y la segunda con escrituras diminutas que juegan con la verdad y la mentira. También utiliza la escritura Iván Pérez, con un gran luminoso que nos recuerda que todos estamos de alguna manera hipotecados.

Más numerosa, con doce seleccionados, pero menos interesante es esta entrega de Circuitos, con un jurado compuesto por Salvador Díaz, Diego Figari, Fernando Huici, Enrique Juncosa y María Molina León, y circunscrita al ámbito madrileño. Las propuestas son en general menos arriesgadas y menos atractivas. No sería justo criticar duramente a artistas de tan corta trayectoria y, especialmente, juzgando sus obras, como me veo obligada a hacer en esta ocasión, a partir de fotografías, pero algunas piezas parecen demasiado blandas o tópicas. Más vale pecar por exceso que por defecto. Destacan, no obstante, las "arqueologías" de Jaime de la Jara, los brutales grafismos de Fernando García o las peculiares vistas urbanas de Daniel Vega Borrego, a quienes acompañan en esta cita Loreto A., Secundino Hernández, Elvira Poxon, David Israel, David Hernández Cediél, Julián Quintanilla, Esther Mañas, Ana Soler y Paula Rubio Infante.

ELENA VOZMEDIANO



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

Subasta Extraordinaria

— Diciembre —

Donde el arte encuentra su auténtico valor.

Sesiones de Subasta:
Días: 11 y 12 de diciembre

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

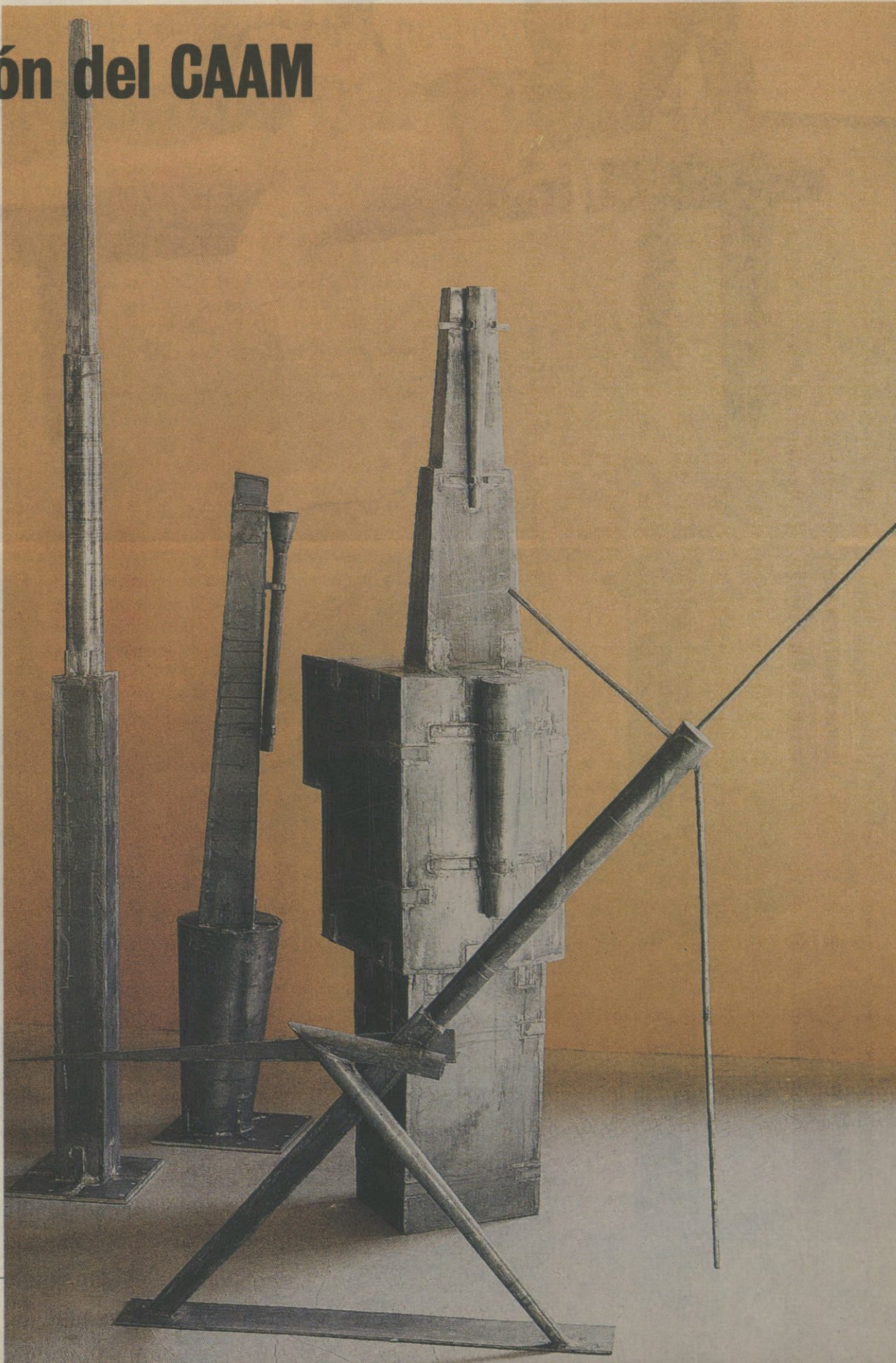
Sala
Retiro
Subastas



La colección del CAAM

COMIENZA una nueva etapa en el CAAM grancanario con la presentación de sus fondos, primer gran proyecto desde la llegada de la nueva dirección y primero, también, desde la ampliación del centro de Balcones. Se suman a esta iniciativa los espacios adyacentes de la Casa de los Ciegos y el de San Antonio Abad en los que se realizarán diferentes proyectos. La colección no tendrá un carácter permanente sino que cambiará aproximadamente cada tres meses para mostrarse en pequeñas exposiciones temáticas, política ésta, a mi juicio, arriesgada, pues su éxito depende en gran parte de la calidad de las piezas. Creo que hay obras muy meritorias de muy interesantes artistas pero creo, también, que la presentación por temas, tan en boga últimamente, sirve, en muchos casos, para ocultar las carencias de las colecciones.

Dividida en tres partes, la de arriba está dedicada al cuerpo, tan central en la contemporaneidad, y está representada por artistas como Ana Mendieta, con una bellísima serie, Juan Muñoz o Rebecca Horn. Continúa el recorrido por el concepto de representación, en las dos siguientes plantas, en las que se encuentran obras interesantes de Carmen Calvo y Tony Cragg, para llegar a la planta baja en la que se trata el tema del paisaje y el territorio con piezas de Cristina Iglesias o Thomas Ruff. El sótano está dedicado exclusivamente a artistas locales, objetivo de gran parte de las adquisiciones últimas del centro. Muy interesante resulta la propuesta de Miquel Navarro, presente en la colección con su obra *Figuras urbanas* (en la imagen) y con un taller didáctico en la Casa de los Ciegos en la que los niños realizan reinversiones de sus ciudades. **JAVIER HONTORIA**





FRANCISCO LEIRO: *PAREJA*, 1983.
DEBAJO, FACHADA DEL MARCO. EN LA
OTRA PÁGINA, JORGE BARBI: *ESTOY
PERDIDO, NO ME RETENGA*, 1995



Investigación y vanguardia confluyen en el nuevo museo de Vigo

Un nuevo MARCO para el arte

Mañana se inaugura el MARCO de Vigo, un nuevo espacio para el arte contemporáneo que, con el CGAC de Santiago de Compostela y el Museo Serralves de Oporto, cierra el triángulo expositivo de la zona. Dirigido por Carlota Álvarez Basso, el centro abre sus puertas con dos exposiciones propias dispuesto a ser líder en la formación de profesionales.

En la principal calle comercial de Vigo se encuentra el nuevo museo de arte contemporáneo de la ciudad, que aprovecha un espacio ya construido, el antiguo edificio de los Juzgados y la Cárcel. El proyecto de rehabilitación, encargado a un equipo de arquitectos vigués (Salvador Fraga, Francisco Javier García-Quijada y Manuel Portolés), destaca por el respeto con el que han trabajado la tipología original del edificio, que seguía un modelo fiel al plan de prisión panóptica publicado en 1791 por el filósofo Jeremy Bentham. Al frente del Museo —que contará con un presupuesto anual de 400 millones, más los posibles ingresos de venta de catálogos y taquilla— estará la también viguesa Carlota Álvarez Basso.

Con el fin de evitar una serie de problemas iniciales, donde todo el mundo parecía tener opinión de cara a la gestión del nuevo museo, se ha creado un órgano gestor, la Funda-

ción MARCO, tutelado por el servicio de Fundaciones de la Xunta de Galicia y que está formado por cuatro entidades fundadoras: el Concello de Vigo, la Xunta de Galicia, Caixanova y la Diputación de Pontevedra. “Es un órgano colegiado normal, tenemos un patronato ante el cual debo rendir cuentas, pero es un sistema de trabajo muy ágil, los estatutos son muy actuales y creo que la gestión va a ser cómoda. Es una entidad privada sin ánimo de lucro y de interés gallego”, señala Álvarez Basso. Por otro lado, uno de los temas que más se ha discutido en Vigo mientras el MARCO se gestaba, ha sido el de albergar en éste la colección del otro museo de la ciudad, el de Castrelos, con un conjunto de obras irregular que, en principio, no estarán en el MARCO, más preocupado por iniciar una colección de arte español, gallego, latinoamericano y portugués del siglo XX a partir de un comité asesor que propondrá las compras al patronato.

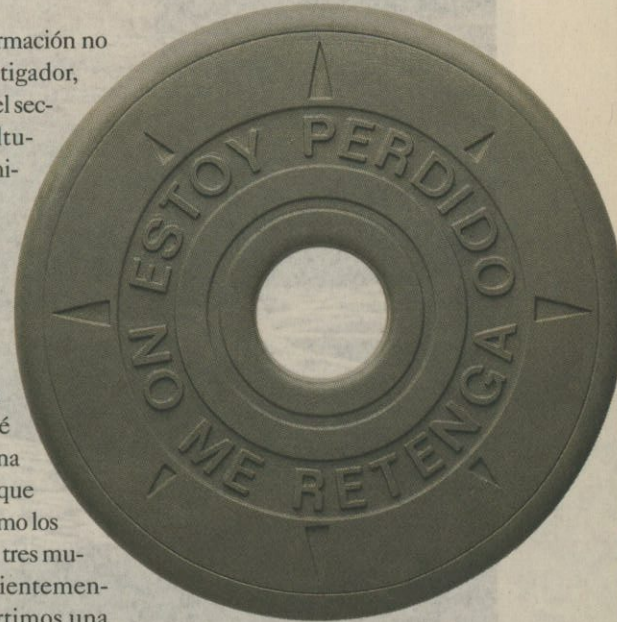
Centro de formación. Respecto a la línea a seguir, su directora estima que el MARCO “no debería competir con los dos museos cercanos más importantes, el CGAC y el Museo Serralves. Estuve estudiando la programación de ambos museos y pienso que hay unas líneas programáticas que se podrían complementar. Sería bueno trazar una línea de exposiciones pluridisciplinares que tengan que ver con arquitectura y diseño y, efectivamente, artes plásticas; después, una línea de exposiciones vinculadas a la investigación sobre temas específicos, o lo que se llama arqueología del presente, y, por último, una línea que debiera cubrir el MARCO, que es la

de servir de centro de formación no sólo para personal investigador, sino para profesionales del sector, ya sean gestores culturales, montadores o comisarios de exposiciones”.

Las coproducciones.

Por otro lado, cabe destacar la creación de una red estratégica de colaboración entre el Artium de Vitoria y el Centro José Guerrero de Granada, una política de coproducción que trata de optimizar al máximo los medios y esfuerzos. “Son tres museos que han nacido recientemente y con los que compartimos una línea y, en la medida de lo posible, una, dos o tres exposiciones anua-

Desde 1992 Carlota Álvarez Basso (Vigo, 1964) trabajó como jefa del Departamento de Obras de Arte Audiovisuales del MNCARS, siendo comisaria de exposiciones de artistas como Antoni Abad, Francisco Ruiz de Infante o Pierrick Sorin y coordinadora de otras como Gocido y crudo, Stan Douglas, Bruce Nauman o Bill Viola. Ha sido presidenta del Comité de Arco Electrónico y directora-gerente del Pazo de Cultura de Pontevedra.



les de cada uno de nosotros será programada en coproducción con las tres salas, lo que no quiere decir que itineren, que es un concepto distinto que no me interesa tanto. Lo importante es coproducir y establecer colaboraciones en la génesis de los proyectos”.

En lo que se refiere a exposiciones, dos serán las encargadas de entrenar el nuevo espacio: *Cardinales*, basada en la condición original del edificio como cárcel panóptica, comisariada por Bartomeu Marí y Dirk Snauwaert, con una nómina de artistas internacionales como Tacita Dean, Esko Männikkö, Tony Ousler o Gregor Schneider; y otra, comisariada por Xosé Antón Castro, dedicada a reconstruir el ambiente vivido en la cultura gallega de los ochenta, donde Vigo jugó un papel fundamental y que en arte tuvo su máximo exponente en las exposiciones de Atlántica.

DAVID BARRO



MARIO AIRO: *COSMOMETRIE*, 2002.
INSTALACIÓN DE LUCES EN TURÍN

Hoy se abre al público Artissima, la feria de arte contemporáneo de Turín. Una convocatoria que pone de relieve los esfuerzos de la ciudad por liderar la vanguardia del arte. La inauguración de la Fundación Sandretto Re Rebaudengo y la Pinacoteca Agnelli son sólo la punta del iceberg: *Luce e arte* y *Manifesto* acercan a Turín lo más actual de la creación italiana e internacional.

Turín

La ciudad reúne durante este mes las toma el relevo

TURÍN se ha convertido en pocos años en uno de los centros más activos del arte contemporáneo en Italia. En este país, con un abrumador patrimonio clásico, medieval, renacentista y barroco, la creación más reciente no tiene un centro claro, y la capital piemontesa se dispone con todas las armas a luchar por esa centralidad. Turín fue una de las bases del Futurismo, y allí se gestó el más importante movimiento italiano con proyección internacional, el Arte Povera. Cuenta con un mediano grupo de museos y centros de exposiciones de alto nivel: el maravilloso Castello di Rivoli, la Galleria d'Arte Moder-



A. PACI:
HOME TO GO,
2002. F. RE
REBAUDENGO

na, el Palazzo Bricherasio, el Palazzo Cavour, la Fondazione Italiana per la Fotografia y las recientemente inauguradas Fondazione Sandretto Re Rebaudengo y Fondazione Pinacoteca del Lingotto; un pequeño núcleo de galerías con peso internacional como Giorgio Persano, Marco Noire, Franco Noero, Carbone. To o Tucci Russo, un respetable coleccionismo y buena cantera de artistas jóvenes. Pero esto no sería suficiente sin la decidida voluntad política del gobierno regional y, sobre todo, del Ayuntamiento de la ciudad, que se ha volcado en la organización de eventos que involu-



Museo in nuce

persona por stand, organizan eventos para dar a conocer sus proyectos y realidades...

Artistas de la luz. Las infraestructuras de la ciudad se han visto incrementadas con la entusiasta inauguración, el 22 de septiembre, de la nueva Kunsthalle turinesa, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, un gran espacio minimalista diseñado por el arquitecto Claudio Silvestrin en un solar cedido por el Ayuntamiento en el popular Borgo San Paolo y auspiciado por la activa coleccionista Patrizia Sandretto. El edificio, un largo rectángulo de piedra y acabados en cedro, evoca discretamente la arquitectura fabril de la zona y cuenta con inmensas salas de exposiciones. La muestra de apertura ha sido comisariada por Francesco Bonami, director de la próxima Bienal de Venecia y director artístico de la Fondazione. Con obras de 63 artistas jóvenes italianos, es, como la ocasión requería, una exposición ruidosa, espectacular, con multitud de instalaciones, vídeos y todas las tendencias actuales en relación al panorama internacional.

Y coincidiendo con Artissima, la ciudad entera se viste de arte contemporáneo. Un año más, se celebra la original muestra de arte público *Luci d'Artista*, consistente en quince instalaciones lumínicas en distintos puntos emblemáticos de Turín de artistas de gran altura como Rebecca Horn, Mario Merz, Daniel Buren, Gilberto Zorio o Jan Vercruyssen, que toman el lugar de las tradicionales iluminaciones navideñas en una apuesta por el arte en la calle. Igual propósito tiene *ManifesTO*, treinta vallas publicitarias con obras de Per Barclay, Zwelethu Mthethwa, Stefano Arienti o Paolo Piscitelli entre otros. Tomen ejemplo, señores alcaldes de las ciudades españolas.

E. VOZMEDIANO

HACE unas semanas fui invitado a la llamada Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli en el Lingotto, el inmenso edificio de la antigua fábrica de la FIAT en Turín. En la rueda de prensa, a la que no asistió el *avvocato* Agnelli, anciano y enfermo, se respiraba un ambiente de fin de imperio, entre las noticias de la grave crisis que atraviesa la empresa italiana. Luego subimos al "cofre", como lo llama su creador, el arquitecto Renzo Piano, un contenedor suspendido sobre la famosa pista de pruebas de la azotea del Lingotto.

En ese féretro volante se encierran veinticinco obras maestras de diversas épocas, una muestra reducida pero excelente de la colección Agnelli. Las obras apenas caben



MICHAELLA, 1943, DE MATISSE

en el espacio diseñado ex profeso para contenerlas: el museo nace condenado a no crecer. Entre las piezas de arte antiguo, un alabardero de Tiepolo, seis perspectivas venecianas de Canaletto y dos vistas de Dresde de su sobrino Bellotto, un par de escayolas de Canova. En la vertiente moderna, un boceto de Manet para la negra de Olympia, la *Baigneuse blonde* de Renoir, dos Picassos (uno de ellos, el célebre *Homme appuyé sur une table*). Como representación italiana, un desnudo de Modigliani y dos piezas futuristas: los lanceros italianos de Severini y la decepcionante *Velocità astratta* de Balla. Pero lo mejor es el espléndido conjunto de siete cuadros de Matisse de los años veinte y cuarenta. Con todas las reservas que pueda inspirar la concepción de la Pinacoteca Agnelli, los Matisse bastan para justificar la existencia de este museo *in nuce*. G. SOLANA

mejores propuestas contemporáneas del arte actual

cran a toda la ciudad y que actúan como reclamos de la atención foránea: Artissima, la bienal de arte emergente BIG Torino o dos iniciativas que coinciden ahora con la feria: *Luce e arte* y *ManifesTO*.

La feria de los emergentes. La feria de arte de Turín comenzó su andadura en 1994 con sólo 16 galerías internacionales, que superan este año el centenar (de un total de 179), procedentes de 19 países. Cada año crecen los participantes, los visitantes y las ventas, y se ha convertido en una cita interesante para las galerías españolas, trece este año; entre ellas, Luis Adelan-

tado (en el Consejo Directivo), Oliva Arauna, Magda Bellotti, Espacio Mínimo, Fúcares, Max Estrella, T20, Horrach Moya y Garage Regium (invitada a la sección New Entries). Artissima busca ser la feria del arte emergente. Dirigida por Daniel Soutif, Ida Gianelli (del Castello di Rivoli) y Pier Giovanni Castagnoli (de la GAM), incluye dos secciones que funcionan por invitación: New Entries, para galerías de corta trayectoria, y Present Future, especie de Project Rooms con 15 individuales de jóvenes rompedores. Las instituciones públicas velan por la feria: compran obras, pagan el alojamiento a una

Importante subasta en Nueva York de arte español y latinoamericano

El momento de Joaquín Sorolla

ALGUNOS de los nombres más importantes de la pintura española—Sorolla, Zuloaga, Solana y Julio Romero de Torres—son el centro de la importante subasta internacional que llevará a cabo Sotheby's en Londres, mientras en Madrid los compradores esperan una interesante venta sobre el mismo tema organizada por Finarte.

El 19 de noviembre de la subasta *Arte español 1850-1930* ofrecerá pinturas con estimaciones que alcanzan los 1,4 millones de euros. Sotheby's celebró otra subasta parecida el año pasado que obtuvo en total la respetable cifra de 5 millones de euros, la mayor parte gracias a una obra de Sorolla sobre su mujer y su hija que fue vendida por 2,5 millones de euros. De los 63 lotes ofrecidos en la venta del año pasado, 40 encontraron comprador, un resultado bueno pero no sobresaliente. La venta de esta semana supone un nuevo examen para el mercado, que no pasa por su mejor momento.

De nuevo es Sorolla la estrella de la venta de este año, aunque quizá esta obra no sea tan

CHRISTIE'S VENDE
ESTA ESCULTURA DE
DORIS SALCEDO
(55.000-65.000 E)



ESTE SOROLLA (IZDA.) PUEDE ALCANZAR EN SOTHEBY'S LONDRES LOS 1.400.000 EUROS. ARRIBA, EL RETRATO DE CÁNDIDA, DE ZULOAGA (395.000 E)

importante como el óleo del año pasado. Este *Sol de tarde, playa de Valencia*, una composición típica llena de luz, representa a dos bueyes tirando de una barca pintada con pinceladas suaves (estimado en 1-1,4 millones de euros). Un delicado retrato de Zuloaga de su prima Cándida, con vestido amarillo y mantón, estimado en 284.000-395.000 euros. La mujer está de pie delante de una vista de la ciudad de Segovia, donde Zuloaga tenía su estudio. Por la belleza y lo inusual de los colores el precio será seguramente más alto.

El trabajo de Romero de Torres, objeto recientemente de una gran exposición en Bilbao, ha sido reconsiderado por los historiadores y críticos de arte en los últimos años.

Esta venta ofrece una obra grande y compleja titulada *La consagración de*

la copla, que el artista basa en una pintura de Valdés del siglo XVII. Aunque Romero de Torres no gusta a todo el mundo, ésta es una pieza importante y se espera que consiga entre 550.000 y 720.000 euros.

En Finarte, el 21 de noviembre, una subasta especial de 111 lotes estará dedicada a la pintura española del siglo XIX. También en esta ocasión el centro de atención es un atractivo óleo de Sorolla: *Niña comiendo manzanas*, fechado aproximadamente en 1896 y procedente de la colección del poeta Manuel Reyna (estimado en 330.000-450.000 euros). Otra pieza que atraerá el interés de los coleccionistas es un raro bodegón de Romero de Torres, *La comida del marqués*, en el que la brillante técnica del artista captura la textura del pescado, la fruta (una cesta de uvas), el agua y la muerte de un pato con particular de-

licadeza. La salida es modesta: 40.000 euros.

El arte latinoamericano será foco de atención en Nueva York, entre el 19 y el 21 de noviembre. Christie's tiene una temprana y extraña naturaleza muerta cubista de Diego Rivera, pintada en París en 1916 (estimada en 450.000-550.000 euros). De un estilo muy diferente, sale a la venta también una naturaleza muerta de Rufino Tamayo pintada en 1928, una composición decorativa de centro de frutas con peras y sandía (225.000-275.000 euros). Pero Sotheby's subasta un óleo más importante de Tamayo, *Dancers*, de 1942, una representación de dos figuras, cuyas energías primitivas reflejan la influencia de Picasso (la estimación es de 800.000-1.000.000 euros).

Laura Suffield

José Luis Gómez encarna al poeta en La Abadía

Cernuda

ya no habita el olvido

Memoria de un olvido. Luis Cernuda 1902-1963 da título al nuevo espectáculo que dirige e interpreta José Luis Gómez, acompañado del actor Israel Elejalde, y que estrena el próximo día 21 en La Abadía de Madrid. Como ya hiciera con Manuel Azaña, Gómez da vida al poeta siguiendo una dramaturgia que recrea sus vivencias y su alma pero que también pretende ofrecer una mirada de España a través de las palabras del poeta. La obra, que ha sido producida gracias al apoyo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, se suma a los actos del centenario del poeta.



MERCEDES RODRÍGUEZ

EN la misma medida en que hace años José Luis Gómez trató de ver la historia de España reciente por la mirada de Azaña, lo hace ahora en la Abadía por la mirada de Luis Cernuda. *Memoria de un olvido* es el título de esta recreación del mundo cernudiano, acertadísimo nombre y no sólo por lo que afirma y niega de uno de los más adoloridos poemas de Cernuda: *Donde habite el olvido*, memoria de una piedra sepultada entre ortigas. Pero también podría llamarse este espectáculo como se llamó el de Azaña: *Una pasión española*; memoria, mirada, hombres transterrados; una poética del destierro y, a contraluz. A fin de cuentas, también José Luis Gómez, *mutatis mutandis*, fue hombre de éxodos y lejanías; aprendió teatro en Francia, Polonia y Alemania de donde volvió con Bertolt Brecht bajo el brazo y un cargamento de sueños y fantasías. Luis Cernuda no pudo, acaso nunca quiso, regresar. El sevillano, como un ilustre antepasado suyo, Blanco White, tenía demasiada prevención al "español terrible con una piedra en la mano".

Huir del morbo. La recreación morbosa de la amargura de Cernuda—el destierro, el sexo herido, la soledad buscada—es un peligro que acecha a toda exégesis del autor de *La realidad y el deseo*; amenaza que, a lo que se ve, ha sido inteligentemente superada por la selección de textos de Azucena López Cobo y Carlos Aladro. Me parece que fue Juan Gil-Albert quien se preguntó si a Cernuda le atormentaba la vida o se atormentaba él. Es decir, el autontimorúmenos, el atormentador de sí mismo. Sobradas razones debía de tener Gil-

Para conjurar la soledad de España que sentía Cernuda, éste recurrió al desdoblamiento coloquial de parte de su obra. Gómez ha recurrido también a otro desdoblamiento: un doble (Israel Elejalde), el otro Cernuda con el que apuntala una dramaturgia que huye del estatismo

Albert, fervoroso amigo de Cernuda, para esta duda. Más nadie se atormenta a sí mismo porque sí ni es necesario recurrir al autocastigo para justificarse. La vida ofrece suficientes ocasiones para ello y la España de aquellos años más.

José Luis Gómez, que dirige e interpreta *Memoria de un olvido*, no ha intervenido en la selección de textos salvo en la fijación del punto de partida: un Cernuda sin amputaciones. Sobre el negro muro del fondo del escenario, la ventana de un video por la que asomarse al poeta y a su tiempo; es el complemento visual y esencial de la letra de los poemas: los amigos, la guerra, el destierro. En resumen, la lucha por la dignidad que caracteriza la vida y la pasión de Luis Cernuda en distintos frentes: como poeta, como hombre, como español arrojado a las

tinieblas exteriores. Por lo tanto, si se trata de redefinir a este hombre, constreñido frecuentemente a la amargura del amor y la pulsión culpable del sexo, hay que hacerlo también, y sobre todo, a través de su sentimiento de España y los es-

pañoles. Ambas cosas son indisolubles. Si es cierto que se canta lo que se pierde, también lo es que sólo aquello que se ha amado puede degenerar en odio.

Conviene que esto quedara claro pues la "españolidad" de Cernuda, ensalzada en los últimos tiempos con igual contumacia con que a su generación se le negó, nace de una España terrible, de su soledad de España. Para conjurar esta soledad Cernuda recurrió al desdoblamiento coloquial de parte de su obra y José Luis Gómez ha recurrido también a otro desdoblamiento: un doble, una sombra (Israel Elejalde), el otro Cernuda con el que comparte versos y evocaciones y sobre el que apuntala una dramaturgia que huye del estatismo.

La amargura sombría de Cernuda es inseparable de la España in-

tolerante de la Inquisición secular y de la España fascista de la guerra civil; esa España triste, colérica y vengativa que haya eco en los poetas pero, extrañamente, no lo haya en los músicos españoles. Por eso, José Luis Gómez ha recurrido a compositores extranjeros: Shostakovich y Messiaen en especial; el holocausto, los campos de concentración nazi atormentando pentagramas apátridas y acompañando los versos de un español sin tierra.

Más cerca de Goya que del 27. A veces pienso que, pese a su dandismo y equilibrio, la cólera de la lírica cernudiana esta más cerca de don Francisco de Goya que de las gentes del 27. Acaso no sea ocioso recordar que en el acto, tomado por fundacional, el homenaje a Góngora en Sevilla, Luis Cernuda no aparece en la foto; y que su primer libro no recibió sino silencios, recelos y hostilidad. O que, años más tarde, en plena guerra civil, por cantar los bellos cuerpos amados de los mancebos algún comisario del Ministerio de Instrucción Pública eliminaba de los "poetas de la España leal" su poema *A un poeta muerto*.

Cernuda, español hasta la médula; seguro que sí. Pero no hay que olvidar las raíces de esa españolidad.

He aquí algunas muestras irrefutables: "ellos, los vencedores/caínes sempiternos, /de todo me arrancaron./Me dejan el destierro"; o esta otra: "Soy español sin ganas/ que vive como puede bien lejos de su patria/ sin pesar ni nostalgia/ [...] tanto que prefiero/ no volver a una tierra cuya fe dejó de ser la mía".

JAVIER VILLÁN



José Sanchis Sinisterra estrena hoy *Terror y miseria en el primer franquismo*
Saldar cuentas con el pasado

Vuelve con un proyecto coral, pedagógico y de memoria histórica, tres pilares que han marcado gran parte del trabajo de José Sanchis Sinisterra. El autor y director estrena hoy en el Centro de Nuevos Creadores de Madrid (sala Mirador) *Terror y miseria en el primer franquismo*, donde denuncia el olvido de una “época oscura que no debemos repetir”.



EL COLECTIVO TEATRO DEL COMÚN DURANTE UN ENSAYO

ALGUNAS heridas abiertas en la carne suelen cicatrizar en la memoria. Pero hay conciencias que se resisten a suturar agujeros históricos como lo fue, en nuestro país, la guerra civil y el franquismo. “Los pueblos que olvidan su pasado están condenados a repetirlo”, decía Gandhi. El dramaturgo José Sanchis Sinisterra devuelve al teatro su esencia brechtiana de conciencia social con este *Terror y miseria en el primer franquismo* que hoy presenta en el Centro de Nuevos Creadores de Madrid (sala Mirador) y que coincide por su temática con montajes como *Firmado Pombo*—Festival Madrid Sur—en torno a la figura de Franco y a la película que Albert Boadella prepara sobre el caudillo. Sanchis Sinisterra utiliza las palabras como bisturí para realizar una operación de cirugía sentimental, política y social sobre los tiempos del franquismo español. Para que esa herida—cicatrizada para algunos—no se ol-

vide y para procurarle una justa cura basada en el recuerdo de todas las atrocidades cometidas. “El régimen franquista fue un régimen de venganza y yo quiero denunciar el olvido de esa época, porque creo que no se ha procurado una reparación por todas las injusticias y vilezas cometidas contra la mitad de los españoles. Aquí aún no se ha pedido perdón por lo que sucedió, esa herida sigue abierta y sobre ella no se puede echar nostalgia ni cierta ‘vaselina’. Está prohibido olvidar”.

De los exiliados al Opus. La obra consta de nueve piezas cortas sobre los años 40 con diferentes estéticas y temas. El extraperlo, los nuevos ricos, el fascismo del Frente de Juventudes, las mujeres encarceladas, la corrupción, los topes, exiliados y, por supuesto, el Opus Dei. Todo ello visto desde el teatro del absurdo, el sainete amichesco, la alta comedia, el drama rural social, el te-

atro épico o el humor de La Codorniz. A Sinisterra le ha salido una obra ‘roja’, eso sí, tocando todos los tonos, “del granate al carmín, pero está claro que no es una visión azul del franquismo. Hay que cambiar de color, ya tuvimos muchos años así”. El dramaturgo además cree que esta obra es necesaria hoy en día “debido a los síntomas neofranquistas del poder actual no sólo en sus actitudes sino en sus estrategias políticas. Da la impresión de que cierta parte de la historia no ha pasado sus páginas definitivamente. El franquismo no terminó con Franco, sino que se fue fragmentando”.

La génesis de la obra cubre casi tres décadas. El título, el tema y las cuatro primeras escenas datan de los primeros años de la transición, “pero lo interrumpí para hacer textos más factibles para mi compañía Teatro Fronterizo”. La “derechización tremenda que está viviendo este país” llevó a Sinisterra a retomar este pro-

yecto hace cuatro años y que ha terminado dirigiendo. “Me decidí a llevarlo a escena cuando empecé a trabajar con Teatro del Común”.

Trilogía sobre el pasado. Este colectivo madrileño está formado por profesores de instituto. A los 15 maestros que participan en este montaje se les han unido 10 alumnos. Dada la envergadura “política y pedagógica” del montaje se han organizado unas mesas redondas en el Círculo de Bellas Artes—hasta el 2 de diciembre—. La obra, que estaba concebida para el Ateneo de Madrid, ha tenido que ser readaptada para la Mirador. El texto es además es la tercera parte de una trilogía en torno a la guerra civil formada por “*Asesinato en la colina de los chopos*”, un texto inconcluso e inédito sobre el periodo de la república, y *¡Ay Carmela!*, sobre la guerra civil.

ITZIAR DE FRANCISCO

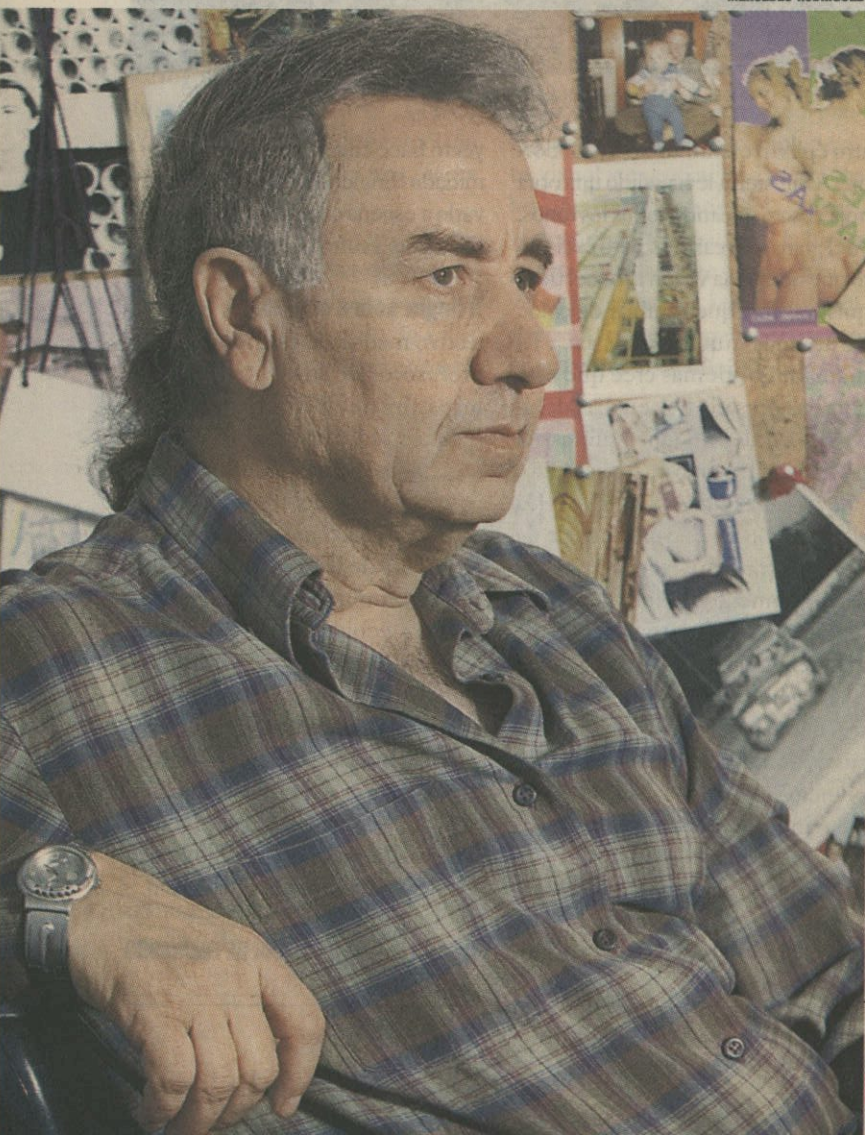
Cara a cara con dos autores que pelean por estar presentes en la cartelera

Caballero Campos

“Hoy se apuesta por los éxitos de hace 30 años”

Los dos son autores y directores. Ernesto Caballero acaba de estrenar en el teatro Galileo de Madrid su décimo quinta obra, *Tierra de por medio*, una crónica policíaca con el tema de fondo de la especulación urbanística. Jesús Campos es uno de los invitados a la Muestra de Teatro de Autores Contemporáneos de Alicante, que se celebra del 16 al 24 y donde tenía previsto estrenar el día 19 su último texto, *Patético jinete del rock and roll*, obra que, gages del oficio, ha tenido que sustituir por *En tránsito*.

MERCEDES RODRIGUEZ



—En los tiempos de hoy ¿no hay forma de escenificar un texto si no se lo produce uno mismo?

—Ernesto Caballero: No queda más remedio. El sector público carece de espacios de producción y exhibición para el teatro español contemporáneo; y el teatro comercial ha apostado por los éxitos de hace treinta años, o por ocupar los espacios teatrales con cuentachistes y *varietés* por el estilo. En cualquier caso, mi compañía no se ha creado tanto para montar mis propias obras como para apostar colectivamente por un proyecto teatral de mayor alcance.

—Jesús Campos: Es cierto que muchos de los autores que estrenamos con regularidad lo hacemos porque nos implicamos en la producción; ¿la causa? Producir conlleva riesgos, y los productores, en el intento de aminorarlos, prefieren apostar por textos que ya han sido probados en otro tiempo o en otros lugares. Y como se subvenciona igual, cuando no más, el teatro de repertorio que la nueva creación, en lógica económica, el empresario apuesta por la importación o la reposición del éxito.

—¿Puede enumerar los pasos que ha dado para llevar a escena esta obra y los principales obstáculos que ha encontrado?

—J.C: Hacer teatro es una actividad de alto riesgo. Te puede pasar de todo. Y esto es común a todo tipo de teatro, si bien la creación de nueva planta suele tener dificultades

añadidas. En el caso que nos ocupa, el estreno de *Patético jinete del rock and roll*, ha sido un problema de reparto lo que ha impedido presentarlo en Alicante.

—E.C: Primero es la financiación. Para ello uno confía en la distribución. Los distribuidores no garantizan funciones si antes no ven el espectáculo. Este no puede ser exhibido si no existen unas garantías de distribución. Es la pescadilla que se muerde la cola. El distribuidor te sugiere que tal vez no necesita ver el resultado final si en el reparto figura algún famoso de la tele. Sin embargo los famosos de la tele ganan muchos más dinero y, ay, prestigio social, no quieren hacer teatro. Finalmente, uno solicita créditos y subvenciones y a duras penas consigue estrenar en algún inopinado lugar. Si los programadores asisten a esa representación y les gusta, deciden programarla para seis meses después. Para entonces la compañía ya está disuelta.

Inexplicable entusiasmo

—Si tantas son las dificultades, ¿qué le anima a seguir en esto? ¿De qué vive un dramaturgo español?

—J. C: Supongo que lo hago porque me gusta jugar. ¿De qué se vive? Se vive de ser productor, director, escenógrafo; no de ser autor.

—E.C: Vivo de mis clases en la RESAD. Los alumnos me insuflan el estímulo para perseverar. De todos modos, soy el primer sorpren-

Campos: “Los productores, en el intento de aminorar los riesgos, apuestan por la reposición o la importación del éxito. Y además se subvenciona igual que la nueva creación”

Caballero: "El provincianismo que ha generado el Estado de las Autonomías en materia cultural es un auténtico disparate. Sería necesario un gran pacto, pero no se va a producir"

dido por no haber perdido el entusiasmo al cabo del tiempo.

—¿Hay alguna forma de recuperar al autor para nuestro teatro?

—E.C: Soy bastante pesimista: la figura del dramaturgo está asociada a la idea de público; ésta, a su vez, a la de sociedad civil. Este esquema se está desmoronando. Ahora no existe tanto un público como un conjunto de consumidores de ocio y cultura. En este panorama el dramaturgo no pinta nada. Apelaría al sentido común. El provincianismo que ha generado el Estado de las Autonomías en materia cultural es un auténtico disparate. Sería necesario un gran pacto, pero no se va a producir.

—J.C: Hace años se nos negaba la existencia. Hoy ya se nos reconoce; incluso se repite hasta la saciedad que es necesario ayudar a la autoría española. El próximo paso será cuando los que lo dicen, ade-

más lo hagan. Es inaplazable una decisión política por parte de los poderes públicos, como poco, equivalente a la política que durante más de cincuenta años impidió representar nuestra dramaturgia.

Escribir a partir de la práctica

—¿Influye a la hora de escribir ser también director? ¿Qué teatro le gusta?

—J.C: Siempre vi ambos oficios como la subdivisión de uno solo: hacer teatro. Yo, para expresarme necesito palabras, imágenes, tiempos... el universo escénico. Es lo que me gusta y es lo que persigo: un teatro que conmueva.

—E.C: Concibo el hecho teatral de manera global. Me resulta muy difícil esa disociación. Literalmente, mi mesa de escritorio es el escenario. No sé escribir si no es a partir de la práctica. Necesito a los actores para escribir por, para y des-



M. R.

de ellos. Es un procedimiento que también emplea mi admirado Boadella con Joglars. Hay otros que hacen muy buen teatro en España: algunos actores como Flotats que logran trascender la interpretación "naturalosa"; excelentes directores como Pasqual, Mario Gas o Miguel Narros (lamentablemente insensibles al autor español); muchos dramaturgos desde Nieva a Belbell; y también públicos receptivos como los de Murcia o el País Vasco.

—¿Qué ha inspirado esta obra?

—E.C: La especulación del sue-

lo es el telón de fondo de una trama policíaca. De ahí las alusiones a *Crónicas de un pueblo*, aquella serie del tardo franquismo. He querido, treinta años más tarde, hacer la crónica de un pueblo. Y con ello hablar de alguna que otra cosa que nos afecta directamente, suponiendo que todavía sigan afectándonos.

—J.C: *Patético jinete del rock and roll* surge de imaginar la convivencia de un padre y un hijo cuando la edad los ha igualado en la vejez. Puestos a ello, la obra se decanta por las adicciones.

Memoria de un olvido
Cernuda [1902-1963]

Selección de textos y dramaturgia de Carlos Aladro y Azucena López Cobo
Interpretado por José Luis Gómez e Israel Elejalde
Idea y dirección de José Luis Gómez

TEATRO ABADÍA

SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

Residencia de Estudiantes

21, 22, 23, 28,
29 Y 30 DE NOVIEMBRE
3, 4 Y 5 DE DICIEMBRE DE 2002

902 10 12 12 TAQUILLA: 91 448 16 27 FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, 42
METRO: QUEVEDO Y CANAL AUTOBUSES: 2, 16, 61.

Àlex Rigola estrena en el Lliure de Barcelona *Julio César*, de Shakespeare

El magnicidio como vía política

Austero, fidedigno y lleno de tensión. El *Julio César* que propone el director catalán Àlex Rigola a partir del próximo 19, en el Lliure de Gràcia, es un viaje a los orígenes de la corrupción política y moral de la mano del mejor conocedor de la naturaleza humana, Shakespeare. La filosofía clásica marca el tono de esta propuesta que tiene la impronta de Rigola.

HA vestido a Julio César de blanco, aunque él llega ataviado de un negro impoluto: camisa negra, pantalón negro, gafas de montura negra... Austero. Tanto como dice que lo son sus espectáculos. El director Àlex Rigola, pese a su juventud —nació en Barcelona en 1969—, ya no es una promesa del teatro catalán: ha pasado a engrosar su nómina de realidades. Consiguió dar el salto con *Titus Andrónico*, montaje que dirigió dentro del festival Grec'2000 y que, luego, se presentó en el Teatre Lliure de Gràcia en la temporada 2000-2001. Ahora, Rigola regresa al teatro que creó Fabià Puigserver y también a William Shakespeare, aunque esta vez bajo el amparo de *Julio César*.

“¿Por qué de nuevo Shakespeare? Porque es el mejor autor, no tan sólo como clásico sino también como contemporáneo”, explica, con una sonrisa en los labios, este director que ha compaginado sobre los escenarios la maestría de Shakespeare con la de autores más recientes como Jarry (*Ubú*, en la Abadía), Alexei Xipenko (*Suzuki*, que sirvió para inaugurar el nuevo Lliure de Montjuïc), Büchner (*Woyzeck*, en el Romea) o Tabori (*Las variaciones Goldberg*, en el Teatre Nacional).

Dice Àlex Rigola que sus espectáculos siempre beben de cuestiones socio-políticas —se declara ferviente defensor del teatro

de contenidos— y éstas nadan a sus anchas en este *Julio César* que permite al director reflexionar “sobre el poder y, ante todo, sobre la política”, una cuestión que a Rigola se nota que le apasiona. “Hace unos meses fui a un concierto de Albert Pla y la canción más aplaudida fue aquella que dice ‘un político muerto, un político menos’”, ejercita la memoria el director, quien además se pregunta algo que también se cuestiona Shakespeare es este *Julio César*: “Cómo los políticos esperan tener votantes si traicionan sus ideales”.

Ni buenos ni malos. “*Julio César* es una pieza desgarrada que habla de política y políticos sin retratar ni a buenos ni a malos; el mensaje que destila el texto de Shakespeare es que tenemos que cuidarnos de las fidelidades a cualquier precio porque al matar a Julio César se abre la caja de Pandora de todos los males”, explica Rigola, que se ha rodeado de un buen plantel de actores para defender su montaje: David Selvas (Bruto), Julio Manrique (Casio), Pere Arquillué (Antonio) y Ferran Carvajal (Julio César), que además ha colaborado también como asesor de movimiento: “En este espectáculo hemos trabajado más sobre el lenguaje corporal de los actores que, en algunos momentos, prácticamente bailan”, aunque subraya que él se desmarca del teatro danza.

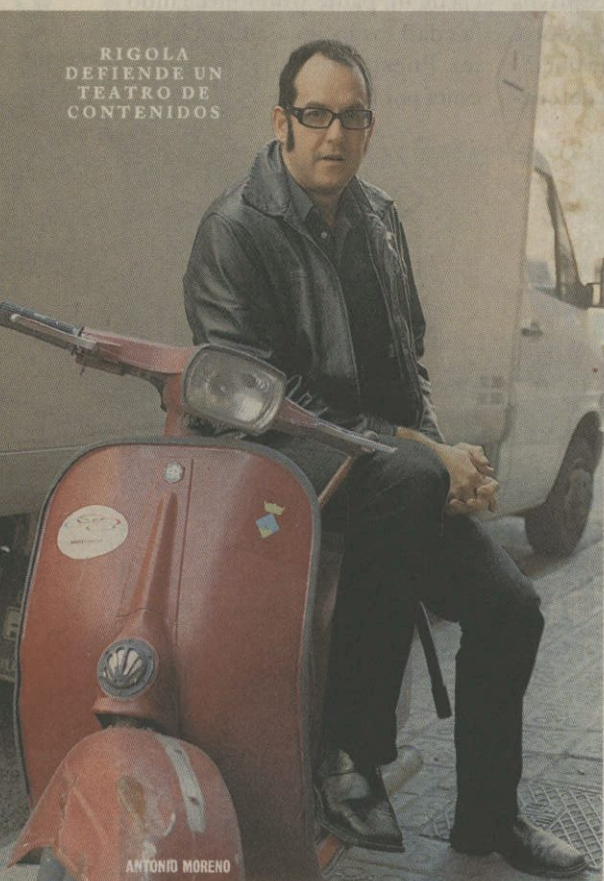
El director utiliza las convenciones de la filosofía más clásica para definir los personajes que creó Shakespeare bajo el influjo del relato de los hechos que realizó Plutarco: a Bruto lo califica de “estoico, alguien que antepone la sociedad y los ideales a los sentimientos, alguien que mata a Julio César, aunque sea su

amigo, por el bien de la sociedad”. Y como contrapunto Casio, que Rigola dice que es “el epicúreo, alguien que prima la amistad antes que sus ideales”. Aunque, pese a que les muevan intenciones contradictorias, ambos coinciden en que sólo hay un camino: matar a César.

Pero Rigola no quiere que esta reflexión sobre el poder le pueda sonar ajena ni lejana a los espectadores. “Hemos reducido el texto con la intención de hacerlo más contundente, más duro. Y lo hemos subido a un escenario desnudo, blanco, que tan sólo acoge unas cuantas sillas y a los actores, que no visten ni con toga romana ni de políticos actuales, sino de personas cercanas”.

Un escenario vacío y austero, como contrapunto a la espectacularidad que recorre los escenarios del siglo XXI. “No es como reacción al resto. Sólo voy hacia donde me llevan mis instintos”, afirma el director que, no obstante, se declara escéptico de que “una escenografía pomposa consiga que un espectáculo sea más digerible para el espectador; lo que ayuda son las tensiones entre los personajes y en el seno de las escenas”. Y ahí llega esa austeridad que Rigola dice pasar por los escenarios. “Quizá exceptuando *Suzuki*, a lo largo de mi carrera siempre he apostado por la economía tanto en temáticas como en cuestiones escenográficas, de gesto y de palabra para que así luzca más el trabajo de los actores”. Y aún concluye Àlex Rigola: “Apuesto por la austeridad pero no creo que nunca llegue a la de Peter Brook, aunque he de decir que no me gustó nada el *Hamlet* que recientemente presentó en Barcelona”.

NURIA CUADRADO



RIGOLA
DEFIENDE UN
TEATRO DE
CONTENIDOS

ANTONIO MORENO

C I N E



DE IZQDA. A DCHA. Y DE ARRIBA ABAJO, LOS CORTOS DE: YUSEF CHAHINE, AMOS GITAI, ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑARRITU (EN LA IMAGEN), IDRISA UEDRAOGO, SHOHEI IMAMURA, CLAUDE LELOUCH, KEN LOACH, MIRA NAIR, SEAN PENN, SAMIRA MAJMALBAF Y DANIS TANOVIC



Directores de todo el mundo abordan el

11-S

Duración, limitada y simbólica: 11 minutos, 9 segundos y 1 fotograma. Libertad artística total. Once directores se enfrentan a once trabajos inspirados en los desgraciados momentos que vieron caer las Torres Gemelas en 2001. Así es *11'09''01. Once de septiembre* (que llega mañana a nuestras salas), una película colectiva en la que directores tan alejados entre sí (geográfica y artísticamente) como Ken Loach, Shohei Imamura, Mira Nair, Claude Lelouch, Amos Gitai o Sean Penn, opinan sobre los efectos del 11-S en la historia, íntima o coral, de sus respectivos países.

POCOS días después del 11 de septiembre, Susan Sontag escribía en las páginas de "Le Monde": "La unanimidad de la retórica moralizante emitida sin límites por los dirigentes y los medios de comunicación estadounidenses en los últimos días para enmascarar la realidad no es digna de una democracia madura". El posicionamiento de Sontag—intelectual que, como Juan Goytisolo, se ha comprometido activamente a luchar contra la violación de los derechos humanos—tenía que contagiarse: todo artista que se precie de serlo no debía ni podía permanecer con los brazos cruzados ante el acontecimiento mundial que inauguró oficialmente el siglo XXI, el siglo que promete ser colonizado por el terrorismo islámico, el imperialismo despótico y la dictadura del caos. La opinión del artista es, también, un negocio, aunque los beneficios de ese negocio se dediquen en parte a organizaciones humanitarias internacionales, como es el caso de este

11/09/01. La opinión del artista es, por tanto, un valor de cambio, un bien negociable, un discurso oportunista. Ahí estaban los productores de este proyecto, llamando a la puerta de once cineastas de distintos países y culturas cuando los desaparecidos ni siquiera habían sido rescatados de debajo de una montaña de cascotes. Su consigna: "Expresarse en una película con una duración de 11 minutos 9 segundos y 1 imagen, 11/09/01, acerca de los acontecimientos del 11 de septiembre y sus consecuencias".

Si existe un hilo conductor en la percepción que los once cineastas tienen del atentado contra las Torres Gemelas es la sensación de que, más allá de los que perecieron en la Zona Cero y el dolor que dejaron en la conciencia de un país que se cree invulnerable, la prime-

ra potencia mundial tiene tendencia a mirarse en su propio ombligo, olvidando no sólo su peligroso pasado intervencionista sino su insaciable y eterno apetito bélico.

El deber de reflexionar. A excepción del segmento de Sean Penn, que se sale por la tangente por la vía poética, la película insiste en matizar los grises de una acción terrorista que, según Estados Unidos, le ha llovido del cielo en forma de genocidio fuera de contexto. "Los que nos dedicamos a la creación artística tenemos el deber de reflexionar sobre el estado del mundo en el que vivimos y ver qué podemos aportar a través de nuestro trabajo", afirma el autor de *El juramento*. Es de agradecer que la con-

Si existe un hilo conductor en la percepción que los once cineastas tienen del atentado contra las Torres Gemelas es la sensación de que la primera potencia mundial tiene tendencia a mirarse en su propio ombligo, olvidando no sólo su peligroso pasado intervencionista sino su insaciable y eterno apetito bélico

ciencia crítica del arte demuestre que nada es ni tan blanco ni tan negro como nos lo pintan. La cuestión está en los métodos que utiliza este proyecto globalizador, ingenuo como pocos.

11/09/01 confunde la responsabilidad moral del auténtico artista con las buenas intenciones del esforzado artesano. El resultado no sólo es desigual sino también desalentador: cuando el cineasta moderno tiene que enfrentarse a la catástrofe, cuando se le exige una reflexión próxima al ensayo, equivoca el tiro. Es sorprendente que episodios como el de Claude Lelouch forme parte de lo que se supone un análisis serio de los efectos secundarios del desastre de las Torres Gemelas. Ñoño e inoportuno, el responsable de *Un hombre y una mujer* compara la ruptura de una pareja—ella, sordomuda; él, guía

turístico para sordomudos— con el fin del mundo, y el resultado es tan desconsiderado con las víctimas del horror como con el sufrido espectador, que ha de soportar la falta de sentido del ridículo de un cineasta que no ha entendido el peso del material con el que trabaja.

Otros episodios no pasan de la bienintencionada denuncia: los decepcionantes *sketches* de Mira Nair, Samira Makmalbaf o Danis Tanovic trabajan con el tópico sentimental o localista, y se quedan cortos. El localismo aflora también en el trabajo del egipcio Youssef Chahine, el absurdo y desquiciado diálogo entre el director (que, por suerte, no tiene el descaro de interpretarse a sí mismo) y el fantasma de un marine americano, con la aparición especial

car el gobierno de Salvador Allende y sustituirlo por el del general Pinochet, participando en una matanza que se cobró 30.000 víctimas) o Amos Gitai (estancado en la virtuosa ejecución de un plano secuencia de once minutos). El director de *Amores perros* se acerca al universo de la videoinstalación ennegreciendo la pantalla, sólo iluminada por terribles destellos de luz que muestran los suicidios de la gente atrapada en las Torres. El fondo sonoro, que fusiona las oraciones de los indios chamulas con las voces de despedida de las víctimas o de los locutores de los noticiarios, crea un correlato inquietante y evocador que se revela, al mismo tiempo, como un sentido homenaje a los desaparecidos entre los escombros

del World Trade Center y una agresiva visualización de la danza de la muerte en el siglo XXI.

Junto al cineasta mexicano, destacan la entrañable ingenuidad del episodio del

africano Idrisa Uedraogo, que matiza con humor la historia de una pandilla de niños que creen haber visto al escurridizo Bin Laden en Burkina Faso, y la inquietante alegoría urdida por el japonés Shohei Imamura, que atrasa el reloj del 11 de septiembre hasta la bomba de Hiroshima para contarnos los horrores de la guerra en una fábula protagonizada por un ex-combatiente que cree haberse convertido en serpiente. Los tres iluminan esta experiencia colectiva que responde a las imágenes del único atentado terrorista retransmitido en directo a escala mundial con imágenes pequeñas e insuficientes, que no están a la altura de este Apocalipsis doméstico que sigue amenazando la estabilidad de la política mundial.

El más atrevido. Pocos son los que se arriesgan. Alejandro González Iñárritu es el más atrevido, destacando por encima de Ken Loach (cuya tesis es tan obvia como eficaz: otro 11 de septiembre, el de 1973, los americanos consiguieron derro-

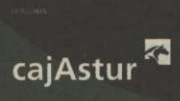
SERGI SÁNCHEZ

40

FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE DE GIJÓN
21-29 de noviembre 2002



antóneta



Carlos Saura

“Salomé es una Carmen más salvaje e inocente”

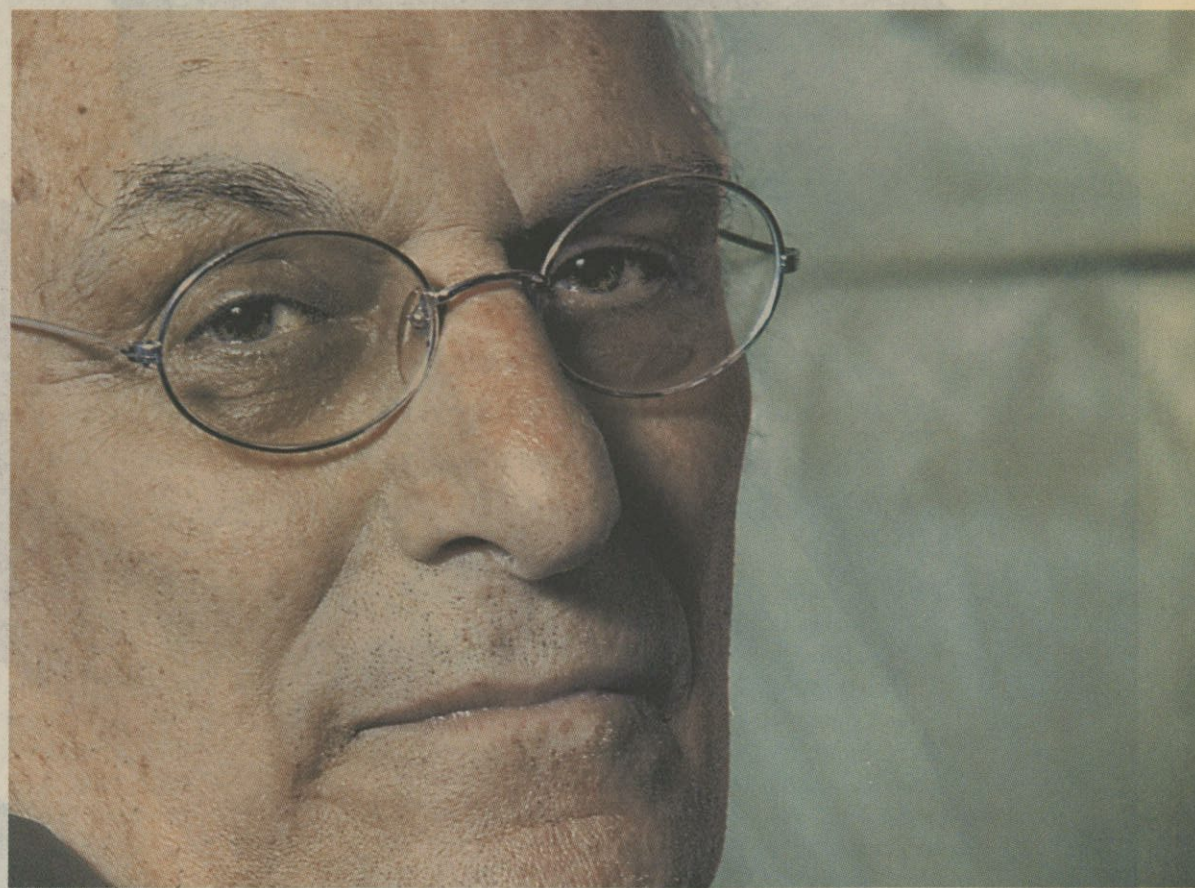
Herido por el trato que crítica y público español dispensó a su anterior filme, *Buñuel y la mesa del Rey Salomón*, Carlos Saura vuelve ahora con su especialidad cinematográfica: el musical. Con la interpretación de la bailarina Aída Gómez ha filmado *Salomé*, que estrena la próxima semana, y que el autor aragonés analiza en esta entrevista para El Cultural.

AUTOR de trabajos que dan la medida de la independencia, carne de festivales y destinados a la “inmensa minoría”, Carlos Saura tiene una profunda espina clavada en su amor propio: “Mi cine es casi tan admirado en el extranjero como denigrado en España. He tenido la suerte de ser reconocido en Cannes, Berlín y Estados Unidos, pero la acogida que me dispensan allí no la recibo en mi propio país. No encuentro razones fundadas para explicar este fenómeno, sólo sé que es así y que me produce tristeza. Pero mejor será que pasemos a otro tema”. Luego ríe con todo el cuerpo, como si espantara a manotazos las ideas ingratas, y vuelve sobre los mecanismos que han hecho posible *Salomé*, su último musical, pieza que como *Flamenco*, *Tango* o *Carmen* se adscribe a esa legión de obras que encierran las artes dentro del arte, el del cine, y que se sostienen sobre tres expresiones tan conceptuales como la danza, la música y la luz.

—Yo añadiría el movimiento de cámara a estas tres formas de expresión, porque es donde deposito mi postura ética frente a los personajes y la historia. Siempre digo que soy un aficionado a muchas cosas, la fotografía, la pintura, la música... y al final descubres que el cine es la vía de escape a todas estas pasiones.

—¿Y el ballet?

—El ballet es en el fondo una estética plástica, como la pintura, que siempre cuenta historias de amor y desamor, porque aparte de que no da más de sí, funciona muy bien como



MERCEDES RODRIGUEZ

sublimador de emociones. Esta historia, como todas, era muy difícil de trasladar a ballet, porque aparte de que de que no hay diálogo, yo no soy muy partidario de la mímica.

Raíces flamencas

A través de la danza y la música vuelve Carlos Saura a interrogarse sobre los grandes mitos. En connivencia con la bailarina y coreógrafa Aída Gómez, y con el músico Roque Baños (que ha indagado en las raíces

flamencas), le ha tocado en suerte el relato bíblico de la princesa Salomé, joven arrebatada que pidió a su padrastro Herodes la cabeza de un hombre, Juan el Bautista, como precio por su popular y sensual baile de los siete velos, al que Aída Gómez otorga un profundo erotismo.

—Al abandonar la dirección del Ballet Clásico Nacional, Aída me planteó crear un ballet y a la vez una película de ficción. Yo habría dicho que sí ante cualquier cosa que me

hubiera propuesto, porque siento una gran admiración por ella. Su demencia y su coraje me recuerdan a una especie de Antonio Gades en mujer, con esa fuerza interior que sale del pueblo. La película, por tanto, participa de las mismas fases creativas que el ballet.

—¿De ahí que esté dividida en dos partes: un documental sobre los ensayos y la representación en sí?

—La mezcla entre documental y representación es algo que ya ha-

bía hecho antes, aunque de modo algo distinto. Seguramente lo volveré a hacer porque me gusta mostrar el proceso de gestación. De hecho, la parte pseudodocumental me interesa más que la puramente representativa. Lo que me gusta precisamente de un espectáculo es lo que no se ve. Yo he montado la ópera *Carmen* en Spoleto y Stuttgart, y me hubiera gustado hacer una película

te integrante. Esta parte documental está guionizada, no hay concesión a las improvisaciones. El fragmento en el que Aída cuenta a cámara su vida, las dificultades médicas que tuvo para seguir bailando, hay gente que puede pensar que es invención mía, cuando todo es cierto. Me interesa mucho que se pueda interpretar de distintas maneras. Forma parte de esa búsqueda mía por cons-

desconocido para mí. Lo que me sorprendió profundamente fue encontrar tanta iconografía sobre el tema. El mito de Salomé ha interesado mucho a pintores y artistas de todos los tiempos.

—¿Y usted en qué se ha basado principalmente?

—Del texto bíblico no se puede recoger prácticamente nada, porque es una historia muy sucinta. El texto de Wilde es más complejo, funciona en varios niveles. Se plantea el tema político con bastante claridad, así como el nacimiento del cristianismo y la función de San Juan como profeta. Todo esto yo lo he obviado para centrarme en Salomé y acentuar su pasión amorosa por San Juan, que llevo hasta el paroxismo.

—La Salomé que pone en escena tiene ciertas similitudes con la figura de Carmen, que también convirtió en musical.

—Creo que es una especie de Carmen más salvaje y más inocente. Se supone que Salomé es una mujer todavía virgen, que se enamora de San Juan de una forma brutal. La Carmen de Bizet es más consciente de su libertad, mientras que la de Merimée es una prostituta, una ladrona, una criminal que quiere matar a su marido. Creo que en Salomé hay un amor ciego más bárbaro.

Todo lo que hace es seducir a Heródes para obtener sus fines. Desde que conoce a San Juan, y éste la rechaza, toda su vida está centrada en materializar su destrucción.

—La fotografía ha corrido a cargo de José Luis López Linares y Teo Delgado. ¿Ha querido emular la técnica de Vittorio Storaro?

—Sin duda. La idea era proseguir mis experiencias con Storaro, con un sistema de iluminación muy poco

convencional. Lo que busco es eliminar lo superfluo y todo lo que pueda distraer el baile, de manera que queda una estética muy japonesa, minimalista. Eso me gusta porque en el fondo el ballet es la cosa más lejos de la realidad que existe, que de hecho amplía la realidad.

Musical en estado puro

—¿Cómo valora la evolución del género musical?

—Los grandes musicales americanos no son musicales en estado puro, se juega a otra cosa, a combinar números de música y baile con escenas dramáticas. Yo busco el musical en su estado más puro, o casi, porque *Tango*, *Carmen* y *Amor brujo* no son tan puros como *Flamenco*, por ejemplo. En mi búsqueda del musical puro trato de montar la escena y las imágenes en función de la música, prácticamente siguiendo la partitura. Quizá mis musicales más genuinos sean *Sevillanas* y *Flamenco*, donde no hay argumento ni nada más que cante y baile unidos por el tiempo. Los otros cinco son más impuros porque tienen historia, como *Salomé*. En definitiva, la música debe funcionar como un ente autónomo respecto de la dramaturgia.

—¿Tiene algún otro musical en ciernes?

—Lo cierto es que tengo tres proyectos muy definidos, y uno de ellos es el musical *Amor de Dios*, que lo tengo pendiente desde hace diez años. Trata sobre la escuela de ballet Amor de Dios que hubo en la calle Atocha de Madrid. Pero primero me gustaría realizar una película pequeña, algo rápido de dirigir, que es lo que más me apetece. En este sentido, tengo un guión desde hace dos años que creo que será mi próxima película, un thriller muy especial titulado *Querida, ¿me alcanzas el cuchillo?* Además, algún día haré un gran producción sobre Felipe II, otra de mis asignaturas pendientes.

CARLOS REVIRIEGO

De Hayworth a Gómez

El mito de Salomé, apropiadamente explotado desde su potencial erótico, ha estado presente en el cine desde sus orígenes, aunque sin mucho éxito. La primera Salomé cinematográfica fue la diva del cine silente Theda Bara, quien protagonizó *Salome* en una pieza realizada en 1918 por J. Gordon Edwards. No fue hasta 1953, sin embargo, en el marco de una superproducción de Columbia rodada en Israel, que el relato bíblico llegó al gran público bajo las formas insinuantes de Rita Hayworth (el mito erótico del momento), acompañada entre otros muchos por Charles Laughton en el papel de su padrastro Herodes. A pesar de un esplendoroso technicolor y de la profesionalidad de William Dieterle en la dirección, *Salome* no alcanzó las expectativas creadas de taquilla y crítica. Numerosas aunque insignificantes aproximaciones al mito se han realizado desde entonces, provenientes de diversas nacionalidades y generalmente basadas en la obra de Oscar Wilde, como las dirigidas por Carmelo Bene en Italia (*Salome*, 1972) y Claude d'Anna en Francia (*Salome*, 1986). Hace veinte años, dentro de su serie escatológica sobre retratos de artistas, Ken Russell ofreció una peculiar lectura de la obra de Wilde, introduciendo al escritor inglés como personaje en *Salome's Last Dance*.

sobre cómo se hacen las óperas, con ese mundo de los ensayos y de las divas, que es maravilloso. Es mi forma de decir lo que pienso sobre algunas cosas.

—De este modo, presenta la obra en dos niveles bien distintos, ¿con qué fin?

—Quiero explicar por qué el decorado es de cierta manera y por qué filmo así el espectáculo, de hecho no me da miedo que aparezca la cámara, porque no sólo es testigo, sino par-

truir varias dimensiones y mundos paralelos, como en un juego de espejos. Luego cada espectador coge el que más le gusta.

—¿Cuál era su conocimiento del mito de Salomé cuando aceptó el proyecto?

—Pues sabía lo que quizá sabe todo el mundo, que aparte de los textos bíblicos, Oscar Wilde escribió una obra y Richard Strauss una ópera, que yo conocía bastante bien. Así que en realidad era algo bastante

De repente el último verano

POR PERE GIMFERRER

Lo primero que aparece en la pantalla es un año: 1937. ¿Fue el de 1937 el “último verano” a que se refiere el título, o más bien el de 1936? La pista más segura es el año que figura en el lujoso álbum destinado a dar cobijo al anual “poema de verano” de Sebastian Venables, que en aquel caso no llegó a escribirse. Sabemos que las secuencias de la playa en que muere Sebastian se rodaron en la costa catalana, y, de hecho, la identificación de “Cabeza de lobo” con España motivó que la película no pudiera exhibirse comercialmente en territorio español hasta fecha tan tardía como 1980. Sin embargo aunque el canibalismo descrito en estas escenas sólo valga como metáfora (no del todo inapropiada, aunque en otro sentido, para la España de 1936 y de 1937) en la pieza original de Tennessee Williams es una metáfora sexual y no política (a lo sumo, social) y no aspira al realismo, sino que pertenece al mundo del imaginario psíquico: su visualización, dadas las leyes del cine, es el momento culminante de la película, pero la única conclusión médica a que permite llegar es que la historia contada por Liz Taylor “puede ser cierta”.

Una cosa es segura: el percance ocurrió en un lugar donde los certificados de defunción se redactan en español, y este lugar no parece ser América Latina, ya que los que se citan poco antes son de Europa, y entre ellos figura Barcelona. Tennessee Williams había estado en Barcelona en los primeros años 50, en compañía de Jean Cocteau, bajo el mecenazgo de Alberto Puig Palau, y resulta divertido y curioso pensar que ésta fuera quizá su visión de la Barceloneta y del Somorrostro; pero no parece verosímil creer que ni él ni Mankiewicz (que en *La condesa descalza* tuvo muy en cuenta la guerra de España) pensarán que la Cataluña descrita por George Orwell fuera un destino turístico. Más atinado creo suponer que pensaba en el Marruecos entonces español, y quizá particularmente en Tánger, donde visitó a Paul Bowles: no son estas imágenes tampoco realistas respecto a Tánger, pero imagino que nadie cree tampoco que el personaje de Blanche du Bois en *Un tranvía llamado deseo* es realista respecto a Nueva Orleans.



MONTGOMERY CLIFT, KATHARINE HEPBURN Y LIZ TAYLOR (EN PRIMER PLANO) EN *DE REPENTE EL ÚLTIMO VERANO*

La consunción, curiosa en verdad, del rigor expresivo de Mankiewicz y la vulnerable evanescencia lírica de Tennessee Williams da lugar, creo, a la mejor adaptación filmica de este teatro y, en mi sentir, a una de las mayores obras de Mankiewicz: es posible, como creía un excelente crítico hoy algo olvidado, Philippe de

najés; su cumbre, como he dicho ya, se produce en el momento en que, en sobreimpresión que llena todo el centro del encuadre, el rostro de Taylor suscita la irrupción de la playa de los antropófagos, síntesis, por una vez, en la pantalla de estos dos polos cuya tensión sostiene la obra entera. Si lo analizamos bien, la alegoría social de *La condesa descalza* no era ni muy distinta ni más realista tal vez: Mankiewicz ha incorporado el mundo de Williams al suyo propio, y no ha filmado la estilización de un melodrama psicopatológico, sino una elaborada y sutil fábula sobre los fantasmas de la sociedad norteamericana, tema ya, no sólo de *La condesa descalza*, sino de gran parte de su obra, desde *El castillo de Dragonwyck* a *Un americano tranquilo*. La elegante sequedad y la riqueza alusiva con que ello se produce son el sello de Mankiewicz, que no excluye la llama —y aún la llamada— de la alucinación poética. ■

Copia inmejorable

COLUMBIA CLASSICS

De repente el último verano (1960), de Joseph L. Mankiewicz

- Formato 1:85
- Dolby digital mono
- Contenido sonoro: inglés, castellano, italiano, francés y alemán
- Subtítulos en varios idiomas, incluido castellano
- Precio: 23.99 euros

Contenido extra: Trailer cinematográfico / Filmografías / Galería fotográfica / Fotomontaje





ORQUESTA BÀRROCA DE LA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

El próximo miércoles el Auditorio de Zaragoza acogerá en su ciclo de grandes conciertos el oratorio *Jephthé*, del italiano Giacomo Carissimi. Esta composición emblemática del XVII será servida por el grupo español Los Músicos de su Alteza, que dirige Luis Antonio González. Ello supone una demostración del cambio que, dentro de este ámbito, ha experimentado nuestro tejido musical. En este sentido, algunos montajes recientes han puesto sobre la mesa el problema de la realidad con la que conviven los conjuntos españoles especializados en el repertorio anterior al siglo XVIII. El Cultural analiza su situación actual.

Los grupos españoles especializados alcanzan su mayoría de edad
La Música Antigua sale del gueto

LA música anterior al XVIII vive un momento de auge en España. En algunos casos hasta la controversia. La actuación de la Sinfónica de Madrid en el *Giulio Cesare* del Real se ha visto comparada, negativamente, con la que han llevado a cabo Les Musiciens du Louvre en la Ópera de París hace unas semanas, señalando con ella la falta que hace en España un conjunto capaz de abordar este repertorio con idéntico nivel. Por otro lado, éxitos recientes como los de Al Ayre Español en Barcelona, en el reestreno de *Júpiter y Semele* de Liteses o el de la Orquesta Barroca de Salamanca, con el *Don Quijote* de Conti, dirigida por Wieland Kuijken, respaldan la importancia de apostar por un tipo de grupos que han dejado ya de ser minoritarios. Se suman al espíritu que impulsara en su día Jordi Savall, creador de Hesperion XXI o de La Capella Reial de Catalunya, en el que se engarzan otros como Alia Musica, especializado en el Renacimiento y el Medioevo, La Capella de Ministrers en Valencia, Al Ayre Español o Los Músicos de su Alteza.

Reducto marginal. No hace ni veinte años que la música antigua en España recibía el calificativo de marginal. Harnoncourt o Leonhardt eran considerados como sacerdotes de un culto valorado con reticencia por críticos y gestores. En los conservatorios, si alguien quería dedicarse a la interpretación de la música anterior al siglo XVIII, recibía siempre miradas hoscas cuando no de abierto desprecio, fruto más de la ignorancia que de la mala fe. Pero el impacto del disco ha sido tan grande que, sorteando a todos estos sectores, ha prendido directamente en el públi-

co con un efecto doble: por una parte ha ayudado a recuperar un repertorio casi desconocido, pero sin duda fascinante, y por otra ha convertido el espectáculo en un acto pleno cultural, favoreciendo a unos compositores que, por múltiples circunstancias, también resultan vitales al espectador moderno. Ello ha convertido a los Bach, Vivaldi, Haendel, Rameau, Lully o Monteverdi en superventas, muy por encima de muchos de sus colegas, arrastrando con ello a personalidades olvidadas incluso por los musicólogos.

Desgraciadamente, el entusiasmo de nuestro público no ha ido de la mano de los conjuntos españoles, sino sobre todo de holandeses, británicos, italianos y franceses—cronológicamente en este orden—, que tienen en España una de sus mejores reservas como constatan sus continuas idas y venidas por nuestro territorio. Salvo el caso de Jordi Savall, pionero de este campo y el primero en ganarse los territorios foráneos, muchas de las formaciones dedicadas a este ámbito son recientes y sólo han conseguido la mayoría de edad en los últimos tiempos. Tal es el caso de Al Ayre Español, creado por Eduardo López Banzo. Educado en Holanda, fue allí donde hace quince años puso en marcha este proyecto. “Al principio, una locura”, comenta a EL CULTURAL, “pero yo había tomado contacto con los conjuntos holandeses y pensé por

qué no crear un grupo con vocación internacional, especializado en la divulgación del importante patrimonio español sin descuidar el europeo”. Todo ello, sin referencias. “En Zaragoza, de donde soy, se habían hecho algunos proyectos locales a la luz del Curso y Festival de

“En España no hay recursos públicos que deben facilitar a los grupos especializados, por lo que es una lucha cotidiana para conseguir una estabilidad”, comenta el director Luis González Marín



EL CONJUNTO AL AYRE ESPAÑOL SE HA CONVERTIDO EN UNO

Música Antigua de Daroca, pero sin demasiados medios. Savall, en aquella época, se había especializado en el XVI y el XVII. Faltaba toda la segunda mitad de éste y el XVIII, necesitados de un buen empujón”.

Fueron precisamente los cursos de música antigua, los que captaron en una primera instancia a estos músicos que la mayoría culminó en el extranjero. Sevilla, Daroca, Zaragoza, El Escorial o Salamanca atendieron este campo. Las universidades se abrieron a la musicología y algunos conservatorios incrementaron su interés por la investigación en el campo antiguo. Todo ello ha tenido consecuencias aunque estamos muy lejos de alcanzar el nivel europeo. “Es difícil mantener un grupo estable”, afirma Luis Antonio González, inspirador de Los Músicos de su Alteza, que obtuvo el primer premio en Holanda y que vive una madurez después de diez años.

Empezar de cero. “Para González, resulta muy complicado que haya “suficientes músicos especializados en una sola ciudad. De ahí que la mayoría sean *free lance*. Nosotros apostamos por colaborar siempre con los mismos ya que de lo contrario cada ensayo es como empezar de cero. Otros prefieren acudir a profesionales de prestigio que vienen, tocan y se van. Puede sonar mejor en

una primera instancia, pero no facilita un núcleo que es lo que queremos por mucho que los resultados vayan más lentos. Tras la orquesta, ahora consolidaremos el coro”, comenta siguiendo el ejemplo de la Academy of Ancient Music o Les Musiciens du Louvre.

El problema viene del coste. Las ayudas públicas en España todavía son escasas ante este tipo de iniciativas. Los políticos hacen oídos sordos porque, en muchas ocasiones, no saben ni de qué se está hablando y los gestores de auditorios están maniatados por limitados presupuestos para embarcarse en lo que tienen miedo que acabe convirtiéndose en una “orquesta bis”. Ello contrasta, por ejemplo, con las millonarias ayudas que reciben los grupos franceses caso de Les Musiciens du Louvre, Les Arts Florissants, L’Orchestre des Champs Elysées, entre otros, subvencionados por ayuntamientos o por el Estado. “En España”, afirma el joven director Luis Antonio González, premio Rey Juan Carlos de investigación humanística, “no hay recursos públicos que nos den facilidades por lo que es una lucha cotidiana para conseguir la estabilidad. El caso de la Orquesta Barroca de Salamanca, con el apoyo de la Universidad, es excepcional. Si no se hacen temporadas estables, no será posible notar un progreso”.



DE LOS MEJORES EMBAJADORES DE NUESTRO PAÍS M. BORGREVE

Y eso que el público actual no sólo llena, sino que muchas veces abarrotan en mayor medida los conciertos de música barroca, renacentista y medieval que la romántica y no digamos la contemporánea. “Público hay”, afirma Luis González, “y en algunos casos, muchísimo. El problema es que para nacer ha requerido de un gueto y, posteriormente, no ha salido del todo de él. Lo que hay que conseguir es que se integre en los circuitos normales, sobre todo en lo que se refiere a la música española. Para nosotros es importante la apuesta del Auditorio de Zaragoza que nos ubica en la misma temporada que la Sinfónica de Viena o la Concertgebouw de Ámsterdam”. El hecho de que el próximo miércoles se represente el oratorio *Jephte* de Carissimi, tiene un componente simbólico. “Aunque hay otros oratorios importantes y hay formaciones españolas que han he-

cho esfuerzos considerables en este campo, *Jephte* es una de las piezas que alcanzó más fama en su tiempo. El propio Haendel, muchos años después, reutilizó material para alguno de sus oratorios. Para un grupo español el proyecto tiene, sin duda, un carácter especial”.

Repertorio de éxito. Paralelamente al convencimiento interno ha sido necesaria la expansión externa. La historia nos demuestra que entre los siglos XV y XVIII España produjo una música de gran nivel, con características muy específicas. El hecho de que grupos como el Gabrieli Consort hayan tenido tanto éxito con sus acercamientos a Tomás Luis de Victoria o, más recientemente, en la recuperación de la música de la colegiata de Lerma, refleja el peso internacional de nuestra música. Para el clavecinista Eduardo López Banzo, la realidad actual es muy posi-

M Ú S I C A

EL DESPERTAR DE LA MÚSICA ANTIGUA

Para López Banzo, “el interés por la música antigua en España es increíble. Los grupos italianos tocan más aquí que en su país. Y nuestra música es acogida fuera con entusiasmo”

va. Su conjunto se ha convertido, junto a los que dirige Savall, en el mejor embajador de la música española fuera de nuestro país, especialmente en lo que se refiere a las óperas del XVIII, con Antonio de Lites a la cabeza. “La eclosión por el barroco que se ha vivido en España es increíble”, afirma con fundamento. “Los grupos italianos, por ejemplo, tocan más en España que en su país. Y fuera, nuestra música es acogida con entusiasmo, como tuve ocasión de constatar hace unos días en Londres o en los auditorios donde habitualmente tocamos”.

Porque no se trata tanto de que en España haya un Bach, un Rameau o un Monteverdi. “Ha sido nefasto para la valoración de nuestra música ese tipo de comparaciones que además no sirven. El repertorio que han ido descubriendo en los últimos años tanto los napolitanos como nosotros o en Hispanoamérica, ha aportado muchas cosas interesantes con personalidad propia. A los centroeuropeos les puede resultar con un toque de exotismo, pero en general nuestra música es muy bien acogida”, comenta Banzo.

Otro problema grave viene de la formación de los intérpretes. Es bien conocido que el repertorio anterior al XVIII, que concibe al intérprete como una especie de co-crea-

dor, demanda una enseñanza muy específica que no se da en los conservatorios. Aunque han ido entrando profesores de clave y órgano, un instrumento tan importante como la viola de gamba, es casi una excepción. “No existe la posibilidad de estudiar el violín barroco”, afirma González Marín, “cuando en muchos conservatorios europeos lleva impartándose esta materia desde años”. El único cambio ha venido con la creación de la Schola Superior de Música de Cataluña (SSMUC) impulsada por Josep Borràs, centro de élite que se trae profesores del extranjero especializados.

Pese al incremento, queda todavía mucho por hacer. Algunos archivos, como el riquísimo perteneciente a las catedrales zaragozanas, se han abierto y catalogado. Otros, sin embargo, son de más difícil acceso. El conocimiento real del patrimonio es todavía muy pequeño, lo mismo que en otros ámbitos de nuestra historia, pero debe ser muy rico teniendo en cuenta el peso de las iglesias españolas anterior a la desamortización. De ahí que la concienciación de los poderes públicos sea tan importante como la restauración de los monumentos o la reforma de los museos.

LUIS G. IBERNI

ANDREA BOCELLI

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

LORIN MAAZEL

Una fantasía de amor y sueños

Sentimento

Una colección de bellas y románticas canciones clásicas, que incluye En Aranjuez con tu amor, Barcarolle, Plaisir d'amour y Mattinata, con nuevos arreglos de Andrea Bocelli y el violinista Lorin Maazel. Edición especial que incluye bonus track y video con entrevistas, más enlace con fotos exclusivas en www.sentimento.info



PHILIPS
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

© 2002 Sugar Srl © 2002 Sugar Srl
Imported by Sugar Srl, Chetani, Italy, via Sarnese
Imported in Mexico by Music Group Limited
Phone: 5554 1141

www.universalclassics.com
www.sentimento.info
www.universalmusic.es



Ensayo de orquesta

EL título de la célebre película de Fellini bien podía aplicarse a lo que ha sucedido hace unos días en Sevilla.

La Orquesta Sinfónica de Sevilla ha tenido demasiados titulares en poco tiempo. Ha sido una agrupación muy mimada y a la que la crítica y el público han tratado bien. Tanto como para que la mayoría de sus peticiones hayan sido concedidas por su actual gerente, Francisco Senra, quedando muy pocas por atender que entren dentro de lo razonable.

Semanas antes de la apertura de la temporada de la Maestranza se intuía que las cosas no iban bien en la orquesta. Mientras su actual titular, Alain Lombard, cancelaba sus conciertos por "motivos de salud", la crisis llegaba imparable. La orquesta, que depende de un consorcio integrado por varias administraciones públicas y presidido por Elena Angulo, tiene su propia temporada sinfónica y toca como invitada en las temporadas de ópera de la Maestranza, teatro regido por otra entidad en la que participan las mismas administraciones que en el consorcio sinfónico con pequeñas variantes. La crisis obligaba a dimitir a Senra, prácticamente invisible durante el conflicto en lo que puede interpretarse como una cierta dejadez en sus funciones, puesto que en buena ley debería permanecer en su cargo hasta ser sustituido. La orquesta, manejada por una fuerte representación sindical, decidió por mayoría presionar mediante una huelga allí donde va de invitada y no en su casa, en su propia temporada. Inadmisibles y equivocada acción que traerá consecuencias. La Maestranza solucionó el problema que le habían creado y que le era ajeno mientras una parte de los músicos deploraba hasta el llanto el camino tomado. Un camino que llevaba a que el enlace de transportes y comunicaciones! de una de las centrales sindicales declarara que "quizá la orquesta participe en una representación como regalo a Sevilla". ¡Toma ya!

¿Qué vendrá ahora? Inevitablemente una reorganización al más alto nivel, pues carece de lógica la división en dos consorcios de teatro y orquesta. Posiblemente la orquesta haya de integrarse en el teatro, pero naturalmente en las debidas condiciones porque la Maestranza no debe asumir lastres.

GONZALO ALONSO

Werther se suicida en Bilbao

WERTHER, uno de los más famosos suicidas de la historia de la ópera, visita de nuevo la ABAO en una producción del Carlo Felice de Génova dirigida en lo escénico por el italiano Beni Montresor, un muy veterano hombre de ópera, primero escenógrafo y productor, luego regista, nacido en 1926. Marco Boemi, que se presenta en Bilbao, será el director musical. Los asistentes a las cuatro funciones previstas en el Palacio Euskalduna los días 16, 19, 22 y 25 de este mes podrán seguir las evoluciones de un plausible grupo de cantantes encabezados por el romano Giuseppe Sabbatini (en la imagen), un artista muy fino, de voz lírica muy timbrada, aunque no específicamente bella. Es un excelente estilista, dominador de una muy buena técnica de emisión,

que le permite realizar matices, aplicar reguladores y modelar un canto de rara exquisitez, que en algún caso puede rozar el manierismo. Esto último es precisamente lo que determinó la mala acogida del público de Madrid a su encarnación del Duque de Mantua la temporada pasada. Un trato injusto, que dependió también de la no muy



JAVIER DEL REAL

aplaudida puesta en escena de Graham Vick. A veces los aficionados no quieren exquisiteces y otras se quejan de que no se las brindan. El personaje creado por Goethe requiere en todo caso un delicado tratamiento; y eso está al alcance de Sabbatini.

Katharine Goeldner, nueva en la plaza y por descubrir, será Charlotte, un personaje verdaderamente trágico, que es incapaz de evitar la muerte del hombre al que ama y al que por convención social abandona. También son nuevos en estas temporadas Jean-François Lapointe, Albert, y el experto americano William Powers, Burgomaestre, papel que hace mucho. El personaje de la tierna y algo cursi Sophie será desempeñado por la soprano ligera de Tafalla, Sabina Puértolas, aún haciéndose pero

con cosas muy aprovechables. Ha actuado ya en La Scala (Oscar de *Baile de máscaras*). El siempre eficaz y muchas veces desperdiciado en partes demasiado secundarias tenor José Ruiz interpreta a Schmidt. Participan también la Orquesta Sinfónica de Szeged y la Escolanía de Nuestra Señora de Begoña. **A. REVERTER**

Sinfonía castellana

ESTÁ ya en plena actividad la renovada Sinfónica de Castilla y León, que tiene su nuevo titular en la persona de Alejandro Posada. El programa previsto para Valladolid hoy y mañana, combina dos obras bien distintas pero que pueden casar. Por un lado la *Sinfonía castellana* de Antonio José, compositor burgalés integrante a su modo en la llamada "generación de la República", que removió y cambió de arriba a abajo el espectro de la creación española de los años anteriores a la guerra. Por otra parte, la colorista y fantástica suite de ballet *Scheherazade* de Rimski Korsakov, una partitura magistral llena de hermosas melodías y de ritmos palpitantes.

El jardín de Christie

HACE algo más de dos décadas William Christie creó Les Arts Florissants. Además de referente internacional para la interpretación de la música barroca y antigua, del conjunto francés han surgido talentos como el clavecinista Christophe Rousset o el fagot Marc Minkowski, más tarde convertidos en renombrados directores de orquesta. En esta línea pedagógica el conjunto ha fundado Le Jardin du Voix, una escuela para jóvenes voces que, en plena gira europea, recalca mañana en Bilbao—Teatro Arriaga— y en Madrid—el próximo 26 en el Teatro de la Zarzuela— para ofrecer su versión de obras de Monteverdi, Ballo, Purcell, Lully y Rameau.

Doble homenaje

ESTÁ ya muy metida en faena la Sinfónica de Euskadi. Tras el primero de los programas dedicados a Arámbarri con motivo de su centenario, se prepara uno en honor de dos compositores que nos dejaron hace poco: el catalán Xavier Montsalvatge y el vasco Carmelo (Alonso) Bernaola. De éste se coloca en atriles su *Tercera* y última sinfonía, estrenada en la ciudad italiana de Parma el 16 de junio de 1991. Es una obra que revela muy a las claras las habituales preocupaciones e ideas del compositor en relación con esta forma. De Montsalvatge se ha elegido una vez más el famoso ciclo de *Canciones negras*, que han cantado ya las más célebres sopranos y mezzosopranos de todo el mundo. En esta ocasión es la guipuzcoana, de Rentería, Maite Arruabarrena. El programa, dirigido por Encinar, se hace en Pamplona y Vitoria esta tarde y mañana, complementado con el *Egmont* de Beethoven.

Gala de zarzuela

UNA de las cosas que hacen falta para que un concierto lírico se desarrolle por los mejores cauces es la presencia de voces de calidad. En la sesión que preparan la Orquesta y Coro de la Filarmonía de Gran Canaria para hoy y el sábado se empieza con buen pie; porque voces, efectivamente, hay. Tres instrumentos que pueden dar buen juego en un programa de romanzas y dúos de zarzuela como el que se prevé. En primer lugar se cuenta con la soprano valenciana Ana Ibarra, uno de los últimos y más felices descubrimientos. Se trata de una voz de lírica plena, bien timbrada y de emisión justa y canónica. A su lado, el tenor Alejandro Roy, siempre fácil de agudos, a los que a veces les falta algo de peso. Es un instrumento de consistencia lírico-ligera. El tercer elemento es el barítono catalán Albert Montserrat, primer premio en el último concurso de Jerez. La suya es una voz muy aérea y con mucho brillo. Para gobernarlos, estará el avezado Miguel Ortega.

La voz del trombón

LOS primeros pasos de Martínez Izquierdo con la Sinfónica de Barcelona parecen ir bien orientados, al menos en cuanto a la programación. Hoy hablamos de las dos sesiones que dirigirá el viernes y el sábado en el Auditori de Barcelona, para señalar sobre todo la presencia del trombonista sueco Christian Lindberg (en la imagen), artista de mucha talla conocido ya del público español. Destaca su indudable calidad, que, de seguro, quedará ampliamente reflejada en su interpretación tanto de la *Secuencia nº 5* de Berio como del *Concierto* de Leopoldo Mozart. El resto del programa incluye la obertura de *La urraca ladrona* de Rossini, *Trencadís*, fragmento sinfónico de la ópera *Gaudí* de Guinjoan y *Cuadros de una exposición* de Mussorgski/Ravel.



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.



Ralph Kirshbaum

Juanjo Mena,
director
Ralph Kirshbaum,
violonchelo

Julio Gómez
Suite en La
Franz Joseph Haydn
Concierto para violonchelo y orquesta en Re mayor, Hob. VIIb:2
Antonin Dvořák
Sinfonía núm. 7, en Re menor, opus 70

Concierto 5 Ciclo I ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

22 y 23 de noviembre, a las 19,30 h.
24 de noviembre, a las 11,30 h.



Juanjo Mena

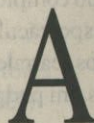
Juanjo Mena,
director
Louis Lortie, piano

Ludwig van Beethoven
Sinfonía núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60
Franz Liszt
Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Mi bemol mayor
Sergéi Prokofiev
Romeo y Julieta, suite núm. 2, opus 64c

Temporada

ORQUESTA 2002/2003
Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

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
CULTURAL Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MÚSICA

Compañía Nacional de Danza: "Romeo y Julieta" de Prokofiev.



MOMENTO DEL ENSAYO DE MADAMA BUTTERFLY EN EL PALACIO DE FESTIVALES DE SANTANDER

ALBERTO G. IBÁÑEZ

El director inglés rehúye los clichés en el montaje de Santander Kemp devuelve la magia a Butterfly

El Palacio de Festivales de Santander será testigo esta tarde del estreno de una nueva producción de *Madama Butterfly*. El montaje tiene como protagonista a Lindsay Kemp, con una lectura que aspira a superar los clichés con que suele ser abordada la heroína creada por Puccini.

EL estilo exuberante y colorista de Lindsay Kemp parece que ni pintado para esta tragedia oriental bañada con los pentagramas más sublimes. Tras una larguísima trayectoria teatral, en los últimos años está particularmente dedicado a la ópera. Recientemente ofrecía en Salamanca y Bilbao su bellísima visión de *La Reina de las Hadas*, de Henry Purcell. “Una oportunidad fabulosa de trabajar en una obra muy cercana a

mi corazón y con la que tengo una larga asociación. Fue maravilloso poder combinar mis dos pasiones, *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare y la música de Purcell”, señala este artista que quiere, como él mismo dice, “recuperar la magia y la poesía, algo que se da muy poco en el mundo de hoy”.

La obra maestra pucciniana que presenta hoy evoca también en él muchos recuerdos. “Es una parte de mí”, comenta. “Siempre amé a Puccini, y *Butterfly* fue la primera ópera que conocí. De niño, hice mi versión en el patio de mi casa para mis amigos, y ahora tengo la oportunidad de llevarla al teatro”.

De *Madama Butterfly* resalta, ante todo, “la suntuosidad de su música y su enorme romanticismo”, además de otro elemento inherente a Kemp como es la estética japonesa, otro recuerdo infantil. “Crecí en una casa en cuyas paredes había colgadas estampas japonesas, que me marcaron para siempre”, como pudo comprobarse en su legendario espectáculo *Flowers*, uno de los iconos teatrales de los años 70. “Además, mi padre

era marino y murió en la guerra, por lo cual he querido ver el personaje de Pinkerton no tan cruel como otras veces, sino como una especie de personaje romántico víctima del destino”. “Yo mismo—añade—estaba destinado a la carrera de marinero, pero pronto vieron mis padres que me tiraba más la escena. Sin embargo, el mar siempre ha sido una de las constantes en mi carrera, y estar en Santander y contemplar la bahía es una constante inspiración”

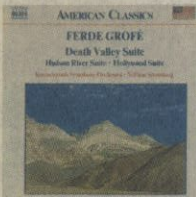
Evitar los tópicos. La ópera de Puccini ha estado sometida a una excesiva carga de clichés. “Yo espero haber evitado esto—indica—. Me parece una obra de teatro perfecta y muy real. Me encanta el melodrama, y he tratado de hacer algo muy bonito y romántico, que sin duda le hubiese gustado a Puccini. Con la pobre *Butterfly* se han hecho cosas horribles, y sólo he tratado de hacer visual esta música maravillosa. No la he situado en un supermercado”, bromea.

Lindsay Kemp, que ha actuado en películas de Ken Russell o Derek Jarman, aprendió el arte del mimo

con el gran Marcel Marceau, y a su vez ayudó a crear a David Bowie el personaje de Ziggy Stardust, se deshace en elogios sobre el elenco. “No son divos, y es un enorme placer trabajar con ellos”, comenta. Ha podido colaborar con la soprano de origen oriental, Mina Tasca, para la protagonista, que ya ha encarnado en Cagliari o en el Festival Puccini de Torre del Lago. “Es una artista extraordinaria—comenta Kemp—, que vive el papel hasta el límite”. El reparto incluye al mexicano Alfredo Portilla, el veterano barítono italiano Antonio Salvadori así como la mezo rumana Annamaria Popescu.

Kemp es responsable asimismo del vestuario, mientras que los decorados son de Giuliano Spinelli. Angelo Cavallaro estará al frente de la Orquesta de Córdoba y el Coro Lírico de Cantabria, en esta coproducción con el Gran Teatro de dicha ciudad andaluza (donde podrá verse el 29 de noviembre y el 1 de diciembre), y el flamante Palau Altea (que la acogerá el 22 y el 24).

RAFAEL BANÚS



FERDE GROFÉ
OBRAS ORQUESTALES
WILLIAM STROMBERG
NAXOS 8559017

EL compositor neoyorquino Ferde Grofé (1892-1972) representa uno de los símbolos más populares de la música estadounidense. Sin embargo, su obra, tan fuertemente arraigada en las imágenes de la cultura de su país, permanece prácticamente ignorada fuera de él, y sólo la *Suite del Gran Cañón* y la orquestación de la *Rapsodia en blue* de Gershwin se programan de tarde en tarde. Naxos edita ahora, en su colección "American Classics", un compacto que recoge tres suites orquestales de Grofé en versiones fidedignas y cargadas de sabor a cargo de la Sinfónica de Bournemouth dirigida por William Stromberg. Desde la ligereza sin pretensiones de la *Suite Hollywood*, hasta la descriptiva *Suite Río Hudson* escrita en 1955 a partir de un poema sinfónico de 1932 que incluye hasta ladridos de perro en su tercer movimiento, o la *Suite El valle de la muerte*, las versiones se enriquecen con el cuidadoso impulso de la orquesta y la carga de suntuosidad narrativa que imprime el maestro Stromberg. **J. ROMERO**



SUSAN GRAHAM
ARIAS OPERETA FRANCESA
YVES ABEL
ERATO 0927 42106 2

¡Susan Graham emulando a Josephine Baker! Eso es lo que parece escuchando la primera pieza de este delicioso álbum dedicado a la opereta francesa, y que da título al disco: "C'est ça la vie, c'est ça l'amour", una divertida parodia de *Carmen* perteneciente a la obra de Moisés Simons *Toi c'est moi*. A lo largo de una hora, la mezzo americana nos va deleitando con una serie de páginas de este género mal considerado menor, descubriéndonos auténticas joyas de autores como Maurice Yvain, Arthur Honegger, Reynaldo Hahn o André Messager (estos dos últimos se llevan justificadamente la mayor parte). Es una música de indolente sensualidad y sutil refinamiento, con un inefable encanto melódico y ese perfume francés tan inconfundible. La Sinfónica de la ciudad de Birmingham y el canadiense Yves Abel aportan su grano de complicidad a este recital, que prueba que la crisis discográfica no afecta a los artistas inteligentes y con imaginación. **R. BANÚS**



S. CELIBIDACHE
DER TASCHENGARTEN
S. CELIBIDACHE
DG 471 612 2

SERGIU Celibidache, el director venerado por tantos, compuso música, pero no hizo carrera de compositor: él mismo dio a su vocación compositiva una importancia secundaria. Este *Jardín de bolsillo* que edita ahora en disco compacto Deutsche Grammophon no es una partitura clave de la historia de la música, pero sirve para ilustrar y completar nuestra idea del personaje. Como cabía sospechar por el perfeccionismo obsesivo del director Celibidache, la orquestación de esta partitura es minuciosa y detallista. Celibidache, sabio oidor, se asegura el contacto con el oyente subrayando constantemente las melodías, pero a menudo estos trazos gruesos quedan descompensados y el equilibrio expresivo no acaba de alcanzarse. Pese a ello, y pese a la rigidez propia de una pluma poco entrenada, vale la pena conocer esta música que suena muy bien. Mejor que la de muchos compositores con título. **Á. GUIBERT**

Bel canto reinterpretado

RENÉE FLEMING: BEL CANTO

CORO DEL MAYO MUSICAL FLORENTINO Y ORQUESTA DE ST. LUKE S. PATRICK SUMMERS, DIRECTOR.
DECCA 467101 2

DISCO de difícil crítica en pocas líneas. Sale cuando aún se halla reciente la interpretación de Renée Fleming en París de *El Pirata*, una de las obras belcantistas más difíciles de cantar y con la que cosecharon grandes triunfos María Callas y, más aún, Montserrat Caballé. Los archivos que me llegaron de esa interpretación muestran una Fleming de timbre cautivador, buena técnica, graves dudosos y no demasiada idea de lo que es el belcantismo. Para ella se trata más bien de "canto cursi" o "canto exagerado" y las cosas no son así.

Esa misma impresión es la que queda tras la audición del compacto ahora editado. Se puede comprobar en el inicio de *El Pirata*, afectado y de lentitudes extremas o en el "bel raggio lusinghier" de *Semiramide*, con adornos adicionales en la repetición. En cuanto al aria conclusiva de *La Sonámbula* cabe objetar su falta del aire etéreo que precisa. La melodía no acaba de levitar.

El disco, con arias de las óperas citadas y de *Armida*, *Lucrecia Borgia* y *Maria Padilla*, pretende convertirse en sucesor de los de Caballé. No lo consigue. Si les interesa este repertorio, acudan a la soprano catalana o a Joan Sutherland. Sin embargo, dado el atractivo del timbre, los recursos técnicos y la escasez de alternativas actuales, habrá público a quien le entusiasme Renée Fleming en este repertorio.

De otro lado, no deja de tener una virtud: la posibilidad de reconocer de inmediato a quien canta, es decir, una personalidad y tampoco andamos muy sobrados de ellas. **GONZALO ALONSO**



Las astrofísicas Margarita Hernanz y Gloria Sala, investigadoras del CSIC en el Instituto de Estudios Espaciales de Cataluña, han publi-

cado recientemente un novedoso estudio en la revista Science en el que presentan sus observaciones de una nova que estalló en 1998. Los trabajos, realizados con el satélite de rayos X "XMM-Newton" de la Agencia Espacial Europea, permitieron descubrir que la transferencia de materia sobre la enana blanca se reestableció en tan sólo 1.000 días después de la explosión. Margarita Hernanz analiza para El Cultural este hallazgo, sus características y repercusiones.

Novas Por rayos X

LAS novas clásicas son explosiones estelares muy energéticas y frecuentes, causadas por la combustión termonuclear del hidrógeno acumulado en la superficie de una estrella enana blanca, que recibe materia procedente de una estrella compañera próxima a ella. Observaciones de la nova V2487 Oph, que estalló recientemente (junio de 1998), llevadas a cabo con el satélite de rayos X "XMM-Newton" de la Agencia Espacial Europea (ESA), han permitido descubrir que la transferencia de materia sobre la enana blanca se ha restablecido en un tiempo muy corto, tan sólo 1.000 días después de la explosión. Además, se ha comprobado que una fuente muy débil de rayos X que se había descubierto en el año 1990, mediante el satélite alemán ROSAT (Röntgensatellit), en la zona del cielo en que 8 años más tarde explotó la nova, es con gran probabilidad el propio sistema doble precursor de la nova y, en consecuencia, se habría visto por primera vez, en rayos X, una nova antes de su explosión.

La denominación "nova" viene de "nova stella", en referencia a la aparición súbita de una estrella en un lugar del cielo donde, aparentemente, antes no había nada, seguida de su

A partir de este descubrimiento deberá replantearse la teoría de las explosiones de novas en la fase de expulsión de materia, especialmente si se confirma nuestro resultado con nuevas observaciones de otras estrellas de reciente explosión

desaparición, también aparente, al cabo de pocos días (o semanas). La luminosidad (energía radiada por unidad de tiempo) intrínseca que alcanzan las novas es unas 100.000 veces mayor que la del Sol, aunque a distancias mucho mayores; si se compara con el brillo previo a la explosión, se deduce que las novas experimentan incrementos de luminosidad por factores mayores que un millón. El aumento de brillo de las novas va acompañado por la eyección de materia (aproximadamente una diezmilésima parte de su masa total) a grandes velocidades (entre centenares y miles de kilómetros por segundo). Desde hace algunos decenios se sabe que una nova es consecuencia de la explosión termonuclear de hidrógeno en la superficie de una estrella enana blanca, que se halla en un sistema estelar doble.

Las enanas blancas representan el último estadio de la evolución estelar de la mayoría de las estrellas (en concreto, de las estrellas de masas inferiores a unas diez veces la masa del Sol). Dichas estrellas han agotado la posibilidad de obtener energía a partir de las reacciones nucleares en su interior y, en la mayoría de los casos, están compuestas por una mezcla de carbono y oxígeno a muy alta densidad. Dado que la masa típica de una enana blanca es parecida a la del Sol, mientras que su tamaño es similar al de la Tierra, la densidad media que alcanza es enorme (un volumen de un litro de enana blanca tiene una masa de unas 1.000 toneladas!). El destino de las enanas blancas que se hallan aisladas es enfriarse más y más hasta volverse extraordinariamente débiles (por ello sólo pueden observarse cuando están muy próximas a nosotros, es decir, a unos centenares de años-luz).

Sin embargo, cuando una enana blanca se halla en un sistema estelar doble, con una estrella compañera muy próxima a ella (a una distancia típica como la que separa

la Tierra de la Luna y con un período orbital de unas pocas horas), su destino es muy distinto. La proximidad entre las dos estrellas y la gran densidad de la enana blanca hacen que ésta ejerza una gran atracción gravitatoria sobre la estrella compañera, haciendo posible el arranque de material de la estrella vecina hacia la enana blanca. La caída de materia se produce en forma de disco, a causa del movimiento orbital del sistema. La materia que se transfiere a la enana blanca a través del disco está compuesta básicamente de hidrógeno, ya que este elemento es el que se encuentra en la zona externa de la estrella compañera. Cuando se acumula una cantidad crítica de hidrógeno sobre la enana blanca, se producen reacciones termonucleares de fusión del hidrógeno, a temperaturas de centenares de millones de grados, que originan la explosión de la estrella. Dado que la explosión sólo afecta a la parte más externa de la estrella enana blanca, podrá repetirse al cabo de unos años (unos 10.000), cuando se haya vuelto a acumular otra vez una cantidad suficiente de hidrógeno sobre su superficie. Las explosiones de novas originan un aumento colosal del tamaño de la enana blanca, durante un período de tiempo relativamente corto; es en ese momento cuando se observa visualmente la nova, debido a su gran aumento de luminosidad en la banda visible del espectro electromagnético.

Combustión nuclear

En cambio, cuando la estrella vuelve a su tamaño original al cabo de unos días o semanas, ya no emite radiación visible, pero su superficie aún está muy caliente, debido a la combustión nuclear remanente del hidrógeno (ya no de forma explosiva). Dicha superficie no emite "luz visible" pero sí que emite radiación mucho más energética, en el rango de los rayos X. Afortunadamente para nosotros, los rayos X

son absorbidos por la atmósfera y no alcanzan la superficie terrestre; ello obliga a realizar las observaciones de rayos X procedentes del cosmos desde satélites.

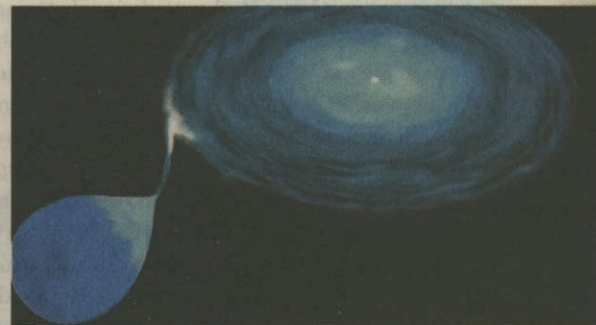
Nova V2487 Oph

El satélite de rayos X "XMM-Newton" (siglas de X-Ray Multi Mirror Mission) de la ESA dispone de los instrumentos más potentes construidos hasta la fecha para la detección y caracterización de los rayos X de origen cósmico. La observación con dicho satélite nos ha permitido detectar la nova V2487 Oph 1998, situada a más de 30.000 años-luz de distancia de la Tierra. La pri-

más altas (hasta 10 keV), cuyo origen es la caída de materia procedente de la estrella compañera sobre la enana blanca. Este resultado no se esperaba, puesto que se creía que la explosión, al expulsar violentamente materia hacia el exterior, inhibía durante largo tiempo la caída de materia sobre la enana blanca. A partir de este descubrimiento deberá replantearse la teoría de las explosiones de novas en lo que se refiere a la fase de expulsión de materia, especialmente si se confirma nuestro resultado con nuevas observaciones de otras estrellas de reciente explosión.

Otro aspecto importante es que en la misma posición en el cielo que

En la página anterior, nova T Pyxidis, tomada con el Telescopio Espacial Hubble. Se aprecian las capas de gas expulsado durante las sucesivas explosiones de la nova. T Pyxidis es una nova recurrente con un periodo mucho más corto que el habitual, 20 años en vez de unos 10.000 años. Su última erupción ocurrió en 1966. Junto a estas líneas, estrella doble del tipo "variable cataclísmica". Dicho sistema está formado por una estrella enana blanca y una compañera. La distancia entre las estrellas es tan pequeña que la enana blanca es capaz de arrancar la materia de la envoltura de la estrella compañera por atracción gravitatoria. Origen: Instituto del Telescopio Espacial Hubble.



mera observación la realizamos en febrero de 2001, unos 1.000 días después de la explosión. La emisión detectada a energías menores que 1 keV (1keV= 1.000 electrón-voltios; 1 electrón-voltio es aproximadamente la energía de la luz visible) corresponde a la radiación emitida por la superficie caliente de la enana blanca, como se esperaba. Esta superficie está a varios cientos de miles de grados, por lo que emite radiación mucho más energética que el Sol (cuya superficie está a unos 6.000 grados), en el rango de los rayos X. Sorprendentemente, detectamos también emisión a energías

esta nova, se había detectado en 1990, mediante el satélite alemán de rayos X ROSAT (Röntgen Satellite), una fuente muy débil de rayos X de naturaleza desconocida. Aunque no se puede garantizar que las dos fuentes sean la misma, lo más probable es que sea así, dado que las características deducidas de la observación de ROSAT y de nuestra observación con XMM-Newton son compatibles. Es la primera vez que se observa en rayos X una estrella doble antes de su explosión como nova.

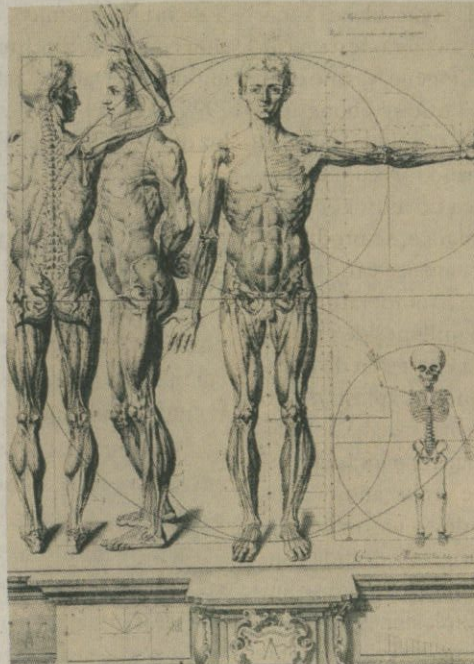
MARGARITA HERNANZ

El catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Valencia y fundador del Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación publica el día 19 *La medicina en la historia* (La Esfera de los Libros). Adelantamos el texto dedicado al inicio de la medicina moderna y su relación con el método científico.

La primera medicina moderna

POR JOSÉ MARÍA LÓPEZ PIÑERO

El punto de partida de la medicina moderna puede situarse en el siglo XVII, que corresponde a la Revolución Científica por antonomasia, aunque conviene advertir que la ruptura de los supuestos epistemológicos y de los métodos que entonces se produjo no se acomoda al modelo histórico construido desde las disciplinas físico-matemáticas. Varios aspectos de la ciencia y la práctica médicas modernas se desarrollaron inicialmente a partir de los nuevos fundamentos que se formularon durante dicha centuria. En otros, por el contrario, los planteamientos renovadores y la ruptura con los métodos tradicionales aparecieron en el siglo XVIII. Este fue el caso, sobre todo, de la cirugía y la higiene pública, cuya "revolución científica" hay que situar, por consiguiente, en la Ilustración. También hubo algunos, entre los que destaca la farmacología, en los que dicha "revolución" no se produjo hasta la primera mitad del siglo XIX. De acuerdo con los resultados de la reciente investigación histórica de la medicina, se está considerando como período la "primera medicina moderna" (*early modern medicine*), que comprende los procesos de renovación desarrollados en las habitualmente llamadas Revolución Científica (o Barroco) e Ilustración, sin delimitaciones entre ellas artificiosas o difícilmente justificables. Se trata de una ciencia y una práctica médicas con características claramente distintas, tanto de las del Renacimiento, período de compleja transición, como de la "medicina contemporánea" de los siglos XIX y XX. Conviene recordar que, en un famoso libro (1935), P. Hazard situó la "crise de la conscience européenne" entre 1680 y 1715, desde una perspectiva histórica general. En el terreno de la historiografía médica, este punto de vista fue asumido tempranamente por P. Laín Entralgo, quien hizo constar la "condición rigurosamente ilustrada" de Pierre Bayle y su *Dictionnaire historique et critique* (1695-



ATLAS ANATÓMICO DE CRISÓSTOMO MARTÍNEZ (H. 1680-1689): PROPORCIONES DEL CUERPO HUMANO EN TRES "HOMBRES MUSCULARES" Y EN UN ESQUELETO INFANTIL

97), de Claude Gibert y de otros autores de finales del siglo XVII, así como los diferentes ritmos de las corrientes culturales, científicas y médicas, aunque mantuvo la periodificación habitual en su espléndido compendio y en el gran tratado que dirigió.

La forma habitual de resumir las complejas cuestiones relativas al método científico moderno es la exposición de una serie de normas. Ello significa el grave peligro de confundirlo con una especie peculiar de moral, de código de lo que está bien o mal, de lo que debe hacerse o evitarse para estimar como correcta una actividad científica. Más complejas son las confusiones resultantes del interminable laberinto de planteamientos y debates filosóficos que ha mo-

tivado el asunto. Aunque todos son respetables en principio, resultan desorientadores e inadecuados para un primer acercamiento a un tema tan concreto como los métodos médicos.

Además, muchos se refieren casi exclusivamente a los problemas de las disciplinas físico-matemáticas, ignorando por completo los peculiares de la medicina. Peores, sin embargo, son las formalizaciones fijistas de la ciencia que pretenden tener validez intemporal, ya que olvidan que los patrones de comportamiento que integran el método científico están sometidos al cambio histórico y al pluralismo cultural, lo que permite únicamente analizar su vigencia entre los cultivadores de una disciplina o conjunto de disciplinas durante un período determinado y en sociedades concretas. Un ejemplo típico de formalización fijista es la de Karl Popper, que está construida desde limitadas perspectivas culturales e históricas y sesgada por condicionamientos ideológicos, aunque desarrollada con una agudeza que no es frecuente en el género.

El consumismo cultural y su dependencia del inglés constituyen una poderosa barrera que está impidiendo conocer las aportaciones más importantes de los estudios históricos sobre la medicina. El mundo de habla inglesa ha contribuido de forma destacada a muchos campos intelectuales y científicos, pero carece de tradición en este área. Ello explica que en él se haya mantenido la hegemonía de posturas más o menos cercanas al positivismo vulgar, que afirman la realidad y neutralidad de los hechos y la objetividad de la ciencia basada en ellos. La introducción esporádica de elementos aislados de la investigación histórica sobre la medicina en el contexto de dichas posturas ha conducido a ruidosas modas, como la falsa renovación epistemológica encabezada por Thomas S. Kuhn o la polémica ideológica en torno al constructivismo. Otro obstáculo procede de la so-

ciología funcionalista de la ciencia, cuya máxima figura es el norteamericano Robert K. Merton. Su obra ha difundido sobre todo la sociología europea del conocimiento, aunque privada por motivos ideológicos de algunos de sus componentes básicos, formulando en consecuencia una imagen idealizada de la comunidad científica internacional.

Los métodos constituyen un aspecto destacado de los patrones de conducta o pautas colectivas de comportamiento vigentes en los grupos de cultivadores de las ciencias. La característica más general de los de la medicina moderna, que comparte con las demás áreas científicas, es admitir solamente un conocimiento limitado a los fenómenos y sus interrelaciones, siempre relativo y provisional, descartando un saber sobre la esencia de la realidad, de validez absoluta y definitiva. En ello reside la diferencia fundamental que la distingue de los sistemas médicos clásicos.

Un consenso básico, procedente como el anterior del positivismo, es considerar como "hechos" los fenómenos que pueden ser recogidos con los sentidos y que reúnen las condiciones de ser intersubjetivos y repetibles, excluyendo las vivencias personales intransferibles y los sucesos singulares. Se admite que la observación y la experimentación son las dos formas principales de recoger los hechos. La ob-

servación es de carácter pasivo, porque en ella no se controlan ni las condiciones ni el momento en que se producen los fenómenos. La experimentación es una variante de la observación en la que se pueden producir los fenómenos cuando se desee y modificar las circunstancias en las que se desarrollan.

Ello permite, no sólo una planificación activa de la recogida de los hechos, sino también series en las que se varía de modo sistemático una determinada circunstancia para comprobar su relación con el fenómeno que se está estudiando. Estas series son características de los "experimentos analíticos", denominación que procede de Claude Bernard, gran clásico de la metodología médica positivista. Otra convención fundamental es aceptar que el punto de partida del razonamiento científico es la hipótesis provisional o a priori. Consiste en relacionar los hechos entre sí y puede hacerse de los modos más diversos: con muy pocos datos o con series de hechos muy amplias; basándose en la experiencia vulgar o en experimentos muy rigurosos y especializados; de manera intuitiva, incluso de forma inconsciente (de la que hay ejemplos ilustres en la historia de la medicina moderna), o siguiendo unas normas lógicas muy precisas. En cualquier caso, las hipótesis provisionales no se admiten sin some-

ter a prueba su validez, contrastándolas con los hechos disponibles en cada momento. Este es el punto en el que resulta más claro el desacuerdo entre las distintas corrientes de estudios del método científico, que aquí no es oportuno recordar.

Suele hablarse de "explicaciones" para referirse a las hipótesis que dan razón de los hechos, contraponiéndolas a las "interpretaciones", cuyo objetivo es comprender el sentido que los fenómenos tienen en un contexto determinado. Por lo general, las explicaciones son denominadas "leyes" cuando las relaciones entre los hechos están expresadas mediante funciones matemáticas. En medicina hay leyes con este significado estricto, algunas de gran importancia como por ejemplo la de Poiseuille en hemodinámica (el flujo del volumen de un tubo es directamente proporcional a la disminución de la presión a lo largo de toda su longitud y a la cuarta potencia de su radio, e inversamente proporcional a la longitud del tubo y a la viscosidad del líquido) o la de Ambard acerca de la eliminación de la urea [...]. Sin embargo, los saberes médicos se apoyan principalmente en "tipos" y "patrones", que son también relaciones entre hechos, pero formuladas cualitativamente como expresión de la regularidad de la asociación o presentación conjunta de fenómenos. ■

"CINE Y FORUM"

Con los mejores expertos en cine y ciencia
en el MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

SEMANA DE LA CIENCIA
(del 12 al 17 de noviembre de 2002)

ENTRADA LIBRE
hasta completar el aforo

¿CHIFLADOS, RAROS O SABIOS?
La ciencia y los científicos vistos por el cine

Presentación: 17:45 h
Proyección a las 18:00 h

Programa

M-12	El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde
X-13	Blade Runner
J-14	Mars Attacks!
V-15	eXistenZ
S-16	La isla del Dr. Moreau
D-17	¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú



Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
Pº de las Delicias, 61 · 28045 Madrid
tel. 91 468 30 26

Autobuses: 8, 19, 45, 47, 59, 85, 86
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)
Cercanías Renfe: Estación de Delicias



Los esnobs André Breton

AUNQUE escribió una antología del humor negro, su humor no era ni siquiera negro. Se trataba más bien de un hombre interiorizado, malhumorado, grave, que llegó a ser el Papi del surrealismo, novedad y variante que él mismo inventó y que pronto se impondría como una de las corrientes más profundas y vigorosas de la vanguardia. El surrealismo no era una experiencia sino una ley que nació ya escrita y madura. Quiero decir que la abolición de la literatura dentro de la literatura es un acto fundamental de la mente creadora. El surrealismo es el campo donde se libra la batalla entre la inteligencia y la intuición. Eso que Salvador Páñiker llamaría y distinguiría como el cerebro y el espíritu. El enfrentamiento, en fin, entre una idea y una metáfora. Pero la metáfora no es sino una idea instantánea, repentina, creativa, una idea mucho más veloz y repentina que las ideas de los ideólogos, los filósofos y todo eso. La metáfora es una idea que lleva volando consigo un airon imaginativo. La metáfora, la frase que se emite contra el corazón de una cosa o un ser, para descifrarlo, tiene mucha más urgencia y más penetración que la idea filosófica. Esto puede parecer un canto al irracionalismo. Efectivamente, hay un irracionalismo que es sólo la escombrera de la razón, la ruina de los razonamientos, y hay otro irracionalismo que está en la mente como la idea, pero se dispara antes y llega más lejos. Por añadidura, la idea no deja sino enseñanzas que cambiarán con el tiempo, mientras que la metáfora, después de su recorrido, ocurre que ha creado una cosa nueva, una vida o un objeto que no existían antes, como es, por decirlo vulgarmente, la "rosa de sangre" o la estrella verde. No hay estrellas verdes, pero el verde lo aporta

la metáfora. Todo esto, que estaba latente en el Barroco, el Renacimiento y el Romanticismo, André Breton lo hace suyo renunciando luminosamente, sombríamente, al pensamiento de la coherencia y el sentido común. Breton abre para siempre

arte. Aragon, Dalí, Max Jacob, Eluard, etc... dan variedad y estructura a la cultura surrealista. Apollinaire había decorado la racionalidad con audacias de ingenio, pero sólo Breton acierta a herir en el corazón mismo la gran cultura europea

el siglo XX y con eso basta. El surrealismo no es un esnobismo, pero lo meto aquí porque miles de esnobs murieron en la vanguardia atrevida mientras Breton se quedaba en casa escribiendo cartas a Nadja. Breton tampoco era un esnob, sino un mon-

je austero y papalicio de la religión surrealista. Con el tiempo, los surrealistas descubrieron el peyote en México como alimento verídico para el fluir incesante de su pensamiento marginal al pensar. Ya en América, y decadente el surrealismo en Europa, Breton pasa a Estados Unidos y da conferencias muy bien pagadas sobre la hermosura guerrera de los marines norteamericanos. Él, que había hecho la *Revolución Surrealista* para Moscú. Los años

no degeneran el talento, pero sí la capacidad de mantenerlo erguido en un mundo ya ajeno y hostil. Breton es culpable de expulsar a Dalí de la capilla surrealista, culpable de un exclusivismo que va eliminando gente, pero el surrealismo ya se había extendido por el mundo como esa fuerza joven y oscura que suponía una mirada nueva sobre la realidad, o más bien una realidad nueva para encender el mundo. El surrealismo fue el clasicismo del siglo XX y potenció al máximo la metáfora o el adjetivo metafórico. El surrealismo dio voz y dibujo a la más honda y viva creación del hombre. Del surrealismo seguimos viviendo, sin saberlo, desde el cine a la publicidad, pasando por esa mirada nueva con que la realidad nos mira.

André Breton abre para siempre los manaderos del pensamiento creativo, no ideológico, que principian a fluir en la literatura, la poesía, la pintura y la vida



los manaderos del pensamiento creativo, no ideológico, que principian a fluir en la literatura, la poesía, la pintura y la vida. Así, el surrealismo constituye toda la cultura genuina del siglo XX, y no ha convivido con la postrera cultura racional sino que ha huido de ella y su huida toma también la figura de una obra de

del pensamiento lógico, sacando la gran cultura europea del pensamiento lógico, sacando a la luz los museos del silencio, eso que Freud haría nacer de la sexualidad. Breton y Dalí fueron a ver a Freud como el verdadero maestro, pero el médico no les entendió. El surrealismo pone macizo de inventiva todo

FRANCISCO UMBRAL



Michael Nyman
FACING GOYA

El último y apasionante trabajo de uno
de los grandes compositores de nuestro tiempo.

Michael Nyman

FACING GOYA

La música de nuestro tiempo escuchada en nuestro tiempo.
(Ramón Trecet)

Nuevo doble CD. Ya a la venta. Incluye libreto en castellano.

Los demás y tú.

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



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

www.telefonica.es

Telefonica

La comunicación y tú.