

EL CULTURAL

2-8 de enero de 2003

www.elcultural.es

**Marina
&
Pombo**
Conversación
nada
académica

Ha terminado su primera película

Boadella

“Franco fue un inútil”

ELMUNDO



Sir Winston Churchill,
cliente de Breguet desde 1901.

Breguet.
La passion laisse des traces.



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



GRASSY
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

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

Tacha Romero, nieta de José Hierro, ha querido despedir a su abuelo desde las páginas de El Cultural, recordar al hombre y al poeta que convertía en magia "todo lo que tocaba. Era el Merlín de la palabra, el Simón de la pintura, El Mago de Oz de la vida, pues lograba que todos sacásemos lo mejor de nosotros"

Mi último regalo

POR TACHA ROMERO HIERRO

Mi abuelo pasó la vida regalando historias, anécdotas, leyendas... Ahora, que mi memoria se esfuerza por no dejar escapar ni un solo recuerdo vuelvo a sentirme como la niña a la que contaba esos cuentos que sólo los abuelos pueden contar. De repente vuelvo a oír *Capercucitas*, *Pedros y lobos*, *Cristóbal Colón* y muchos *Cides Campeadores*. Tantos como siestas y noches compartimos el uno al lado del otro, riendo, soñando, amando.

En los últimos años me lo puso más difícil. Ya no era él sino yo la que tenía que contar los cuentos. Él me daba las piezas de la historia y yo debía encajarlas intentando darles algún sentido. El resultado le gustó. La última historia que me pidió fue hace menos de un mes. Ese último reto consistía en escribir un relato en el que hablase de lo que pensaba de mi abuelito como si estuviese muerto, pero estando vivo. Me dijo que sería muy bonito con esa media sonrisa entre sarcástica y sincera. Acepté y, como todos los años, pensaba entregárselo como regalo de reyes, así que este artículo no es más que mi último regalo.

Mi abuelo me enseñó tantas cosas que durante mucho tiempo pensé que en el momento que me faltase volvería a ser una ignorante y lo sería para siempre. Pensaba en lo mal que le sentaría saber que mientras que él estaba haciéndose amigo de la muerte, yo no era capaz de mencionarla. Intentaba retener las lágrimas que quizás ya no verteríamos juntos, las que ya nunca verteré. Mi cobardía me impedía correr a decirle que le quería, que le amaba, que no iba a poder resistir el no tenerle. Mi cobardía hacía que tuviese miedo, me hacía callar por si mataba con mis palabras el lenguaje que sólo nosotros podíamos comprender.

Sólo una vez pude llorarle, pude rogarle que no me abandonase. Sólo una vez me sentí capaz de pedirle por favor que no se fuese todavía. Sólo una maldita vez dejé hablar a mi corazón y le dije cuánto le quería. Sólo una vez de

Él me daba las piezas de la historia y yo debía encajarlas intentando darles sentido. La última historia que me pidió fue hace menos de un mes. El reto consistía en escribir un relato en el que hablase de mi abuelo como si estuviese muerto, pero estando vivo. Me dijo que sería muy bonito con esa media sonrisa entre sarcástica y sincera

tantas y tantas que pude y no quise, que pude y callé. Nos regaló dos años más.

Pensé miles de veces cómo sería el momento, me torturaba día tras día intentando saber qué sentiría. Miraba sus fotos, leía sus poemas y huía de todas esas cosas para no amarle más, para no admirarle más, para no depender aún más de él. No era capaz de mirarle a los ojos sin pensar que quizás fuera la última vez que lo hiciese.

Tampoco podía apartar su mirada de mi pensamiento. No podía evitar observar cómo miraba cada cosa y se despedía porque sabía que tal vez no hubiese un próximo día. No podía evitar que mi alma muriese un poco más cada vez que dejaba caer una lágrima. Cada vez era menos capaz de esconder las mías. Pero no quería que mis ojos, ni mis palabras, ni mi voz, sonaran a despedida.

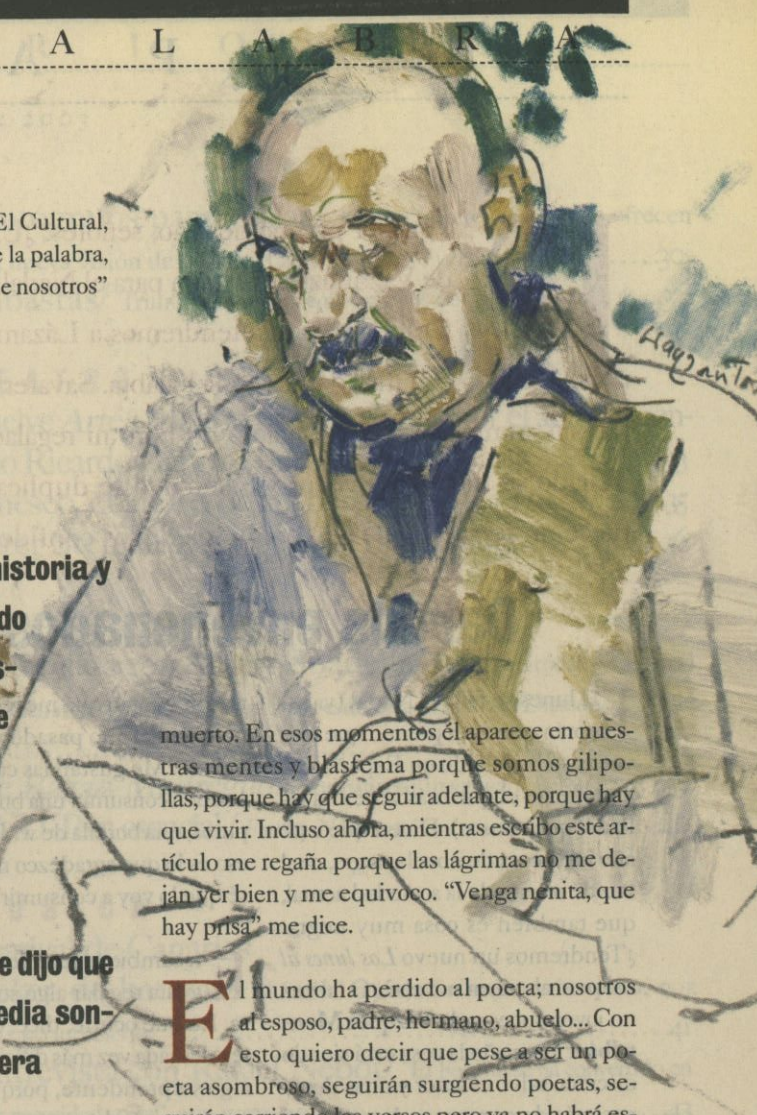
Apenas asimilo lo ocurrido. Me acuesto cada noche esperando despertar de esta pesadilla pero al día siguiente todo sigue igual: El teléfono sonando cada cinco minutos, miradas perdidas y tristeza, una tristeza infinita. Es como si nada tuviese sentido, como si hubiese desaparecido nuestra cordura, como si nuestra alma hubiese

muerto. En esos momentos él aparece en nuestras mentes y blasfema porque somos gilipollas, porque hay que seguir adelante, porque hay que vivir. Incluso ahora, mientras escribo este artículo me regaña porque las lágrimas no me dejan ver bien y me equivoco. "Venga nenita, que hay prisa" me dice.

El mundo ha perdido al poeta; nosotros al esposo, padre, hermano, abuelo... Con esto quiero decir que pese a ser un poeta asombroso, seguirán surgiendo poetas, seguirán corriendo los versos pero ya no habrá esposo, ni padre, ni hermano ni abuelo. Nuestras vidas se quedan cojas de ejemplo, viudas de pasión. Él ofreció al mundo no sólo sus versos y pinturas, no sólo palabras magistrales sino que ofreció una filosofía de vida, ofreció un derroche de genialidad, sensibilidad, ternura y generosidad sin límite. Pero por encima de todo nos enseñó a vivir la vida, a aferrarnos a ella, a disfrutarla, a emocionarnos. Nos enseñó también muchas otras cosas, a coger lapas y erizos de mar, a buscar fósiles, a encender un buen fuego en la chimenea, a hacer mermeladas de naranja y de limón, a hacer trucos de magia...

Magia, en eso convertía él todo lo que tocaba. Era el Merlín de la palabra, el Simón de la pintura, *El Mago de Oz de la vida*, pues lograba que todos sacásemos lo mejor de nosotros con sólo una mirada.

José Hierro Real, Pepe, papá, güelito, mi Dios, mi alma, mi vida; qué solos nos has dejado, qué desnudos ante nuestros miedos, que desamparados ante tu ausencia, que vacíos de ti, que añorantes de tu arte, tu voz y tu presencia. Que egoístas somos también; perdónanos por ello. Merecías descansar. ■





El primer premio del año, señores. ¿Un sucesor de Vázquez Montalbán para el Nadal? ¿Irán de farol? Y para ello tendremos a Lázaro Carreter con más dardos en la palabra. Savater, un hombre sin complejos que no quiere un libro ni regalado. Corín Tellado se niega tres veces y Saramago se duplica como si fuese un tertuliano. Todo por culpa de los confidentiales.

Dardos envenenados

El lunes se falla el Nadal (ya sabrán que es el premio que más veces se ha fallado en España, 59, aunque no el que más veces ha fallado, que conste). Dicen que este año irá la cosa de novela negra, o tal vez de retrato de la sociedad actual, que también es cosa muy negra. ¿Tendremos un nuevo *Los lunes al sol*, pero ahora en novela? ¿O tal vez un joven sucesor de **Vázquez Montalbán**? Este año la cosa está siendo discreta: salvo el autor y unas docenas más de gentes, nadie sabe todavía nada...

No se rinde, **Fernando Lázaro Carreter** no se rinde y sigue a lo suyo, combatiendo en la segunda entrega de *El dardo en la palabra*, con más humor que compasión, los errores que perpetramos los hispanohablantes. Claro está que no aparece, como la primera entrega, en Círculo de lectores/Galaxia, sino en Aguilar. ¡Faltaría, con las prisas que tienen hoy los académicos! ¿Y qué pasará, me dicen, con la nueva edición del *Diccionario de la RAE*? ¿Seguirá fiel a Espasa, o también...?

Desde México nos llegan las confesiones navideñas de **Fernando Savater**. Que le horroriza la obligación de regalar y que suele salir del paso con libros, "que es un poco de lo que más entiendo y lo que puedo regalar con más facilidad. Las cosas enseñada se me olvidan y si

me preguntan qué me regalaron por Navidad el año pasado ya lo he olvidado. Me gustan las cosas que se pueden consumir: una buena caja de puros, una botella de whisky; en fin, eso es lo que agradezco más porque sé que lo voy a consumir".

En cambio, a **Juan José Millás** le gusta regalar algo sorprendente. Lo que ocurre, dice, es que hoy resulta cada vez más difícil encontrar algo sorprendente, porque incluso cuando viajas las cosas que encuentras en Nueva York o París son idénticas a las que encuentras en Madrid.

La Casa del Libro sigue abriendo sucursales por las Españas. La última, en Gijón. La madrina, **Corín Tellado**, que se descolgó diciendo que ella ni va a librerías ni compra libros, vamos, como decía el otro, que empieza a leer, se le amontonan las letras y le da dolor de cabeza. Es como invitar al **Padre Mundina** a inaugurar la tala de eucaliptos del año. ¡Ay Corín, alabada por **Vargas Llosa** y **Cabrera Infante**! Si tus lectores hicieran lo propio...

El bueno de **Luis Olmos** y su compañía Teatro de la Danza duran y duran Después de la *Gaviota* de **Chejov**—estrenada hace un par de meses en Madrid—, vuelven a la escena con un contemporáneo, *Las bicicletas son para el verano*, de **Fernando Fernán-Gómez**. Su pro-

tagonista será el director **Gerardo Malla** y se estrenará en el Lope de Vega de Sevilla el 22 de enero.

Mañana llega a librerías *El hombre duplicado* de **José Saramago**, la historia de un hombre llamado Tertuliano Máximo Alfonso que descubre que en su ciudad vive su copia exacta. Claro que aún tardará algo más en presentar el libro en sociedad. Será cuando pasen las fiestas, el 14 de enero, y en esa otra sede clandestina que tienen los de Alfabuara en el Círculo de Bellas Artes.

Como vivir es ver partir, en 2002 vimos partir el programa de libros de **Juancho Armas Marcelo**, tan amable y bondadoso y caudaloso y generoso (todo se pega), que no ha tenido relevo. Me cuentan que mi canario favorito está aprovechando el descanso para perpetrar una de sus novelas caribes y zumbonas.

Me pregunto si será verdad que quieren hacer en el Teatro Real *El dúo de la Africana*? ¿Y será verdad que están pensando en **Milagros Martín** como protagonista? Uno no se lo acaba de creer, porque para ese viaje no hacían falta tales alforjas. Y me sigo preguntando por qué alemán se decantará **Elena Angulo** para gerente de la Orquesta de Sevilla ¿Por el casado con española? ¿Por el que aún está nadando? ¿O, como algunos apuntan, hay un tapado?

Se acaba de editar, bajo la dirección del profesor **Miguel Ramos Corrada**, la ejemplar y cuasi monumental *Historia de la literatura asturiana*, con el sello de la Academia de la Llingua. Del clérigo valdesano **Fernán Coronas**, traductor al asturiano de haikus japoneses y románticos alemanes, a la *Historia universal de Paniceiros* de **Xuan Bello**, la literatura más desconocida de la península ya tiene quien la estudie.



José Saramago



Fernando Lázaro Carreter



Corín Tellado



Fernando Savater



Juancho Armas Marcelo



Manuel Vázquez Montalbán

JUAN PALOMO

PORTADA BOADELLA FOTOGRAFIADO POR M. RODRÍGUEZ1
PRIMERA PALABRA/ POR TACHA ROMERO HIERRO3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Las conversaciones nada académicas de José Antonio Marina y Álvaro Pombo6
 Libros más vendidos 10
 Umberto Eco / Sobre literatura, POR DARIÓ VILLANUEVA11
 Martín López-Vega/ Mácula, POR F. DÍAZ DE CASTRO12
 Francisco Bejarano/ El regreso, POR J. L. GARCÍA MARTÍN12
 Horacio Armani/ Imágenes de Montale, POR JAIME SILES13
 J. M. Vaz de Soto/ Desde mi celda, POR ÁNGEL BASANTA14
 Patricio Peñalver/ El murmullo de las estaciones, POR R. SENABRE15
 H. Mankell/ Los perros de Riga, POR RAFAEL NARBONA16
 Leon Bloy/ Cuentos de guerra, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA16
 César Vidal/ Lincoln, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO17
 Vladimir Jankélévitch/ La muerte, POR ENRIQUE OCAÑA18
 Bernard Lewis/ ¿Qué ha fallado? El impacto de Occidente y la respuesta de Oriente, POR V. MORALES LEZCANO19
 Tariq Ali/ El choque de los fundamentalismos, POR V. M. LEZCANO19
 La última palabra: Juan Bonilla, POR M. LÓPEZ-VEGA20

ARTE

Broto/ Inquietud y extrañeza, POR JAUME VIDAL OLIVERAS22
 Obras maestras y bagatelas, POR GUILLERMO SOLANA24
 El gabinete de Manuel Saro, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA25
 José Pedro Croft, POR ELENA VOZMEDIANO26
 Aitor Ortiz/ O cómo ser moderno en el siglo XXI, POR R. ESPARZA26
 Ximo Amigó, POR MARIANO NAVARRO27

7 fotógrafos para 7 islas/ 7 artistas internacionales ofrecen una nueva visión de las islas Canarias, POR PAULA ACHIAGA30
 Subastas/ Triunfo de lo contemporáneo, POR LAURA SUFFIELD ..32

TEATRO

Vuelve *Arte* a Madrid protagonizado por el actor argentino Ricardo Darín, POR ITZIAR DE FRANCISCO33
 Ionesco, el drama de la libertad, POR JAIME SILES35
 Peter Stein llega al Festival de Málaga36

CINE

Entrevista con Albert Boadella/ Termina el rodaje en Madrid de *Buen viaje, excelencia*: "Mi película está cerca de *El Gran Dictador*", POR LIZ PERALES37
De Raza a Madregilda, POR CARLOS F. HEREDERO39
 DVD-Teca esencial/ *Fausty Nosferatu*, POR MIGUEL MARÍAS40

MÚSICA

Festival de Canarias
 Póker de batutas/ El festival reúne a los mejores directores, POR ARTURO REVERTER41
 Entrevista con Rafael Nebot/ "El Festival se ha convertido en una necesidad social", POR JUSTO ROMERO43
 Entrevista con Mario Gosálvez/ "Quiero devolver con mi obra la emoción al público", POR LUIS G. IBERNI44

CIENCIA

Física Biológica/Una nueva frontera, POR JOSÉ ONUCHIC48
POR EL CAMINO DE UMBRAL50

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: Eloísa de Dios, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

Críticos D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J.

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

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Durante muchos años, Álvaro Pombo y José Antonio Marina, amigos, cómplices y hasta parientes, se han reunido una vez a la semana para almorzar juntos y hablar. Siempre con el telón de fondo de "Las Jaras", un jardín. Estos días, ambos autores están de actualidad. Pombo ha sido elegido miembro de la Real Academia Española y Marina acaba de publicar *El rompecabezas de la sexualidad*. El Cultural ha querido asistir a una de esas sobremesas. Kant decía que uno de los grandes logros de la cultura era una comida entre amigos para hablar de filosofía, y hemos querido saber si tenía razón.

Álvaro Pombo y José Antonio Marina, sobremesa en Las Jaras

Conversaciones nada académicas

José Antonio Marina- ¿Es verdad que los académicos sólo coméis lubina?

Álvaro Pombo- Lo ignoro. Pero, desde luego, no me importaría, la lubina tiene una tradición poética. Acuérdate de los versos de Muñoz Seca, lo que dice de Magdalena su padre, el señor conde: "Sabes latín, un poco de cocina/e igual puedes dorar una lubina/que discutir de ciencias y aún de arte". La verdad es que no había pensado nunca en la Academia y el ofrecimiento me llegó de sopetón. Ahora me hace ilusión pertenecer a una institución dieciochesca e ilustrada, porque creo que conviene retomar parte del proyecto de la Ilustración.

J.A. Marina- Ya sabes que a principios del XVIII los redactores del *Diccionario de Autoridades*, la incipiente Academia, reciben por fin una subvención del rey para la elaboración del *Diccionario*. Consta que a Palomino, médico de la reina, que había proporcionado las papeletas con los nombres de las plantas medicinales, le regalaron una arroba de chocolate. Por si siguen con esa buena costumbre, te convendría preparar alguna sugerencia de palabras.

Á. Pombo- Me gustaría incluir algunos de los lugares de mi infancia,

Santander y Castilla. "Pindio", por ejemplo, que es una cuesta muy empinada, o "atropos", que son los cachivaches que se amontonan en un desván que en Castilla lo llaman "cuarto de los atropos". Supongo que el origen de este término está en el verbo "atropar", que es reunir la mies en gavilla. Pero antes estoy interesado en escribir el discurso de ingreso, que será algo relacionado con la inspiración. Por cierto, me ha hecho gracia que yo, en mi último artículo, hablara de la alabanza como tarea del poeta, basándome en un poema de Rilke, y que tú hayas terminado tu libro sobre la sexualidad con otro poema de Rilke, también sobre la alabanza.

J.A. Marina- A nosotros nos influyó mucho Rilke, a través sobre todo de los comentarios de Aranguren, Laín y Rof Carballo, grandes maestros de nuestra generación.

Á. Pombo- En mi caso suscitaron una especie de fervor poético cercano a lo religioso: la poesía como misión afirmativa. Sentí gran admiración por Valverde y por Luis Felipe Vivanco, que se movían en esa onda.

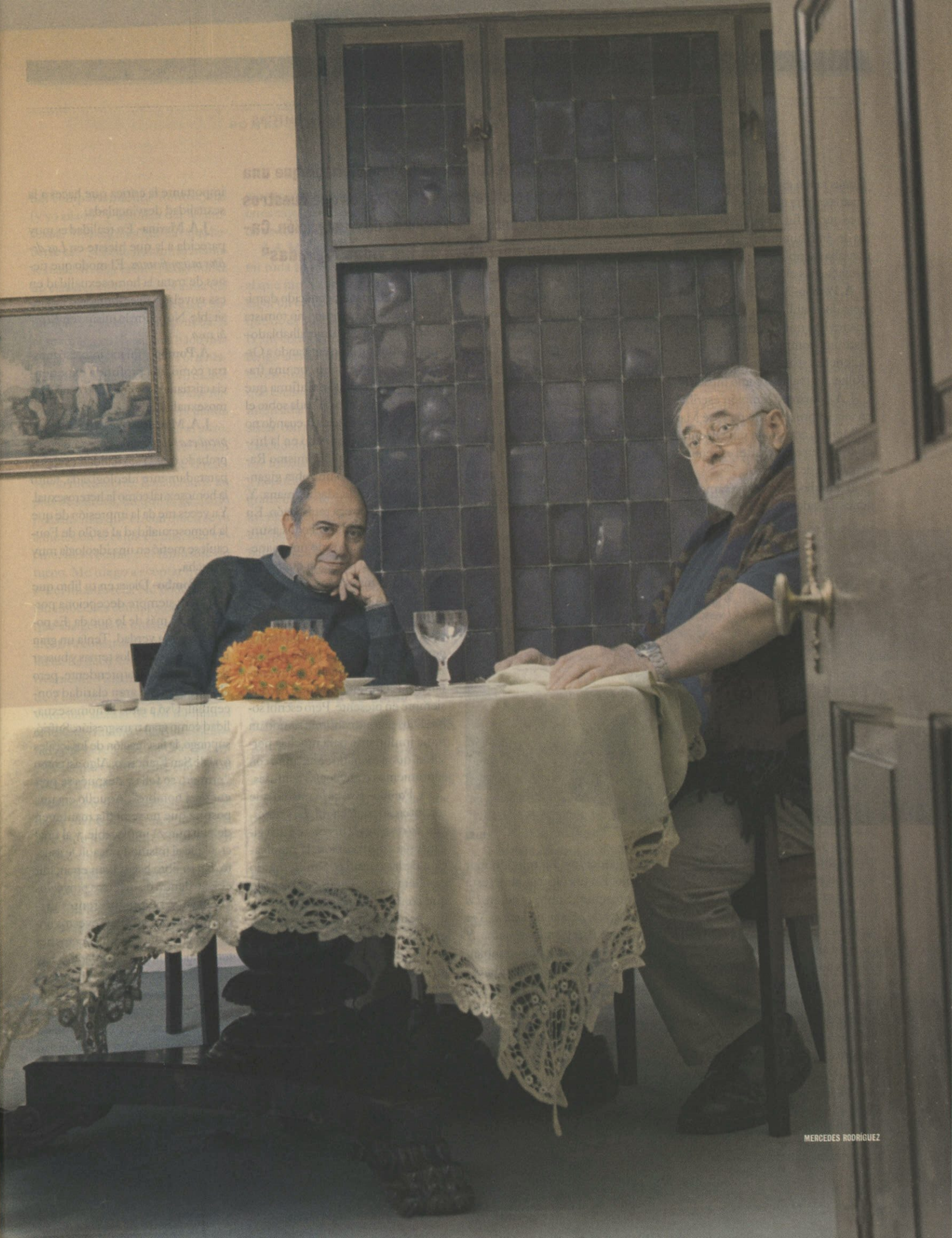
J.A. Marina- Eran gente estupeñada. Recuerdo un día que Vivanco vino a visitar mi invernadero. En ese momento estaba cultivando

poinsettias, lo que la gente llama Flores de Pascua. Para que florezcan fuera de su tiempo hay que cubrirlas con un plástico negro. Vivanco observó nuestros tejemanejes con mucha atención, sin decir palabra, y el resto de la tarde estuvo muy silencioso. Le pregunté si le pasaba algo y me dijo: "Es que ha parecido que acostábais a las plantas para que se durmieran, y estoy pensando una *Nana para las flores de Pascua*". Fue una generación extraordinaria que tuvo mala suerte. Julián Marías, por ejemplo. Es un caso asombroso de vocación intelectual y de trabajo. Pero respecto a lo que decías antes sobre la poesía, no veo tan claro lo de la misión afirmativa en tu caso. En tu poesía, como en tus novelas, hay un largo momento negativo: una poética de la decepción, de la falta de significado, de la pérdida de sustancia, del desamparo absoluto.

Á. Pombo- Sí, así es. Y este, por cierto, es un lado que ha subrayado admirablemente Ernesto Calabuig en un artículo de la revista "Quimera". Además de Rilke me impresionó mucho Eliot, que es un poeta aterrado por la incoherencia del mundo: "I can connect nothing with nothing", dice en uno de sus poemas. Mi novela *Los delitos insignifi-*

cantes termina con una frase muy parecida: "Ilegible es el sol desvinculador del mundo". Es posible que esto pertenezca a mi primera época, que llamas tú negativa. Después he ido teniendo una evolución parecida a la tuya: vi con claridad que la bondad es gran tema literario. En tu caso, es el paso de una teoría de la inteligencia creadora a la afirmación de que la gran creación de la inteligencia es la ética, y la bondad como realización de la ética. Nunca pensé que acabarías escribiendo tanto sobre ética.

J.A. Marina- Mis colegas académicos piensan que relacionar la inteligencia con la bondad es una especie de *boutade* poco científica. Se nos ha metido en la cabeza la idea de que la ciencia es la culminación de la inteligencia, cuando en realidad no es más que la especialización teórica de la inteligencia. Lo importante es resolver problemas prácticos y, entre ellos, los que afectan a nuestra felicidad y a nuestra dignidad, es decir, los que trata la ética. Imagínate lo que habría sido nuestro mundo si en vez de considerar que la gran conquista de la inteligencia es la Verdad hubiéramos pensado que era el Bien, como pensaba Platón. Nuestra historia hubiera sido menos terrible.



Tienes razón en lo de la ética. Durante la carrera no me interesó nada. Creo que no fui a ninguna de las clases de Aranguren. Y desde luego no pensaba escribir sobre ética. Me interesaba más el baile y la ciencia.

Á. Pombo- Acuérdate que lo primero que publicamos lo hicimos en una revista que dirigías. Tú escribiste un pomposo artículo sobre "Ciencia y Filosofía" y yo sobre "Rilke: La realidad como misión".

J.A. Marina- También escribí en ella su primer artículo José María Merino, con quien me encontré el otro día en el cine, en el estreno de la película de Polanski.

Á. Pombo- Sin duda éramos jóvenes y osados. Yo creo que estaba-

Marina: "En *El rompecabezas...* he mencionado que una de las razones de los fracasos afectivos es que nuestros jóvenes han vivido entre narraciones de frustración. Carecemos de una narrativa de las vidas logradas"

J.A. Marina- Que no es su mejor novela. A eso que dices se refería un antiguo proverbio: "Los pueblos felices no tienen historia". Bueno, ni los pueblos, ni las familias, ni las parejas. Y eso es un problema. En *El rompecabezas* he mencionado que una de las razones de los fracasos afectivos es que nuestros jóvenes han vivido entre narraciones de frustración. Carecemos de una narrativa de las vidas logradas. Pensándolo bien, es cierto que hemos tratado

tes. Ramírez era un conocido dominico, tomista acérrimo —no tomista acémilo como dijo un malhablado— que escribió un libro criticando a Ortega. Se metía mucho con una frase suya: "Ortega, decía, afirma que no se ha escrito todavía nada sobre el contenido de la felicidad, cuando no hay un tema más sobado en la historia de la filosofía". El mismo Ramírez había escrito una obra gigantesca sobre la felicidad humana. Y, sin embargo, Ortega tenía razón. En cada momento histórico los asuntos hay que tratarlos de una manera diferente. Al menos si queremos ser cada vez más sabios. No, no está todo dicho sobre Dios. Cada tiempo tiene sus propias luces. Por ejemplo, creo que en la actualidad podemos comprender mejor a Jesús de Nazaret de como lo hicieron sus coetáneos. La filosofía hay que hacerla siempre en presente. Pero escribí sobre Dios porque continúa siendo un tema importante para muchas personas, que a menudo se encubre con sentimientos e ideologías confusas.

Á. Pombo- Eso es lo mismo que me interesó contar a mí. *La cuadratura del círculo* es la historia de una gigantesca equivocación: la predicación de las cruzadas. San Bernardo de Claraval es el gran equivocado que confunde mortalmente a toda una generación. Y en *El cielo raso*, uno de los temas era la renovación que la Teología de la Liberación supuso para el cristianismo. En realidad quería contar cómo una teología verdadera disuelve muchos de los problemas morales planteados tradicionalmente, por ejemplo, sobre la homosexualidad. Me ha interesado mucho *El rompecabezas de la sexualidad*, porque creo que es un modo nuevo de enfocar la ética sexual, sin demonizar y sin trivializar el sexo. Es

importante la crítica que haces a la sexualidad desvinculada.

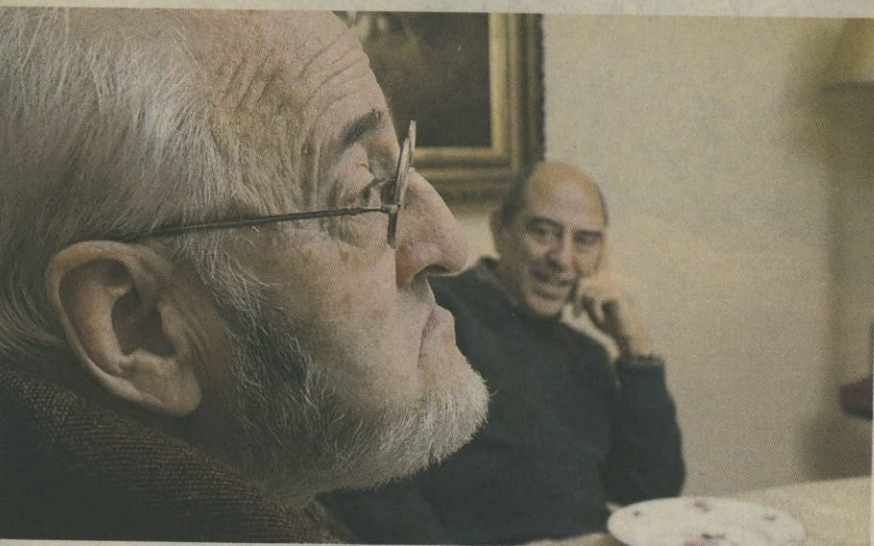
J.A. Marina- En realidad es muy parecida a la que hiciste en *Los delitos insignificantes*. El modo que tienes de tratar la homosexualidad en esa novela es desesperado e intransitable. No ocurre lo mismo en *El cielo raso*.

Á. Pombo- Ahí me interesó mostrar cómo una profunda experiencia cristiana es compatible con la homosexualidad.

J.A. Marina- Al escribir *El rompecabezas de la sexualidad* he comprobado que la sexualidad está disparatadamente ideologizada, tanto la homosexual como la heterosexual. Y a veces me da la impresión de que la homosexualidad al estilo de Foucault se metió en una ideología muy estrecha.

Á. Pombo- Dices en tu libro que Foucault siempre decepciona porque ofrece más de lo que da. Es posible que sea verdad. Tenía un gran talento para elegir los temas y buscar documentación sorprendente, pero al final no tiene gran claridad conceptual. Usó a ratos la homosexualidad como gran transgresión. Sufrió, supongo, la fascinación de los locales *gay*s de San Francisco. Algo así como "primero se folia y después se pregunta el nombre". Aquello era una postura que no se podía mantener, de una pureza implacable, y al final creo que al mismo Foucault le asustó. En tu libro haces bien en incluir el sexo dentro de diversos proyectos vitales que tienen diferentes grados de grandeza. Hay proyectos homosexuales infectos y proyectos heterosexuales infectos también. Y hay también, claro, proyectos homosexuales y heterosexuales realmente nobles, que constituyen una verdadera confirmación y exaltación de la inteligente lucha por la dignidad de la sexualidad y del amor humano.

J.A. Marina- No he hecho más que continuar un sabio texto de Platón en *Las leyes*, cuando dice que para evaluar la moralidad o inmoralidad



M. R.

mos en primero de Filosofía cuando se nos ocurrió a Fernández Rañada, que estudiaba Físicas, a ti y a mí, hacer una edición multidisciplinar de la *Física* de Aristóteles. Volviendo al tema de antes. Decías que los psicólogos no se toman en serio lo que dices sobre la inteligencia y la bondad. Algo parecido sucede con la poética de la bondad. La literatura siempre se ha interesado más por los aspectos trágicos de la vida. Sin embargo, Dostoyevski, que conoció bien esas vidas desaforadas, quiso escribir la historia de un hombre bueno, y resultó *El idiota*.

temas parecidos. La religión, por ejemplo. En tus últimas obras está muy presente. Sobre todo en *La cuadratura del círculo*, en *Vida de San Francisco de Asís* y en *El cielo raso*. Y por lo que me has contado, también en *Una ventana al norte*, la que estás escribiendo. ¿Por qué ese interés?

Á. Pombo- Lo mismo te podría yo preguntar. ¿Por qué has escrito a estas alturas un libro sobre Dios? ¿No está ya todo dicho?

J.A. Marina- Si sigues por ahí vas a acabar como el padre Ramírez, en aquella anécdota de la que nos reímos tanto cuando éramos estudian-

del comportamiento homosexual (y yo añado "y también del heterosexual") la pregunta que hay que hacerse es: "¿Cómo influirá la homosexualidad en la virtud? ¿Engendrará un carácter valeroso en el alma del seducido o la templanza en el seductor?". Ésa es la gran prueba: si el sexo, sea cual sea, nos hace mejores o peores. Y todas las orientaciones pueden hacernos virtuosos o hacernos indecentes. De todas formas, me parece que se está dando una excesiva importancia al sexo. Hay una gigantesca tergiversación en todo esto. Si lo que dice la televisión fuera cierto, España sería un país de salidos, en que la gente no pensaría más que en con quién se va a meter en la cama él, ella, o el vecino, o la vecina, o el famosete de turno. Me niego a aceptar que ese sea el mundo real. No podemos ser tan imbéciles como parecemos. Lo que a la gente le interesa es la vida afectiva construida sobre la sexualidad. Es decir, una sexualidad afectivamente vinculada. Lo contrario de Foucault, vamos. Desde la revolución sexual de los 60 hemos aprendido mucho. Hace unas semanas apareció en "L'Express" una entrevista muy inteligente con Pascal Bruckner, autor de *El nuevo desorden amoroso*, en la que se decía que el 68 había mantenido como un dogma que todo lo que tenía que ver con el sexo era inocente y glorioso y que ese espejismo desapareció pronto.

(Una mansa lluvia cae sobre el jardín. Tras los cristales estamos asubido, o sea, resguardados. He aquí otra palabra montañesa que gustará al Inmortal. Pombo contempla morosamente el paisaje. Hay un alcornoque y tres palomas. Más allá, dos cipreses. Marina escribe o dibuja algo en un cuadernito).

Á. Pombo- Es fascinante ver llover. En una breve elegía de mis *Protocolos*, de 1973, escribí -recuerdo que entonces pensaba en Santander, en casa de tía Rosa-: "Las manzanas las nueces en ti están/Y la lluvia perpetua detrás de las ventanas llana-

mente/ Alusiva al acto/ Se oye en otros sitios como entonces/A la hora de cerrar las tiendas los Jueves".

J.A. Marina- Creo que van a editar toda tu poesía. Ese es un libro al que me encantaría poner un prólogo, un estudio largo, para mostrar que no es posible entender tu novela sin conocer tu poesía. Además, tengo la convicción de que los poetas escribís una prosa diferente, porque estais acostumbrados a valorar la intensidad y la brevedad. Los prosistas, con demasiada frecuencia, nos extendemos demasiado. Ahora estoy trabajando en una introducción a la poesía para niños. Va a ser un gran cuento ilustrado, una serie de aventuras en las que los niños se van a tropezar con poemas para adivinar, para cantar, poemas para mirar bien las cosas. ¿Se te ocurre algo?

Á. Pombo- Este verano, en Marbella, se me ocurrieron unas aleluyas que valoraste, como recordarás, muy poco. Me dijiste que escribiera unos poemas para mirar las cosas, dedi-

"Tampoco sé yo cómo va mi próxima novela, *Una ventana al norte*. Después de tanto hablar sobre la inteligencia creadora, y de cómo se escriben las obras literarias, ya me podías explicar por qué estoy atascado en esta historia", suplica Álvaro Pombo

cados a un objeto que empezara por cada una de las letras del abecedario, y que eran para niños muy pequeños. Como ejemplo de la letra A elegí "armario", y escribí esto: "En este armario un corsario/ guarda sus zapatitos de diario/ ¿Y en este otro, qué?/ Las niñucas en este otro/ guardan trajecitos de piqué".

J. A. Marina- Me niego a incluirlo en mi selección.

Á. Pombo- Entonces te ofrezco otro poema, una "Nana para la muerte de Álvaro Pombo", y que empieza así: "Oh, esqueletos de ballenas celestes / que imitaron las nubes solamente esta tarde / Costillares mamiéferos del tamaño de todo el firmamento / blanqueados por las artesanías famélicas de todos los

océanos / ¿Es ya la hora, Señor? / Hay ya una clara sumisión limonar en todos los senderos que van de este a oeste / La esperanza se ha sentado esta tarde en el jardín con nosotros y el buen tiempo del sur / Y al hilo de las cucharaditas de miel, el té-citrón y las tilas / y el escaramujo con su poco de malva / Oh, Álvaro / nuestra hermana la muerte".

J. A. Marina- Me parece magnífica, pero no precisamente infantil. Vuelves al tono de oratorio que usaste en algunos poemas de *Protocolo para la rehabilitación del firmamento*. Usé un fragmento en el libro sobre Dios. Un verso que repite muchas veces: "Te rogamos, Señor, que la jarra contenga el agua". Me sirvió, junto con los maravillosos poemas zen, y con los depurados haikus, para mostrar hasta qué punto ha desaparecido en nosotros la admiración ante lo que es maravilloso pero cotidiano.

Á. Pombo- A esa capacidad de asombrarse ante lo que existe me refería antes al hablar del fervor que

despertó en mí la poesía de Rilke. "Existir innumerable me brota del corazón", escribió. Esa percepción de la existencia como un estallido luminoso, continúa conmoviéndome hasta la exaltación.

J. A. Marina- Cambiando de tema, estuve la semana pasada con Jorge Herralde, en Barcelona, y me preguntó si sabía qué tal llevabas la novela. Le dije que no.

Á. Pombo- Pues la verdad es que tampoco sé yo cómo va. Después de tanto hablar sobre la inteligencia creadora, y de cómo se escriben las obras literarias, ya me podías explicar por qué estoy atascado en esta historia. La protagonista, ya sabes, es Mari Carmen, una chica santanderina, con una ventana al norte, es de-

cir, un poco desquiciada y excéntrica, que se casa con un indiano. Hasta aquí la novela está escrita. Pero la segunda parte ocurre en México, adonde va con su marido. Llega en 1926, cuando han empezado las Guerras cristeras. Yo no sabía nada de esta guerra tan cruel y disparatada. En fin, es una historia que sucede en un momento histórico y en un escenario que han sido contados por magníficos escritores, como el extraordinario Rulfo, o Vasconcelos, o el Graham Greene de *El poder y la gloria*. Quiero contar el cambio que experimenta María del Carmen al aterrizar en este ambiente tan distinto al de Santander, quiero contar las razones y sinrazones del gobierno laico, y las razones y sinrazones del movimiento popular. No pretendo hacer una novela histórica, sino describir la esencia del tiempo histórico que vive mi protagonista. Y no me acaba de salir.

J. A. Marina- Tal vez hayas acumulado demasiada información. Por

desgracia, la escritura es siempre selección y concreción. El estupendo Bergson, en un tratadito que se llama *El trabajo intelectual*, sostiene que el gran esfuerzo del acto creador, el que necesita una energía especial, consiste en pasar de lo vago a lo concreto, de las toneladas de información a una frase acertada. Se trata de linealizar. Es decir, escribir una novela es como hacer fideos. O sea, convertir una masa informe en un hilo continuo.

Álvaro Pombo.- Tampoco tú estás muy fino, ¿eh?

(El invierno se pasa todo el invierno deseando que llegue la noche. Ya lo ha conseguido. El jardín se ha ido a dormir. Es hora de acabar la sobremesa. Hasta la semana que viene). ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	1	8
2 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	2	9
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	6	23
4 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	3	15
5 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	7	28
6 Un talibán en la jaralera	Alfonso Ussía	Ediciones B	9	4
7 La niebla y la doncella	Lorenzo Silva	Destino	5	5
8 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	4	13
9 Los perros de Riga	Henning Mankell	Tusquets	-	3
10 Cuentos completos	Juan Marsé	Espasa Calpe	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	11
2 Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	3	7
3 ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	2	6
4 Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	7	8
5 Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	4	10
6 La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Taurus	8	32
7 El rompecabezas de la sexualidad	José Antonio Marina	Anagrama	10	2
8 Los caminos perdidos de África	Javier Reverte	Areté	5	9
9 La hora de los fósforos	Carlos Herrera	La Esfera de los Libros	9	2
10 Momentos estelares de la humanidad	Stefan Zweig	El Acanalado	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El señor de los anillos. Las dos torres	J.R.R. Tolkien	Minotauro	2	3
2 Duérmeme niño	Eduard Estivil	DeBolsillo	1	6
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	113
4 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	4	13
5 De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	8	18
6 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	3	26
7 Cuentos completos	Carmen Martín Gaité	Alianza	7	4
8 Sefarad	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	-	1
9 Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	6	12
10 Frida: Una biografía de Frida Kahlo	Hayden Herrera	Booket	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Las ínsulas extrañas. Antología ...	V.V.A.A.	Círculo/G. Gutenberg	4	13
2 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	68
3 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	3	9
4 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	7	32
5 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	2	25
6 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	8	75
7 Iceberg	Benjamín Prado	Visor	-	3
8 Los secretos del bosque	Clara Janés	Visor	10	2
9 Joana	Joan Margarit	Hiperión	5	28
10 Las edades del frío	Rafael Guillén	Tusquets	-	1

Albacete: Herzo 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: Ojangueren Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Die Rückkehr des Tanzlehrers
Henning Mankell (Zsolnay)
- 2 Leben, um davon zu erzählen
Gabriel García Márquez (Kiepenheuer)
- 3 Beute
Michael Crichton (Blessing)
- 4 Die Korrekturen
Jonathan Franzen (Rowohlt)
- 5 Abbitte
Ian McEwan (Diogenes)

MÉXICO

- 1 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Diana)
- 2 La Reina del Sur
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 3 La cultura. Todo lo que hay que saber
Dietrich Schwanitz (Taurus)
- 4 Los de arriba
Guadalupe Loaeza (Plaza & Janés)
- 5 Los reinos perdidos de los mayas
George E. Stuart (Océano)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Prey
Michael Crichton (HarperCollins)
- 2 Skipping Christmas
John Grisham (Doubleday)
- 3 The Lonely Bones
Alice Sebold (Little, Brown)
- 4 Bush at War
Bob Woodard (Simon & Schuster)
- 5 The Christmas Train
David Baldacci (Warner)

ITALIA

- 1 Vivere per raccontarla
Gabriel García Márquez (Mondadori)
- 2 La città delle bestie
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 3 Fuga dal Natale
John Grisham (Mondadori)
- 4 La grande muraglia
Bruno Vespa (Rai/Eri/Mondadori)
- 5 Lo uccido
Giorgio Faletti (Baldini)

REINO UNIDO

- 1 Night Watch
Terry Pratchett (Doubleday)
- 2 Barry Trotter and the Shameless...
Michael Gerber (Gollancz)
- 3 Life of Pi
Yann Martel (Canongate)
- 4 Liberation Day
Andy McNab (Bantam)
- 5 Quentins
Maeve Binchy (Orion)

Medios consultados:

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



Un rostro que ha dado la vuelta al mundo...

Amanecer en el desierto

El libro más valiente del año



"La historia de Waris Dirie es de un coraje asombroso. La más hermosa inspiración para cualquiera"

Elton John

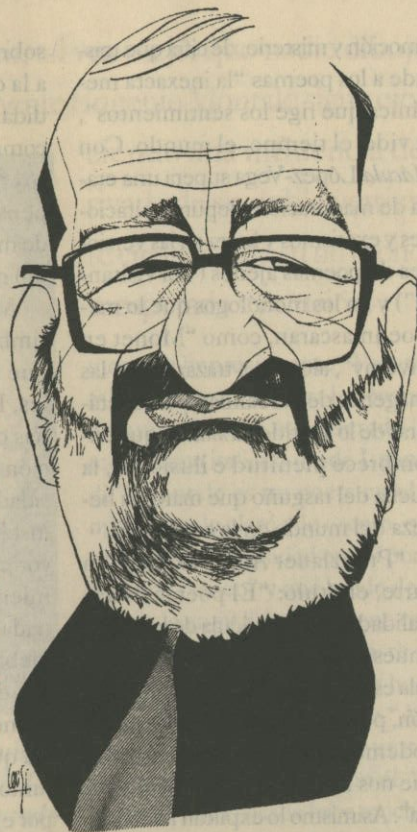
Sobre literatura

UMBERTO ECO. TRADUCCIÓN DE HELENA LORENZO. R QUE R ED. BARCELONA, 2002. 420 PÁGINAS, 17 EUROS

APARENTEMENTE menos trabado que su libro misceláneo anterior, *Kant y el ornitorrinco*, esta nueva colección de conferencias y ensayos de Umberto Eco, escritos a lo largo de los últimos veinte años, no defraudarán a sus lectores, incluso a aquellos que lo conozcan más por sus best-sellers que por su ingente obra teórica y ensayística. Para ellos la pieza más apreciable de las dieciocho que aquí se incluyen será, con toda certeza, la última, en donde el autor revela cómo escribe sus novelas, y donde adelanta una clave vital para comprender la frescura y capacidad de seducción que sus propios textos teóricos ostentan. Porque Eco, después de una intensa actividad narrativa adolescente y juvenil, optó de modo exclusivo por la reflexión ensayística durante un largo periodo de treinta años, del que salió, casi ya cincuentón, con *El nombre de la rosa*, una novela ambientada en la época que mejor conocía como erudito, el Medioevo. En el interregno, según él mismo nos confiesa, no dejó sin embargo de alimentar su pasión creativa mediante el ejercicio doméstico del relato oral, el juego paródico de sus *Diarios mínimos* y, fundamentalmente, “haciendo de todos mis ensayos críticos una narración” (página 318).

Los que aquí se reúnen sobre literatura acreditan esa virtualidad, y son por ello especialmente brillantes. Eco aborda algunos temas clásicos a este respecto, como, por caso, las funciones de la literatura, el símbolo, el aforismo y la paradoja, el estilo, el espacio o la ironía intertextual, y se ocupa de algunos de sus autores de cabecera, desde Aristóteles y Tomás de Aquino hasta Wilde, Gérard de Nerval, James Joyce, Calvino o Jorge Luis Borges, a quien dedicó su lección doctoral en la Uni-

Los ensayos que aquí se reúnen sobre literatura son especialmente brillantes. Abordan algunos temas clásicos como las funciones de la literatura, el símbolo, el aforismo y la paradoja, el estilo, el espacio o la ironía intertextual



versidad de Castilla-La Mancha, leída en 1997. Sus tesis no hacen más que ratificar e ilustrar con nuevos argumentos las de algunas de sus obras más relevantes, especialmente *Seis paseos por los bosques narrativos*, *Lector in fabula*, *Las poéticas de Joyce*, *Apostillas a “El nombre de la rosa”* y *Los límites de la interpretación*, todas ellas traducidas ya al español. Otras veces, Eco consigue sorprendernos con inéditas piroetas, como cuando somete el Manifiesto del Partido Comunista de 1848 a un análisis estilístico que revela su elevada calidad literaria y su prodigiosa estructura retórico-argumentativa, nos presenta una lectura del *Paradiso* dantesco como “la apoteosis de lo virtual, de lo inmaterial, del puro software, sin el peso del hardware terrestre e infernal” (página 31), o cuando traza tres momentos, entre

el fascismo y el 68, en que sendas generaciones de escritores y artistas italianos cohonestaron su antiamericanismo y la admiración hacia la estética inspirada por el nuevo mundo gracias a una paideia que es ahora, ante todo, un asunto de comunicación de masas, y no de conversación filosófica y convivió homosexual, como con los griegos en la Antigüedad.

Aunque Umberto Eco reitera aquí su incapacidad para definir con exactitud el posmodernismo, en la práctica se mueve como pez en el agua, en cuanto ensayista y narrador, por los territorios que lo definen, desde la metanarratividad, el dialogismo intertextual y la llamada “ansiedad de la influencia”, hasta el doble código que permite escribir a la vez para un Lector Modelo de amplio espectro y otro realmente elitis-

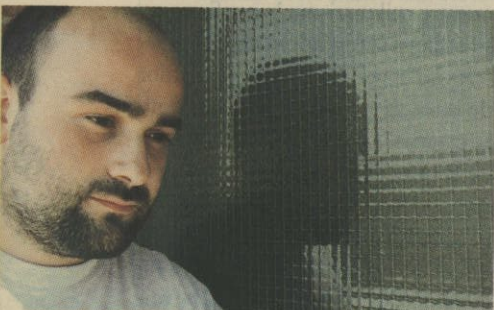
ta. La aplastante carga del pasado le da alas, paradójicamente, para reiterar su sorprendente caracterización de la posmodernidad como una nueva Edad Media, con su neomodernismo, la inseguridad ciudadana, los trotamundos que recuerdan a los clérigos vagantes, el arte como taracea o “bricolage” y lo que él denomina “la vietnamización del territorio”. Y el runrún apocalíptico de nuestro milenarismo lo confirma en su atalaya integradora. Así, Aristóteles se le revela tanto el inspirador de la teoría y la crítica literaria como su catarsis le parece un ejemplo más de la obra abierta, de un efecto estético que solo se consume mediante la recepción. Y en “Sobre el estilo”, el texto más militante de los aquí reunidos, el autor de *Baudolino* reivindica la semiótica como “la forma superior de la estilística, y el modelo de cualquier crítica de arte” (página 177), porque no prescribe los artificios generadores del placer del texto, sino que nos revela, fenomenológicamente, “por qué el texto puede producir placer” (página 177) conforme a las pautas de un pensamiento fuerte, enemigo declarado de las añagazas con que una “Nueva Crítica Post-Antigua” nos sugiere la entrega irracional a la belleza inefable de la obra literaria. No menos antológico me parece, asimismo, el penúltimo ensayo, “La fuerza de lo falso”, porque en él Umberto Eco, al tiempo que recuerda cómo la fuerza de veredición de ciertos relatos ficticios consagró durante siglos verdaderas supercherías, concluye que la primera obligación de los intelectuales reside en cribar cada día la enciclopedia de lo generalmente aceptado.

DARÍO VILLANUEVA

Mácula

MARTÍN LÓPEZ-VEGA. DVD. 90 PÁGS. 7'90 E. ÁRBOL DESCONOCIDO. PREMIO EMILIO ALARCOS. VISOR. 94 PÁGS. 8 E.

Mácula es uno de los libros de poesía memorables del 2002 (media docena escasa) y su autor uno de los pocos poetas menores de treinta años con voz auténtica.



M. R.

EN todos sus libros gusta López-Vega de incluir unas notas finales en las que declara sus deudas. Pero a diferencia de muchos que las silencian él resuelve casi siempre la práctica del plagio en herramienta para su propia alquimia verbal en busca de

emoción y misterio, de cifra que traslade a los poemas “la inexacta mecánica que rige los sentimientos”, la vida, el tiempo, el mundo. Con *Mácula* López-Vega supera una etapa de maduración, depura imitaciones y exotismos y hasta en las versiones de poemas ajenos (“El visitante”) y en los monólogos que lo medioenmascaran, como “Monet en Giverny”, alcanza a trazar, sobre las imágenes de la realidad y las metáforas de lo sentido, la *mácula* que ensombrece plenitud e ilusiones, la huella del rasguño que marca la belleza del mundo en la conciencia.

“Prenzlauer Alee” explica, en parte, el título: “El poema es a la realidad como la mácula de la retina/a nuestra visión del mundo—la mácula es un punto negro/en nuestra visión, pero gracias a ese punto negro podemos interpretar/las imágenes que nos llegan de fuera: así el poema”. Asimismo lo explican las “manchas del alma” de su personaje poético, fijado como *homo viator* en “Autorretrato en un tren camino de Coimbra”, en el que la indagación

sobre la propia identidad conduce a la conciencia desolada de la pérdida: “mi tiempo fue vida/cuando lo compartí con otros [...] No sé quién soy Tampoco pienso detenerme a pensarlo/Pues siento cómo dentro de mí crece el abismo/Cómo yo mismo me voy desvaneciendo”.

Mediante formas de figuración simbolista y una versificación libre que rehuye los ritmos tradicionales, López-Vega indaga en las zonas oscuras de memoria y percepción y propone sentidos a la diversidad de la experiencia: la gloria del instante y su fugacidad, las secretas correspondencias de lugares y sentimientos, la certeza creciente de la nada. Algunas luces brillan entre la niebla, imponiendo también la realidad de la dicha y la belleza del mundo, así como una cierta distancia que evita el patetismo del conjunto: frente al horror de Auschwitz, por ejemplo, en “Vela memorial por Itzhak Katzenelson”, o los testimonios nostálgicos de las *postales*, el estímulo erótico de “Las bañistas”, etc. Se impone, sin embargo, una de-

solación creciente en poemas alucinados como “La nave” o en otros de rotunda negación.

Como la *cara B* de *Mácula* presenta López-Vega *Árbol desconocido*, compuesto por otros cuarenta poemas que no tuvieron acomodo en ese libro. No quiere esto decir que formen un libro menor, aunque algunos de sus poemas no estén a la altura de los mejores. Lo cierto es que la mitad de ellos podrían haberse integrado en *Mácula* sin más inconveniente que el de limitar el alcance del desasosiego y la desolación que se asume en dicho libro: salvando instantes felices (“Construcción de la dicha”, “Noche”) o añadiendo vitalismo y sensualidad (“Meditación adormecida”, “Afrodita”), aunque tampoco falten el misterio ni el temblor. Con todo esto, *Árbol desconocido* subraya la particular riqueza creativa de su autor y nos ofrece un puñado de espléndidos poemas como los citados o como “Nave nave mahana” o “Naranja”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

El regreso

FRANCISCO BEJARANO. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2002. 56 PÁGINAS. 8 EUROS

TRAS casi tres lustros sin publicar poemas (su anterior libro, *Las tardes*, es de 1988) vuelve Francisco Bejarano a dar otra vuelta de tuerca a su desengañada concepción de la poesía. Después de un primer libro, tanteante y aleixandrino, pero ya con un puñado de textos sorprendentes, *Transparencia indebida* (1977), encuentra su voz propia en *Recinto murado* (1980). A partir de entonces todo será desolación sin desmelenamiento, constancia de la ruina en nítidos endecasílabos, en alejandrinos de raigambre modernista, menosprecio de la poesía y alabanza de una vida que se ha dejado de vivir. Un “Aria de bravura”, incluida en *Las tardes*, podría servir de lema a esta recopilación: “Yo no quise la turbia/soledad de los

versos./sino la vida clara/sin reflejarla en ellos”. Para Bejarano, como para Vicente Núñez, amigo y maestro, la poesía es menos una consolación que una condena.

No todos los poemas de *El regreso* están a la misma altura. Son pocos, sólo treinta, pero parece como si el autor hubiera tenido que esforzarse y recurrir a laboriosas imitaciones de sí mismo para completar el delgado volumen. “Huida a Samarcanda” nos ofrece una enésima y algo borrosa variación del relato “El gesto de la muerte”. Algo de cansinos ejercicios tienen ciertos textos, como si el autor hubiera querido ejemplificar las razones de su silencio: lo que quería decir ya lo había dicho y carece de sentido el

esfuerzo para decirlo de nuevo con variaciones.

Pero un puñado de poemas que pueden incorporarse a la más selecta antología de su autor hacen que *El regreso* no sea un regreso baldío. Y quienes gustan de la poesía de Bejarano, tan deliberadamente poco moderna, no lamentarán caídas y reiteraciones, que quizá sean sólo condición necesaria para que los altos momentos se produzcan. Ahora que la teníamos un poco olvidada, volvemos a escuchar una música antigua y un desamparo de siempre. Y a pesar de nuestra resistencia de lectores resabiados acabamos cediendo al veneno de su melancolía.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Imágenes de Montale

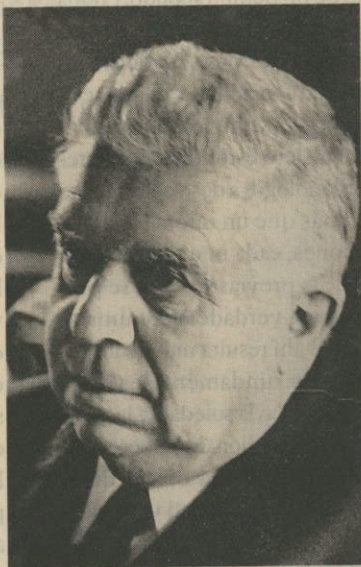
HORACIO ARMANI. SUDAMERICANA, 2002. 143 PÁGINAS

De los tres grandes poetas del hermetismo italiano, Quasimodo es leído hoy casi sólo como traductor; Ungaretti, como máximo intérprete de la inexpresable nada que él, con su conden-

ESTE libro del argentino Horacio Armani nos explica por qué. En él Montale aparece en directo, exponiendo su punto de vista sobre múltiples cosas y explicando no pocos de los resortes de su creación. Él mismo –y de viva voz– marca su diferencia con Sanguinetti, Giuliani y Guglielmi, y explicita su interés por Antonio Machado, Valéry, Gottfried Benn, Borges, Saba, Yeats y Eliot. Dice que “el número de poetas es ya tan numeroso que forman el público de sí mismos”, y cree que la poesía es “una forma de conocimiento”. Explica su arquitectónica concepción del soneto y su moderna visión del endecasílabo; se burla de los críticos estructuralistas y de la semiótica; y lamenta dos cosas: que hoy se llame música “a cualquier conjunto de sonidos”, y que la literatura se haya industrializado.

El libro de Armani se articula sobre tres ejes casi simultáneos que recogen una triple documentación: la que procede de entrevistas con el propio poeta y que vieron la luz antes en “La Nación”; la que deriva del conocimiento profundo de sus textos y que se transparenta en una serie de valiosas versiones acompañadas siempre de clarificadores ensayos; y un conjunto de cartas enviadas por Montale a quien fue su amigo y traductor. El resultado es una aproximación muy completa que permite seguir el lentísimo ritmo de una obra cuyos primeros títu-

sado decir, tal vez mejor que nadie dibujó; y únicamente Eugenio Montale sigue ejerciendo una influencia derivada de su doble vertiente creativa y de su no menos inesperada evolución.



los distan entre sí más de quince años: *Huesos de sepia* es de 1925; *Las ocasiones*, de 1939; *La Tempestad y otros poemas*, de 1956; y *Satura*, de 1971.

El último Montale cambia su sístole y diástole, como puede verse en los 122 poemas que informan *Diario del '71 y del '72*, publicado en 1973, y que recoge una amalgama de tonos y de temas escritos al dictado de la noticia y al contacto con la cotidianidad. Entre ellos están “El príncipe de la Fiesta”, algunos epigra-

mas y su impresionante “Para terminar”. Armani explica la decencia de quien ha sido considerado “el mejor lírico italiano desde Leopardi”. Montale es un poeta en el límite entre lo claro y lo oscuro, que siente una “curiosidad errátil por lo contemporáneo” y que ha ido desarrollando en su lirismo un tono cada vez más moral: el de “Existe un mundo único habitado/ por hombres”, el de “Vacío” y el de “Aún no está probado que los muertos/ quieran resucitar...”. Según él, “El porvenir ya ha pasado hace mucho”. Es lo que se deduce de los 61 poemas de *Altri versi*, entre los que figuran éstos: “La poesía consiste/en sus siglos de oro,/en decir siempre peor/las mismas cosas”.

De los más de mil quinientos artículos que componen su prosa hay algunos tan divertidos como el de su “cocodrilo” a Hemingway, rectificado con humor al día siguiente de saberse la falsa noticia de su muerte;

o el que sobre sí mismo sustrajo del archivo del periódico en el que trabajaba. Más nueva y casi desconocida es la información que aquí se adjunta sobre la súplica-encargo que hizo al escritor norteamericano Henri Furst, pidiéndole un artículo mensual sobre libros ingleses o americanos que el propio Montale firmaría pagándole la misma cantidad que él iba a recibir. El asunto –literaturizado por Carlo Emilio Gadda en “La gazza ladra” (“La urraca ladrona”)– se inserta en un tiempo que, por muchos motivos, para Montale fue un horror: “una vida imposible” –así lo llama. También se alude aquí a otro episodio de naturaleza similar: su plagio de la traducción de *Extraño interludio* de O’Neill. Armani subraya la base biográfica de algunas de las prosas incluidas en *Farfalla di Dinard*, que relaciona con *Le Occasioni*, y pasa revista a su propia experiencia como traductor. Por último, traza una semblanza del hombre y de su obra, en la que incluye abundantes anécdotas y hace un detallado recorrido por el territorio de este agonista que hizo del sentimiento de la vida un claroscuro de rostros y de tiempos que son, más que lenguaje, ironía, inteligencia, percepción.

JAIME SILES



Premio Heralde de Novela

ENRIQUE VILA-MATAS

El mal de Montano

“Gran novela” (Ricard Ruiz Garzón, *La Razón*)

“Osada, provocativa, extraordinaria novela”
(J.A. Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*)



ANAGRAMA



Desde mi celda

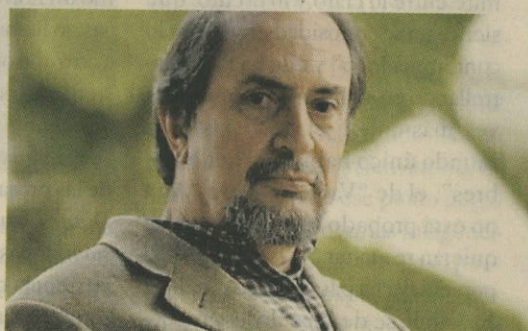
JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2002. 192 PÁGS., 12 EUROS

Misión para dos muertos

JUAN ALBERTO PEROTE. FOCA. 92 PÁGINAS, 14 EUROS

José María Vaz de Soto (Paymogo, Huelva, 1938) tuvo su época de mayor reconocimiento en los años 70 y 80. En los tiempos de experimentación formal el autor dio cima a una tetralogía dialogada, iniciada con *Diálogos del anochecer* (1972) y concluida con *Diálogos de la alta noche* (1982), que llevó su nombre a los más importantes estudios sobre la novela de aquellos años.

bólicas. El asunto es muy simple: Was está encerrado en una celda. Allí evoca momentos de su vida anterior, reflexiona y comenta sus ocurrencias con Wer, su vecino de celda, y con un vigilante. Por entre sus recuerdos asoma un tenue hilo narrativo con algún suceso delictivo que explica su encarcelamiento. Pero más allá de la contraposición entre Was y Wer, encerrados ambos (nótese la interrogación implícita en el simbolismo de sus nombres), y el vigilante, externamente libre pero



CARLOS MÁRQUEZ

El carácter reflexivo y la densidad intelectual de su narrativa se extremaron en *Despeñaperros* (1988), intenso testimonio de una depresión y de una visión pesimista del mundo, con la que ganó el premio Andalucía. Después vinieron tres novelas de corte policiaco, la última de las cuales, *Perros ahorcados* (2000), le dio el premio de la Crítica Andaluza. Y ahora vuelve a la literatura de pensamiento en *Desde mi celda* para sumergirse en una desesperada visión del mundo, nihilista por agotamiento de toda humana ilusión.

Como en las novelas de Kafka la lectura literal de esta obra de becqueriano título resulta sencilla, pero no su interpretación debido a la complejidad de su significado y sus múltiples connotaciones sim-

enredado en el sistema que rige la vida de fuera, todos parecen figuras de un tiempo repetido, atrapados en el torbellino de la vida, cada cual como actor en su cometido asignado. Por más que el autor pretenda rechazar la lectura de esta novela como una metáfora de la vida, creo que su significado profundo descubre una amarga reflexión sobre la vida y la muerte, sobre la soledad y la vana ambición de triunfos que sólo conducen al vacío existencial, sobre el absurdo de la vida que se completa con la muerte, destino fatal que bien puede ser algo así "como salir de la cárcel hacia una libertad de la que ya no podrá gozarse" (pág. 187).

La construcción narrativa se apoya en una estética de elemen-

tos mínimos, con predominio de una voz y sujeción al espacio desnudo de una celda y la invariabilidad de un tiempo abolido. Podría decirse que trata de una novela de voces. Pues Was monologa a solas con su conciencia y dialoga con Wer, sin verse nunca, o con el vigilante. Pero estos diálogos parecen monólogos a dos voces puesto que, más que un intercambio de opiniones, cada uno se afirma en sus ideas previas sin que se produzca una verdadera comunicación. De ahí resulta uno de los temas fundamentales de la novela: la soledad y la incomunicación de los seres humanos en la cárcel de la vida, sin libertad verdadera para superar sus limitaciones esenciales que llevan a la conciencia de fracaso o la locura.

En algunas ocasiones el interlocutor de Was empieza a actuar como receptor crítico. Pero son muy escasos estos momentos y, además, se centran en la crítica del texto generado por Was narrador y sus posibles contradicciones en el modo de recordar sus experiencias. Como un nuevo Cipión cervantino, Wer trata de encauzar el discurso de Was: "Habíamos quedado, si no me equivoco, en que no consigues evocar los sentimientos. ¿Para qué tanta literatura? Palabras, palabras y palabras" (pág. 85). Se trata, pues, de hacer hincapié en la naturaleza literaria del texto. En la novela se impone la imagen del absurdo de la vida, a veces con ramalazos de humor a través de la ironía y la parodia, sobre todo en ciertas manipulaciones religiosas.

ÁNGEL BASANTA

JUAN Alberto Perote, ex jefe del espionaje español inculcado de revelar secretos de Estado, publicó un par de libros relacionados con sus actividades profesionales, y este mismo bagaje lo utiliza también en *Misión para dos muertos*, novela de base real, según aclara en el prólogo, escrita para informar acerca del trabajo "de cualquier día en cualquier servicio secreto". Esta meta se la plantea equilibrando el interés por el lado humano de los personajes y por los hechos. No es mala teoría de la novela para abordar un mundo tan aureolado de inaccesible misterio como el del espionaje. Sin embargo, Perote le saca escaso partido a esa mezcla de psicología y acción por su empeño en darle al argumento una dimensión ejemplar. Su anhelo consiste en mostrar la abnegación de los espías y cómo bordan un trabajo que entraña gran riesgo.

Misión para dos muertos cuenta la infiltración de un par de agentes del CESID en la banda Baader-Meinhof. El relato sigue el transcurso de la operación desde el momento en que los agentes usurpan la personalidad de sendos difuntos hasta la vuelta a su primitivo estado civil tras consumir con éxito su cometido. Esta línea argumental permite presentar algo del factor humano: el comportamiento de los terroristas, de los agentes y de los jefes de éstos. Pero todo ello no pasa de unos brochazos tópicos. Mejor habría hecho su autor en prescindir de la literatura. Porque lo único atractivo de esta presunta novela son sus curiosas noticias acerca del funcionamiento del CESID. Pero incluso por este lado defrauda ya que, a base de encarecer la normalidad del trabajo de los servicios de inteligencia, no contiene ni revelaciones espectaculares ni ninguno de esos novelescos misterios que los profanos fabulamos en las cloacas del poder.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El murmullo de las estaciones

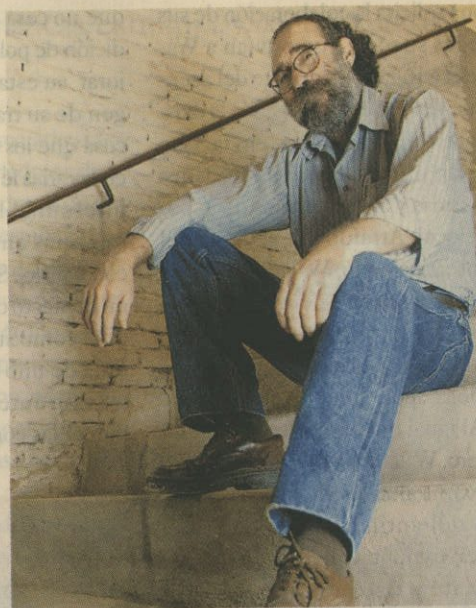
PATRICIO PEÑALVER. NAUSICAA. MURCIA, 2002. 154 PÁGINAS, 14,50 EUROS

Ésta es la segunda novela que publica Patricio Peñalver –Espinardo (Murcia), 1953–, aunque, según se indica, su composición es anterior a la de *Una novela sin nombre* (2000), que fue la obra con que se dio a conocer. Sin duda, la acogida dispensada a la primera publicación ha animado al autor a exhumar aquel relato inicial y ofrecerlo en letra impresa.

CONVIENE decir sin tapujos que no ha sido una decisión acertada, y que, en beneficio del autor, *El murmullo de las estaciones* hubiera debido permanecer en el limbo de borradores, tentativas y primeros tanteos que todo escritor conserva y que casi ninguno se decide a publicar. En una frase que muchos autores deberían tener como lema, Valéry sintetizó admirablemente el quehacer literario: “Escribir es rehusar”, lo que significa no sólo saber rechazar lo accesorio y superfluo de cada página y hasta de cada frase, sino renunciar a la difusión de aquellas obras que no han alcanzado un nivel mínimo de la calidad pretendida.

Las acciones de esta novela son triviales o casi inexistentes; los personajes que coinciden en una estación –la señora, el chico francés, el señor López, etc.–, así como sus pensamientos e historias, son de una pobreza desalentadora, y poco ayuda el hecho de que Peñalver mezcle estos sucesos con las reflexiones del autor que está componiendo la novela, lo que ni siquiera como artificio técnico encierra novedad alguna. Pero, aunque los sucesos fueran más interesantes y los personajes tuviesen perfiles menos borrosos, *El murmullo de las estaciones* continuaría siendo un edificio sin cimentar, porque un uso deficiente del idioma erosiona continuamente la construcción. El narrador se refiere desdenosamente a quienes practican

una sintaxis “formalista”, consistente en un “estilo refinado que cuida los fonemas y morfemas como signos ortodoxos y no mutantes” (página 40). A pesar de la curiosa alineación de los fonemas como “signos”, es evidente que se defiende aquí la aten-



ARCHIVO

ción al lenguaje como instrumento cambiante y en continua mutación, idea compartible que no autoriza, sin embargo, a escribir cosas como “cierros cafés parisinos con los que con suerte la picota no habría podido con ellos” (página 67), “lo curioso que resultaban las cosas” (página 13), “con ti y con eso” (página 36), “al tanto que” (página 33, por ‘en tanto que’), “sin dar lugar a las dudas” (página 35), “estaba autopsicoanalizando mi propia situación” (página 28), “tengo que tener una meta rectilínea” (página 29), “enfermos melancólicos y gentes de malvivir, en el buen sentido de la palabra” (página 6; ¿de qué palabra?), etc.

Tampoco el cambio lingüístico avala transformar unas conocidísimas palabras de Cicerón en la versión involuntariamente arnichesca “¡Oh tempo, oh mores!” (pág. 20) o hablar reiteradamente de “los trovos” (páginas 42, etc.) por ‘las trovas’. Y hay docenas de acuñaciones pintorescas que nada tienen que ver con el humor. En la estación hay una “sugerente sala de espera” (página 7) y “maletas llenas de pensamientos de vaya usted a saber” (página 7). En las calles, “tan sólo algún que otro taxi aguerrido se disputaba las aceras de la calle con los autobuses urbanos” (página 14). Hay informaciones desconcertantes: “Se levantó de un salto y puso ambos pies en el suelo, porque en realidad sin que-rrarlo siempre se levantaba con el pie izquierdo” (página 31). Y hasta el “nudo” de una intriga adquiere una inesperada forma al hablar de la estructura de una novela con “su principio independiente, su nudo gordiano, y su final” (página 88). Sinceramente: *El murmullo de las estaciones* estaba mejor en el limbo.

RICARDO SENABRE

DAVID ESTRADA,
el autor de “Cómo ser feliz en el trabajo, cuando el Jefe es tonto”

David Estrada

LIBRO en BLANCO

AR mundo

Z A patiestra

LLUS ia

el hombre

Su Manera de Pensar y su Ideología Política

Prólogo de F. González

Arzallus y F. González juntos y... revueltos

254 páginas (bastantes de ellas “casi en blanco...”)

que le darán que pensar...

info@euroformacion.es

JOSÉ ANTONIO MARINA

José Antonio Marina

El rompecabezas de la sexualidad

ANAGRAMA
Colección Argumento

EN BUSCA DE UNA SEXUALIDAD FELIZ

¿Es posible una ética sexual, es decir, un saber práctico sobre la felicidad sexual?

ANAGRAMA

Los perros de Riga

HENNING MANKELL. TRAD. D. MANSTEN Y A. MONJONELL. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 336 PÁGINAS, 16 EUROS

La novela policíaca nunca ha ocultado su propósito de contar una historia. Henning Mankell (Estocolmo, 1948) es un narrador, pero también un agudo observador de las motivaciones que transforman a un hombre en un asesino o en un tozudo investigador dispuesto a esclarecer la verdad a cualquier precio.

ÉSE es el caso del inspector Wallander, que se desplaza hasta Letonia para resolver un crimen, donde se pone de manifiesto la connivencia entre las mafias organizadas y el poder político. Nos encontramos en 1991 y las repúblicas bálticas aún se hallan bajo la tutela de la URSS. La aparición de dos cadáveres en una balsa abandonada cerca de la costa sueca suscita todo tipo de conjeturas. Las víctimas son ciudadanos

letones, delincuentes habituales que han sido brutalmente torturados antes de ser arrojados al mar. La policía letona solicita la colaboración de sus colegas suecos, que envían a Wallander a Riga. El asesinato del agente que llevaba el caso insinúa la existencia de una trama en la que estarían implicadas las autoridades soviéticas y altos mandos de la policía local. Atraído por la viuda del agente asesinado, Wallander ignora los cauces oficiales, emprendiendo por su cuenta una investigación que le pondrá en contacto con los círculos de la oposición democrática.

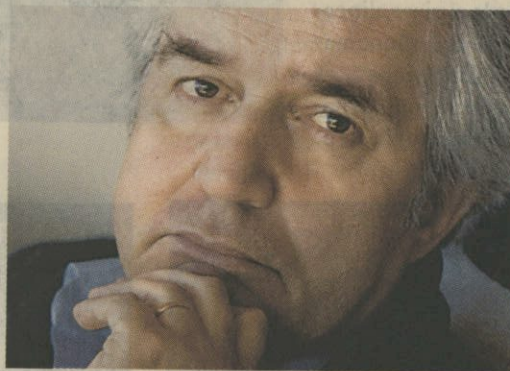
Al igual que otros detectives del género, Wallander se aproxima al estereotipo del antihéroe. Apreensivo, no muy valiente y algo provinciano, su vida familiar es un fracaso prolongado. La soledad de su apartamento no deja de recordarle su separación y su única hija apenas intercambia

con él breves conversaciones telefónicas, que confirman su mutua incompreensión. Un padre cascarrabias que no cesa de recriminarle su condición de policía no contribuye a mejorar su estado emocional. Al margen de su trabajo, no le queda otra cosa que los discos de María Callas, cuyas arias le acompañan durante los interminables fines de semana, mientras entumece su conciencia con whisky. Su viaje a Riga le pondrá en contacto con una ciudad tan anodina como su vida interior. La pérdida de uno de sus compañeros en un caso anterior le obligará a establecer las conexiones entre las pis-

tas, sin otra ayuda que su ingenio. Atar todos los cabos tampoco le garantizará que las cosas vayan a cambiar en la convulsa Letonia. Su indiferencia hacia la política le impedirá apasionarse con el cambio histórico del que es testigo.

El caos introducido en la novela por los reformadores del género posibilitó ciertas extravagancias que provocaron el sufrimiento de varias generaciones de lectores. Sólo la novela policíaca logró preservar el orden y la coherencia que se exigían a una trama. En este sentido, Mankell se revela como un hábil urdidor de intrigas, cuyo andamiaje se sostiene sobre personajes convincentes y atmósferas de cierto aire existencialista. *Los perros de Riga* es un relato sólido, bien construido, pero su fuerza no reside tan sólo en su capacidad de crear y mantener la expectación, sino en ese inspector donde se advierte la insularidad del hombre contemporáneo, extraviado entre edificios con letreros luminosos y calles repletas de desconocidos.

RAFAEL NARBONA



RELATOS

Cuentos de guerra

LÉON BLOY. TRAD. LUIS CAYO PÉREZ BUENO. EL COBRE. BARCELONA, 2002. 169 PÁGINAS, 12 EUROS

No se recuerda mucho a Léon Bloy (1846-1917), espléndido reaccionario al que Rubén Darío situó entre sus *Raros*. Uno de los aciertos de esta edición (la traducción es magnífica) es haber reproducido como prólogo el texto dariano.

Bloy fue polemista, autobiógrafo y diarista, famoso por su catolicismo y conservadurismo militantes, pero nada aburguesados sino recios, primitivos... Un catolicismo para héroes, no para beatas. *Cuentos de guerra* es una selección de un libro de relatos titulado *Sudor de sangre* y publicado en 1893. Fue Cristo quien sudó sangre, la prueba más terrible de su sufrimiento. Por ello hubiera

sido más normal conservar el título, aunque los 16 relatos de esta colección cuenten escenas y espantosos sucesos ocurridos durante la guerra franco-prusiana, en la que Napoleón III fue derrotado por las tropas alemanas que. Bloy combatió en esa guerra y son por tanto sus recuerdos personales los que estos cuentos (a veces con más clima que argumento) trazan.

Para contar escenas brutales, el estilo conciso, áspero y a la vez esteticista de Bloy, es ciertamente perfecto. Por su rudeza, Léon Bloy es un buen heredero o copartícipe del naturalismo. Sin embargo por sus imágenes suntuarias y su

deseo de dejar, por debajo de la trama, disputas teológicas o simples imágenes de desolación, se vuelve simbolista y aún impresionista.

Pensaba (cito a Borges escribiendo de Bloy) que el espacio astronómico no es otra cosa que un espejo de los abismos de las almas. Negaba la ciencia y el régimen democrático. Pero si Borges, entre otros, admiró a Bloy fue, sin duda —más allá de todo lo que acabo de decir— por su palabra segura y contundente, por su estilo eficazísimo. Al lado quedan, sí, todas sus intransigencias.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Lincoln

CÉSAR VIDAL. PREMIO LAS LUCES DE BIOGRAFÍA. ACENTO. MADRID, 2002. 318 PÁGINAS, 28 EUROS

Abraham Lincoln, al igual que otro personaje de gran relevancia como Winston S. Churchill, forma indudablemente parte central del panteón histórico de la democracia. Ambos tuvieron que hacer frente a situaciones dramáticas, extremas, y, contra viento y marea, supieron sacar a sus países del atolladero.

AL mismo tiempo que tanto el norteamericano como el británico llevaron a cabo esa inmensa labor, en un caso frente a un enemigo interior (la Confederación) y en el otro exterior (la Alemania nazi), contribuyeron en gran medida a renovar y ahondar el concepto de democracia.

En Lincoln lo fundamental es la constancia en la defensa de una versión de la democracia en la que ésta encarna una determinada cosmovisión conformada por valores morales de orden superior, que no se limita a simple mecanismo jurídico-político de sustitución o cambio de gobierno. Una doble demostración del desarrollo de este concepto se encuentra en la introducción paulatina de la emancipación de los esclavos y en el hecho de que mantuviera, en medio de una situación tan excepcional, la convocatoria de elecciones en las que corría serio riesgo de perder el puesto de presidente en un momento clave para el devenir de su política.

Supo ver que la invocación del derecho de secesión de los estados del sur impactaba en la línea de flo-

tación del proyecto democrático ideado por los Padres Fundadores de la nación americana y que detrás de esa reivindicación tan solo estaba la defensa de los privilegios de una minoría, los nacionalistas sureños, que, además de emplear métodos antidemocráticos para constituirse como comunidad aparte, fueron incapaces, por la propia inercia separatista, de controlar los elementos entrópicos que ésta introducía.

Pese a la brillantez de su cúpula militar y a la experiencia de los voluntarios sudistas en el manejo de las armas y la caballería, aquellos factores hicieron que la suerte final de la Confederación estuviera echada desde un principio. Sin embargo, que la potencia industrial y demográfica del Norte fuese muy superior no convirtió la guerra civil en un camino de rosas. El bajo número de altos mandos competentes entre los nordistas, la bisoñez de la tropa en los primeros momentos, las divisiones dentro de la Unión, tanto en lo referente a la cuestión esclavista como al trato que debería darse a los estados secesionistas, y el he-



cho de que las terribles consecuencias humanas y materiales del conflicto invitaban a grandes sectores de la población y a buena parte del arco político a poner por delante la tentación de una paz que solo podía

conllevar el reconocimiento de la independencia de la Confederación, constituyeron una continua fuente de problemas en la gestión de Lincoln. Siempre mantuvo la determinación de que no podía haber otro final que la victoria, única forma de preservar a la joven democracia americana, y de que el objetivo último consistía en hacer posible la reconciliación nacional y plantar las bases de la integración racial a través de la educación. Su asesinato fue decisivo para que este proyecto se frustrase varias décadas.

Por medio de un despliegue bibliográfico apabullante, César Vidal consigue sintetizar con sencillez y rigor histórico la vida del gran estadista Abraham Lincoln. El autor se vale de su oficio e inmensa capacidad de brega para lograr un notable trabajo de condensación en el que no queda nada de lo importante en el tintero, además de incorporar una explicación de la época, es decir, del contexto histórico, con especial énfasis en las circunstancias espirituales, y de establecer con precisión, sin incurrir en la tentación del adoctrinamiento, las enseñanzas del pasado. El lector podrá sacar así sus propias conclusiones de una obra que es una soberbia exhibición de alta divulgación histórica.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO



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.

La muerte

VLADIMIR JANKÉLÉVITCH. TRAD. MANUEL ARRANZ. PRE-TEXTOS, 2002. 435 PÁGINAS, 35 EUROS

Jankélévitch es una figura inclasificable en el panorama de la filosofía contemporánea, pues su pensamiento no encaja en ninguna de las corrientes dominantes durante

la posguerra francesa ni en las variantes del postestructuralismo.

No obstante, su variada obra de carácter ético, ontológico y musicológico ha ejercido una notable influencia más allá del estricto ámbito académico-filosófico, como revela su ensayo sobre la muerte, tan apreciado por intelectuales tan diversos como Jean Améry, Louis-Vincent Thomas e incluso el historiador Philippe Ariès.

Jankélévitch nació en 1903 en Francia. Al estallar la II guerra mundial e imponerse el régimen de Vichy, se prohibió al joven filósofo la docencia pública y se vio obligado a refugiarse en Toulouse. Allí colaboró con el movimiento de la Resistencia y prosiguió clandestinamente su labor docente en los cafés. Su experiencia en el frente, el testimonio de los crímenes del nazismo supusieron una escisión en la vida y en la filosofía de Jankélévitch, que le alejó de su juvenil arraigo en una cultura que hizo de la muerte maestro de Alemania, y como Levinas concedió primacía a la razón ética sobre la ontología pura. Desde su *Tratado de las virtudes* (1949) hasta su fallecimiento en 1985 sus objetos de meditación recurrentes serían la muerte, la culpa y el silencio.

La muerte fue publicada en 1966, poco antes de las revueltas del mayo del 68, que el pensador francés siguió activamente junto a sus estudiantes. No parece, sin embargo, un producto intelectual típico de este periodo de ilusiones. Su contenido abunda en alusiones a la experiencia de los supervivientes de los campos de la muerte y en profundas consideraciones sobre la naturaleza irreparable e irrevocable del genocidio, pero no se diría que su espíritu fuera el del resistente optimista. No es extraño que Améry se sintiera



fascinado por un ensayo como éste que sostiene la naturaleza inconcebible del instante mortal, respeta el pudor que hace enmudecer a todo superviviente, se rebela contra el escándalo y absurdo del cese de la vida y rechaza toda consolación de índole religiosa y metafísica. Desde una filosofía de la

inmanencia como la de Jankélévitch, opuesta al principio de compensación y de continuidad, sólo cabe aceptar esa tendencia a perseverar en el ser que protesta desesperadamente contra el absurdo de la nihilización. Frente a toda una tradición metafísica que desde el *Fedón* y las *Tusculanas* concibe la filosofía como *commentatio mortis*, Jankélévitch niega la posibilidad ontológica y epistemológica de una tanatología, puesto que el objeto de esta imposible ciencia es un no-ser, una nada refractaria a cualquier categoría y capaz de aniquilar al propio sujeto del pensamiento agónico. Entonces, ¿qué podemos saber de la muerte? Nada o casi nada, confiesa el autor, como mucho eufemismos y perifrasis, tal vez metáforas y alegorías. Sin embargo, toda filosofía consciente de su finitud debe rumiar ese *presque rien* que nos angustia y que nos enfrenta con el umbral de lo impensable e indecible. Este filósofo trágico, amante de las contradicciones y paradojas, atento a las verdades de Perogrullo, fiel al espíritu de fineza de Pascal y al escepticismo de Montaigne, lector de la tradición literaria rusa y de los clásicos españoles, en particular de Gracián, San Juan de la Cruz y Unamuno, sin olvidar su pasión por la música de Albéniz y Mompou, no desprecia algo tan serio como el humor. Por eso confiesa que a toda meditación de la muerte que no quiera conformarse con ser una meditación de la vida sólo le quedan como alternativas la angustia o la siesta. Sólo resta recomendar al lector la excelente traducción de Manuel Arranz.

Elogio del calígrafo: ensayos sobre arte

JOSÉ ÁNGEL VALENTE. G. GUTEMBERG, 2002. 208 PÁGINAS, 15,87 EUROS

Además del poeta "necesario" que fue José Ángel Valente (Orense, 1929-Ginebra, 2000), su escritura abordó otros ámbitos y no como un empeño lateral o con menor exigencia que en sus poemas. Libros como *Las palabras de la tribu* (1971), *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1991) o su imprescindible estudio sobre Miguel de Molinos están entre las reflexiones más lúcidas sobre la literatura escritas en nuestro país. Menos abundante, pero no menos instructiva, fue su mirada sobre el arte. Como en los casos citados, estos textos de Valente, sus elecciones y su manera de abordarlas son también una autobiografía intelectual y moral que se refleja en el espejo de las obras de otros. Valente trabajó los últimos meses de su vida en reunir las piezas más significativas de sus reflexiones sobre arte y las reunió bajo el título de una dedicada al oficio de su padre.

Algunos de los textos de este volumen se encuentran entre las aproximaciones más valiosas que se han escrito sobre Chillida, Tàpies o Mark Tobey. En estos casos, el poeta es capaz de construir interpretaciones reveladoras del sentido del trabajo del artista. La reiteración de determinadas claves: el vacío y el silencio imprescindibles para la obra de arte, la convergencia de oriente y occidente en el terreno de la creación, la convergencia también de lo artístico y lo religioso... constituye ese reflejo de sí mismo al que antes me referí. Hay también otro tipo de textos, inspirados en obras o autores, que son también como textos poéticos: los destinados a Vicente Rojo, por ejemplo. Los menos, y no son los menos interesantes, son aquellos en que la crítica de arte puede considerarse, como escribió Borges de la metafísica, una variedad de la literatura fantástica. Entremezcladas, aparecen evocaciones de Almería. Por último, figuran también dos largas conversaciones, intensas como un ensayo dialogado, con Chillida y Tàpies. Lo que más me importa dejar claro al lector es que no se trata de un libro de crítica de arte, ni siquiera sobre arte, sino una serie de meditaciones que atraviesan nuestra cultura guiadas por un genuino impulso poético.

ENRIQUE OCAÑA

JOSÉ MARÍA PARREÑO

¿Qué ha fallado?: El impacto de Occidente y... Oriente

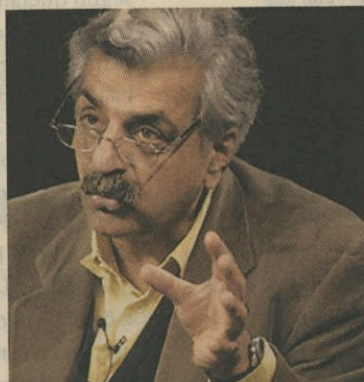
B. LEWIS. TRAD. V. GALLEGU. SIGLO XXI. 236 PÁGS., TARIQ ALÍ. TRAD. M. CORNIERO. EL CHOQUE DE LOS FUNDAMENTALISMOS. ALIANZA. 448 PÁGS., 1875 E

Hace ya más de un decenio, Bernard Lewis, trasladado de la School of Oriental and African Studies (Londres) a la Universidad de Princeton, sorprendió a los lectores con un estudio erudito titulado *The Muslim Discovery of Europe*.

SE trataba de un análisis del estancamiento cultural y tecnológico del imperio turco-otomano a partir de la "Era del Tulipán" hacia la mitad del siglo XVIII. Estancamiento que no dejó de alarmar a las elites otomanas en Estambul y que subyace en la trayectoria reformista de la Turquía imperial hasta su desintegración institucional entre 1918-1923. Han transcurrido unos 15 años desde entonces: Turquía ha ido entrando por la vía de la disidencia islamista que ha culminado con las elecciones del pasado noviembre y que dieron el triunfo en las urnas a los islamistas moderados. El Oriente Próximo —e incluso el Oriente Medio profundo (Afganistán)— continúa inmerso hasta el pescuezo en la más endémica de las guerras del siglo pasado.

Algunos intelectuales del Islam se preguntan con Lewis: ¿qué ha fallado en la historia del orbe islámico que nos ha impedido colocarnos a la par de aquellas otras civilizaciones que se han modernizado tardíamente (Japón), aunque con éxito? La síntesis de Lewis constituye otro modelo de epítome acabado. Vino viejo en nuevos odres, alegarán algunos. Habría que reconocer que hay algo de ello en *¿Qué ha fallado? El impacto de Occidente y la respuesta de Oriente Próximo*. El hecho es que los 3500 kilómetros que constituyen el eje mediterráneo-sur que atraviesa el Mare Nostrum entre Tánger y Ankara constituye un eje de perturbación internacional. Otra cosa es sumergirse en la causalidad. Lewis propone una solución que reside en las manos de los musulmanes: enderezar su trayectoria histórica.

También acaba de aparecer en librerías el libro de Tariq Alí, conocido intelectual paquistaní que, como tantos otros "hijos de la medianoche", estudió y reside actualmente en Londres. Tariq Alí, que sabe —y siente— la región del mundo en la que transcurrió su infancia y adolescencia (Oriente Medio profundo —Afganistán/Pakistán) ha generado en el *Choque de los fundamentalismos* una especie escrituraria híbrida pero que se lee con ahinco. Sin pretender ocultar la evidencia (el océano de contradicciones en que se encuentra inmerso el Islam), haciendo gala de una familiarización notable con la larga crisis de los territorios que se extienden al sur y



SEGÚN T. ALÍ, OCCIDENTE GENERA SU PROPIO FUNDAMENTALISMO

este de la meseta de Anatolia, Ali apunta al tema clásico de la sucesión de hegemonías en la cuenca del Mediterráneo oriental, en la plataforma de Irán y en el Oriente Medio profundo: a la anemia progresiva del

imperio británico en torno a 1939-1956, le sucedería la paulatina intervención de los EE.UU. en la zona de marras, allí donde los yacimientos de petróleo vinieron a erradicar la ruta de la seda y la peregrinación fijada por los caravan-serrallos.

El autor mantiene la tesis de que antes del 11S, probablemente desde que Jomeini entró triunfante en Teherán en febrero de 1979, la civilización occidental ha entrado en la dinámica histórica del mal llamado "fundamentalismo islámico", hasta el punto de generar su propio fundamentalismo. O sea, la cruzada de patente americana que Bush Jr. ha colocado en el mercado mediático con rotativos tales como "Justicia infinita", "El eje del Mal" y otros enunciados primorosos. El choque de fundamentalismos sería el choque de dos versiones extremistas: de una parte, la versión de un islam radical practicante incondicional del terrorismo; de otra parte, la respuesta anglosajona al desafío, inconsistente con frecuencia a causa de sus flagrantes atropellos a la equidad, a los organismos internacionales y al humanitarismo. La tesis del autor no está sólidamente construida. Tariq Ali es, probablemente, mejor narrador que ideólogo, lo cual no es grave siempre y cuando no se permuten alegremente los campos en los que se despliega el oficio.

Estamos de enhorabuena con los dos títulos. Sólo se me ocurre preguntarme, más allá de cualquier maniqueísmo: ¿qué está fallando en las relaciones internacionales desde hace un par de decenios? ¿Qué insidiosos mecanismos están provocando tantas reediciones del aquarelle que inmortalizó Joseph Conrad en *El corazón de las tinieblas*?

VÍCTOR MORALES LEZCANO

leer EXTRA NAVIDAD

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XVIII N° 138 Diciembre 2002-Enero 2003

LA CONVERSACION / L. EDUARDO AUTE

leer EXTRA NAVIDAD

La literatura de las bodegas

VINOS Y LIBROS

LA CONVERSACION

LUIS EDUARDO AUTE

YA A LA VENTA



JUAN BONILLA

“Nos dirigimos hacia la Edad de la onomatopeya”

PREGUNTA: Dice en la solapa de su libro que unos prefieren al Bonilla poeta, otros al novelista, otros al articulista... usted, ¿con cuál se queda?

RESPUESTA: Son el mismo: piezas de un solo puzzle.

P: ¿Qué queda de aquel Bonilla *enfant terrible* de la crítica literaria española?

R: De *enfant* ya me va quedando poco, y de *terrible* nunca tuve mucho.

P: Uno de sus temas habituales es el insomnio. ¿Qué le quita el sueño?

R: La meteorología, las deudas, las canciones pegadizas que se te meten en la cabeza y no hay manera de soltarlas.

P: En sus versos hay a menudo juegos de palabras. No será de esos que siempre le están sacando punta a todo...

R: Hay jugos de palabras, pero ninguno intraducible.

P: ¿Se atreve a volver por Sevilla después de la que se montó en la Semana Santa posterior al estreno de *Nadie conoce a nadie*?

R: En Sevilla no me conoce nadie (tampoco en el resto del mundo), así que puedo pasear sin problema.

P: Dice que el idioma está cansado. ¿Qué forma de electro-shock recomienda?

R: No hay salvación. Nos dirigimos irremediablemente hacia la Edad de la Onomatopeya.

P: Antológueme la poesía de ahora.

R: *Metales Pesados* de Marzal, *Santa Deriva* de Gallego, *Escaparate de Venenos* de

Benítez Reyes, *Un ángulo me basta* de G. Iglesias, *Lo que dices de mí* de J. Aguado, *Canciones* de José Mateos.

P: ¿Y la novela?

R: *Ventajas de Viajar en Tren* de Orejudo, *El mundo en la era de Varick* de Ibañez, *La muerte de Tadzio* de Luis G. Martín, *Las máscaras del héroe* de Prada, *La sustancia interior* de Silva.

P: Tiene una gran afición a salir en defensa de actos provocativos. A usted, ¿qué es lo que le provoca?

R: Los miles de criaturas en la canonización de Escrivá, que se diga que se han creado cuatro millones de empleos y no se diga que más de la mitad son empleos basura, que las cabinas telefónicas no devuelvan el dinero, que se impida la investigación con embriones.

P: Le preguntaré por algunos autores que han sonado mucho. Sebald.

R: Me gustaría que me gustara más de lo que me gusta. Pero he empezado todos sus libros y no consigo terminar ninguno (Vila-Matas me va a reñir, Javier Marías me va a retirar el saludo, pero para qué mentir en esto).

P: Javier Cercas.

R: Lo sigo desde *El móvil* y *El Inquilino*. Excelente.

P: Ian McEwan.

R: Este año he leído dos novelas buenisimas:

Expiación y *Las Correcciones* de Franzen.

P: Imre Kertész.

R: Lamenté que no le

dieran el Nóbel a Coetzee

o a Vargas Llosa.

P: En un poema hace una lista de cosas que deberíamos enviar al espacio según queramos o no que vengan los extraterrestres. ¿podría hacerme las dos listas con novelistas?

R: Si queremos que vengan *Ada o el Ardor* de Nabokov, *La Conjura de los Necios* de Kennedy O'Toole, *Nuestro Común Amigo* de Dickens, *V. de Pynchon*, si queremos que no vengan cualquier cosa del *nouveau roman*.

P: ¿Y con poetas?

R: Prefiero hacerlo con periodistas, ahora que el periodismo ha muerto: si queremos que vengan, Chaves Nogales, Camba, Gaziél, Albert London. Si queremos que no vengan los que, siguiendo a Tom Wolfe, creen que periodismo significa contarle al mundo lo que mide tu ombligo: Oriana Fallaci.

P: ¿Cómo va su novela sobre los futuristas italianos?

R: Murió.

P: Anuncia un libro de fotografías, *Hotel II Mondo*.

R: Son fotos realizadas aquí y allá, La Habana, Roma... Saldrá en Renacimiento cualquiera de estos años.

P: Recomiéndeme un rincón de Roma.

R: El estadio de Mármol que ha pintado memorablemente Joaquín Millán.

P: ¿Y uno de Málaga?

R: El Arbol de Poe, una pequeña librería e imprenta donde se hacen los libros más bellos.

P: Dice que el superhombre



Nadie sabe nunca dónde está Juan Bonilla. Preguntas a un amigo, a su editor, y todos llevan un mes buscándole. Le envías un e-mail y a veces contesta, y a veces no. Puede que esté en el salón de retratos de la Academia de España en Roma, acariciando al gato Leone, o en una universidad norteamericana soportando estoicamente una reunión académica. Ahora acaba de publicar nuevo libro de poemas, *El belvedere* (Pre-Textos), que es su modo de asomar la cabeza. ¿Necesita encontrar a Juan Bonilla? Búsquelo en sus libros y se encontrará, de paso, a sí mismo.

es el trabajador que se conforma con un rayo de sol... No me dirá que aspira a eso...

R: No aspiro a ser un superhombre. La figura literaria a la

que aspiro es a Oblomov (y cada vez estoy más cerca).

P: ¿De veras ya le han contado todos los chistes? Cuénteme su favorito...

R: Están Pinocho y Blancanieves haciendo un 69, y va Blancanieves y susurra: Miénteme Pinocho.

P: En la Academia de España en Roma ya está colgado su retrato, obra de Blanca Muñoz de Baena.

R: No me lo creo. Me encantaba aquella sala, con su pianola, sus libros custodiados por cerraduras: debajo del sofá había una carpeta con grabados de Miró, y a veces Leone, el gato capitán de la Academia, se llegaba por allí a descabezar un sueño entre los retratos de los becarios del siglo XIX... me está dando la nostalgia.

P: ¿Por qué todo el mundo asegura saber cosas raras sobre usted?

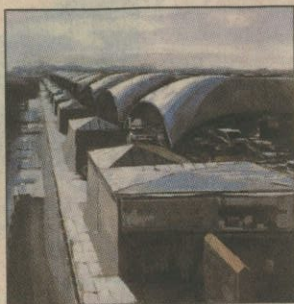
R: Es muy fácil saber algo acerca de quien no quiere que nada se sepa sobre él: queda el recurso de la invención, y ya se sabe que cuando los conocidos se ponen a inventar no son nada tímidos.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

XP

ÁNGELES PENCHE
Galería de Arte

C. LÓPEZ GARRIDO
OBRA ACTUAL

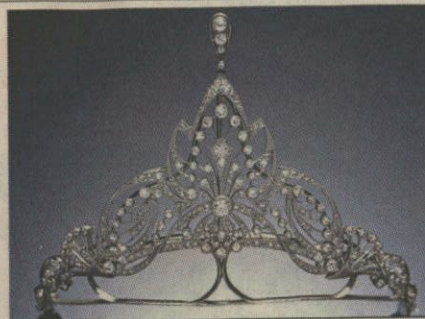


Hasta el 4 de enero de 2003

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

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS

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



GALERIA ESPALTER

ESTEBAN



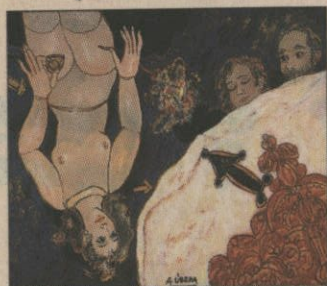
Hasta el 8 de enero

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



ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

A. ÚBEDA



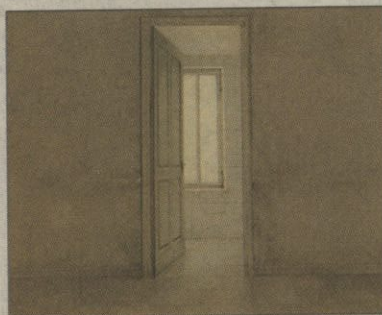
Hasta el 10 de enero

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

AA

ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

CARLOS MORAGO



Contraluz. Óleo sobre tabla. 81 x 100 cm.

HASTA EL 17 DE ENERO

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

de
Plata
DURÁN EXPOSICIÓN PLATA

RAVISSANT
DISEÑOS HINDUES EN PLATA



HASTA EL 18 DE ENERO

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

GRUPO
DURÁN

Pablo Alberti

ESCUPTURAS



E-mail: palberti@cemad.es
web: www.pabloalberti.com

Manolo Rojas

Pepe Valencia

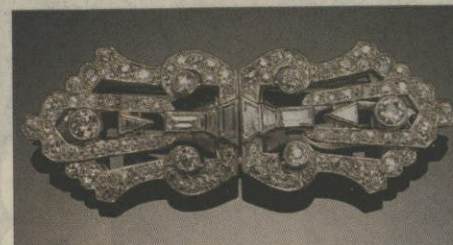


HASTA EL 4 DE ENERO

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



VENDÔME
Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



Broche doble clip. Art Déco. c. 1930. Platino y brillantes

COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO

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

A R T E

Broto

**Inquietud y
extrañeza**

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA EL 25 DE ENERO. DE 3.400 A 44.000 EUROS

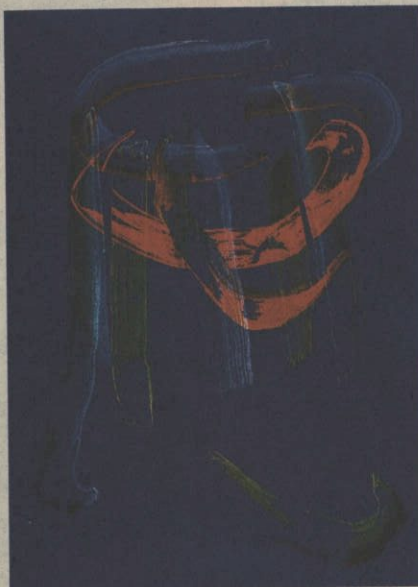
EN los últimos años, Broto ha ido depurando su pintura. Aquellas pasadas densas y barrocas, aquella diversidad de tonos y matices de los 80 han dado paso a una obra cada vez más esencial, como si el artista se hubiese concentrado en los elementos más significativos de su arte. Claro que existe una línea de continuidad, pero se trata de un trabajo de eliminación de lo anecdótico y lo suplementario... Y lo que queda es la pincelada, ésta es la esencia de la pintura de Broto hoy: la pincelada como pincelada

A grandes rasgos, las piezas de esta exposición consisten en pinceladas que contrastan sobre fondos o planos monocromos. Se trata de una pincelada del gesto espontánea, ejecutada rápidamente... Fluida y semitransparente, sin carne ni pastosidad, es una pincelada desmaterializada, frágil, ahuecada que se deshace y se hace en su trayecto.

A propósito de esta pintura, se ha hablado de la pincelada como una expresión musical o como la representación de medusas en el mar. También se ha señalado que posee una dimensión festiva y vital al tratarse de colores vivos. Pero hay mucho más, aunque no sea explícito. Quiero pensar que la obra del último Broto va más allá de la decoración, porque quien dice pincelada apunta a un universo muy dilatado en contenidos y significaciones. En las entrevistas, Broto evita explicaciones y comentarios sobre su obra, aunque alude a estados anímicos y sentimientos. Y es que su punto de partida son aquellas ideas –casi místicas– propias del expresionismo abstracto americano. En este contexto, por ejemplo, se alude a la pincelada como aventura; ésta, más o menos improvisada y sin ideas preconcebidas, se plasma como algo inesperado y sorprendente. Nadie sabe cómo va a concluir y sin embargo es la expresión de una bús-

queda heroica; las palabras clave son implicación, riesgo, etc... La pincelada es como energía, una energía que se congela en la tela. Es una energía plástica, pero también emotiva que contiene una significación ambigua, abierta, pero ante todo es la metáfora del “temperamento” y “personalidad” única del artista.

En fin, se podría continuar, pero en el caso de la pincelada de Broto y en esta serie en concreto, yo la veo como una exploración sobre el pintar; como un preguntarse sobre la pintura. El artista, con estas pinceladas, se cuestiona cómo funciona el



PINTURA ABSTRACTA N° 70, 2002

gesto, cómo se hacen las pinceladas, qué milagro ocurre para que el gesto se transforme en huella. Algunas de las obras consisten simplemente en bandas horizontales o verticales donde el artista, una y otra vez, repite el mismo gesto. ¿No son acaso como ejercicios de pintura o de escritura en los que el artista se pregunta sobre la vida secreta de la pincelada? ¿No son como una oración? Cada gesto aparece como un milagro para los ojos; cada pincelada es algo que la palabra no alcanza a definir, tan rica en matices, sensualidades y sorpresas que sobrepasa cualquier conceptualización. De ahí esta pin-

celada que se vuelve a repetir, una y otra vez: se trata de una escrutación de la pintura y del acto de pintar.

Existe un aspecto que no se puede pasar por alto: la rara calidad de los colores empleados por Broto en esta serie. Vivos y luminosos, no son convencionales; se trata de colores fluorescentes que provocan efectos de vibración e inestabilidad óptica, una suerte de temblor o movimiento. La misma naturaleza de estos colores y sus contrastes son de una particular agresividad. ¿Son una expresión festiva y decorativa? ¿Se trata de un divertimento o juego visual? Al contrario, yo diría que estos efectos de inestabilidad, introducen una dimensión inquietante en la pintura de Broto. No sabría explicar de qué se trata exactamente, pero esa perturbación o inestabilidad podría interpretarse en clave sublime, esto es sentimiento de pérdida, desorientación, vértigo... Aproximación ésta que no nos tiene que extrañar, Broto es un artista de lo profundo, calificado en ocasiones como “una experiencia trascendente”.

Broto incorpora una dimensión sublime en la medida en que introduce ambigüedad y extrañeza en la percepción.

Está por dilucidar a qué responde esta inquietud. Una hipótesis: tal vez el creador se enfrenta al límite de la pintura, al vacío del gesto y la pincelada. Tal vez aquel gusto por pintar al que se ha referido Broto en alguna ocasión se haya transformado en un quehacer mecánico y autocomplaciente. Ésta es mi interpretación, aunque, dicho sea de paso, tal vez esta manera de ver esté en mí y no en Broto. Pero aunque fuera así, en absoluto restaría mérito a su aventura, ni a su gesto heroico como artista y como persona. Más bien al contrario. En todo caso, algo extraño e inquietante asoma en la obra del último Broto.

JAUME VIDAL OLIVERAS



EL BOSCO: MEDITACIONES DE SAN JUAN BAUTISTA, S. XV

Obras maestras y bagatelas

COL. L. GALDIANO. F. SANTANDER CENTRAL HISPANO. M. DE VILLAMAGNA, 3. MADRID. HASTA EL 9 DE FEBRERO

El primer director de la Fundación Lázaro Galdiano, don José Camón Aznar, escribió una guía del Museo donde iba describiendo sus tesoros, sala por sala y vitrina por vitrina, a lo largo de casi trescientas páginas. Camón glossaba allí, entre las obras maestras de la colección, una cabeza del Salvador de Leonardo da Vinci ("una de las pinturas más emocionantes del Renacimiento"), una Virgen de Durero, un retrato de Rembrandt y varios de Velázquez, junto

a otras piezas de Gerard David, de Metsys, de Cranach... Con el tiempo se descubriría que la mayoría de aquellas atribuciones se basaban sólo en el entusiasmo y la fantasía de Camón. De su fabulosa nómina no queda hoy demasiado; el supuesto Leonardo, por ejemplo, es ahora sólo un modesto "anónimo lombardo". Queda, sobre todo, esa extraordinaria tabla de El Bosco que representa a un melancólico San Juan Bautista recostado en un paisaje de

formas maravillosas e inquietantes (supongo que si hubiera que elegir entre los miles de piezas de la colección, la mayoría de los conocedores se decidiría por ésta). Quedan también un par de cuadros atribuidos a El Greco (una pequeña tabla de su época veneciana y un mediocre San Francisco en éxtasis). Una cabeza de muchacha de perfil imputable (para algunos) al mismísimo Velázquez. Un espléndido Murrillo, su misteriosa Santa Rosa de

Lima. Un pequeño y delicioso estudio de Constable. Y por supuesto, una muestra de la obra de Goya, donde destacan *El conjuro* y *El Aque-larre*, dos de las escenas de brujas pintadas hacia 1797-98 para el gabinete de la Duquesa de Osuna en su Palacio de la Alameda.

Estas son también las piezas más notables de esta exposición, organizada para dar a conocer la colección Lázaro Galdiano mientras avanzan las obras de reforma y rehabilitación que se llevan a cabo en su sede madrileña. La exposición abarca desde el siglo VI a.C. (fecha de un jarro tartésico de bronce con que comienza el recorrido) hasta mediados del XIX, y comprende, además de la pintura, la escultura decorativa, la orfebrería, la numismática o la bibliofilia (que fue la gran pasión del coleccionista don José Lázaro Galdiano). En el terreno de la pintura, y aparte de las piezas maestras mencionadas más arriba, el género que domina la exposición es el retrato. Desde la efígie cortesana y arcaizante, minuciosa y fría, de Ana de Austria pintada por Sánchez-Coello, al retrato de la joven Inés de Zúñiga, embutida en un enorme guardainfante, por Carreño de Miranda, que nos recibe a la entrada de la sala. Desde el retrato de una dama anónima por Ludolf de Jongh hasta el Carlos III de Mengs. Hay algo del retrato inglés, representado por Reynolds y Gilbert Stuart. Y el recorrido concluye con algunos de los mejores retratistas españoles del siglo XIX, como Zacarías González Velázquez, Vicente López (con ese canónigo de mirada penetrante) o Federico de Madrazo, autor del elegante retrato de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda.

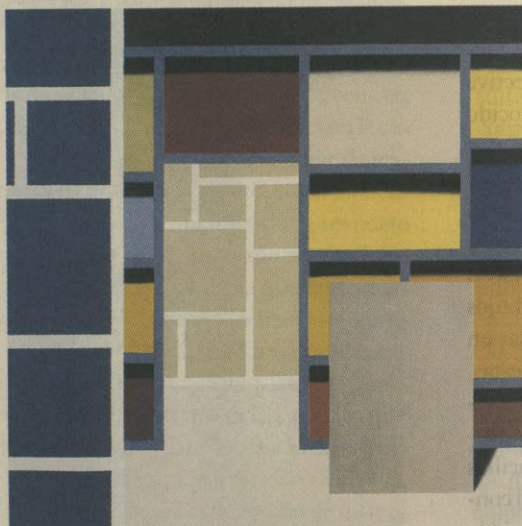
GUILLERMO SOLANA

El gabinete de Manuel Saro

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 25 DE ENERO. DE 600 A 8.000 EUROS

UN cuadro es una estructura de espacio. Sobre ese criterio está establecido el conjunto de la obra de Manuel Saro (Madrid, 1970), uno de nuestros pintores jóvenes que trabajan en esa frontera richteriana donde la simultaneidad de las estrategias opuestas de la representación y la abstracción no implica que éstas se anulen entre sí, sino que, por el contrario, constituyen exploraciones inéditas para una manera nueva de dar respuesta a las exigencias de la pintura. En el caso de Saro: mezcla del ilusionismo del espacio de la tradición barroca y de la estructura matemática del neoplasticismo holandés, en esta serie, *El gabinete de un coleccionista*, que le ha ocupado los dos últimos años.

El género pinturas de gabinete fue configurado por David Teniers a mediados del XVII para representar las colecciones privadas de cuadros más famosas. Son pinturas en las que aparecen estancias áulicas con los muros cubiertos de cuadros. Apoyándose en esa imagen, y sintetizándola hasta el extremo de la abstracción geométrica, Saro convierte el conjunto de cuadros en cuadrícula, y dota de un sistema reticular al tema arquitectónico-pictórico. De esta manera,



LA GALERÍA DE UN COLECCIONISTA G3, 2002

los muros del gabinete de pinturas se transforman en estructuras mondrianescas, de composición vertical-horizontal, donde un instinto infalible de organización abstracta controla la globalidad del espacio pictórico, coloreando la retícula mediante rectángulos de color arbitrario, presentados frontalmente en planos, aunque, eso

sí, matizados por luces y sombras. De ese empleo tan calculado de la luz y la sombra depende el variado y complejo juego de espacios que se establecen en estas pinturas: grandes ámbitos arquitectónicos dotados de ráfagas de espacio fluyente; series de planos que cobran efectos de tridimensionalidad hasta el límite virtuosista del trampantojo; espacios de geometría que dialogan con huecos y vacíos; espacios mobiliarios y espacios atmosféricos; espacios equívocos por los que cruza la mirada extrañada de la anamorfosis barroca, y espacios tersos, claros, monumentales, dominados por la certidumbre de la pintura moderna, en la corriente que va de las vanguardias constructivas hasta el minimalismo.

Así, la acusada singularidad de la obra de Saro, su nueva modernidad, no puede ser ni más pictórica ni más veraz: reafirma la realidad bidimensional de la pintura y renueva el sentido del espacio pintado como experiencia humana, como lugar que el hombre habita y al que la pintura sensibiliza, justifica.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

DeARTE
Feria de Galerías Españolas

el arte que desea

www.dearte.info

PALACIO DE CONGRESOS DE MADRID

22-26enero2003castellana.99madrid

José Pedro Croft

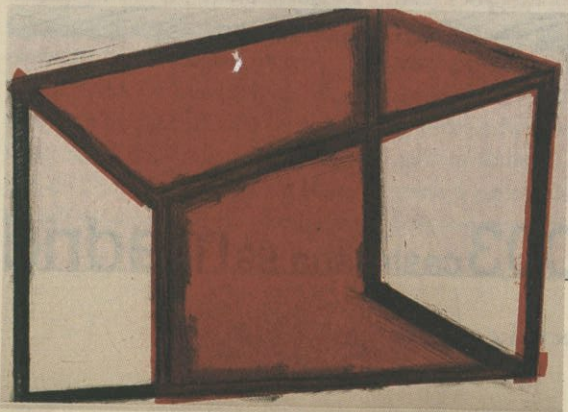
LA CAJA NEGRA. FERNANDO VI, 17. MADRID.
HASTA EL 25 DE ENERO. DE 270 A 2.000 EUROS

José Pedro Croft (Oporto, 1957) es sin duda uno de los artistas responsables de la reactivación del arte portugués a partir de los 80. Este verano pasado una retrospectiva en el Centro Cultural de Belém (Lisboa) ha reconocido sus aportaciones, y la misma estructura de la muestra, con medio centenar de esculturas y otras tantas obras sobre papel, refleja justamente la importancia concedida por el artista al dibujo y el grabado como formas de expresión autónomas. Es evidente que sus esculturas revisten mucha mayor envergadura artística, pero en sus dibujos plantea cuestiones paralelas que deben ser tenidas en cuenta para comprender adecuadamente sus propuestas.

Hace ya unos años que Croft desarrolla una amplia serie gráfica de "cajas", en rojo y negro, que habría que vincular a sus últimas esculturas: estructuras muy sencillas de metal y vidrio o espejo. Básicamente se maneja el concepto de construcción ortogonal que queda desvirtuada o, como al artista le gusta decir, "dislocada" por un mecanismo de reflexión. A Croft la geometría no le interesa como estabilidad y orden sino como tensión. Y al igual que en las esculturas, los grabados que presenta ahora en La Caja Negra, obedecen a una geometría rota, de alguna manera frustrante. Las "cajas" parecen volcadas en un espacio demasiado estrecho y sin coordenadas claras, se abren, se deforman. Pero el desasosiego que provocan en una observación atenta procede sobre todo de esa antinatural separación de línea y color que efectúa en los tríos de estampas: en una el negro (punta seca y manera negra), en otra el rojo (aguatinta) y en la tercera la superposición de ambas tintas. Croft convierte las fases del proceso de estampación en una demostración de un problema plástico que adquiere la mayor efectividad en el libro con poemas de Aurora García que completa la exposición: en él se suprime la estampa en que se unen las tintas, y se yuxtaponen en páginas enfrentadas la roja y la negra, que recomponen sólo imaginariamente la figura al cerrar el libro, expresando algo así como un deseo permanente y nunca satisfecho.

ELENA VOZMEDIANO

SIN TÍTULO, 2002



Aitor Ortiz o cómo ser moderno

SALA REKALDE. ALAMEDA DE REKALDE, 30. BILBAO. HA

POCOS autores son capaces de desarrollar el ejercicio de autocrítica y evolución formal que ha llevado a cabo, a lo largo de su carrera, Aitor Ortiz. A unos comienzos que combinaban lo mitológico y lo nostálgico, con la Ría bilbaína como objeto, siguió una serie de juegos formales, que no eran sino tanteos en busca de una puerta de escape. Una vez traspasada ésta, sus últimos trabajos demuestran que estamos ante un autor consolidado, alguien que ha encontrado su camino, su discurso y una poética con que desarrollarlo.

Modular es un paso adelante, arriesgado, además, en la línea iniciada con *Destrucciones*. Y éstas son una evolución de *Caosmos*, que

a su vez rompía y mantenía lazos con aquellas primeras fotos de la Ría. De este modo, enlazando cada etapa con la anterior y abriendo camino, Ortiz se ha situado, curiosamente, en una senda trazada por el arte... hace un siglo. Nadie entienda esto como un desmérito, y menos en el momento actual, donde si algo está muerto es la idea de originalidad. Ortiz lo sabe y conscientemente revisita los planteamientos de la primera vanguardia. Ya en *Destrucciones* rompió con la idea de uno de los fundamentos de la fotografía: el lugar. Mediante el tratamiento digital, sus fotos abandonaban la ligazón al "aquí" y "ahora" para constituirse en representaciones de espa-

SERIE MODULAR REC, 2002

Por el contrario, lo que busca la serie es, precisamente, lo contrario: la combinatoria y sus posibilidades expresivas: cada una de las piezas que componen la muestra puede recombinarse con cualquiera de las otras. Para llevar la experiencia un paso más allá, la bidimensionalidad de la imagen es trascendida, al tiempo que puesta de relieve, mediante el montaje de cada pieza en la exposición: una rótula permite moverla respecto a su posición canónica, superponiéndolas, girándolas o inclinándolas respecto al muro. Ortiz se ha instalado en una fotografía constructivista, en la que las formas elementales se combinan buscando producir en la mente del observador una experiencia exclusivamente plástica. Constructivista y fenomenológica, puesto que la forma expuesta en esta ocasión no es sino una de las muchas presupuestas por la obra. Difícil condición para la recepción de un medio en cuya esencia se encuentra lo contrario: lo figurativo. Duro esfuerzo para quienes lo primero que exigen de una fotografía es saber qué es lo fotografiado. *Modular* no se limita a exigir del espectador contemplación, le exige trabajo. Requiere tiempo y concentración, saber renunciar a las expectativas de lo figurativo y centrarse en el juego formal, en las superposiciones espaciales y la interrelación de unas formas que el autor, basándose en la óptica y el tratamiento de la imagen, apenas desvela.

La muestra comprende dos series; dos concepciones de esa combinatoria planteada por su autor. *Modular mod* desarrolla la disolución del espacio, transformando los elementos que lo hacen aparecer (la arquitectura) en piezas de un *puzzle*, presentado en una de sus muchas combinaciones posibles. Con ello, el espacio proyectado, inherente a la imagen fotográfica, se convierte en un espacio construido. *Modular rec*, en cambio, aborda la disolución del espacio en el movimiento, haciendo aparecer el segundo elemento de la fotografía: el tiempo. Ortiz cierra con ello el bucle de su crítica de la representación fotográfica, señalarnos que, si bien se considera ésta como un medio de captura del tiempo, el verdadero modo de representación de éste no es sino la desaparición de la forma.

RAMÓN ESPARZA

Ximo Amigó

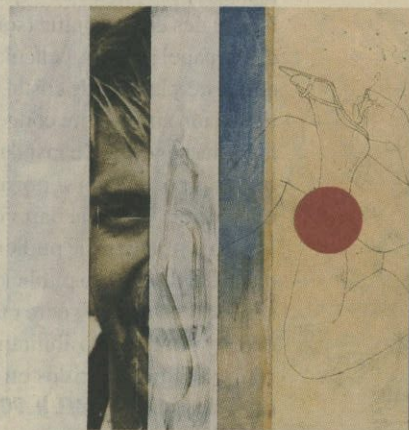
MAY MORÉ. GENERAL PARDINAS, 50. MADRID. HASTA EL 23 DE ENERO. DE 600 A 3.850 EUROS

La pintura de Ximo Amigó (*Bonrepós i Mirambell*, Valencia, 1965) reúne proposiciones procedentes de distintas tradiciones de la modernidad a la vez que se incorpora a las propuestas contemporáneas de apropiación de la imagen. Respecto a las primeras resulta indudable su relación con la abstracción; así, las pinturas suyas más antiguas que conozco, de mediada la década de los noventa, cuando ya llevaba siete u ocho años de actividad pública, se resuelven mediante la sencillez y reducción cromáticas, en una parcelación desigual de la superficie, a la que incorpora figuras simples. En éstas actuales—continuación de una serie, *Ullar (Mirar o Mirada)*, iniciada antes de terminar el siglo y que, aunque con variantes, ha seguido una vía uniforme—, a una distribución las más de las veces geométrica y diferenciada por el color—variado y sujeto siempre a consonancias y afinaciones—se contraponen una a modo de mancha o cubrición, que ocupa una parte significativa del cuadro y que reproduce el baño de pintura blanca con que se cubren los escaparates durante las obras en locales comerciales.

Más profunda, o quizás más directamente evidente, es su apelación a las técnicas de construcción de la imagen de los neodadaístas—con una lectura interesada e intensa de las acciones decollagistas, así Robert Rauschenberg, Joe Tilson, Mimmo Rotella y, desde luego, Raymond Hains—y los usos de la publicidad en el arte pop, por los que yuxtapone en sus obras fragmentos reconocibles de los principales tópicos consumistas, los automóviles, las mujeres jóvenes, los fetiches, identificados con las piernas y el calzado femenino.

Configura de este modo un universo al que describen las palabras con las que Robert Hughes analiza el panorama y la actitud del artista en los inicios de la modernidad: “El mundo es un espectáculo que se modifica a sí mismo, pero cuya modificación el artista no puede atribuirse. Con objetividad e ironía, el arte contempla sus revelaciones como un lenguaje. Le basta con buscar la perfección formal y aguzar el lenguaje visual.”

MARIANO NAVARRO



ULLAR, 2002

cios imaginarios basados en fundamentos lingüísticos caros al arte moderno, como la repetición. Ahora, neutralizada ya totalmente la función de registro, de reproducción de lo visible, habitualmente conferida a la fotografía, Ortiz, en la senda de Moholy Nagy, se dedica a la producción de visible: a la combinatoria lingüística de elementos visuales transformados en lemas de un vocabulario propio, hecho de formas arquitectónicas básicas (pilares, columnas, fragmentos que ya en su función arquitectónica llevan inscrito el principio de modularidad), que hacen aparecer un espacio, pero sin llegar a nombrarlo, a definirlo de una manera precisa.



A. MÁRCIA VARELA Y L. VILLELA: PAISAJEM 1, 2002

Varela y Villela

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4. MADRID. HASTA EL 20 DE ENERO. DE 90 A 3.200 EUROS

UNA nueva galería abre prestando atención al arte contemporáneo más hermoso y lírico, si hacemos caso a la muestra de estreno. *Palabras de amor ao vento* no es una colectiva sino la posibilidad de contemplar parte del trabajo (de 1999 a 2002) llevado a cabo por la pareja brasileña formada por Ana Márcia Varela y Leonardo Villela. Aquí aparecen muchos de los recursos habituales en una labor que tiene en la fotografía su herramienta base: la evocación poética de estados interiores mediante sencillas imágenes y, a veces, escuetas palabras; el empleo de soportes no habituales en fotografía (somier de cama, papel japonés, película de alto contraste y ladrillo de cristal...), la articulación sutilmente conceptual y la forma sugerida de instalación de las imágenes y sus soportes. Con ello, Varela y Villela dan vida a un lenguaje plástico que pudiera recordar al del diseño o la publicidad más sofisticados y "zen" pero cuya sencillez y potencia posibilitan desentrañar arcanos sentidos en los paisajes de cada día. **ABEL H. POZUELO**

Agustín Ubeda

ALFAMA. SERRANO, 7. MADRID. HASTA EL 10 DE ENERO. DE 2.500 A 24.000 EUROS

LLEVA Agustín Ubeda (Herencia, Ciudad Real, 1925) más de medio siglo de exposiciones individuales donde se ha mostrado un mundo personal, protagonizado por paisajes de naturaleza onírica y mujeres des-cocadas, marcándonos a través de unas flechas el itinerario por el que debemos caminar para introducirnos en su argumentario plástico y temático. Ubeda, que aporta 36 obras

a esta muestra, sigue siendo partidario del equilibrio inestable del que están dotadas todas sus composiciones, pero la veta mágica se supera en estos cuadros en los que todo vuela, las mozas de buen ver, los caballeros y hasta los caballitos de cartón, lo mismo que los bodegones que hacen que los frutos se instalen en las nubes en vez de en las alacenas. Hay quizá, también, más lirismo y una recreación más geométrica en estas pinturas, con los edificios de las ciudades más ensimismados, con las iglesias como emblemáticas construcciones, desarrolladas como promesas lúdicas de felicidad. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

Iñaki Gracenea

GARAGE REGIUM. PRADILLO, 5. MADRID. HASTA EL 20 DE ENERO. DE 500 A 9.000 EUROS

PRIMERA individual madrileña de Iñaki Gracenea (Fuenterrabía, 1972) con una serie de pinturas que ya han pasado por el Whitney neoyorquino (fue alumno en el Study Programme) y que se pueden ver ahora también en la Fundación Marcelino Botín de Santander. Da la impresión de que Gracenea trata de abarcar el mayor número de registros posibles, como si quisiera realizar un inventario de las posibilidades iconográficas y temáticas de la pintura. En esta muestra tiene un poco de todo. Tiene un tipo de pintura de carácter gestual, otro que incide en propuestas analíticas, otro de raíz científica con motivos "moleculares", otro más contenido de índole geométrica que en ocasiones se acercan a la imagen publicitaria, etc. Trabaja en varias series a la vez, series que van evolucionando en piezas de mayor for-

mato quedando, en el montaje, visiblemente hermanadas. Todas las pinturas establecen un diálogo con piezas de su misma familia. Tiene asimismo una muy estimable pintura mural que se desarrolla en líneas y volúmenes rígidos sobre la que se disponen otras pinturas en diferentes niveles de profundidad con respecto al muro en lo que constituye un sugerente montaje y un interesante planteamiento espacial. **JAVIER HONTORIA**

Xavier Ribas

VISOR. CORRETGERÍA, 26. VALENCIA. HASTA EL 14 DE ENERO. DE 2.105 A 2.165 EUROS

CON el programa *Nuevas formas de documentar* la galería Visor acoge durante la presente temporada a un grupo de artistas cuyas obras circundan la caduca frontera que tradicionalmente ha separado arte y documento. Invitado a participar en este programa, Xavier Ribas se emplea en recorrer esos bastos territorios fronterizos con dos extraordinarias series. *Stones* y *Flores* llevan al artista a detener su objetivo fotográfico en las orillas de lugares inadvertidos, aunque frecuentes en nuestros registros visuales colectivos. Fuera de la ciudad, en estos espacios de silencio no parece ocurrir nada. Aparentemente carecen de señas de identidad y, sin embargo, en ellos se acota una actividad humana cargada de sentido. Mientras en la serie *Flores* la cámara fotográfica plantea un recorrido por orillas de carretera para detener la mirada en huellas humanas que remiten a acontecimientos dramáticos, en *Stones*, una serie de vistas del campo, en las que diversas piedras aparecen apoyadas sobre árboles, encuadran lugares de descanso y refugio. Con ello, si bien en ambas series se muestra rastros humanos en los que

el reposo y el dolor encuentran su lugar, el tratamiento neutral que ofrece la impecable fotografía de Xavier Ribas los proyecta como excepcionales espacios simbólicos. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



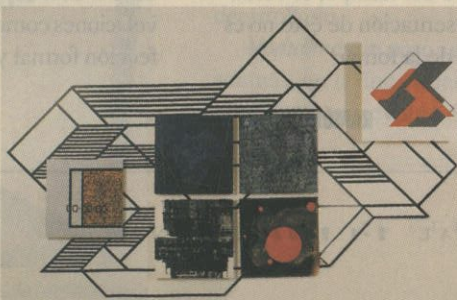
X. RIBAS: STONES, 2000

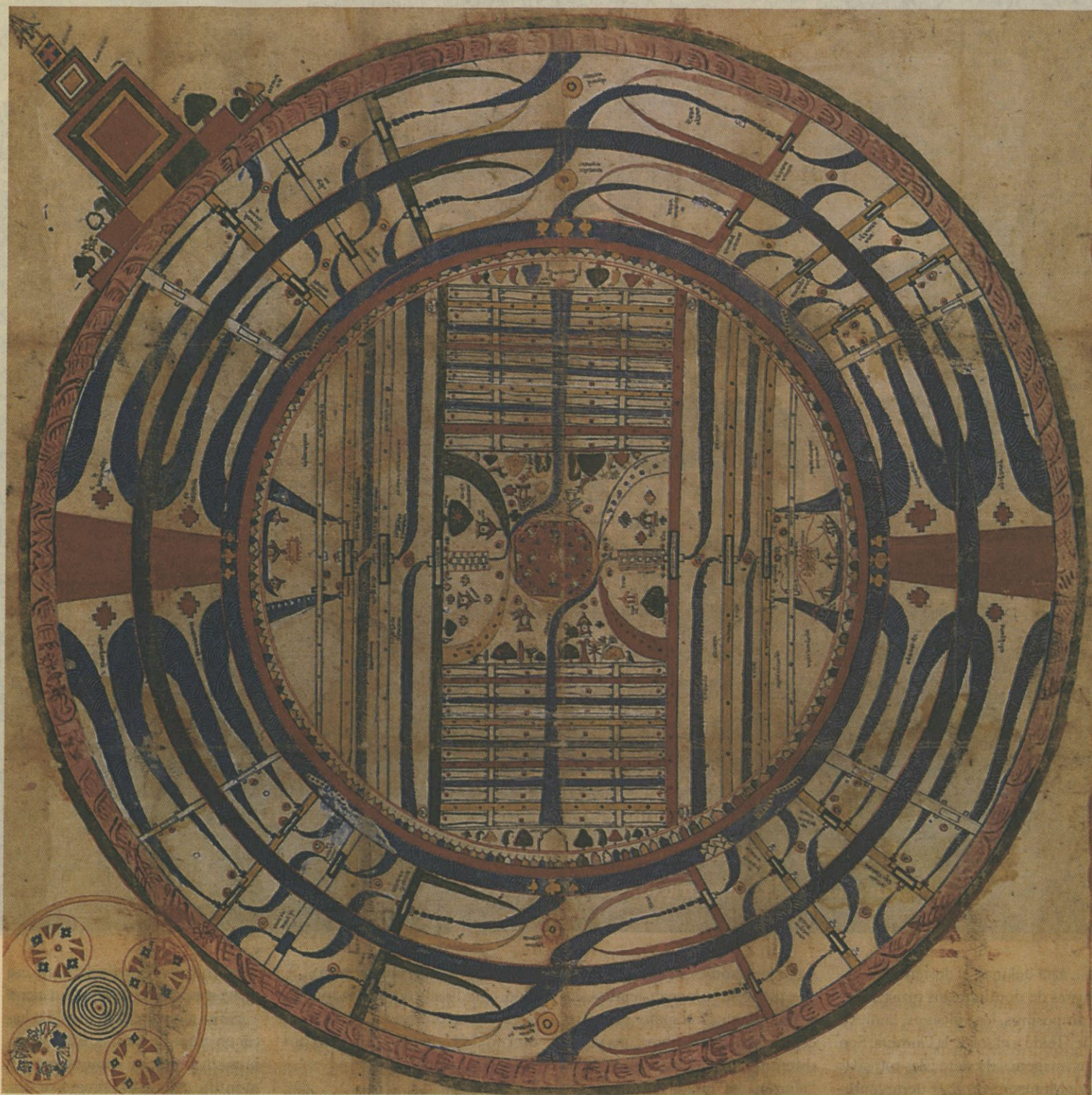
Carmen Bustamante

MILAGROS DELICADO. DIEGO NIÑO, 3. PUERTO DE SANTA MARÍA. CÁDIZ. HASTA EL 18 DE ENERO. DE 900 A 2.860 EUROS

LA obra de Carmen Bustamante ha ido quemando sucesivas etapas en torno a una excelsa figuración, con la pulcritud de la composición marcando las pautas de un realismo que encontraba su más bella manifestación en los paisajes cercanos del litoral gaditano. Ahora mantiene en la distancia las estructuras de un paisaje que se hace mucho más mínimo, que apenas manifiesta la línea de la representación y que diluye las bases de un realismo que se nos vuelve menos concreto y más cercano a la esencia de lo abstracto. La artista gaditana plantea una obra minuciosa, llena de sentido plástico y estético, dividiendo la superficie del soporte en dos franjas desiguales en las que sitúa la representación en el tercio superior, dejando la parte inferior para un juego visual donde la realidad pierde sus connotaciones y abre las perspectivas de lo ambiguo. Una vez más la pintura de Bustamante nos sitúa en los perfiles de un paisaje bellamente interpretado; en esta ocasión extremando la esencia de una mínima realidad. **BERNARDO PALOMO**

I. GRACENEA: SIN TÍTULO, 2002





Una biografía del dibujo

En la línea de exposiciones que el IVAM viene dedicando al dibujo, se presenta esta muestra consagrada a la "línea cerrada". La exposición reúne un centenar de obras de diversos artistas. Desde el renacimiento, con nombres como Hans Baldung Grien (o la *Mandala* anónima del siglo XV que reproducimos), hasta los dibujos de artistas del siglo XX como Richard Lindner, William Blake, Ingres o Picasso. Pretende crear una reflexión sobre esta forma concreta de representación de la realidad, así como sobre la metamorfosis de este proceso creativo. La muestra se acompaña de un catálogo que reproduce todas las obras exhibidas y que incluye ensayos de los comisarios y de especialistas sobre el tema. Hasta el 12 de enero.



7 fotógrafos para islas

Son siete historias de siete islas, las Canarias, contadas cada una en un libro por siete fotógrafos de distintas nacionalidades. Con un presupuesto de 300.000 euros (unos 50 millones de pesetas) la galerista Elba Benítez, con la producción del Gobierno canario, ha querido mostrar la otra imagen de este paraíso del turismo. Lejos de las hamacas y de los chiringuitos, estos libros muestran, con ojo de artista, la poesía de una tierra donde el mar lo llena todo, donde el horizonte es infinito. A finales de mes el proyecto se presenta en sociedad, en el Museo Reina Sofía, coincidiendo con la inauguración de la exposición de Olafur Eliasson.

EL azul del mar, el desierto, los bañistas de domingo, los turistas, los campesinos, los volcanes, la nieve del Teide y el sol de la Gomera. Son las imágenes de siete islas tomadas por Montserrat Soto (Fuerteventura), Augusto Alves da Silva (La Gomera), Miguel Rio Branco (Gran Canaria), Craigie Horsfield (El Hierro), Olafur Eliasson (Lanzarote), Oladélé Ajiboyé Bamgboyé (La Palma) y Miriam Bäckström (Tenerife).

El proyecto no podía ser de otra persona: la galerista Elba Benítez, nacida en Las Palmas pero herre-

ña de corazón es el *alma mater* de este plan que ha logrado reunir a siete importantes fotógrafos para ofrecer, en otros tantos libros, una visión diferente de las Islas Canarias, las "afortunadas". Cada uno de ellos ha tomado una isla como referencia, como argumento y como lugar para realizar su trabajo. Ésta podría ser la breve sinopsis del proyecto. Pero hay más: la reunión de siete artistas internacionales en un proyecto común, los viajes realizados, la edición de los libros, cada uno como un ejemplar independiente con la vo-

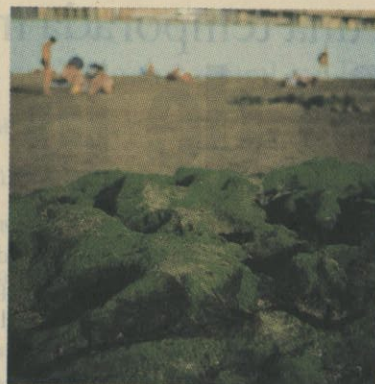
luntad de formar un conjunto... Y todo, coordinado desde Madrid por la galerista, producido por el Gobierno de Canarias y editado por Actar (Barcelona).

Las otras islas. El papel de Elba Benítez, la ideóloga de esta historia, ha sido crucial para que todo llegase a buen puerto. "Hace dos años firmé el contrato con el Gobierno canario. La idea era plantear la construcción de otra imagen de las islas, una imagen que jugara más con la diversidad, la riqueza y la complejidad

del territorio y que desbancara esa imagen asociada a tópicos turísticos. Y eso es algo que sólo lo podía hacer un grupo de artistas. Ellos son libres, sin prejuicios. Aunque parezca mentira, cada uno escogió su isla, sólo la última en elegir, Bäckström, se quedó con Tenerife".

A pesar de todo, el proyecto no era fácil: había que plantearlo a los artistas, tenían que elegir el lugar y realizar un primer viaje de contacto. Luego llegarían las localizaciones para hacer las fotos, la tesis individual de cada trabajo y la colaboración

MONTSERRAT SOTO: FUERTEVENTURA



ARRIBA, RIO BRANCO Y ALVES DA SILVA. EN EL CENTRO, ELIASSON Y BÄCKSTRÖM. DEBAJO, HORSFIELD. A LA DERECHA, BANGBOYÉ



de equipos en las diferentes islas: “En este sentido —explica Elba Benítez— no todos los libros han dado el mismo trabajo. Por sus particularidades, ha sido el libro de El Hierro uno de los más costosos”. Horsfield (Inglaterra, 1949) trabajó durante año y medio en El Hierro y su proyecto se presentó en la Documenta.

Los afortunados. Cada uno de los proyectos está basado en trabajos anteriores de los artistas. La libertad ha sido absoluta y cada uno ha plasmado su propia imagen de la isla. Mi-

guel Rio Branco (Las Palmas, 1946) ha recorrido sus propios pasos de niño en la ciudad que le vio nacer, “son reflexiones sobre vida, muerte, sensualidad y marcas del pasado”, dice. Oladélé Ajiboyé Bamgboyé (Nigeria, 1963) eligió La Palma por el parecido con su país: “es uno de esos lugares intrigantes, de esos a los que puedes volver mil veces y descubrir nuevas facetas”. Montserrat Soto (Barcelona, 1961) eligió Fuerteventura “porque era la más virgen, por el desierto, por la idea de erosión, de inmensidad, de vacío...”. Olafur

Eliasson (Dinamarca, 1967) se centró en Lanzarote por ser la isla de los volcanes, un tema muy recurrente en sus trabajos sobre Islandia. En La Gomera ha investigado Augusto Alves da Silva (Portugal, 1963), según él “la elección perfecta, la isla arquetípica, la más pequeña”. Por último está Miriam Bäckström (Suecia, 1967) que suele trabajar sobre escenarios en los que se desarrolla una acción: “Son localizaciones para una película que nunca tendrá lugar. Fue un placer trabajar en Tenerife”. Escuchándoles, parece claro que los

afortunados han sido ellos.

Los libros, que se presentan cada uno con textos de intelectuales que viven en Canarias, se van a distribuir a través de canales artísticos internacionales. “Deben ser los artistas los que remitan a los lectores al lugar, es decir, que quien visite, por ejemplo, la tienda de la Tate, en Londres, conozca a Eliasson y compre su libro, éste le remitirá a Lanzarote”, explica la galerista. Siete libros para leer, ver y viajar.

PAULA ACHIAGA

Monet lidera una temporada marcada por los maestros del siglo XX

Triunfo de lo contemporáneo

LOS coleccionistas multimillonarios de hoy parecen apostar por el arte clásico del siglo XX, con nombres como De Kooning, Lichtenstein y Jasper Johns, más que por el arte impresionista que apoyaron sus padres y abuelos. Éste fue el mensaje de las subastas que tuvieron lugar en Nueva York durante esta temporada, y la tendencia parece que va a continuar durante el próximo año.

En general, los meses de septiembre a diciembre no han sido tan fuertes como los de la primera mitad de año, dominados por los 69 millones de euros pagados por un Rubens en Sotheby's Londres. El precio más alto de la temporada se alcanzó en Nueva York en noviembre, en las subastas de arte impre-

sionista, moderno y contemporáneo, lideradas por los 17 millones de euros conseguidos en Sotheby's por las *Nymphéas* de Monet. Dadas las escasas obras impresionistas de máxima calidad presentadas, el arte contemporáneo ha vivido una de sus mejores temporadas, teniendo en cuenta los 12 millones de dólares pagados por una obra de De Kooning y

los 9 de una pintura clásica de Jasper Johns de 1961.

El arte moderno español sigue siendo valorado internacionalmente y obtuvo una de las cifras más importantes de los últimos 4 meses cuando un coleccionista americano pagó 6,1 millones de dólares por el cuadro de Picasso *La guenon et son petit*, una escultura de bronce de un

mono y su hijo, de 1961. Otro resultado increíble fueron los 3,1 millones de euros pagados por una espléndida escultura de Julio González, *Homme Gothique*, de 1937, un récord mundial para el artista.

Mientras que el arte del siglo XX continúa consiguiendo los precios más altos, algunas rarezas de arte antiguo aún atraen interés. Una maravillosa escultura de terracota del siglo XVI, *La Virgen y el niño*, vendida por los herederos del barón Thyssen, consiguió 4,7 millones de euros en Londres el pasado mes.

El mercado de subastas en España ha visto pocos resultados interesantes esta temporada, pero continúa estando activo con un buen número de nuevas casas en Madrid y Bilbao. En general, los compradores continúan siendo entusiastas respecto a la joyería, tanto moderna como antigua, pero las artes decorativas han tenido menos éxito. El Estado español sigue siendo un comprador importante, con la reciente adquisición de una alfombra del siglo XVI en Alcalá Subastas por 48.000 euros.

Algunos precios importantes conseguidos en España fue el de *Harvest Scene* de Joos de Momper y Jan Brueghel I, vendido a un grupo de *dealers* de Londres en Madrid, en Alcalá Subastas en octubre, por 1,25 millones de euros.

Fuera del país, se siguen demandando nombres clásicos del arte español, encabezados por Sorolla. En Sotheby's Londres, el 19 de noviembre, un óleo sobre lienzo del artista titulado *Sol de tarde. Playa de Valencia*, fue vendido a un coleccionista particular por 1,5 millones de euros.

LAURA SUFFIELD

Los cinco lotes de oro

- **Claude Monet:** *Nymphéas*, 1906. Sotheby's N. Y. (17 millones de E.)
- **Willem de Kooning:** *Orestes*, 1947. Sotheby's N. Y. (12 mill. de E.)
- **Jasper Johns:** *O Through 9*, 1961. Christie's N. Y. (9 millones de E.)
- **Amadeo Modigliani:** *Young Man with Red Hair*, 1919. Sotheby's N. Y. (7,7 millones de Euros.)
- **R. Lichtenstein:** *Happy Tears*, 1964. Christie's N. Y. (6,5 mill. de E.)

ESTE MONET SE VENDIÓ EN SOTHEBY'S N. Y. POR 17 MILLONES DE E. ABAJO, EL LICHTENSTEIN QUE OBTUVO 6,5 MILLONES DE E. EN CHRISTIE'S N.Y.



Vuelve Arte



DE IZQUIERDA A DERECHA, RICARDO DARÍN, GERMÁN PALACIOS Y OSCAR MARTÍNEZ

Fue un fenómeno teatral con Flotats. Ahora vuelve *Arte* a Madrid con un montaje argentino que lleva cinco años triunfando en Buenos Aires. Su protagonista es el actor Ricardo Darín, que se sube a un escenario español por primera vez a partir del día 8 en el Infanta Isabel de Madrid.

Es el actor argentino de moda. Ricardo Darín, ese hijo de la novia acelerado que se replantea la vida tras un infarto, el granuja de *Nueve reinas* o el padre perseguido por la dictadura argentina en *Kamchatka*, deja de ser una imagen proyectada en una pan-

talla para subirse, durante tres semanas, al escenario del madrileño teatro Infanta Isabel. Conocedor del éxito que está alcanzando su trabajo en España dice que “ésta es la mejor forma de agradecerle al público español su entusiasmo y su confianza en mi trabajo”.

En Argentina ya era una celebridad que, además, se materializaba todas las noches desde 1998 –interrumpidamente a causa de los proyectos de sus protagonistas– para representar *Art*, de Yasmina Reza, junto a Oscar Martínez y Germán Palacios, bajo la dirección de Mick Gordon. Esa versión es la que ahora llega a la capital. En España, Josep Maria Flotats convirtió la obra de Reza en todo un fenómeno teatral que duró tres temporadas, en la versión que dirigió y protagonizó junto a Carlos Hipólito y Josep Maria Pou.

Darín no tiene miedo a las comparaciones. Dice que el éxito de la obra de Flotats supone todo un reto para ellos. “Esta es una versión humildemente argentina y queremos que su exhibición no implique rivalidad con el otro montaje, sino que lo vemos como un intercambio cultural. Además nos anima a subir el nivel. Es un honor para mí y a la vez un desafío interesante”.

¿Cuál es la diferencia entre una obra y otra? El hecho teatral en sí, “che”, afirma Darín, que en Argentina se ha labrado una carrera sobre los escenarios en la que se encuentran títulos como

Taxi, Extraña pareja, Rumores o Algo en común. “Dos obras del mismo texto no pueden ser iguales porque nunca una representación es la misma noche tras noche. Ahí radica la grandeza del teatro, es un arte vivo. Nosotros nos presentamos con esta versión en la que hay sutiles variaciones en los diálogos y a la que cada actor, tanto Oscar com Germán y yo, aportamos nuestra personalidad. Con el otro montaje nos hermana la lengua”.

Un texto de altura. La autora francesa Yasmina Reza escribió en 1994 un texto brillante que ha seducido a actores y directores en múltiples países y que ha logrado quitarle al arte escénico la etiqueta de minoritario. En España, el texto está publicado por Anagrama. “*Art* tiene una altura, una calidad —explica— que no se encuentran en la mayoría de las obras. Yasmina ha tenido una brillante iluminación sobre cómo tratar el tema de los afectos con un sentido del humor exquisito y una profundidad sorprendentes. Esta es la visión de una mujer inteligente

sobre la relación entre tres íntimos amigos”. La clave del éxito, según Darín, está en que “*Art* cumple dos funciones básicas en el teatro: divertir y hacer reflexionar”.

Tres amigos, un lienzo en blanco y un texto lleno de audacias. Teatro en estado puro donde la discusión por una obra pictórica es la excusa para reflexionar sobre la amistad, la soledad, la incomunicación y la percepción de nosotros mismos y del otro. Darín da vida a Iván, el personaje más conciliador y menos radical de los tres. Al actor este papel le lleva a plantearse la misma pregunta cada vez que sube a escena: “¿hasta qué punto uno debe ser transigente, es importante enfrentarse a alguien por decirle la verdad y no lo que quiere escuchar?”. El actor dice que ya casi ha asumido la opinión de Iván como propia para acercarse a su personaje, “aunque en realidad los tres son parte de un mismo ser, por eso la obra es tan universal, porque ese conflicto se puede aplicar también a la familia, a la amistad entre mujeres, a la pareja, etc...”.

¿Derechos en exclusiva?

La noticia de que Ricardo Darín iba a interpretar en Madrid la obra *Art* ha coincidido con el anuncio de que Josep Maria Flotats recuperaba la producción para reponerla con un reparto encabezado por Javier Cámara. En un primer momento se habló de que incluso las dos producciones coincidirían en cartel, pero los representantes de ambas producciones se adjudicaban los derechos en exclusiva. Finalmente, según fuentes directas de la autora Yasmina Reza, la productora argentina de Ricardo Darín tiene los derechos en exclusiva por tres meses para el *Infanta Isabel de Madrid*, Reza también está en negociaciones con la productora de Flotats “porque el proyecto nos parece muy interesante”.

Cuando se le pregunta que *ring* le gusta más para batirse como actor —cine o teatro—, Darín se escuda un dicho argentino: “En la cancha se ven los pingos (caballos de carreras)”. “El cine tiene una metodología de trabajo ardua pero el escenario te da sensación de vértigo, te exige un esfuerzo como actor”.

Próximos trabajos. La carrera de este actor se encuentra en uno de sus mejores momentos. Su teléfono no deja de sonar y los proyectos se le amontonan. Después de esta incursión en el teatro tiene previsto rodar nuevamente con su amigo y colaborador Juan José Campanella (*El hijo de la novia*) y con Fabián Bielinsky (*Nueve reinas*). De los directores españoles con los que le gustaría trabajar apunta los nombres de Fernando León, Álex de la Iglesia o Alejandro Amenábar. ¿Y en teatro? “Hay muchos y no puedo señalar un único nombre, pero ahora sólo quiero pensar en el estreno de *Art*, que es lo que realmente me preocupa”.

ITZIAR DE FRANCISCO

TEATRO DE LA ABADIA

producida por Aracaladanza

VISTO Y NO VISTO

Idea original y dirección coreográfica de Enrique Cabrera

DEL 10 DE DICIEMBRE DE 2002 AL 12 DE ENERO DE 2003

TEATRO DE LA ABADIA

EL REY LEAR

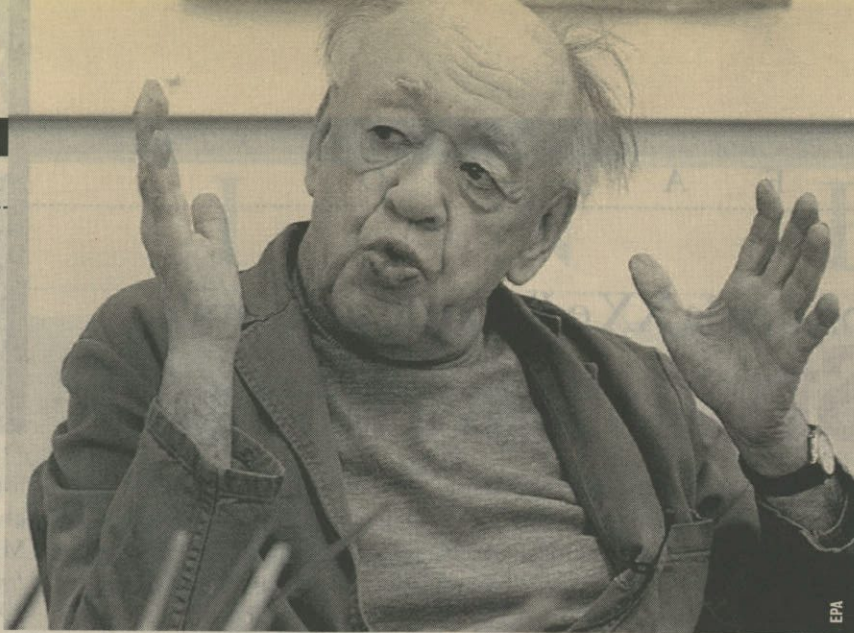
de William Shakespeare | Traducción de Antonio Fernández Lera

dirigida por Hansgünther Heyme

DEL 16 DE ENERO AL 16 DE MARZO DE 2003

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

902 10 12 12 TEL. ENTRADA CAIXA CATALUNYA



EPA

El estreno de *La cantante calva* de Ionesco generó lo que —con un término acuñado por el crítico Alfredo Marquerié y puesto en más amplia circulación por el crítico inglés Martin Esslin, que fue su más potente altavoz— se dio en llamar “teatro del absurdo”, algo que, en cierto modo, estaba ya en *Los medios seres* de Ramón Gómez de la Serna y, de manera mucho más clara, en Mihura, en Tono y en Jardiel; algo que algunos ven, prefigurado ya, en el “teatro de la crueldad” de Artaud y de Ghelderode, y que otros relacionan con el existencialismo de Sartre y de Camus; algo que algunos consideran fruto de la situación histórico-política de los años cincuenta, y que otros juzgan consecuencia directa del estado de quiebra de nuestra sociedad occidental.

Laín Entralgo percibía en *El rinoceronte* de Ionesco “una importante tesis antropológica y ética”: nada menos que “el cumplimiento del deber de ser hombre” y “el imperativo de aceptar a todo riesgo la condición humana”, que es lo que exige el drama de nuestra libertad. Laín contextualizaba *El rinoceronte* en ese miedo sentido por la sociedad occidental “ante la posibilidad de que una planificación de la vida política y social [...] impusiera al género humano la ejecución de un conjunto de actividades totalmente predeterminadas por los titulares del poder”.

José María de Quinto —que reseñó, en “Ínsula” de febrero de 1965, el estreno en el María Guerre-

Rompió convenciones con su “antiteatro” e hizo de la angustia ante el absurdo de la existencia una de sus grandes preocupaciones. Eugène Ionesco vuelve a la actualidad gracias al ciclo que la sala Lagrada de Madrid inaugura este mes con *El rey se muere*, *Las sillas* y *La lección*. El poeta y crítico Jaime Siles analiza los principales temas de su obra.

ro de *El rey se muere*, en versión de Trino Trives, y con María Dolores Pradera y José Bódalo como intérpretes— definió esta obra como “una tragicomedia monosituacional”, integrada “por elementos grotescos, esperpénticos e irónicos”, en la que reconoce su alto grado de conformista ambigüedad: un “no querer comprometerse con nada ni con nadie” que le parece “el signo predominante de todo el teatro de Ionesco”, en el que advierte “un concepto ahistórico de la existencia” y una fri-

volidad ejercida “en detrimento de las posibilidades trágicas”. Valora —eso sí— su revolución formal, pero critica su carácter inocuo. Algo no muy distinto viene a decir de *La lección*, dirigida aquel mismo año por Jaime Azpilicueta e interpretada por el Teatro Español Universitario de San Sebastián. Para José María de Quinto la vanguardia teatral del siglo XX es una extensión del gran teatro naturalista del XIX: tanto la soledad y la incomunicación, como la mecanización e insuficiencia del len-

guaje estaban ya, según él, formalizados, antes que en Adornó y en Ionesco, en Strindberg, en Chejov y en Ibsen, cuyos temas eran “las contradicciones de una burguesía recién aposentada”, cuya crisis sigue reflejando el teatro de vanguardia, aunque en otra fase de su desarrollo posterior.

Creo que el análisis de De Quinto es muy correcto, y que esa relación que describía es la misma que hace que Ionesco vuelva a ser representado hoy, cuando la burguesía vuelve a sentir las contradicciones de su sistema y la crisis de su identidad.

El antiteatro de Ionesco es menos radical que el de Beckett, y menos subversivo también. Ionesco cree que hay que aceptar el mundo tal cual es, y nos lo representa en el espejo de su absurdo. Pero este absurdo no deja de llevar implícita una peligrosidad que Max Frisch no sin ironía censuraba: “Si yo fuera dictador, sólo dejaría representar obras de Ionesco”, decía.

En esta temporada suben a los escenarios de Madrid tres obras suyas: *Las sillas*, *El rey se muere* y *La lección*. El espectador que asista a ellas tendrá que someterse a un juicio íntimo y secreto: el de ver en lo representado o una crisis de la representación o una quiebra de su personalidad. Y, en ese juicio, él —y no Ionesco— será tanto parte como juez. El llamado “teatro del absurdo” sirve, sobre todo, para esto: para poner a prueba la débil maquinaria del yo, y la de la sociedad con ella. ■

TEATRO PAVÓN

Embajadores, 9 (Plaza de Cascorro)

HASTA EL 9 DE FEBRERO DE 2003

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO

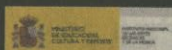
Director: José Luis Alonso de Santos

Coproducción

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL, TEATRO CALDERÓN DE VALLADOLID,
JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN Y CAJA DUERO

DON JUAN TENORIO de José Zorrilla

Versión y dirección: Maurizio Scaparro



Grandes nombres en la XX edición de su festival **Peter Stein** llega a Málaga

Por primera vez en España se exhibirán los montajes *Femmine fatali*, dirigida por Peter Stein, y *Retorno inesperado* de la mítica Berliner Ensemble. Será en los distintos escenarios de Málaga. Su festival comienza el día 8 y mostrará también obras de Josep Maria Flotats, Fernando Arrabal y Luis Olmos.

EL próximo día 8 de enero, Málaga reunirá a grandes nombres de la escena nacional e internacional en la XX edición de su festival. Este año el listón se pone alto desde el primer día con el estreno en España de *Femmine fatali* (*Las hermanas de Kundry*), montaje que nos devuelve al tándem formado por el director alemán Peter Stein y su mujer y actriz Maddalena Crippa, que también protagonizó *Pentesilea*. La Berliner Ensemble, la mítica compañía que creó Bertolt Brecht en 1949, regresa a nuestro país con dos propuestas: *Retorno inesperado*, estreno en España (día 17) que lleva la firma en el texto de Botho Strauss y *Artaud recuerda a Hitler en el Romanis-*

che Café (día 15) que ya se presentó la temporada pasada en la capital. La compañía itinerante de origen inglés Footsbarn Travelling Theatre revisita a Hamlet en *Tal vez sonar* (día 22), versión en la que hacen gala de su particular estilo en el que se mezclan el teatro y el circo, las máscaras y el humor grotesco.

Autores consagrados. La compañía mexicana Los Bichir también estrena en nuestro país *El pequeño Malcom y su lucha contra los eunucos* (día 23), una comedia cargada de ironía dirigida por Alejandro Bichir. Otro montaje, el monólogo *Una noche con Gabino* (día 25), protagonizado por Gabino Diego, se suma a la



ESCENA DE *RETORNO INESPERADO*

lista de estrenos del festival. No es el único monólogo: el actor Juan Manuel Cifuentes protagoniza *Defensa de Sancho Panza* (día 31). El XXX de La Fura recalca en Málaga el día 11, mientras que la *Carta de amor* de Fernando Arrabal protagonizada por María Jesús Valdés se podrá ver el día 8. Josep Maria Flotats protagoniza y dirige el sobrio pero emotivo montaje *París 1940*, y la compañía sevillana Atalaya lleva a escena un clásico, *El público* de Lorca (día 21). De Fernán-Gómez se recupera un clásico, *Las bicicletas son para el verano*, con dirección de Luis Olmos (día 31). Helena Pimenta, Lluís Pasqual y Olmos impartirán unos talleres sobre dirección. **LF**



Teatro  Albéniz
de la Comunidad de Madrid
C/ Paz, 11 - Tel.: 91 531 83 11

DEL 10 DE ENERO AL 16 DE FEBRERO

TÍO VANIA

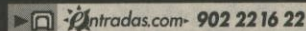
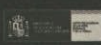
ANTON CHÉJOV

Versión: Andrés Trapiello

Director: Miguel Narros

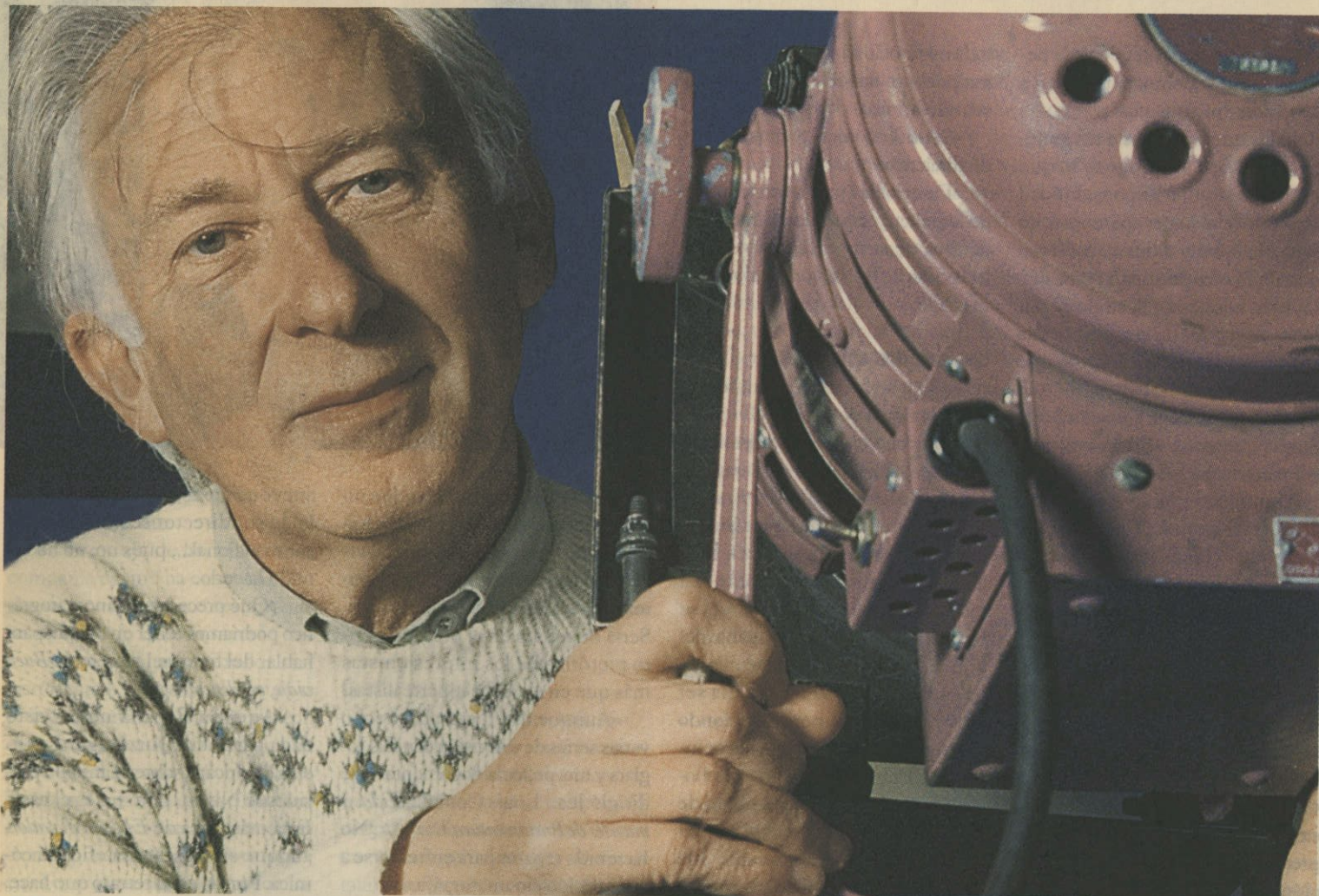
Por orden de intervención:

Berta Riaza	Abel Vitón
Fidel Almansa	Nuria Gallardo
Fermí Reixach	Mélida Molina
Francisco Casares	Ana M ^a Ventura



CON LA COLABORACIÓN DE:

EL MUNDO



MERCEDES RODRÍGUEZ

Boadella

“Mi película está cerca de *El gran dictador*”

Albert Boadella acaba de terminar en Madrid el rodaje de *Buen Viaje, excelencia*, la película con la que debuta en el cine. A sus retratos teatrales de Dalí, Pla y Pujol se une ahora Franco, “un muermo de personaje” que interpreta Ramón Fontserè. No ha pretendido ajustar cuentas con el régimen que lo encarceló por dirigir *La Torna*, sino ofrecer un relato “humorístico, distante y crítico”. El Cultural ha hablado con el director catalán sobre su particular idea del personaje y sobre la iniciativa de llevarlo a la gran pantalla. Además, Carlos F. Heredero analiza cómo ha tratado el cine la figura del dictador, desde las películas hagiográficas hasta las más esperpénticas.

ASISTIMOS al último día de rodaje en un estudio de la Ciudad de la Imagen de Madrid. Es el entierro de Franco. Al ver a Boadella rodeado como tantas otras veces de personajes con sotana y espadón, y sabiendo de sus recelos hacia la producción cinematográfica, le preguntamos por qué no hace este relato sobre Franco en su medio habitual, el teatro: “El público de teatro es casi de coleccionista, es muy especializado, y un tema sobre Franco en teatro hubiera resultado casi endogámico. En el cine hay más de todo, se llega a casi toda la ciudadanía, es un público más tibio. Si lo hubiera hecho en teatro se lo hubiera contado a los antifranquistas, y a esos ya los tengo ganados de antemano”.

—Sin embargo, parece que la película puede incomodar también a los sectores progresistas...

—Más que dirigirme a mi generación, a la de los progres, lo que les planteo es una responsabilidad importante al hacer aparecer a un Franco en los dos últimos años de su vida, un Franco decrepito, senil, dictando las normas a un país de 37 millones de habitantes cuando nuestra generación era ya adulta, y lo que planteo es: ¿cómo es posible que mantuviéramos esta situación, esta agonía que no se acababa nunca? Si Franco hubiera vivido cinco años más, hubiera seguido en el poder. Aquí sí que hay una acusación, en la presentación realista del personaje. Uno puede explicarse al Franco de los años 50, un dictador enérgico, pero no el de los años 70.

—¿Cómo explica entonces que el régimen se extinguiera por sí solo?

—Existía un síndrome de Estocolmo, del que la izquierda fue también víctima. La gente empezó a vivir más o menos bien, sin llegar a extremos, sin represión excesiva, y prescindió de Franco. Da la sensación de que se acabó con Franco, pero esto es una mentira que se ha extendido. De eso nada: Aguantamos a un hombre que era un mediocre, un ignorante, un malísimo militar—yo que tengo a los militares en mucho mejor concepto—.

—¿La distancia en el tiempo le ha permitido abordar el tema con menor vehemencia y más humor?

—Creo que los años pasan y ayudan a aclarar las cosas. Ahora, han pasado 27 años y prácticamente no se ha tocado el tema. Me parece muy bien que durante la Transición se hiciera un pacto tácito de no entrar en ninguna depuración. Pero ya hay que hablar de quién era ese señor, es importante mirar hacia la historia porque arroja luz al presente y a lo mejor vemos cosas que tienen que ver con el hoy. Ahora, si yo hubiera hecho esta película antes, quizá me hubiera despachado con

toda mi ferocidad y 27 años después me permito hacer una película en sentido irónico.

—Sentido irónico ¿y quizá sentido didáctico?

—Dentro del juego tragicómico de la película existe la voluntad didáctica de acabar de una vez por todas con la Transición. Ya dura demasiado.

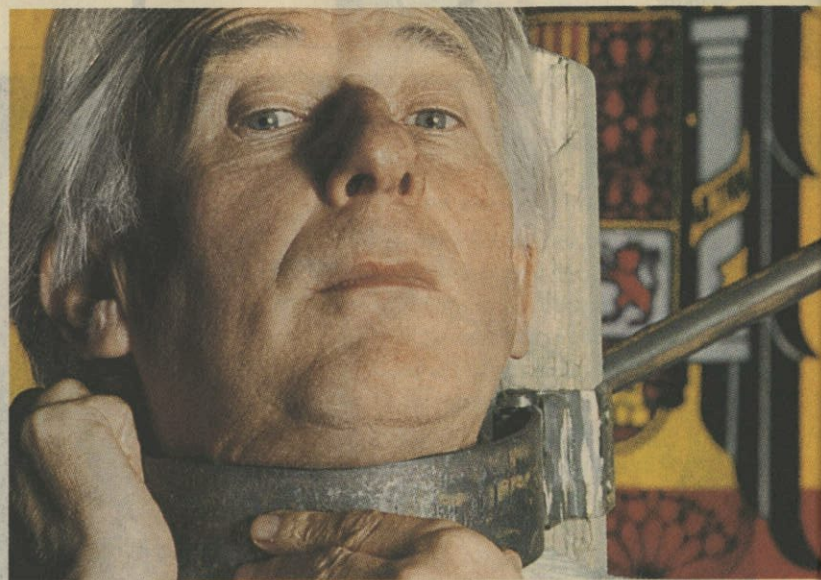
Una mentira colectiva

—¿Se ha documentado a fondo sobre la figura de Franco?

—Hay un libro de un ex profesor de la Academia Militar de Zaragoza, *La incompetencia militar de Franco*, que creo que es realmente lo mejor que se ha escrito sobre él. Y he leído, si no la totalidad de libros, casi todos: a favor y en contra. En él se hace una demostración palpable del mito en el que incluso la izquierda ha caído de que Franco podía ser muy mal político, pero en el fondo era un buen militar. Es un error inmenso: Franco era de una mediocridad absoluta. Desde el punto de vista técnico, es un hombre que en la Academia de Toledo sobre 300 alumnos, fue el 280 de su promoción, un auténtico inútil. Pero se ha ido fraguando una mentira colectiva y yo me encuentro cuando empiezo a trabajar en el guión que, en la segunda página, no sabía qué escribir, no había personaje, era un muermo, y tenía que escribir 120 folios más. Y claro, a ver cómo cuentas una historia para demostrar que el tipo era un muermo y que al mismo tiempo distraiga al público.

—¿La solución ha sido la caricatura del personaje?

—No. He hecho un retrato con materiales reales, como los lugares que aparecen, —El Pardo, Belchi-



te—pero también materiales que no son auténticos pero que podrían haberlo sido. Provoco ciertas situaciones que no ocurrieron para que aparezcan otras facetas del personaje. Sería un retrato en el procedimiento pictórico de los impresionistas más que en el de los hiperrealistas.

—Aunque usted ya había hecho varias series de televisión con *Els Joglars* y una película documental que dirigió Jean Louis Comolli, *Vidas y muertes de Buenaventura Durrutti* ¿No ha tenido reparos para enfrentarse a la dirección cinematográfica?

—En cine tienes unos apoyos importantes, puedes delegar las responsabilidades. Por ejemplo, el director de fotografía es José Luis López Linares, en quien delego la responsabilidad absoluta. En cine es importante la producción, el sonido, el montaje... En cierta medida, creo que cualquiera puede ser director de cine, otra cosa es que la película esté bien. Así como ser director de fotografía es complicado porque hay que saber iluminar con precisión, conocer un código, ser director de cine es relativamente fácil. Y más en España, en el que todo el mundo se

atreve con todo, parece incluso que lo de ser director sea un derecho constitucional..., pues no, no he temido hacerlo.

—¿Qué precedente cinematográfico podríamos tener en cuenta para hablar del tono y el género de *Buen viaje, excelencia*?

—Aquí en España no he visto nada parecido. Quizá alguna película americana sobre el antiguo presidente Nixon, pero no es el caso. Está más cerca de *El gran dictador*, aunque sin buscar esa eficacia cómica. Pero sí en el retrato que hace, con sentido del humor, con crueldad en algunos momentos, con ternura en otros.

El cine como liberación

—¿No se confundirá con teatro filmado?

—No, no. Hay muchísimas secuencias y todas tienen un elemento visual que incluso tienen mis obras de teatro. El paso de un medio a otro no ha sido complicado, incluso me he liberado de algunas cosas. En el teatro me reprimo para no dar tanto relieve a la imagen y tratar de compensarlo con el texto, en

“Franco era de una mediocridad absoluta. Desde el punto de vista técnico, es un hombre que en la Academia de Toledo sobre 300 alumnos, fue el 280 de su promoción. Pero se ha ido fraguando una mentira colectiva y yo me encuentro cuando empiezo a trabajar el guión que no había personaje, que era un muermo y que tenía que escribir más”

“En estos momentos mi generación sólo piensa en la *nouvelle cuisine*, en restaurantes sofisticados y en tener una casita en el campo para los fines de semana. Y pocas cosas más. Una vida que nada tiene que ver con lo que trató de conquistar. Hay un conformismo total”

M. R.

cambio en cine, la imagen es vital, es el 80 por ciento.

—La ventaja de hacerla con su compañía es que ha ensayado mucho tiempo con sus actores ¿En qué han consistido estos ensayos?

—Los actores han cambiado su registro teatral. Hemos hecho muchas pruebas ante la cámara, para dar con el registro de actuación exacto que correspondía a esta película. No es igual una película que se hace en este tono que si se estuviera haciendo una comedia. Por otro lado, en el cine los menos artistas son los actores. El teatro es el arte del actor, pero el cine es el arte del productor, del director de fotografía, del montador. Sin embargo, si no hubiera sido con mi compañía, no hubiera hecho la película porque no me hubiera divertido. Es como Verdi, que escribía sus óperas para sus cantantes. Antes del rodaje, con la compañía hicimos la película en video y la montamos con música. Hicimos un guión auténtico. No es el *story-board* o el guión literario al uso, sino la maqueta entera. A veces, en el rodaje la utilizamos para ver alguna secuencia.

—¿Seguirá en el cine?

—Si consigo comunicarme con eso que se llama ciudadanía, por qué no. Pero el cine me parece demasiado troceable. Si lo puedo hacer en las condiciones que lo hacía Kubrick, bien.

—¿Y es tan maniático como él?

—Bueno, me refiero sobre todo a disponer de tiempo y preparación, a trabajar en un procedimiento. Pero me apetece más el teatro porque es más directo.

Conformismo total

—¿Va a seguir con sus retratos?

—El retrato es algo que me gusta mucho. Si hubiera sido pintor hubiera sido retratista, pues a través del retrato consigo extenderme a otras cuestiones y por otra parte tiene una gran ventaja, que es la identificación o el rechazo del personaje por parte del público.

—¿Y cree que el gran público entenderá ese papel de ángel desmitificador de su generación que parece haber adoptado?

—En estos momentos mi generación sólo piensa en la *nouvelle cuisine*, en restaurantes sofisticados, y en tener una casita en el campo para ir los fines de semana. Y pocas cosas más. Una vida que nada tiene que ver con lo que trató de conquistar. Hay un conformismo total. ¿Quién hace cosas comprometidas sobre la realidad social y ética de este país? Nadie, sino que se hacen comedietas o historias endogámicas de amor. En *Buen viaje, excelencia* no hay ni una sola escena de sexo ni de amor ni salen tías buenas.

LIZ PERALES

La historia de cómo el cine español tuvo que soportar, primero, la tiranía de la imagen mítica de Franco y de cómo tuvo que aprender después, con mucho retraso, a sustituir aquélla por una imagen ficcional libre, rotas ya las viejas ataduras, ofrece un relato ejemplificador de sumisión, paternalismo, resistencia, relectura crítica y liberación. Todo empieza en 1926, cuando un militar africanista se exhibe, mirando desafiante a la cámara, como símbolo de un poder tutelar. Así aparece ya en *La malcasada* (F. Gómez Hidalgo), un melodrama ficcional en el que intervienen, haciendo de sí mismos, numerosos famosos de la época. En la siguiente ocasión (*Franco en Salamanca*, 1937), el general rebelde se sabe ya consciente de su nuevo poder y

actúa para exhibir su vocación caudillista. De ahí su involuntaria, impagable función de ventrilocuo: imagen metafórica de su empeño por dirigir a sus súbditos (empezando por su hija) como si fueran marionetas.

La larga dictadura ofrecerá después tres destellos bien representativos de sus diferentes fases históricas: la autosublimación del militar salvador de la patria, que se levanta contra el desorden, la democracia y la masonería (*Raza*; J. L. Sáenz de Heredia, 1941), el militar patriota que combate contra el comunismo para salvar la civilización occidental (la segunda versión de *Raza*, aparecida en 1950, reciclada para la ocasión) y, finalmente, el estadista humano que se muestra en familia como factotum del desarrollismo (*Franco, ese hombre*; Sáenz de Heredia, 1964). Tres retratos en los que Franco se reinventa primero a sí

mismo, luego disfraza su naturaleza inicial para interpretar un nuevo rol y, más tarde, aparece personalmente en pantalla para aprobar su propia hagiografía.

La transición política empezó a ajustar cuentas con el dictador en sucesivos discursos de índole documental (*Caudillo*; B. M. Patino, 1977; *Raza, el espíritu de Franco*; G. Herralde, 1977; *Franco, un proceso histórico*; E. Manzanos, 1980), pero —prisionero de la pesada herencia recibida— el cine español no se atreve todavía a sustituir su retrato documental por otro ficcional. La recuperación de la memoria histórica da sus primeros pasos, pero la ficción no es todavía lo

bastante libre como para encararse con el personaje. Franco sigue siendo inimaginable fuera de su imagen personal y el cine

no se atreve todavía a “representarlo” con autonomía. Será necesario, por lo tanto, esperar a la consolidación de la democracia para que la figura histórica de Franco deje de tutelar su representación filmica.

La conversión del militar en una figura de ficción, sucesivamente interpretada por Juan Diego (*Dragón Rápido*; J. Camino, 1986), José Soriano (*Espérame en el cielo*; A. Mercero, 1987) y Juan Echanove (*Madregilda*; F. Regueiro, 1993) libera por completo el imaginario creador de los cineastas, permite el retrato desmitificador y abre la puerta a la sátira. Franco llega a convertirse así, de esta forma, en objeto de una fantasía esperpéntica que propone el exorcismo más radical: la figura del padre-ogro a la que ya no sólo se la puede representar, sino a la que incluso se la puede matar. ■

De Raza a Madregilda

CARLOS F. HEREDERO

“Faust” y “Nosferatu”

POR MIGUEL MARÍAS

Lo mismo que todo el mundo debiera tener en casa, a mano, para releer de vez en cuando fragmentos, las obras completas de –por lo menos– Shakespeare y Cervantes –no sólo el Quijote, desde luego–, creo que el verdadero interesado por el cine debe consultar a menudo –y en este caso recomendaría no “picotear”, sino soportando y disfrutando su “peso temporal” entero –lo que queda de la filmografía de F. W. Murnau: no es mucho, por desgracia, pero es un prodigio y serviría para recordar o hacer ver la importancia decisiva del periodo silencioso en la creación de ese nuevo arte que fue, hace todavía poco más de un siglo, el cine, hoy tan venido a menos.

Por desgracia, circulan de sus pocas películas no desaparecidas tantas copias fragmentarias, desordenadas, sin nitidez y en tan variable estado de deterioro, que conviene andarse con tiento antes de adquirir con afán de permanencia alguna de ellas. De momento, no parece que *Tabú* o *Amanecer*, no digamos *Herr Tartüff*, *Phantom*, *City Girl* o *El último*, estén disponibles en condiciones aceptables. Pero tenemos la suerte, rara en este país, de que –para colmo, a un precio inferior al usual– las ediciones en DVD de las dos obras maestras de Murnau antecitadas sean, que yo sepa, las óptimas disponibles, sin duda superiores a otras que circulan en otros mercados (y, ocasionalmente, importadas, en el nuestro).

Nosferatu, como se sabe, es una obra fundacional (y todavía inigualada, pese a *remakes* frustrados varios) en el cine de terror o de vampiros, fantástico o como quiera llamársele. Sólo el *Vampyr* de Dreyer se acerca al grado de inquietud que puede sembrar –sin efectismos ni mal gusto– en el espectador, y ninguna se acerca a su insólita belleza ni a su ritmo asombroso, que a menudo tanto ciertas proyecciones a velocidad indebida como los 25 fotogramas por segundo del vídeo, si no se corrige, han echado a perder; no hay excesos sangrientos, pero cada encuadre, cada entrada en campo –incluso de un barco, no ya del vampiro más ilustre– está cargada de amenaza. La copia restaurada por la Fundación F. W. Murnau incorpora los hallazgos más recientes atribuibles al montaje original del autor, sin espúreas “ampliaciones” de dudosa pro-



LA SOMBRA DEL CONDE ORLOK (MAX SCHRECK) EN *NOSFERATU*

cedencia, y tiene una soberbia calidad de imagen. Aunque ambas se cuentan, desde luego, entre las más grandes e innovadoras que realizara Murnau, *Faust* es una película aun más rica y perfecta, y se nos presenta en la versión recompuesta con minuciosidad obsesiva, durante años, por Luciano Berriatúa, que mejora, si cabe, el esplendor y la potencia insuperable de sus imágenes, sin duda entre las que más se han aproximado a lo sublime y a lo perfecto en toda la historia del cine, además de tratarse de la más emocionantes dramatizaciones de este mito universal, siempre vigente y hasta de renovada ac-

cedencia, y tiene una soberbia calidad de imagen. Aunque ambas se cuentan, desde luego, entre las más grandes e innovadoras que realizara Murnau, *Faust* es una película aun más rica y perfecta, y se nos presenta en la versión recompuesta con minuciosidad obsesiva, durante años, por Luciano Berriatúa, que mejora, si cabe, el esplendor y la potencia insuperable de sus imágenes, sin duda entre las que más se han aproximado a lo sublime y a lo perfecto en toda la historia del cine, además de tratarse de la más emocionantes dramatizaciones de este mito universal, siempre vigente y hasta de renovada ac-

cedencia, y tiene una soberbia calidad de imagen. Aunque ambas se cuentan, desde luego, entre las más grandes e innovadoras que realizara Murnau, *Faust* es una película aun más rica y perfecta, y se nos presenta en la versión recompuesta con minuciosidad obsesiva, durante años, por Luciano Berriatúa, que mejora, si cabe, el esplendor y la potencia insuperable de sus imágenes, sin duda entre las que más se han aproximado a lo sublime y a lo perfecto en toda la historia del cine, además de tratarse de la más emocionantes dramatizaciones de este mito universal, siempre vigente y hasta de renovada ac-

cedencia, y tiene una soberbia calidad de imagen. Aunque ambas se cuentan, desde luego, entre las más grandes e innovadoras que realizara Murnau, *Faust* es una película aun más rica y perfecta, y se nos presenta en la versión recompuesta con minuciosidad obsesiva, durante años, por Luciano Berriatúa, que mejora, si cabe, el esplendor y la potencia insuperable de sus imágenes, sin duda entre las que más se han aproximado a lo sublime y a lo perfecto en toda la historia del cine, además de tratarse de la más emocionantes dramatizaciones de este mito universal, siempre vigente y hasta de renovada ac-

cedencia, y tiene una soberbia calidad de imagen. Aunque ambas se cuentan, desde luego, entre las más grandes e innovadoras que realizara Murnau, *Faust* es una película aun más rica y perfecta, y se nos presenta en la versión recompuesta con minuciosidad obsesiva, durante años, por Luciano Berriatúa, que mejora, si cabe, el esplendor y la potencia insuperable de sus imágenes, sin duda entre las que más se han aproximado a lo sublime y a lo perfecto en toda la historia del cine, además de tratarse de la más emocionantes dramatizaciones de este mito universal, siempre vigente y hasta de renovada ac-

Filmes indispensables

DIVISA EDICIONES

Nosferatu (1922), de F. W. Murnau.

Faust (1926), de F. W. Murnau.

■ Formato 4:3

■ Dolby digital mono

■ Idiomas de los rótulos: alemán y castellano

■ Precio: 14,95 euros

EXTRAS: *Nosferatu*: Anécdotas de rodaje, Storyboards, Historia de vampiros, Galería de imágenes *Faust*: Mito de Fausto, Documental “Los cinco *Faust*”, Galería de imágenes





J. DEL REAL



M. BORGUEBBE



H. PRAMMER

DE ARRIBA A ABAJO: DANIEL BARENBOIM, RICCARDO CHAILLY Y RICCARDO MUTI

Pócker de batutas

El Festival de Canarias reúne a los mejores directores

El próximo lunes se inicia en Santa Cruz de Tenerife la XIX edición del Festival de Canarias, la cita musical más importante del invierno español. Entre la acumulación habitual de figuras, destaca la presencia de grandes batutas, con nombres como Barenboim, Muti, Chailly o Bychkov. También son de resaltar los estrenos: *Hoch-Zeiten* de Karlheinz Stockhausen, escena final de su *Domingo de Luz*, y las *Variaciones Sinfónicas* del creador catalán Joan Guinjoan. Esta edición se cerrará con la culminación de la *Tetralogía* de Wagner, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez y junto a la Sinfónica tinerfeña.

LA decimonovena edición del Festival de Canarias posee luces especiales. Los pilares en los que se basa son los ya conocidos, y en ocasiones discutidos: conjuntos sinfónicos y batutas de prestigio; prudente pero innegable llamada a lo nuevo (que podía ir más allá convocando no sólo a los consagrados); algunos relevantes solistas; ópera en versión de concierto; orquesta residente... Todo ello se mueve gracias a un presupuesto muy crecido, el más alto de nuestros festivales internacionales, incrementado por los despla-

zamientos. Como es lógico, de la substanciosa programación sólo disfrutan las dos grandes islas... El Festival es como es desde el principio y parece que no puede ser de otra manera: tan conectada a su vez con la forma de ser, entusiasta y porfiadora, tenaz y ardorosa, de su primer y único director, Rafael Nebot.

La muestra, que se halla integrada en la SOCAEM, Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música, corre este año entre el 7 de enero y el 13 de febrero. Lo primero que debemos señalar es la

nueva estancia, en calidad de residente, de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, que ofrece, en cuatro sesiones —ocho, como en todos los casos, teniendo en cuenta que se hacen por partida doble, en Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife—, un ciclo Brahms compuesto por las cuatro sinfonías, los dos conciertos para piano (con dos solistas acreditados como el judío ruso Yefim Bronfman y el más veterano brasileño Nelson Freire), la *Obertura Trágica* y las *Variaciones sobre un tema de Haydn*. Al frente, el que ha sido su titular durante los últimos catorce años, Riccardo Chailly, un músico firme, de sorprendente y provechosa evolución. Está por ver lo que su estilo decidido, voluntarista, no siempre refinado, puede hacer con los pentagramas brahmsianos.

Barenboim humanista. Parece más claro, sin embargo, lo que el humanista Daniel Barenboim, que tanto gusta de profundizar en la tradición germana, ha de extraer de los tan románticos que pueblan las cuatro sinfonías de Schumann, un ciclo que ofrece en dos conciertos con la Staatskapelle de Berlín (la orquesta de la Ópera que dirige) tras haberlo recreado en Madrid para Ibermúsica. El temple cálido, la irregularidad, a veces algo espasmódica, de la batuta, es posible que se adapten al sinfonismo poético y fervoroso del compositor. Como el estilo elocuente, intenso pero más bien extrovertido, de Semyon Bychkov ha de acoplarse al gigantismo un tanto huero y repetitivo de la *Sinfonía n.º 7 Leningrado* de Dmitri Shostakovich. Cuenta con los buenos mimbres de la Orquesta de la Radio de Colonia, que desarrolla uno de los programas de mayor interés, con una sola obra: *Hoch-Zeiten*, quinta escena de la inacabable y monumental ópera de Karlheinz Stockhausen, *Domingo de Luz*, que ha ido encargada justamente por el festival y que dirigirá el autor; únicamente en Las

Las citas de esta edición

■ **Réquiem de Verdi.** María Bayo, Petra Lang, Johan Botha, René Pape. Sinfónica de Tenerife. Víctor Pablo Pérez. 7 y 9 de enero.

■ **Royal Concertgebouw Orchestra de Amsterdam.** Yeffim Broffman, Frank Peter Zimmermann, Nelson Freire. Riccardo Chailly. Obra sinfónica y concertante de Johannes Brahms. 27 de enero-3 de febrero.

■ **Staatskapelle de Berlín.** Daniel Barenboim. Integral de las *Sinfonías* de Robert Schumann. 10-14 de enero.

■ **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.** María Bayo. Adrian Leaper. *El burgués gentil hombre* de R. Strauss, *Cinco Canciones Negras* de X. Montsalvatge, *Harold en Italia* de H. Berlioz. 16 y 17 de enero.

■ **Homenaje a Tomás Marco.** Integral de la obra para piano. Manuel Escalante. 20 y 21 de enero.

■ **WDR Sinfonieorchester Köln.** Karlheinz Stockhausen, Semyon Bychkov. *Hoch-Zeiten*, estreno absoluto de Stockhausen. *Séptima Sinfonía Leningrado* de Dmitri Shostakovich. 28 de enero-2 de febrero.

■ **Dietrich Henschel, barítono.** Shinya Okahara, piano. *Lieder-*

Palmas el día 2 de febrero: el Teatro Guimerá de Santa Cruz no posee el espacio suficiente para albergar la espectacular propuesta debido a que el original y costoso auditorio todavía está en construcción. Veremos lo que nos brinda esta partitura de uno de los grandes popes de la creación actual, cuya imaginación parece un tanto agostada última-

kreis op. 39 de Robert Schumann, *Vier ernste Gesänge op. 121*, *Acht Lieder op. 57* de Johannes Brahms. 7 y 8 de febrero.

■ **Viktoria Mullova, violín. Katia Labèque, piano.** *Tres romanzas op. 22* de Clara Schumann, *Sonata* de R. Schumann, *Fantasia en do mayor* de F. Schubert y *Sonata en sol mayor* de M. Ravel. 10 y 11 de febrero.

■ **Orquesta Filarmónica de La Scala de Milán.** Riccardo Muti. *Guillermo Tell* de G. Rossini, *El beso del hada* de I. Stravinski, *Sinfonía n.º 9, La Grande*, de F. Schubert. 12 y 13 de febrero.

■ **Bruckner Orchester Linz.** María Orán. Tzimon Barto. Dennis Russell Davies. *Variaciones para Orquesta* de J. Guinjoan, *Seis Lieder* de A. Schoenberg, *La Valse* de M. Ravel, *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de S. Rachmaninov, *Sinfonía n.º 3* de A. Bruckner. 9-12 de febrero.

■ **R. Wagner: *Götterdämmerung*.** Jon Frederic West, Alessandra Marc, Eike W. Schulte, Hans Tschammer, Oskar Hillebrandt, Elisabeth Whitehouse. Coro Filarmónico Eslovaco. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Víctor Pablo Pérez. 13 y 16 de febrero.

mente. A destacar el otro estreno anunciado, encargo a un músico español, el luchador y espléndido trabajador de la materia sonora que es Joan Guinjoan, que ha escrito para la ocasión unas *Variaciones sinfónicas*. Las tocará en su primer concierto la Orquesta Bruckner de Linz a las órdenes de Dennis Russell Davies. Hay que resaltar asimismo el con-

cierto del excitante divo que siempre resulta ser Riccardo Muti, que interpreta, con la Orquesta de La Scala, obras de Rossini, Stravinski y Schubert, y la versión concertante de *El ocaso de los dioses*, cuarta ópera de *La Tetralogía* wagneriana, por las manos clarificadoras de Víctor Pablo.

Cantantes de mérito. En el reparto, algunos cantantes de mérito, nada excepcional (la crisis en este repertorio es galopante) entre los que destacan Jon Frédéric West, Alessandra Marc, Hans Tschammer y Oskar Hillebrandt. También es Víctor Pablo el que abre el certamen; con el *Requiem* de Giuseppe Verdi, obra que tiene bastante ahormada. A señalar la participación del Coro Filarmónico de Londres y de un equipo solista apañado, con Petra Lang, Johan Botha y René Pape, y la novedad de María Bayo, que parece empeñada en afrontar partes de soprano spinto, en principio alejadas de una voz eminentemente lírica. En fin, habrá que ver.

Podemos hacer referencia para cerrar esta breve crónica a la presencia de la espléndida violinista que es Viktoria Mullova, de la que hablábamos en estas páginas no hace mucho, que hace un concierto con Katia Labèque, y de la actuación de un liederista de raza cual es el barítono alemán Dietrich Henschel. Tomás Marco recibe, algo a trasmano, un nuevo homenaje pos sus 60 años de vida: Manuel Escalante tocará su obra pianística.

Anotemos por último la vuelta a su tierra del veterano tenor gran-canario Suso Mariategui, que cantará una obra muy apropiada a su sensibilidad: la *Serenata para tenor y trompa* de Britten. Tiene el soporte de la Camerata de Oslo dirigida por Stephan Barrat-Due, que toca también páginas de Mozart, Prokofiev y Bartók.

Hay que resaltar el concierto del excitante divo que siempre resulta ser Riccardo Muti que interpretará, con la Orquesta de la Scala, obras de Schubert, Stravinski y Rossini

ARTURO REVERTER

Rafael Nebot

“El Festival se ha convertido en una necesidad social”

RAFAEL Nebot es un gestor curtido, melómano entusiasta y wagneriano convencido que no duda al confesar que su sueño “es presentar un *Tristán* dirigido por Carlos Kleiber”. Habla del Festival de Música de Canarias, que dirige desde su fundación, con la sensatez de un gestor que sabe lo que tiene entre manos. No quiere jugar a valorar lo mejor de la actual edición, “siempre supone un agravio comparativo hacia los artistas: es más lógico que sea el público y la crítica quienes valoren la calidad de esta edición”. No elude destacar algunas citas “importantes”, como son el estreno absoluto de *Hoch-Zeiten*, de Stockhausen, obra encargo del festival o las interpretaciones integrales de las sinfonías de Schumann y Brahms, “servidas por unos intérpretes de solvencia tan indudable como son

Barenboim y Chailly”. Tampoco olvida Nebot la culminación de la *Tetralogía* wagneriana, “el proyecto más importante que ha abordado el Festival desde su origen”.

El director comenta con satisfacción cómo el certamen se ha convertido en una “especie de necesidad social”, demandada por todo el mundo, que se ha implantado en la vida ciudadana de las dos capitales canarias. Cuenta cómo se ha conseguido ofrecer en las islas el gran sinfonismo centroeuropeo, así como potenciar la imagen de Canarias “para prestigiarla por algo que fuera distinto al sol y la playa” y crear un público adepto a la mejor música. Sin embargo, no oculta el fracaso “en la captación de un público distinto al que hasta ahora venía al archipiélago”. Nebot alude a una razón de peso en la no consecución de este

objetivo: “La decidida respuesta de los canarios al inicio del festival, que nos dejó realmente sin espacio para aceptar público de fuera”.

Pero este panorama ha cambiado sustancialmente con la puesta en marcha de los dos nuevos y espaciosos auditorios, de Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife, que abrirá sus puertas el próximo mes de septiembre. “Estos espacios escénicos establecen una nueva realidad y requieren nuevos planteamientos”.

Apuesta contemporánea. Una de las características que siempre ha definido el Festival de Canarias es su decidido compromiso con la contemporaneidad. En la nómina de compositores vinculados al festival figuran, junto a muchos nombres españoles, otros tan prestigiosos



J. L. GONZÁLEZ

como Berio, Gubaidulina, Henze, Pärt, Rhim, Stockhausen... “Seguiremos la línea de promover encargos y estrenos porque da razón de ser a un certamen de este tipo”. Además de los españoles, “de aquí al año 2007 estaremos estrenando encargos de Aribert Reimann, Péter Eötvös, Magnus Lindberg y Thomas Adès”.

Para Nebot, el programador ha de mantener un “perfecto equilibrio” entre la real aportación musical del festival y los gustos del público. “Hace cuatro años quizá incluímos demasiadas obras contemporáneas, lo que provocó una crisis en la respuesta popular. Asumo plenamente la responsabilidad de este, entre comillas, ‘error’. Porque un festival sin respuesta del público no tiene ningún sentido”.

JUSTO ROMERO



25 ANIVERSARIO

Maria CALLAS

BANDA SONORA ORIGINAL
DE LA PELÍCULA

CD YA A LA VENTA

EMI

www.emispain.com
www.emiclassics.com

Reyes 2003

HE aquí lo que los Reyes van a dejar a algunos. A Alain Lombard: una maleta y un billete sin retorno de Air France, por su actitud en el Teatro Real, su labor como titular de la Sinfónica de Sevilla y sus declaraciones hacia la vida musical española.

A Rodríguez Zapatero: un amigo que saque a bailar a su mujer, para que recuerde los tiempos en que su entonces novio tenía que hacer méritos. Y un consejo: que no todas las actitudes cambien de la misma forma al lograr el objetivo.

A Aznar: la temible llegada del Comendador, embadurnado en chapapote, a su almuerzo con Barenboim del día ocho.

A Ruiz Gallardón: Un insecticida contra la procesionaria que se está comiendo los pinos de Abantos, incluidos los que plantó tras el incendio. Tanto esfuerzo para salvar un pinsapo en el nuevo Teatro y todo el monte a la deriva.

A Isabel Castelo: trescientos sesenta mil euros y un palco del Real para ver la misma Leila de los *Pescadores de perlas* que ella cantó en 1964, junto a Kraus, en la Zarzuela.

A Pilar del Castillo: un plano con el camino para llegar al Ministerio de Cultura.

A Luis Alberto de Cuenca: un megáfono para que le escuche la superioridad.

A la SGAE: *El corsario rojo* de Emilio Salgari. A las ciudades de Málaga y Valladolid, sendos auditorios nuevos para las orquestas que se ven obligadas a desarrollar sus temporadas de conciertos en teatros de tan deficiente acústica y literarios nombres como son el Cervantes y el Calderón.

A los abonados a Ibermúsica: un jarabe y un alta en Sanitas o similar.

A los abonados al Real: la devolución del importe de las localidades si el nivel de un espectáculo no corresponde con su alto precio.

A los abonados de la One: que les toque una orquesta de inmigrantes, con o sin papeles.

A los profesores huelguistas de la One: una máscara para que puedan ir por la calle con la cabeza bien alta.

A Paloma O'Shea: un marco para la última carta de Teresa Berganza.

A más de uno: el proverbio oriental "no dejes crecer tanto la hierba del camino que lleva a tu casa que, cuando quieras volver, la maleza lo haya ocultado". **BECKMESSER.COM**



MERCEDES RODRÍGUEZ

Mario Gosálvez: "Quiero devolver con mi obra la emoción al público"

EL Premio Reina Sofía de Composición, que otorga la Fundación "Ferrer Salat", es el más reconocido entre los galardones que se entregan en nuestro país. En su última edición viene de obtenerlo Mario Gosálvez, un creador de 37 años, con *Arlequín*. Sobre todo conocido por su labor como compositor de sintonías para la Cadena Ser, su nombre resulta menos señalado por su vinculación a la música culta. "Desde que llegué de América, entre 1990 y 1998, estuve escribiendo sin apenas estrenar nada. Básicamente me dediqué al noble arte de sobrevivir", afirma a EL CULTURAL.

— "Mi vinculación con la música se inició muy joven, cuando tenía sólo seis años, aunque realmente mi contacto más serio fue algo ulterior, a partir de los dieciséis. Tuve la gran suerte de recibir clases de José Alama, contrabajista de la Sinfónica de RTVE. Me daba lecciones de casi todo, un poco a la antigua usanza. De hecho, todavía adolescente, escribí una fantasía de más de cuarenta minutos sin tener lenguaje, lo que resultó muy didáctico".

Posteriormente su formación se amplió entre España y EEUU, donde tuvo ocasión de tratar, en sus últimos años, a Ernesto Halffter. "Fue una gran influencia para mí. Todavía muchos de sus pensamientos los llevo grabados en mi mente". Después de esa experiencia, que tuvo mucho de autodidacta, regresó a España y empezó a valorar la posibilidad de vivir de la creación. "No fue fácil, pero gracias a mis colaboraciones con la Ser, tenía la sensación de trabajar en un ámbito más próximo". Ahí están sus múltiples armonizaciones del famoso tema de Mompou, que sirve de sintonía de la cadena, "algunas muy agresivas, y siempre con libertad. Y lo mismo para otros programas". No cree lejana esta labor al rol que debe ejercer el compositor en la sociedad.

— "Para mí es fundamental escribir una música que interese al público. En los últimos decenios, la música ha estado en una búsqueda permanente y se ha convertido en un lenguaje casi erudito, científico, obsesionado por ser moderno. Quiero con mis obras devolver la emoción al público. Porque, aprovechando todo lo que se ha enriquecido el lenguaje musical, quiero lograr el interés del público. Si no estamos destinados a desaparecer como creadores o, por lo menos, a quedarnos muy marginados. Es un reto difícil, estoy dispuesto a enfrentarme a una música que sea innovadora y que no sea vista como un producto de laboratorio, sino algo comprensible y, vuelvo a la palabra, emocionante".

Concierto y ballet. La composición que ha obtenido el Premio Reina Sofía, *Arlequín*, es una curiosa mixtura entre un concierto para violín y un ballet. La partitura que se estrenará en octubre, abriendo la temporada de la Orquesta de RTVE, tiene una organización similar a un concierto tradicional en tres movimientos, aunque si se lleva a la danza puede transformarse sin problemas en un fresco balletístico, en siete escenas y tres cuadros. Su interés por el arte coreúctico viene de la gran fascinación que ejerce sobre el público. Basada sobre el personaje de la *Commedia dell'Arte*, es una obra "muy visual". "Me obsesionó durante tres años y la considero una de mis creaciones más redondas. Una vez que se estrene, me gustaría trabajarla con un coreógrafo y llevarla a la escena". Gosálvez se halla en un momento de gran actividad. Está terminando un concierto para piano para Gustavo Díaz, que se estrenará en 2004, y una ópera para niños, encargo del Festival de Otoño de Madrid, a las que deberá añadirse un concierto para violoncello que todavía no tiene fecha de presentación. **LUIS G. IBERNI**

Blancas triunfa

CASI por sorpresa, la Ópera de Zúrich ha dado un gran espaldarazo a nuestra Angeles Blancas con *Maria Stuarda* de Donizetti. En un momento especialmente duro, coincidente con el fallecimiento de su madre, la eximia Angeles Gulín, la artista ha conocido las mieles del triunfo. Las hasta el momento espléndidas relaciones de la soprano eslovaca Edita Gruberova con la institución suiza, una de las compañías de ópera más ricas del mundo, han naufragado. Gruberova se marchó, dando el portazo y hubo que buscar una sustituta en el último momento, encontrándose a Angeles Blancas, que cantará este mismo papel en Oviedo a fin de mes. El éxito ha sido de los históricos en la temporada. Todavía, en estos primeros días de enero, se puede asistir a las últimas representaciones. Está arropada por un reparto importante que incluye a Carmen Oprisanu, Fabio Sartori, Carlos Chausson y Laszlo Polgar, en el montaje de Gian Carlo del Monaco. Angeles Blancas, que fue elegida por los críticos de EL CULTURAL entre las figuras de mayor proyección lírica del futuro, tiene previsto además del título de Donizetti, afrontar en el mes de febrero el estreno mundial moderno, en versión de concierto, de *Els Pirineus* de Pedrell.

Cuéntame un cuento

EN Europa se sigue manteniendo la tradición de dedicar el comienzo del año a los más pequeños, especialmente en aquellas temporadas líricas estables. En los teatros donde conviven ópera y ballet, es *El cascanueces* de Chaikovski el auténtico protagonista. En otros ámbitos, sin embargo, se acude a aquellas óperas que tienen como argumento los cuentos más célebres. Tal es el caso de *Hänsel y Gretel*, musicado por Humperdinck que tiene en los coliseos alemanes a sus mayores impulsores. Ahí está el caso de Múnich, donde la producción de Herbert List sirve de auténtica referencia. En Zúrich se dejan guiar por el montaje de Frank Corsaro. La Staatsoper de Berlín muestra su producción, ya algo envejecida pero todavía muy imaginativa, de *La Flauta Mágica* de August Everding, con dirección de Sebastian Weigle. Hamburgo acude a una obra mucho más compleja. Se trata de *El amor de las tres naranjas*, de Prokofiev, en el sólido montaje de Ernst Theo Richter.

Thais de Chicago

SIN duda que uno de los grandes acontecimientos líricos de esta temporada en la Chicago Lyric Opera viene de la representación de *Thais* que tiene lugar en los próximos días con tres grandes figuras: Renée Fleming, cuya grabación ha ayudado a recuperar el título de Massenet, Thomas Hampson, siempre una referencia en el repertorio post-romántico y la sólida batuta de Sir Andrew Davis (en la imagen), un nombre que da consistencia a este tipo de repertorios. La producción es de John Cox. Este

mismo director de escena es también el máximo responsable de unos *Diálogos de Carmelitas* de Francis Poulenc que se verán estos días en el Metropolitan, con dirección musical de James Conlon y con Felicity Palmer, Patricia Racette y Heidi Grant Murphy. La Ópera de San Francisco apuesta por una *Madame Butterfly*, en una nueva producción de Ron Daniels, con dirección musical de Fabio Luisi, batuta en alza, que será protagonizada por la soprano chilena Verónica Villarroel.



M. R.

LOLA!
RECORDS

www.lolarecords.org



Distribuido por
ENFASIS RECORDS
Teléfono +34 91 466 43 34
enfasis@grapesadsl.com

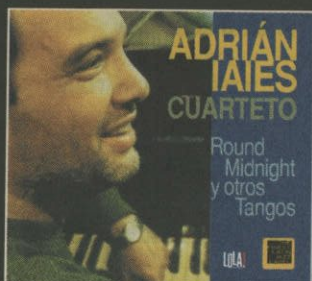
NOVEDADES A LA VENTA



"Oye cómo viene". CD.
"Mira cómo viene". DVD
Chano Domínguez Septeto



Jerry González y Los Piratas del Flamenco
Invitado: Diego "El Cigala"



"Round Midnight y otros Tangos"
Adrián Iaies Cuarteto



"Muñequita Linda"
Sedajazz Big Band

Diseño: Alcorita & Cebalain



GOBIERNO DE CANARIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTES
VICECONSEJERÍA DE
CULTURA Y DEPORTES
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA
CONSEJERÍA DE TURISMO
Y TRANSPORTES



■ **ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE · LONDON PHILHARMONIC CHOIR**

MARIA BAYO, Soprano · PETRA LANG, Mezzo-Soprano ·
JOHAN BOTHA, Tenor · RENÉ PAPE, Bajo · VÍCTOR PABLO, Director

VERDI | Misa de Réquiem

Santa Cruz de Tenerife · 7 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 9 de enero

■ **STAATSKAPPELLE BERLIN**

DANIEL BARENBOIM, Director

SCHUMANN | Sinfonía n.º 1

SCHUMANN | Sinfonía n.º 3

Santa Cruz de Tenerife · 10 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 13 de enero

■ **STAATSKAPPELLE BERLIN**

DANIEL BARENBOIM, Director

SCHUMANN | Sinfonía n.º 2

SCHUMANN | Sinfonía n.º 4

Santa Cruz de Tenerife · 11 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 14 de enero

■ **ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

MARIA BAYO, Soprano · ROBERTO DÍAZ, Viola · SERGE BAUDO, Director

STRAUSS | El Burgués Gentilhombre, Op. 60

MONTSALVATGE | Cinco Canciones Negras

BERLIOZ | Harold en Italia

Santa Cruz de Tenerife · 13 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 12 de enero

□ **ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE CONCIERTO POPULAR**

ALESSIO BAX, Piano · VÍCTOR PABLO, Director

TCHAIKOVSKY | Concierto para Piano n.º 1

SHOSTAKOVICH | Suite de Jazz n.º 2 (selección)

SHOSTAKOVICH | Moscú Cheryomushki (selección)

Santa Cruz de Tenerife · 16 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 17 de enero

□ **MANUEL ESCALANTE, PIANO CONCIERTO HOMENAJE A TOMÁS MARCO**

TOMÁS MARCO | Obra Pianística (Homenaje en su 60 Aniversario)

Santa Cruz de Tenerife · 20 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 21 de enero

■ **YUNG WOOK YOO, PIANO**

MOZART | Sonata n.º 5, K. 283

BRAHMS | Klavierstücke, Op. 118

RZEWSKI | Selección de "4 Baladas Norteamericanas"

CHOPIN | Polonaise-Fantasie, Op. 61

Santa Cruz de Tenerife · 23 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 22 de enero

■ **ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

PASCAL ROGÉ, Piano · CHRISTOPH KÖNIG, Director

C. DEL CAMPO | La Divina Comedia - El Infierno

RAVEL | Concierto para la mano izquierda

RACHMANINOV | Sinfonía n.º 2

Santa Cruz de Tenerife · 25 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 24 de febrero

■ **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN · WDR RUNDFUNKCHOR KÖLN**

SEMYON BYCHKOV, Director

STRAVINSKY | Sinfonía de los Salmos

TCHAIKOVSKY | Sinfonía número 5

Santa Cruz de Tenerife · 28 de enero

■ **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN**

SEMYON BYCHKOV, Director

SHOSTAKOVICH | Sinfonía n.º 7 "Leningrado"

Santa Cruz de Tenerife · 29 de enero
Las Palmas de Gran Canaria · 31 de enero

■ **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN · WDR RUNDFUNKCHOR KÖLN**

KARLHEINZ STOCKHAUSEN, Director

STOCKHAUSEN | Hoch-Zeiten (Escena Quinta de la Ópera Domingo de Luz)

Estreno Mundial. Obra encargada del festival

Las Palmas de Gran Canaria · 2 de febrero

■ **ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM**

YEFIM BRONFMAN, Piano · RICCARDO CHAILLY, Director

BRAHMS | Concierto para Piano n.º 1

BRAHMS | Sinfonía n.º 1

Santa Cruz de Tenerife · 1 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 27 de enero

■ **ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM**

FRANK PETER ZIMMERMANN, Violín · RICCARDO CHAILLY, Director

BRAHMS | Concierto para Violín

BRAHMS | Sinfonía n.º 2

Santa Cruz de Tenerife · 2 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 28 de enero

■ **ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM**

NELSON FREIRE, Piano · RICCARDO CHAILLY, Director

BRAHMS | Sinfonía n.º 3

BRAHMS | Concierto para Piano n.º 2

Santa Cruz de Tenerife · 3 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 29 de enero

■ **ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA AMSTERDAM**

RICCARDO CHAILLY, Director

BRAHMS | Obertura Trágica

BRAHMS | Variaciones sobre un Tema de Haydn

BRAHMS | Sinfonía n.º 4

Santa Cruz de Tenerife · 4 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 30 de enero

■ **OSLO CAMERATA**

SUSO MARIATEGUI, Tenor · M. LUISE NEUNECKER, Trompa

STEPHAN BARRAT-DUE, Director

PROKOFIEV | Vision fugitive

BRITTEN | Serenata para Tenor y Trompa, Op. 31

MOZART | Divertimento KV 136

BARTÓK | Divertimento para Orquesta de Cuerda

Santa Cruz de Tenerife · 6 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 7 de febrero

Con el patrocinio:

Telefonica

XIX FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS

ENERO FEBRERO 2003

INFORMACIÓN Y VENTA

TENERIFE

A partir de 2 de enero de 2003 en la Taquilla del Teatro Guimerá. Horario de Venta: de 10 a 13 y de 17 a 20 horas.

GRAN CANARIA

En la Taquilla del Auditorio Alfredo Kraus. Horario de Venta: de 10 a 14 y de 16.30 a 20.30 horas

A través del Servicio de Teletique de La Caja de Canarias, llamando al 902 405 504 en horario de 8 a 24 horas (de lunes a domingo)

En la Taquilla del Teatro Cuyás (sólo para conciertos en ese recinto). Horario de Taquilla: de 11.30 a 13.30 y de 17 a 20.30 horas

■ DIETRICH HENSCHEL, BARÍTONO SHINYA OKAHARA, PIANO

SCHUMANN | Liederkreis, Op. 39

BRAHMS | Vier ernste Gesänge, Op. 121

BRAHMS | Acht Lieder, Op. 57

Santa Cruz de Tenerife · 7 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 8 de febrero

■ BRUCKNER ORCHESTER LINZ

MARÍA ORÁN, Soprano · M. LUISE NEUNECKER, Trompa
DENNIS RUSSELL-DAVIES, Director

MOZART | Concierto para Trompa nº 4

GUINJOAN | Archipiélago - Suite para Orquesta

Estreno Mundial. Obra encargo del festival

SCHÖNBERG | 6 Orchesterlieder op. 8

RAVEL | La Valse

Santa Cruz de Tenerife · 9 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 11 de febrero

■ BRUCKNER ORCHESTER LINZ

TZIMON BARTO, Piano · DENNIS RUSSELL-DAVIES, Director

RACHMANINOV | Rapsodia sobre un tema de Paganini

BRUCKNER | Sinfonía nº 3

Santa Cruz de Tenerife · 10 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 12 de febrero

■ VIKTORIA MULLOVA, VIOLÍN KATIA LABÈQUE, PIANO

CLARA SCHUMANN | Tres Romanzas, Op. 22

R. SCHUMANN | Sonata para Violín y Piano en la menor, Op. 105

SCHUBERT | Fantasia en do mayor para Violín y Piano

RAVEL | Sonata para Violín y Piano en sol mayor

Santa Cruz de Tenerife · 11 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 10 de febrero

□ FILARMONICA DELLA SCALA **CONCIERTO EXTRAORDINARIO**

RICCARDO MUTI, Director

ROSSINI | Obertura de "Guillermo Tell"

STRAVINSKY | "El Beso del Hada"

SCHUBERT | Sinfonía nº 9 "La Grande"

Santa Cruz de Tenerife · 12 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria · 13 de febrero

■ ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE · CORO FILARMÓNICO ESLOVACO

J. F. WEST, Siegfried · EVELYN HERLITZIUS, Brünnhilde
EIKE W. SCHULTE, Gunther · HANS TSCHAMMER, Hagen
OSKAR HILLEBRANDT, Alberich · ELIZABETH WHITEHOUSE, Gutrune y 3ª Norma
ROSEMARIE LANG, Waitraute y 2ª Norma · BARBARA BORNEMANN, 1ª Norma
DOROTHEE JANSEN, Woglinde · ULRIKE HELZEL, Wellgunde
LAURA NIKÄNEN, Flosshilde · VICTOR PABLO, Director

WAGNER | Götterdämmerung (El Ocaso de los Dioses) - versión concierto-

Santa Cruz de Tenerife · 13 de febrero · a las 18 horas
Las Palmas de Gran Canaria · 16 de febrero · a las 18 horas

Todos los conciertos comenzarán a las 20.30 horas, salvo los de la Orquesta Sinfónica de Tenerife de los días 13 y 16 de febrero de 2003. Previstos para las 18.00 horas.

El Festival se reserva el derecho a cambiar el programa publicado en el caso de fuerza mayor e imprevistos.



FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS

TENERIFE

Puerta Canseco, 49 - 2º
38003 Santa Cruz de Tenerife
Tel. **922 286 801**
Fax **922 293 037**

GRAN CANARIA

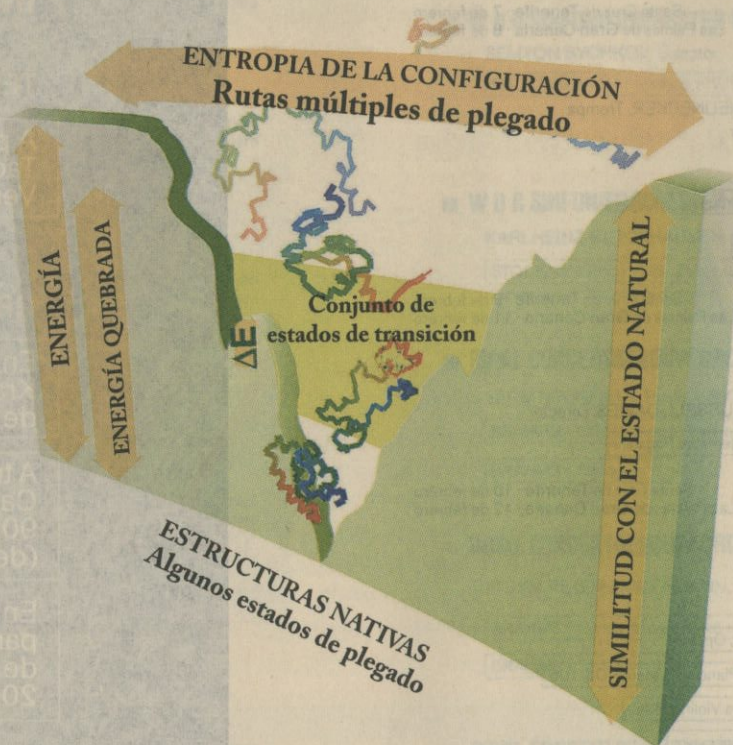
León y Castillo, 427 - 3º
35007 Las Palmas de Gran Canaria
Tel. **928 247 442 / 43**
Fax **928 276 042**

www.festivaldec Canarias.com
festival@socaem.com

Física Biológica una nueva frontera

El estudio de la física biológica constituye una actividad mixta que levanta tantas expectativas en la comunidad física como en la biológica. Este nuevo campo tiene como eje central la investigación de los sistemas biológicos complejos. José Onuchic, codirector del Centro de Física Biológica Teórica de la Universidad de California, que ha participado recientemente en Madrid en un encuentro organizado por la Fundación BBVA y la Universidad Autónoma de Madrid, explica para El Cultural en qué consiste esta nueva frontera científica, sus centros de estudio y sus aplicaciones futuras.

La física biológica se está convirtiendo en la nueva gran frontera para la ciencia en el siglo XXI. Este campo representa una fertilización mutua de ideas y métodos de la biología y la bioquímica, por una parte, y de la física de sistemas complejos, por otra. Esa frontera es el estudio de sistemas complejos, en la



Esquema de la emergencia de rutas múltiples de plegado en un paisaje tipo embudo. La anchura del embudo representa la entropía de la configuración. En la parte superior del embudo existe un gran número de configuraciones o "estructuras" no plegadas. En la parte media, el flujo del plegado pasa por el conjunto de estructuras en el cuello de botella del plegado o en el conjunto de estados de transición. En la parte inferior del embudo, hay algunos espacios plegados cerca de la estructura original. El eje vertical que baja por el embudo indica la similitud con el estado original, así como la energía de estabilización. Delta E proporciona la escala de rugosidad del embudo. Se indican uno o dos ejemplos de estructuras en cada fase para el represor lambda de proteínas. (Fig. M.S. Cheung).

que el estudio de los sistemas biológicos complejos constituye evidentemente un eje central. No cabe duda de que la biología es una ciencia que se encuentra en un período de avances asombrosos, sobre todo en lo que se refiere a su capacidad de generar nuevos datos relevantes sobre los procesos que se

producen en la materia viva, en una escala que va desde la molécula hasta un organismo completo. Pero estos datos por sí mismos son insuficientes para generar una comprensión real de estos procesos, debido a la ausencia de un marco conceptual construido sobre la física de materia compleja no en equi-

librio. No se trata de una simple cuestión de aplicar los conceptos físicos bien conocidos a una nueva serie de sistemas; la investigación de sistemas complejos y procesos biológicos ya ha revelado, y se espera que siga haciéndolo, principios fundamentalmente nuevos de autoorganización que permiten a estos sistemas formarse y a estos procesos funcionar con robustez. Así, el estudio de la física biológica es una empresa mixta, que tiene tanto que ofrecer a la comunidad física como a la biológica. La física biológica abarca el estudio de mecanismos físicos fundamentales, y presta especial atención a cómo el genoma de un organismo codifica toda una panoplia impresionante de estructuras y procesos dinámicos, todo ello al servicio de la supervivencia evolutiva.

Diseño evolutivo

Bajo esta rúbrica, se presenta un gran número de retos para el teórico de los sistemas complejos. Entre los desafíos más importantes figuran la necesidad de hacer frente a un nivel de detalle tremendo, y decidir si estos detalles importan, y cuándo importan, la necesidad de comprender cuándo los componentes biológicos (moléculas en células, células en tejidos, etc.) actúan de forma cooperativa y no individualista, y la necesidad de discernir cuando el comportamiento es genérico y no ajustado con precisión por el diseño evolutivo.

Con este fin, se ha creado el Centro de Física Biológica Teórica (CTBP), situado en la Universidad de California de San Diego, con la participación del Centro de Supe-

La física biológica abarca el estudio de mecanismos físicos fundamentales y presta especial atención a cómo el genoma de un organismo codifica estructuras y procesos químicos, todo ello al servicio de la supervivencia evolutiva

rordenadores de San Diego, el Instituto de Investigación de Scripps y el Instituto Salk de Estudios Biológicos, para que centralice las investigaciones en esta nueva disciplina. El CTBP pretende aprovechar la amplia experiencia y conocimientos de esta comunidad radicada en La Jolla para impulsar nuevos planteamientos para un gran número de cuestiones, entre las que se incluyen la evolución y funcionamiento de las redes reguladoras genéticas, la especificidad de las interacciones proteína-proteína, el control dinámico de la motilidad celular y los mecanismos sinápticos que intervienen en el aprendizaje.

Pliegue proteínico

Un ejemplo detallado serían las biomoléculas. El trabajo de la vida acaba siendo realizado por las acciones de las biomoléculas. En cierto sentido, estas moléculas sirven de puente entre lo no-vivo y lo vivo. Una sola biomolécula, proteína o ácido nucleico es en sí mismo un sistema complejo comparable en tamaño a las nanoestructuras que son actualmente objeto de estudio por físicos y químicos. Hay una gran va-

riedad de técnicas que son necesarias para estudiar los procesos biológicos, desde los de más pequeña escala hasta los mayores. A menor escala, la mecánica cuántica interviene cuando examinamos la reorganización de enlaces químicos en las enzimas, al catalizar las reacciones. Por ejemplo, un aspecto cuántico es la transferencia electrónica, de la que se ha averiguado que los túneles que abren los electrones en su trayecto dentro de las proteínas han evolucionado para hacer que algunas transferencias sean eficientes, mientras que otras quedan anuladas. Esa adaptación específica hace que sean posibles la fotosíntesis y la respiración. Este efecto establece una conexión entre la física biológica y la electrónica molecular. Imitando a la biología, ¿se podría disponer en el futuro de moléculas individuales que se comportaran como componentes electrónicos!

Otro ejemplo es el pliegue proteínico. Gracias a metodologías experimentales de gran potencia que emplean la difracción por rayos X y la resonancia nuclear magnética, hemos podido averiguar las estruc-

turas de miles de biomoléculas. Aunque los avances son rápidos, la determinación experimental de estas estructuras sigue siendo demasiado lenta para satisfacer a los investigadores biológicos en la era postgenómica.

Estructura tridimensional

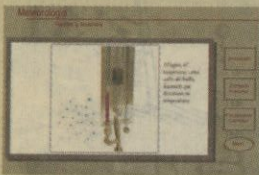
Por ese motivo, para avanzar con mayor rapidez, los científicos nos hemos visto obligados a preguntarnos si hay algunos principios que rijan estas estructuras complejas y su formación. ¡La respuesta es que sí! Nuestro equipo ha demostrado que las biomoléculas de menor tamaño consiguen su estructura tridimensional mediante un proceso de pliegue, en el cual una molécula en cadena muy aleatoria se organiza a sí misma a través de movimientos aparentemente aleatorios, hasta convertirse en una complicada estructura tridimensional.

Este proceso está determinado por un proceso dinámico autónomo, del tipo de los que se producen durante otras transiciones de fase en la física de materia condensada, pero está dirigido por la información genética codificada dentro de la se-

cuencia de aminoácidos de una molécula de polímero. Este mecanismo es conocido como el embudo de plegado. La teoría sugiere que las moléculas con secuencias elegidas completamente al azar muestran un comportamiento aparentemente muy parecido a los cristales estructurales, que están compuestos por muchas estructuras desordenadas. Esto no ocurre con las proteínas de menor tamaño, que tienen un comportamiento cercano al equilibrio, muy reproducible. Esto significa que su paisaje energético es mucho más sencillo de lo que cabría esperar. En otras palabras, la evolución ha llevado a secuencias que tienen mayor consistencia de interacción energética que lo que cabría esperar del azar. El CTBP representa la primera vez que la División de Física de la Fundación Nacional de las Ciencias (EE.UU.) proporciona un apoyo considerable, a través del programa de su Centro de Fronteras de la Física, a la física biológica. Su iniciativa de crear este centro debería servir de modelo para buscar una comprensión más cuantitativa de la biología.

JOSÉ ONUCHIC

"UN REGALO NAVIDENO MULTIMEDIA MUY CIENTÍFICO EN EL MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA"



Aprende y juega en el Museo, utilizando virtualmente los instrumentos científicos de nuestra colección.



Instrumentos de física, astronomía y navegación, los relojes de Sol, los microscopios y tantos otros pueden ser ya manipulados en los ordenadores con pantalla táctil de nuestro Museo.



Es nuestro regalo para todos.

ENTRADA GRATUITA

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

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



Los esnob Tom Wolfe

CORRÍAN los correteadores 60 y en cada esquina del mundo cantaba o ardía una revolución. El mayo de París, la pretransición española, la crisis definitiva de la URSS o el nuevo periodismo americano. Este llamado nuevo periodismo tuvo sus padres en Hemingway, Jack London, Norman Mailer, etc. Eran escritores cuya fama o biografía les había llevado al periodismo, ocasional o permanentemente. En realidad, el género estaba sin definir, pues el mundo editorial americano tenía y tiene muy delimitadas sus fronteras entre *fiction* y *non fiction*. La revista *New Yorker* eleva el reportaje literario a la categoría de literatura. Se trataba, en realidad, de convertirse en el amparo de una generación nueva que hacía una cosa nueva. Más tarde, *Rolling Stone* lleva esta novedad a sus últimas consecuencias. La literatura y el periodismo han quedado superados a un mismo tiempo por un nuevo género que tiene sus vectores propios y además se apodera del libro. La *superstar* de todo esto es Tom Wolfe.

Aparte de romper con las fórmulas tradicionales del reportaje, Tom Wolfe rompe con el estilo y el atuendo de los periodistas clásicos, fotógrafos, cámaras, locutores y redactores, que, según nuestro Camilo José Cela, son el gremio peor vestido y más guarro de todos los gremios. Tom Wolfe adopta un estilo esnob, se compra un sombrero blanco, esnob, y ya puesto, un traje completo, blanco, con chaleco de lo mismo y zapatos a juego.

Llevaba su pelo rubio y laso caído hacia un lado de la cara. Todo viene de *Los ejércitos de la noche*, de Norman Mailer, donde el gran maestro pasa de personaje ilustre de aquella gran movida estudiantil contra el Pentágono a personaje anónimo

que narra la batalla desde la nada, luego vuelve a ser Mailer y así sucesivamente.

Pero no todos los días hay una marcha contra el Pentágono, de modo que el nuevo periodismo tiene que inventarse su épica, para no caer en la lírica, y aquí es donde y cuando Tom Wolfe encuentra la manera de novelizar periodísticamente una escuela de *majorettes*, con su disciplina, sus muslos frescos y sus tonterías. Wolfe no solamente exaltó el nuevo periodismo sino que le dio doctrina. Muchos vinieron detrás de él, pero todos insistiendo en el tema de la droga, el sexo, la delincuencia, los deportes violentos y su propia vida, o sea la vida de las mafias juveniles en la gran ciudad.

El nuevo periodismo no es que haya desaparecido sino que se ha vuelto cotidiano y ya no sorprende a nadie en ninguna publicación. Tom Wolfe, como era de esperar, saltó del caballo bayo y solitario a la gran diligencia de la novela, con *La hoguera de las vanidades*, libro que resulta absolutamente logrado, aunque a veces se convierta en un encadenamiento de reportajes: sobre las iglesias marginales, sobre la alta sociedad y sus fiestas, sobre las mafias de todo tipo y sobre el propio periodismo. La segunda novela de Tom Wolfe, sobre Atlanta, repite el modelo de la primera eligiendo la ciudad más poderosa y crecedera de todo el continente, o sea, Atlanta.

Aparte de romper con las fórmulas tradicionales del reportaje, Wolfe rompe con el estilo y el atuendo de los periodistas clásicos, que, según Camilo José Cela, son el gremio peor vestido y más guarro de todos los gremios

Esta repetición de tema y clisé social no ha tenido tanto éxito como la primera, pero Tom Wolfe sigue siendo un escritor que trajo algo nuevo a la literatura americana, más allá del realismo puntilloso de John Updike y del tremendismo ya fatigado de Mailer. Si Hemingway fue el esnob de los elefantes, Tom Wolfe ha sido el esnob de los millonarios. Jamás ha pasado la raya del esnobismo para convertirse en otra cosa: un escritor airado o un aristócrata a la manera de la literatura inglesa.

Ahora se habla menos de Tom

Wolfe porque una gran novela no absolutamente lograda puede aplastar a un autor como su losa funeraria. En un país donde los millonarios visten como contables, los contables visten como ordenanzas, las secretarías particulares visten como telefonistas y las telefonistas visten como gogós, Tom Wolfe quedará como el príncipe del esnobismo, el hombre que trajo algo nuevo: una nueva literatura y un chaleco blanco de lino.



FRANCISCO UMBRAL

¿ERES AMIGO DEL IVAM?



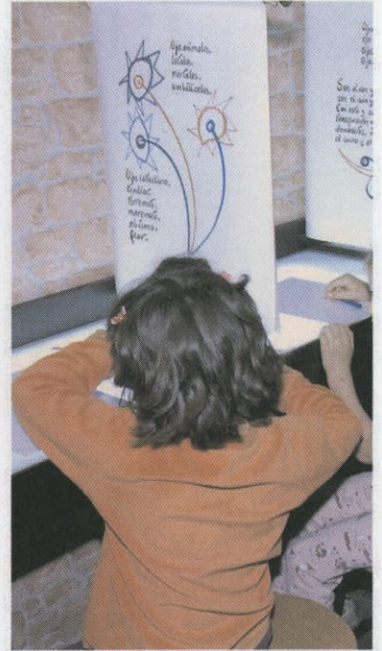
exposiciones



conciertos



cine



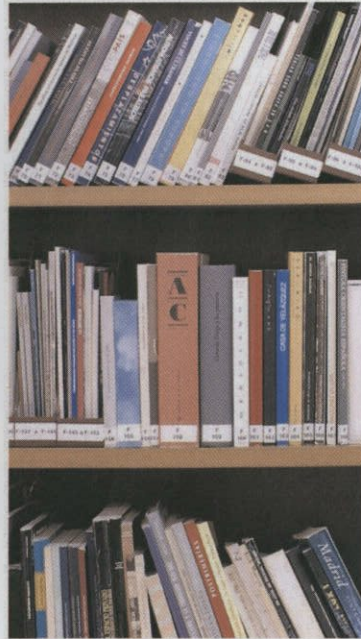
talleres didácticos



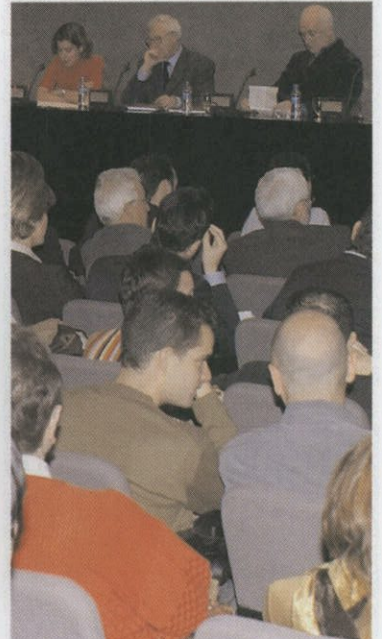
viajes



gastronomía



libros

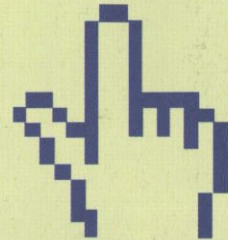


conferencias

Los amigos del IVAM tienen acceso preferente y gratuito a las exposiciones, conciertos, películas, conferencias, cursos y talleres que organiza el IVAM. además, recibirás en casa toda la información. Todo por 3 euros al mes. Estas navidades, regala el carné de amigo del IVAM

ERES AMIGO DE LA CULTURA

www.fundacion@telefonica.com



www.educared.net

www.campusred.net

www.risolidaria.org

www.mercadis.com

www.arsvirtual.com

Portales educativos para primera y segunda enseñanza y enseñanza universitaria, portales solidarios, mercado de empleo para personas con discapacidad, portales de arte, páginas de arte y tecnología, visitas virtuales, exposiciones, patrimonio cultural..., nuestro trabajo en diversos proyectos de ayuda, educación y difusión de la cultura tiene su sitio en Internet. Y queremos que lo conozcas.

FUNDACIÓN

Telefónica