

EL CULTURAL

9-15 de enero de 2003

www.elcultural.es

**Eugenio Trías
José Saramago
Abel Posse
Rafael Canogar
Andrés Trapiello
Ken Loach
Pérez Mercader**

El escritor descubre *La exposición*

Claudio Magris

“La identidad es el drama de nuestro tiempo”

EL MUNDO

DISCOVER THE ENIGMA



C'Pillar 42 Automatic


ENIGMA

PARA MÁS INFORMACIÓN GRASSY - GRAN VÍA, 1 - MADRID - JOSÉ ORTEGA Y GASSET, 17

TEL. 91 532 10 07 - FAX: 91 531 03 54

grassy@grassy.es

Maestro de soledades

POR ABEL POSSE



Cuando en 1950 se le otorgó a Faulkner el premio Nobel, la elección pareció un maravilloso descuido escandinavo. Se le sacaba de su soledad y se lo proyectaba más allá de sus iniciáticos fieles de varias provincias literarias del mundo. Los libreros de Estados Unidos debieron bajar a los depósitos donde amarilleaban los libros de Faulkner. Había conmovido a la crítica dos décadas antes con *Santuario*, *El sonido y la furia* y *Luz de agosto*. Se sabía que había probado suerte como guionista en Hollywood y que era un excéntrico: un granjero aristocratizante que vivía en una casona del profundo Sur.

John Dos Passos, Hemingway, Erskine Caldwell, Sinclair Lewis y Thomas Wolfe eran las figuras del momento. La fulgurante frivolidad de Scott Fitzgerald había terminado en tragedia. Predominaban el vedetismo de Hemingway y las preocupaciones sociales, cuyo mejor expositor era Dos Passos. Steinbeck respondía al pensamiento políticamente correcto de la época. Faulkner inicia su vida literaria en 1920 en Nueva Orleans, la ciudad más francesa y latina de los Estados Unidos. La ciudad de los balcones barrocos, del jazz hondo y de los blues y spirituals salidos del alma. Faulkner es el marginal que encuentra en la literatura una expresión de resentimiento cultural y una forma de disidencia.

Luego de un viaje breve a Nueva York, Faulkner decide volver a su Estado de Mississippi, uno de los más pobres, atrasados, supersticiosos, racistas y decadentes de los Estados Unidos. Se propone escribir su Comedia humana intuyendo que en la aldea natal encontrará el universo. Al mapa del Estado de Mississippi le agregará el condado de Yoknapatawpha, una región imaginaria que le permite poblarla de seres reales, apenas transformados en la ficción. Faulkner era fiel a la tradición sureña y mantenía un culto por los pioneros fundadores que habían enfrentado en la Guerra de Secesión una forma cultural que nunca terminarían de aceptar. En Faulkner el aristocratismo tiene una raíz de fidelidad desesperada a una forma cultural que se-

ría aplastada por el Norte yanqui que extirpaba la lacra de la esclavitud e imponía la esclavitud del mercantilismo desenfrenado, de la amoralidad eficientista que Faulkner describirá y plasmará magistralmente en su saga de los Snopes.

Como bien supieron verlo Malraux y Camus, sus grandes introductores europeos, Faulkner enalteció el género bastardo de la novela con un hálito de tragedia griega. Sus personajes están movidos, más allá de las anécdotas y peripecias, por "la realidad", por una fuerza ineluctable y callada, superior a la voluntad y la razón humanas. Ya no se trata de personajes creados desde las razones psicológicas o sociales del autor. Se trata del espectáculo trágico de la vida, más allá de las categorías racionales con que pretendemos explicarla o medirla.

En soledad, sin cálculos ante los convencionalismos literarios de su tiempo, Faulkner fue plasmando su visión del profundo Sur con un estilo en el que la fantasía y lo real, lo real y lo mágico prenunciaban la posterior eclosión de la narrativa latinoamericana, el movimiento novelístico más importante del siglo XX, cuyos protagonistas vieron y sintieron en Faulkner a un hermano mayor. Sus amigos en la aldea de Oxford hablan de caballos, del precio del algodón. En la casa de Rowan Oak invitaba a sus amigos de siempre. Criaba algunos caballos que hacía competir en las reuniones de gentlemen y riders. Se casó con Estelle Odham, una sureña puritana que frustraba algunos intentos de Faulkner de dar más espacio en sus obras a la vida erótica de sus personajes. Después del éxito de *Santuario* Faulkner llegó a Los Angeles con un contrato que tocaba los dos mil dólares semanales, cifra grande para cualquier escritor de aquellos años. Cuando abandonó Hollywood ganaba entre doscientos y trescientos dólares por semana. Escribía guiones con gran facilidad, pero generalmente no se filmaban.

Faulkner nunca aceptó que debía escribir "pensando en un público de doce años de edad

En soledad, sin cálculos ante los convencionalismos literarios de su tiempo, Faulkner fue plasmando su visión del profundo Sur con un estilo en el que la fantasía y lo real, lo real y lo mágico prenunciaban la eclosión de la narrativa latinoamericana

mental". Intentó un filme sobre De Gaulle, pero la Warner no se decidió por un héroe refinado y tan poco pro norteamericano. Fue un tiempo, el de Hollywood, de frustraciones y de alcoholismo. Es posible que el alcohol haya sido un elemento muy importante en su "desarreglo de todos los sentidos" y en la creación de su originalísimo lenguaje, donde el poeta frustrado que había en él se rescató en una prosa inundada de libertades poéticas. Nadie supo aprovechar mejor que Faulkner la quiebra que infligió Joyce a la pesadez de la narrativa tradicional. El encanto de sus giros, adjetivos y observaciones le ocasionó una cantidad de imitadores. El *Maccondo* de García Márquez es un Yoknapatawpha tropical. Hace ya cincuenta años (y apenas a cinco años del bombardeo de Hiroshima, de Dresde y la evidencia de Auschwitz, y después de la violación de Temple Drake y de la infamia de los Snopes), al recibir su premio Nobel en Estocolmo, William Faulkner, increíblemente tenaz y optimista después de su largo viaje por el universo de desesperación y de dostoiévskiana caída de la condición humana, lanzará este mensaje de obstinada insistencia: "Creo que el hombre no sólo resistirá, también prevalecerá. Es inmortal no sólo porque entre todas las criaturas sea el único que tiene una voz inagotable, sino porque posee un alma, un espíritu capaz de compasión, sacrificio y entereza". ■

PORTADA CLAUDIO MAGRIS. FOTOGRAFÍA DE CARLOS MIRALLES ...I
PRIMERA PALABRA / POR ABEL POSSE3

LETRAS

Los puntos cardinales de Claudio Magris6
 Libros más vendidos 10
 Saramago / El hombre duplicado, POR DARÍO VILLANUEVA 11
 Luis Alberto de Cuenca / Sin miedo ni esperanza, POR J. L. GARCIA MARTÍN 12
 Carlos Cañeque/ Conductas desviadas, POR R. SENABRE 13
 Rodrigo Fresán/ La velocidad de las cosas, POR D. DONCEL 14
 Juan Iturralde/ Labios descarnados, POR ÁNGEL BASANTA ... 15
 Philip Roth/ El animal moribundo, POR I.A. GURPEGUI 16
 Helga Schneider/ Déjame ir, madre, POR R. NARBONA 16
 J. Loving/ Walt Whitman, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA 17
 Libros de cine/ POR J. M. BENÍTEZ ARIZA 18
 Jorge Wagensberg/ Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál es la pregunta?, POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO 19
 Francisco Rico/ El sueño del humanismo, POR C. CUEVAS ... 20
 Julio Valdeón/ Pedro I y Enrique de Trastámara, POR L. RIBOT 21
 La última palabra: Fernando Morán, POR NURIA AZANCOT ... 22

ARTE

Alfonso, en el escenario de la historia/ El Círculo de Bellas Artes reúne una selección de sus fotografías, POR E. VOZMEDIANO ... 24
 En casa de Mischiyev, POR GUILLERMO SOLANA 26
 Pérez Villalta/ Pensamientos pintados, POR J. MARÍN-MEDINA ... 26
 P. Albarracín/ ¿La imagen del sueño?, POR J. VIDAL OLIVERAS ... 28
 Pensadas para ofender/ Destino presenta en España el libro

Transgresiones, POR ANTHONY JULIUS 30
 Recuperar al pintor universal/ Se cumple el primer centenario del nacimiento de Esteban Vicente, POR RAFAEL CANOGAR ... 33

TEATRO

Miguel Narros recrea a Chejov, POR LIZ PERALES 34
 Los cien años de *Tío Vania*, POR ANDRÉS TRAPIELLO 35
 José María Pou estrena a David Hare, 36
 Gonzalo Suárez debuta en las tablas, 37

CINE

Entrevista con Ken Loach/ Estrena *Sweet Sixteen*, POR BEATRICE SARTORI 38
 De estreno/ *Al sur de Granada*, de Fernando Colomo, POR CARLOS F. HEREDERO 41
 DVD-Teca esencial/ *Atrapa a un ladrón*, POR EUGENIO TRÍAS 42

MÚSICA

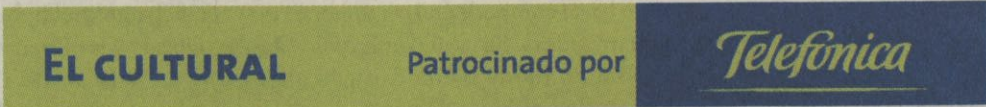
La ópera conquista a los niños, POR LUIS G. IBERNI 43
 Ecos del siglo XX actualizados, POR ÁLVARO GUIVERT 45
Le nozze vuelven al Real, POR ARTURO REVERTER 46
 La OCB estrena el *Divertimento* de Jordi Cervelló, POR L. G. IBERNI. 47

CIENCIA

Entrevista con Juan Pérez Mercader/ Director del Centro de Astrobiología, POR JAVIER LÓPEZ REJAS 48

POR EL CAMINO DE UMBRAL 50

www.elcultural.es



Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

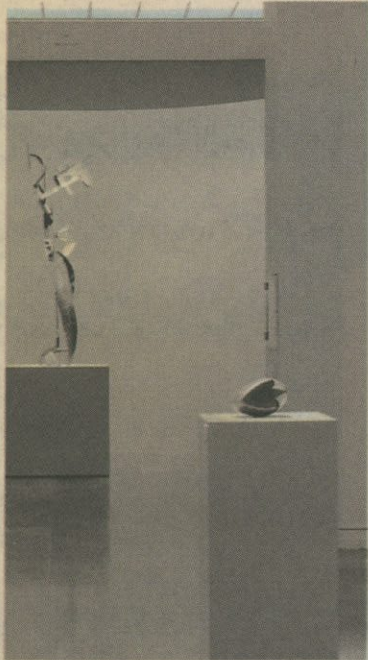
Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: Eloísa de Dios, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

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

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

¿ERES AMIGO DEL IVAM?



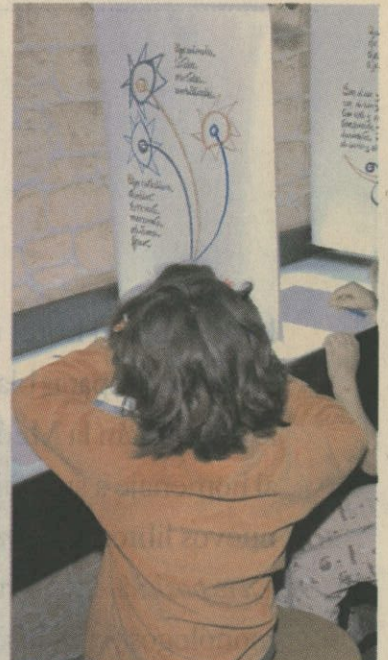
exposiciones



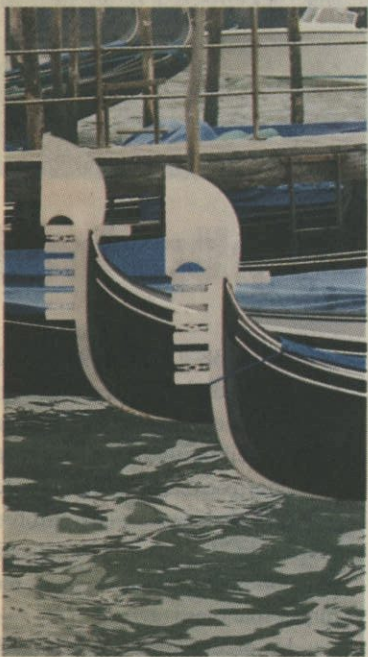
conciertos



cine



talleres didácticos



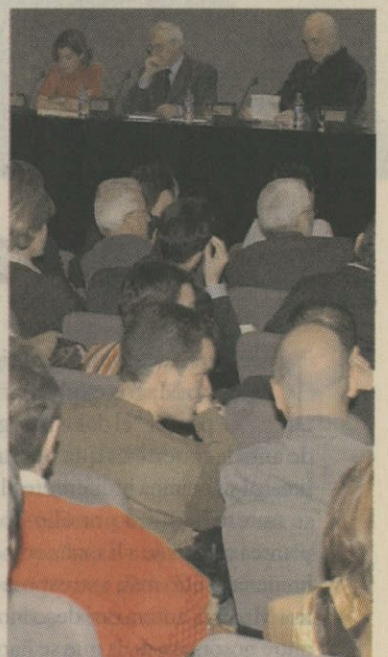
viajes



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

En el hall del hotel una luz oblicua se mezcla con los reflejos dorados de las enormes lámparas blancas. Claudio Magris acaba de llegar de Italia. El próximo 13 le impondrán la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Asistirá al homenaje a su mujer, la escritora Marisa Madieri, al tiempo que aparecen dos nuevos libros: *Lejos de donde. Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental* (Eunsa) y *La exposición* (Anagrama). Ese día el actor Pepe Martín interpretará dos de sus monólogos teatrales. Pero lo verdaderamente importante, lo que remueve hoy al escritor italiano, es el homenaje a su esposa, muerta hace cinco años de cáncer.

Claudio Magris

“Cuando el hombre está más cercado y oprimido,

No hace demasiado tiempo Magris explicaba que para él “el dolor más grande ante la muerte es que el mundo prosiga su marcha indiferente al que se muere”. Quizá por ello hoy se plantea este viaje a España como un homenaje, otro más, a su esposa Marisa Madieri, autora casi desconocida entre nosotros y de la que se han publicado recientemente *Verde agua* (Minúscula) y *El claro del bosque* (Minúscula). Una mujer excepcional, a la que Magris sólo vio llorar una vez a lo largo de su enfermedad y sin la que no puede explicar ni su obra más célebre, *Danubio* (1986), ni la crisis que el escritor ha sufrido los últimos cinco años, los de su definitiva ausencia.

Magris sonrío inquieto ante los actos previstos para la próxima semana: pocos son los que han escri-

to con tanta lucidez sobre la ambivalencia de todo reconocimiento público. El escritor nunca las tiene todas consigo; de hecho, no ha dejado de ser el profesor de literatura a quien un día le sorprendió la fama. Autor barroco y cercano al hermetismo, fue la escritura de esa obra maestra que es *Danubio* la que le permitió, contra todo pronóstico, llegar al público. La conversación se renueva una vez más con toda la tensión de una inteligencia siempre alerta. Unas palabras bastan para despertar su capacidad innata para el diálogo y la discriminación de las formas de lo real.

España, un mundo propio

—Sus visitas a España se hacen cada vez más frecuentes. Tiene aquí un buen número de amigos y muchos lectores... pero, ¿cuál es su im-

presión de nuestro país? ¿Qué es en el fondo lo que le atrae de España?

—España e Italia, y quizás también Francia, son los países en los que de verdad me encuentro en casa. Tengo la impresión aquí de estar en un país pletórico de vivacidad, de vitalidad. Por ejemplo, por el modo en que han sido recibidos mis libros. Tanto los artículos elogiosos como los que muestran objeciones y críticas tienen en común una enorme capacidad de comprensión de mi obra. Me siento en España en un mundo que me es propio. Sin querer idealizarla—soy consciente de sus problemas y dificultades—, creo que en pocos años la sociedad civil ha experimentado un enriquecimiento extraordinario.

—De entre los actos de esta semana próxima cabe destacar el homenaje a su mujer, Marisa Madieri

(Fiume, 1938-Trieste, 1998), de la que se han traducido al español dos libros. Comentábamos antes la buena recepción que había tenido su obra, pero otro tanto se puede decir de *Verde agua*, el relato autobiográfico de Madieri que ha causado una honda impresión en tantos lectores españoles.

—En efecto, el libro, publicado muchos años atrás en Italia, ha tenido una acogida tan intensa y favorable en España que incluso ha despertado interés en Francia y Alemania, donde ha sido traducido gracias a los ecos de la magnífica edición española de Minúscula.

—En alguna ocasión ha dicho y ha escrito que *Verde agua* es su verdadera historia, el auténtico libro de su propia vida. ¿En qué sentido?

—La escritura de ese libro contiene una especie de novela en cla-



DOMENEC UMBERT

desarrolla formas de resistencia más perfectas”

ve que es nuestra historia conyugal, y por eso tras una narración que se puede leer sin más, en la que soy sólo un comparsa lateral, respira mi propia realidad y con ella lo más esencial de nuestra relación, de una vida compartida hasta el fondo, pero muy especialmente en la dolorosa estación final, la de la enfermedad de Marisa, algo que ella supo retratar con toda su fuerza épica.

El pensamiento de Marisa

—En cuanto al segundo libro de Madieri, *El claro del bosque*, parece que se trata de una obra de un carácter muy distinto.

—Quizás se puede afirmar que *El claro del bosque*, esta “fabula per exbambini” es un libro muy distinto de *Verde agua*, pero Marisa decía que tenían algo en común: uno en forma de narración autobiográfica del éxodo

de los italianos en el contexto del fin de la Segunda Guerra Mundial, y otro como un mito o fábula en la que los protagonistas son los animales, las flores y el agua del bosque, eran en realidad dos novelas de aprendizaje que cuentan el camino y la salida de la infancia mágica hacia la vida adulta a través del descubrimiento

“El mundo ha cambiado de tal forma en los últimos treinta años que existe un miedo justificado a verse convertido en el superhombre profetizado por Nietzsche o en ser confundido uno mismo con una réplica virtual”

del dolor. Al mismo tiempo se distinguen en que *Verde agua* contiene, en forma de diario, buena parte del pensamiento racional de Marisa y de su concepción del mundo, mientras que *El claro del bosque*, sin que ello suponga ninguna contradicción con ese sentido de la vida que ella mantuvo firmemente hasta el final, está escrito de manera más inconsciente, revelando por eso mismo los planos más recónditos y aquellas facetas del pensamiento de la autora que incluso ella misma ignoraba. Por ejemplo, en este último libro se llega hasta el límite de un pensamiento que no acierta, ante la realidad de la muerte, a comprender el sentido del mundo, cosa que Marisa no hubiera aceptado ni en el plano intelectual ni en el de sus convicciones. En este sentido se trata de un libro escrito desde fuera de sí mis-

ma pero que revela los aspectos más profundos de su espíritu.

Lejos de donde

—Se acaba de publicar *Lejos de donde*, su libro sobre Joseph Roth en el que se narra y explica el éxodo de los hebreos de la Europa oriental en la primera mitad del siglo pasado. Se trata de una obra que escribió hace años. ¿Qué sentido tiene su traducción al español ahora?

—Lo primero que quiero decir es que este libro que ahora aparece en español lo he escrito yo pero también pertenece a Pedro Luis Ladrón de Guevara, el traductor, que se convierte con toda justicia en co-autor. La traducción hace que el libro sea lo que yo escribí y al mismo tiempo otra cosa distinta. Debo subrayar que se trata de algo crucial que me importa mucho: más allá de la sa-

tisfacción de que los propios libros sean traducidos, a veces se olvida el hecho de que la traducción constituye en sí misma un género literario. Pienso que algunas de las más grandes figuras de las letras en todos los países serán de hecho recordadas no por su obra de creación, poesía, novela, sino por la importancia y el valor de sus traducciones.

Crisis de la individualidad

—Leyendo *Lejos de donde* llama la atención la unidad del conjunto de una obra que se manifiesta como un proyecto intelectual donde cada aproximación posterior confluye como una variación musical hacia los mismos temas e incluso hacia los mismos lugares geográficos.

—*Lejos de donde* es un libro central en mi obra porque aparece el tema, que me obsesiona, de la crisis de la individualidad y de la simultánea capacidad de resistencia del individuo frente a la amenaza de la disgregación existencial y psicológica del sujeto. Se trata de describir la permanente tensión entre la precariedad de toda forma de identidad personal estable y la voluntad tenaz del individuo de percibir en el mundo cualquier atisbo de unidad. Cuando el hombre ha sido más fuertemente cercado y oprimido ha sido capaz de desarrollar formas de resistencia más perfectas. La cultura hebraico-oriental, la civilización de esa última diáspora y del exilio representa un ejemplo histórico extraordinario de cómo el individuo desarraigado, constreñido a vivir aislado y sin el apoyo de las grandes construcciones políticas y estatales se repliega en su realidad personal y familiar, en el plano de sus afectos, pero de un modo no retórico sino intensamente real. Y esto, que en parte lo descubrí con la escritura de este libro, es algo propio no sólo de la cultura hebrea sino de la condición humana y quizás por eso reaparece de mil formas en el resto de mi obra.

—¿Se trataría de una poética de re-

La visita de Magris coincide con la publicación de su último libro, La exposición (Anagrama), una obra "autobiográfica, escrita con muchas claves internas y personales" basada en la vida de Timmel, pintor contemporáneo de Klimt que murió en un manicomio

La exposición

DIRECTOR: Atención, un poco más allá, a la derecha, no, así no..., que esté arriba, por lo menos hasta el día de la inauguración, ¿no? Eso, eso, sí. Los cuadros con el motivo de la estrella, su firma casi, allá, sí, aquí no, allá.

Algunos ayudantes colocan una placa: La obra gráfica y pictórica de Vito Timmel (1886-1949). *Otros disponen algunos cuadros*—Bailarina con casco de plata, Fiesta nocturna en Venecia— *en los que aparece el motivo de la estrella. Más arriba una pancarta con la inscripción* Leticia.

Estallido de fuegos de artificio y botellas de champagne, saltan los tapones y vuelan con trayectoria de estrellas fugaces, dejando estelas luminosas, que se entrecruzan en una estrella grande de cinco puntas.

VOCES Y CANTOS DE EMBRIAGUEZ: Feliz, feliz, feliz... Año Nuevo... Feliz 1949 a todoos... Mis mejores deseos de felicidades a la señora...

No tengo la llave del portón... No teengo la llave del portón... También a su señora mis mejores augurios...

Se atenúa el ruido de tapones, fuegos de artificio y gritos.

VOZ DE TIMMEL: Vivir en presencia de lo inconcebible... Cada estrella en el cielo es una puerta...

De nuevo tapones y fuegos de artificio, que rápidamente pasan al ruido característico de las paladas de tierra sobre un ataúd.

VOZ FUERA DE ESCENA: ...Vito Timmel (Thümmel). Pintor académico. Comunican la triste noticia del sepelio acaecido sus hermanas Ada y Elda y su hermano

Bruno. Trieste, 1de enero de 1949. *Rumor de voces, tintinear de vasos, ruidos de taberna.* "Otra copa, Erminio".

UN CLIENTE HABITUAL: *Sentado a una mesa, ante un vaso de vino, con aire de distraído.* Pobre..., con lo bueno que era...

A la izquierda, por el fondo, aparece Timmel, el cuerpo encogido, las manos entrecruzadas, ocioso, indiferente.

TIMMEL: Sabes, tengo nostalgia, quiero olvidar las palabras de este mundo asqueroso; cuando haya olvidado hasta los nombres de mi madre y de mis hermanas estaré en el paraíso.

En el fondo, un gran cartel de taberna, mientras se oye, atenuado, el sonido de un vals y de otra música bailable.

TABERNA PARAÍSO
CENAS Y BAILES AL AIRE LIBRE
PONZIANA N° 541

En torno al ataúd, entre guirnaldas de claveles y cintas de seda, Cesare Sofianopulo, pintor y traductor de Baudelaire, el escultor Marcelo Mascherini, el profesor Baroni, presidente del Círculo Artístico, y el profesor Campitelli, de la Asociación de Bellas Artes. Un sacerdote.

SACERDOTE: Y a nosotros que nos quedamos aquí bríndanos, Señor, tu consuelo con las palabras de la fe... (*Se aleja*).

SOFIANOPULO (*Señalando el cartel de la Taberna Paraíso*): C'est la mort qui console, hélas!.../Es la muerte la que reconforta y vivir nos hace;/ meta de la vida, sí, única esperanza/que, como un elixir, nos eleva y embriaga/y para llegar a la noche nos da el coraje.

CLAUDIO MAGRIS

sistencia frente a la modernidad?

—No exactamente. Aunque es constante la conciencia de estar sometidos a una ley objetiva, en autores como Alejchem o Bergelson, de los que hablo mucho en el libro, no hay ninguna forma de nostalgia restauracionista frente a los valores de la modernidad. Cuando el hebreo oriental sale del mundo perfecto y cerrado del *shtetl* experimenta, frente a la ley que rige su vida individual y comunitaria, el caos del mundo, con su extrema dosis de negatividad. No hay regresión sino un paso por la realidad ajeno a cualquier forma de retórica. Los valores que defienden no pertenecen al pasado. Para ellos los valores cuando son auténticos tienen que estar presentes siempre con toda su actualidad. Fíjese en el título del libro, en esa bella expresión, *Lejos de donde*, que proviene de un cuento jasídico en el que dos amigos se encuentran camino de la estación. Uno de ellos le pregunta al otro que adónde va, el otro le contesta que se va a la Argentina, y el amigo le dice: "Pero eso está muy lejos", a lo que el otro responde: "¿Lejos?, ¿lejos de dónde?", queriendo significar que el hebreo, con su tradición del Libro, no refiere su vida a una centralidad espacial concreta y, por tanto, aunque se encuentre lejos de todo, en realidad nunca está alejado de nada, porque de alguna forma lleva consigo su propio centro de referencia.

Autodefensa necesaria

—Esta peculiar autodefensa está descrita en el libro a propósito del análisis pormenorizado de la obra de Roth, pero sobre todo el libro planea como una sombra, como una clave nunca del todo dicha, la obra de ese otro narrador gigante que fue Singer.

—Me había enfrentado con la obra de Roth en mi libro anterior que trata de la presencia del mito habsbúrgico en la literatura austríaca moderna. Naturalmente había todavía muchas cosas que quería de-

ÚLTIMA EXPOSICIÓN DE CLAUDIO MAGRIS

cir y por eso comencé este otro libro pero, al mismo tiempo, mi verdadero interés entonces se dirigía en efecto a la obra de Isaac Singer. Roth se transformó en un hilo conductor para abordar a los autores que encarnaban directamente el problema del hebraísmo. Es el caso de Singer y de los otros clásicos de la literatura *yiddish* que, sin ser mejores ni peores que Roth, representan el problema desde dentro. Yo tenía la impresión de no poder acceder a ese núcleo directamente y por eso opté por la vía indirecta que me permitía el análisis de la obra de Roth. Por otra parte, todo ensayo debe en cierto sentido trasladar el objeto de su interés. De la misma manera que se escribe una poesía sobre una margarita pero en realidad se está hablando del amor a una mujer, el ensayo es como una metáfora que permite hablar de otra cosa. En ese sentido he tomado a Roth para hablar del conjunto de este mundo cultural y literario que para mí es tan importante.

El problema del desarraigo

—¿Quiere usted decir que Joseph Roth en realidad no pertenecía del todo al mundo de los judíos orientales?

—No. Como tampoco pertenecía a ese mundo Franz Kafka, que miraba con nostalgia y admiración a los actores *yiddish* ambulantes pero sabiendo que no pertenecía ya a ese mundo. Singer, en cambio, a pesar del exilio, nunca salió del *shtetl*, aunque sus fronteras estuvieran constituidas por una geografía que no era real sino literaria. He llegado a viajar a Polonia oriental para buscar la geografía literaria de Singer, las pequeñas aldeas de las que habla, Yampol, Frampol, pero no las encontré ya que habían sido destruidas y no existían fuera de la obra de Singer. Para mí su lectura fue una epifanía porque en su obra no hay nostalgia sino una presencia de la vieja legitimidad en un mundo que, al menos en uno

de sus planos, nunca ha dejado de ser lo que era. Ese fue el descubrimiento que me deslumbró en esa literatura pero, para entrar en ella, tuve que hacerlo desde la perspectiva de Roth, que era alguien que también estaba fuera de ese mundo.

Su último libro, *La exposición*

— Toda esta problemática de la necesaria autoafirmación en el caos del mundo, ¿cree que en realidad se trata de algo que mantiene su actualidad, su vigencia, hoy día?

“El problema del desarraigo, de la pérdida de la identidad y al mismo tiempo la búsqueda de una realidad plena de significado, la necesidad de acogerse a lo concreto en un mundo que cambia aceleradamente, vuelve a ser un problema actual aunque quizá con formas distintas”

—Creo sinceramente que sí. El problema del desarraigo, de la pérdida de la identidad y al mismo tiempo la búsqueda de una realidad plena de significado, la necesidad de acogerse a lo concreto en un mundo que cambia aceleradamente, vuelve a ser un problema actual, aunque quizá con unas formas distintas. No hablo, por cierto, de las pequeñas comunidades políticas o étnicas que se ven amenazadas en un mundo globalizado y que se afirman a costa de despreciar al otro. El mundo ha cambiado de tal forma en los últimos treinta años que existe un miedo justificado a verse convertido en el superhombre profetizado por Nietzsche o en ser confundido uno mismo con una réplica virtual. La pérdida de la totalidad, y este libro es una reflexión sobre el sentido de pérdida de la totalidad,

está presente hoy con nuevas formas, pero con una fuerza extraordinaria.

—Hablemos por último de *La exposición*. Parece un texto extraño, al menos formalmente hablando. ¿No teme que el lector pueda encontrarse perplejo ante el libro?

—Hay que tener en cuenta que es



CARLOS MIRALLES

caso vital, el sentido de la fuerza que nos lleva hacia delante, el vértigo de un amor que no duda en sacrificar la propia vida. Timmel supo expresar una parte importante de las cosas en las que creo de manera más íntima, y por fin he podido escribir sobre él en una época crucial de mi vida.

—Un libro difícil en todo caso.

—Aunque esto pueda sorprender a muchos, se trata de una obra marcadamente autobiográfica, escrita con muchas claves internas y personales. Está pensado para ser representado en escena, aunque espero que encuentre lectores también en España.

Sin advertirlo ha pasado más de una hora. Claudio Magris, a quien le cuesta dejar una conversación en la que empezaba a encontrarse cómodo, acepta posponer la charla. La próxima vez será en Trieste frente al mar, o en otro salón de cualquier hotel del mundo, quizá en Turín, en Londres, en Nueva York, Viena, Moscú, o, por qué no, en Barcelona o Madrid, que tanto frecuenta últimamente.

Con una rara mezcla de cordialidad y respetuosa distancia, Claudio Magris hace que el lugar pase a un segundo plano. En el interlocutor quedan sus gestos vivos y sus amables e inquietantes palabras.

ÁLVARO DE LA RICA

LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|-------------------------------------|-------------------------|-------------|-------------|---------|
| 1 El huerto de mi amada | Alfredo Bryce Echenique | Planeta | 1 | 9 |
| 2 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza | Javier Marías | Alfaguara | 2 | 10 |
| 3 La ciudad de las Bestias | Isabel Allende | Areté | 4 | 16 |
| 4 Un talibán en la jaralera | Alfonso Ussía | Ediciones B | 6 | 5 |
| 5 La sombra del viento | Carlos Ruiz Zafón | Planeta | 3 | 24 |
| 6 Las mujeres que hay en mí | María de la Pau Janer | Planeta | 7 | 8 |
| 7 El último trayecto de Horacio Dos | Eduardo Mendoza | Seix Barral | 8 | 14 |
| 8 La Reina del Sur | Arturo Pérez-Reverte | Alfaguara | 5 | 29 |
| 9 Soldados de Salamina | Javier Cercas | Tusquets | 7 | 73 |
| 10 La niebla y la doncella | Lorenzo Silva | Destino | 7 | 6 |

| NO FICCIÓN | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|--------------------------------------|--------------------------|--------------|-------------|---------|
| 1 Vivir para contarla | Gabriel García Márquez | Mondadori | 1 | 12 |
| 2 ETA. El saqueo de Euskadi | J. Díaz Herrera/I. Durán | Planeta | 3 | 7 |
| 3 Con buena letra | Joaquín Sabina | Temas de Hoy | 5 | 10 |
| 4 Amanecer en el desierto | Waris Dirie | Maeva | 2 | 8 |
| 5 Los caminos perdidos de África | Javier Reverte | Areté | 8 | 10 |
| 6 Vida de una geisha | Mineko Iwasaki | Ediciones B | 1 | 1 |
| 7 Momentos estelares de la humanidad | Stefan Zweig | El Acanalado | 10 | 2 |
| 8 La tribu atribulada | Jon Juaristi | Espasa Calpe | 7 | 4 |
| 9 El rompecabezas de la sexualidad | José Antonio Marina | Anagrama | 7 | 3 |
| 10 El libro del desasosiego | Fernando Pessoa | El Acanalado | 7 | 1 |

| BOLSILLO | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|---|----------------------|------------------|-------------|---------|
| 1 Los pilares de la tierra | Ken Follet | DeBolsillo | 3 | 114 |
| 2 El señor de los anillos. Las dos torres | J. R. R. Tolkien | Minotauro | 1 | 4 |
| 3 La joven de la perla | Tracy Chevalier | Punto de lectura | 4 | 14 |
| 4 La fiesta del chivo | Mario Vargas Llosa | Punto de lectura | 1 | 1 |
| 5 Duérmeme niño | Eduard Estivil | DeBolsillo | 2 | 7 |
| 6 El clan del oso cavernario | Jean M. Auel | Maeva | 7 | 1 |
| 7 Perdonen las molestias | Fernando Savater | Suma de Letras | 1 | 1 |
| 8 Sefarad | Antonio Muñoz Molina | Punto de lectura | 8 | 2 |
| 9 Tan veloz como el deseo | Laura Esquivel | DeBolsillo | 9 | 13 |
| 10 Balzac y la joven costurera china | Dai Sijie | Quinteto | 6 | 27 |

| POESÍA | AUTOR | EDITORIAL | PUESTO ANT. | SEMANAS |
|-----------------------------|---------------------|-----------------------|-------------|---------|
| 1 Ciento volando de catorce | Joaquín Sabina | Visor | 2 | 69 |
| 2 Guardado en la sombra | José Hierro | Cátedra | 3 | 10 |
| 3 Cuaderno de Nueva York | José Hierro | Hiperión | 7 | 164 |
| 4 Insomnios y duermevelas | Mario Benedetti | Visor | 5 | 26 |
| 5 Joana | Joan Margarit | Hiperión | 9 | 29 |
| 6 Otoños y otras luces | Ángel González | Tusquets | 6 | 76 |
| 7 Los bosques que regresan | Rafael Alberti | Círculo/G. Guttenberg | 7 | 5 |
| 8 Tiempo y abismo | Antonio Colinas | Tusquets | 7 | 29 |
| 9 Santa deriva | Vicente Gallego | Visor | 4 | 33 |
| 10 Elegías menores | José Jiménez Lozano | Pre-Textos | 7 | 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: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 2 El secreto de los flamencos
Federico Andahazi (Planeta)
- 3 Plataforma
Michel Houellebecq (Anagrama)
- 4 Los caminos del recuerdo
Robert James Waller (Emecé)
- 5 Crítica de las ideas políticas argentinas
Juan José Sebreli (Sudamericana)

CHILE

- 1 El huerto de mi amada
Alfredo Bryce Echenique (Planeta)
- 2 La ciudad de las Bestias
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 4 Mujeres que corren con lobos
Clarissa Pinkola (Ediciones B)
- 5 Cuentos con alma
Rosario Gómez (Por un mundo mejor)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Summons
John Grisham (Dell)
- 2 Prey
Michael Crichton (HarperCollins)
- 3 The Lonely Bones
Alice Sebold (Little, Brown & co.)
- 4 Bush at War
Bob Woodard (Simon & Schubster)
- 5 Four Blind Mice
James Patterson (Little, Brown & co.)

FRANCIA

- 1 Le parler des métiers
Pierre Perret (Robert Laffont)
- 2 La tache
Philip Roth (Gallimard)
- 3 La Terre vue du ciel
Yann Arthus-Bertrand (La Martinière)
- 4 L'arbre des possibles
Bernard Werber (Albin Michel)
- 5 Pardonnez nos offenses
Romain Sardou (Xo)

PORTUGAL

- 1 O homem duplicado
José Saramago (Caminho)
- 2 O novo Kamasutra ilustrado
Alicia Gallotti (Dom Quixote)
- 3 Cão como nós
Manuel Alegre (Dom Quixote)
- 4 Marcello Caetano
Vasco Pulido Valente (Gótica)
- 5 A armadilha
João Vale e Azevedo (Letras Gordas)

Medios consultados:

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



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

Amanecer en el desierto

El libro más
valiente del año



LIBRO
DEL AÑO

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

Elton John

El hombre duplicado

JOSÉ SARAMAGO. TRADUCCIÓN DE PILAR DEL RÍO. ALFAGUARA. 408 PÁGINAS, 19'95 EUROS

EL asunto de esta novela, el doble perfecto al que Heine denominara "mi pálido camarada" en "Der Doppelgänger (Nemesis)", poema musicado por Schubert, tuvo amplio predicamento psicoanalítico, lo sigue teniendo en medios esotéricos y cobra especial actualidad con los experimentos científicos de la clonación. José Saramago, después de *La caverna*, vuelve a plantearnos otra cuestión vital desde una pura consideración humanística: ¿Hasta qué punto nuestra identidad individual soportaría la existencia de un sosias perfecto de cada uno de nosotros, singularizado entre los seis mil millones de nuestros coterráneos? Pero lejos de abordar tan ardua cuestión en clave filosófica, el premio Nobel prefiere en este caso desarrollar un discurso novelístico estructurado con rara maestría, donde el lector, llamado con frecuencia a colaborar por un autor implícito siempre presente y omnímodo, queda inmerso desde la primera página en una intriga no solo encadenada por la secuencia de los hechos, sino inducida por la propia textualidad.

En algún momento de *El hombre duplicado*, su protagonista, un verdadero "hombre sin atributos", solitario, insatisfecho consigo mismo, desafortunado y sumido en la depresión, se siente "como si estuviese disputando una partida de ajedrez" (pág. 358), y algo hay de ello en el juego magistral que articula esta novela, plenamente consciente, por otra parte, de su condición de tal. El propio Tertuliano Máximo Afonso, que así se llama el protagonista, se siente también personaje de novela, de una novela inverosímil "porque nadie creería semejante historia" (pág. 193): la historia del descubrimiento de un duplicado de sí mismo entre los actores secundarios de

Saramago nos sorprende hasta el último momento. *El hombre duplicado* es todo un festival de *tours de force* novelísticos, en cuanto al planteamiento de la historia y su resolución en un discurso estilísticamente impecable en el que el diálogo, escueto

y sustancioso, está perfectamente integrado en la narración

varias películas de la serie B, de las pesquisas que le conducen a identificar al correspondiente actor, Daniel Santa-Clara, nombre artístico de Antonio Claro, con el que entra finalmente en contacto, lo que cambia radicalmente el sentido de sus vidas y precipita un primer desenlace acorde con la idea de que es inhumana, y por lo tanto inviable, la existencia de dos seres humanos idénticos en un mismo mundo.

Como en *La caverna*, el novelista portugués arropa sus inquietudes ante la deshumanización alienadora que se cierne sobre nosotros volviendo la mirada hacia la cultura griega. *El hombre duplicado* se rige, en su impecable secuencia argumental, de los viejos recursos aristotélicos de la peripecia y la agnición, los bruscos cambios de rumbo y el reconocimiento de identidades veladas, no en vano se considera aquí a Homero



mente de la mano. *El hombre duplicado* es todo un festival de *tours de force* novelísticos, en cuanto al planteamiento de la historia y su resolución en un discurso estilísticamente impecable en el que el diálogo, escueto y sustancioso, está perfectamente integrado en la narración, y los personajes del drama conviven con otro de índole alegórica, ni más ni menos que el Sentido Común. El equilibrio de todos los componentes es tal que el desenlace hace uso de aquel patrón de clepsidra que Forster admiraba en Thais, de A. France. Me refiero al quiasmo entre las dos parejas formadas por los "duplos absolutos" (pág. 35) masculinos y sus compañeras, María Paz y Helena, que se resuelve semánticamente con una rara y hermosa combinación de tragedia e idilio.

Habiendo leído primero *O homem duplicado*, no puedo dejar de ponderar la traducción de Pilar del Río. Al principio de la novela, para pintarnos al protagonista como un don Nadie (al modo del título de Benjamín Jarnés) la narración y el diálogo están trufados de frases hechas, tópicos y dictados populares. Incluso se alude a la necesidad de un buen *Diccionario de expresiones coloquiales*, al tiempo que se menciona también la ya existente *Historia de la vida privada* o una posible *Historia del sentido común*. La traductora hace, en este sentido, un trabajo encomiable (véase por caso la pág. 21, con su versión de una "cantinela de la infancia"), como también a la hora de hacer comprensible el título del filme en que Tertuliano Máximo descubre por azar la existencia de su *doppelgänger*: *Quem Porfia Mata Caça*.

DARÍO VILLANUEVA

Sin miedo ni esperanza

LUIS ALBERTO DE CUENCA. VISOR. MADRID, 2002. 97 PÁGINAS, 8 EUROS

A quienes consideran al poeta como un artista de circo que ha de hacer un diferente juego de manos en cada libro, sin duda defraudará un tanto *Sin miedo ni esperanza*, la más reciente entrega de Luis Alberto de Cuenca.

No, no se ha vuelto *metafísico*, ni ha prescindido de la anécdota o del humor, según quiere la moda del momento. Los caminos que frecuenta son conocidos de títulos anteriores: aquí están los viejos mitos y la frivolidad contemporánea, el desenfado y la gracia, y una desolación, no sé si inédita, pero especialmente eficaz en esta poesía siempre cortés con el lector. En cada una de las partes en que se divide el libro hay algún poema memorable que basta para justificar el volumen. También ejercicios en los que Luis Alberto de Cuenca parece querer escribir "a la manera de Luis Alberto de Cuenca", sin conseguir otra cosa que agradables pastiches (a Luis Alberto de Cuenca se le lee con gusto incluso cuando no acierta demasiado).

En "Apariciones", título de la primera parte, destaca el desolado apocalipsis de "Sobre un tema de Büchner" y el tono coloquial con que se revisa un tópico clásico en "Homo homini lupus". La enumeración de "Irlanda" suena insistente y deliberadamente a Borges, pero si eso es un defecto al lector le im-



MERCEDES RODRÍGUEZ

porta poco (le aburre, en cambio, la lista de "Tebeos", de más privado interés). "El diablo enamorado" reúne los poemas de amor, algunos muy poco convencionales como el titulado "Otelo, Mosca y Gloria": "¡Qué estupendo triángulo amoroso formaban/Gloria, Mosca y Otelo: ellos ronroneándole/ a su niña adorada, ella loca por ellos!" En "La sirenita" la recreación de un cuento clásico sirve para contar una historia perso-

nal, que evita así la enfadosa confidencia. Hay también un brillante soneto y la recreación de un tópico barroco, "A Lucrecia, que lleva un reloj en su sortija de casada", y enumeraciones, variaciones, homenajes, y un poema final de conmovedora ingenuidad, "Buenas noches".

Pero quizá el más intenso poema de amor de los que se reúnen en este libro se encuentre en la sección siguiente, "Por las calles del tiempo", la más desesperanzada del conjunto. Me refiero al titulado "Estoy aquí", uno de esos poemas que se reiterarán en las antologías, que quedarán en la memoria, que volverán a la memoria cuando se haya olvidado su autor.

"Guardianes de frontera", "Última luna" y "Navidad" son poemas que nos muestran a un De Cuenca que sólo los lectores más desatentos considerarán insólito: tras las máscaras y las citas, tras su frivolidad y su ortodoxia, hay un niño que llora ante el horror inexplicable del mundo. Sus poemas son también, como todos los que merecen la pena, "juegos para aplazar la muerte". Pero pronto se arrepiente el poeta de esas negruras, tan extrañas en él, y procura endulzarlas con librescos juegos de manos, como en "Celos" que comienza con el protagonista vagando por las calles de la duda y la sospecha y termina con la amada con-

vertida en "un mero fantasma/hecho de sombra y nube".

Otras veces el humor de las frases hechas le sirve para convertir en castillo de naipes verbales su desesperación: "Me quema la tristeza, esa tristeza/que es el emblema del linaje humano/y que hoy anda apagando cigarrillos/en mi alma. La cosa está que arde...". "Endecasílabos" se titula un poema, hermoso elogio a un verso que De Cuenca domina como un clásico que fuera estrictamente contemporáneo. Otro poema, el que termina el libro, es un canto a las imágenes: "Imágenes, imágenes, imágenes./Idílicas, obscenas, horrorosas./Más veloces que el viento, más estúpidas/que el dolor, la piedad y la traición...".

Luis Alberto de Cuenca, en este nuevo libro, que ni sorprende ni defrauda, sigue desdeñando el informe verso libre, las invertebradas confidencias y las vagas filosofías. Aunque sabe que ni con las imágenes de los sueños y los mitos, la música del endecasílabo (o del alejandrino) y la complicidad de las bibliotecas el "horror inexplicable" del mundo puede mantenerse a raya, él lo intenta incansable sin despeinarse ni perder la sonrisa. Y nunca se lo agradeceremos bastante los lectores.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



aún puede leer mucho más en

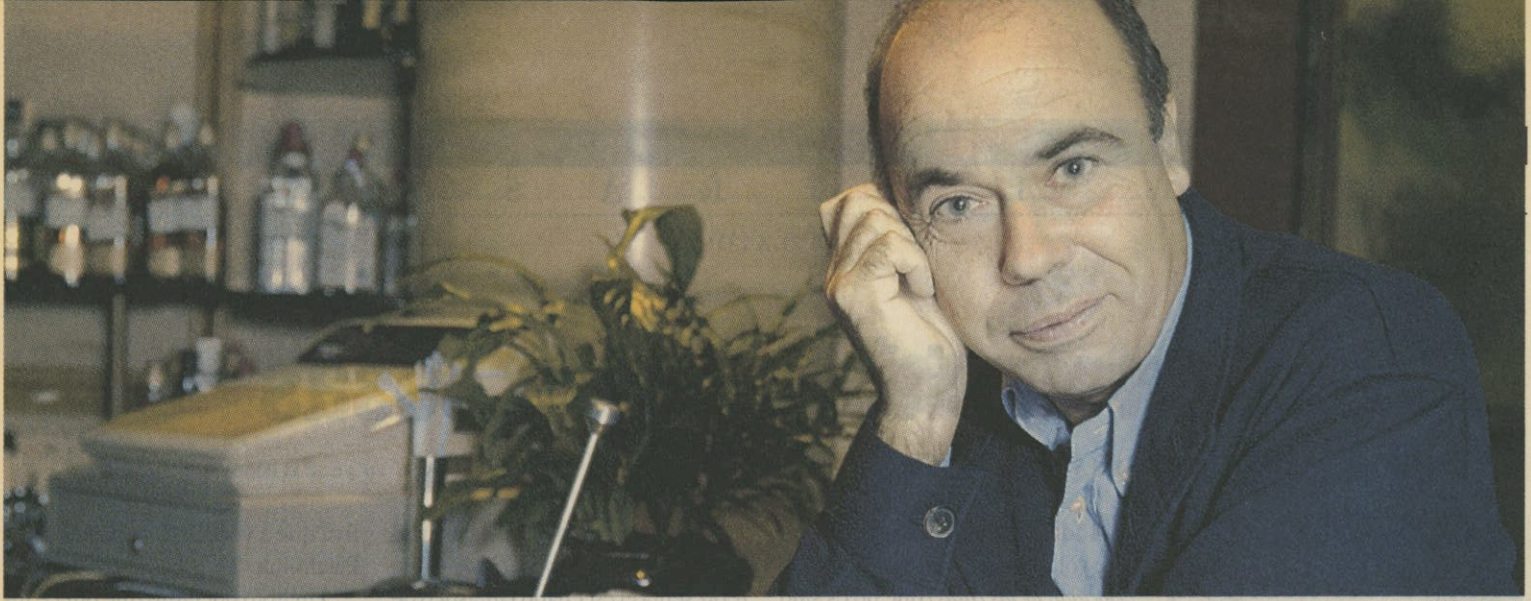
www.elcultural.es

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.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Conductas desviadas

CARLOS CAÑEQUE. ESPASA. MADRID, 2002. 225 PÁGINAS, 17 EUROS

La frontera sutil que a veces separa la sátira del humor se ha borrado con frecuencia en nuestra literatura, casi siempre en beneficio del humor, que hace prevalecer la búsqueda de la jocosidad sobre cualesquiera otras posibilidades del discurso. El hecho de que Larra continúe siendo un modelo insoslayable y no superado de escritor satírico demuestra que el cultivo de esta modalidad literaria no ha sido uno de nuestros puntos fuertes en el último siglo y medio.

CARLOS Cañeque (Barcelona, 1957) se reveló, gracias al premio Nadal obtenido por su novela *Quién* en 1997, como escritor bien dotado para la sátira de usos sociales y de ámbitos que conoce a fondo, como el del mundillo académico español (que por sí solo merecería un Voltaire o un Swift). En *Conductas desviadas*, el joven profesor Gregorio Hidalgo, incapaz de acabar una modesta tesis doctoral, frágil e inma-

duro, acabará apartándose de su vocación primera, engullido por el vértigo de una sociedad hedonista y asentada en infinitos engaños y corruptelas. Se ha hablado de David Lodge a propósito de este autor barcelonés, y alguna afinidad puede encontrarse entre ambos—sobre todo por su enfoque crítico de la enseñanza universitaria, que los dos conocen—, si bien las páginas del escritor británico son mucho más corrosivas. A mayor distancia, podría también recordarse la obra de Roger Peyrefitte, algunos de cuyos títulos—*Las embajadas*, *Las llaves de San Pedro*, *Los caballeros de Malta*—constituyeron en su momento mordaces y vitriólicas estampas de la diplomacia, la política europea o el Vaticano que no han tenido luego equivalentes adecuados.

No hay que buscar en *Conductas desviadas* grandes alardes de técnica novelesca. El relato se desarrolla con agilidad, mezclando la narración en pasado y tercera persona—la historia externa de Hidalgo—con los monólogos interiores del personaje—su vida íntima—y con el uso del presente narrativo para las escenas de Jacinto Camacho, el escritor de éxito, en su ostentoso yate de recreo. A ello hay que añadir las páginas que se reproducen de la novela que Camacho escribe, parodia de un tipo de literatura popular con toques exóticos que hace pensar en algunos nombres conocidos. El *ars narrandi* busca sobre todo la fun-

cionalidad, de modo que estas cuatro modalidades estilísticas ayudan a diferenciar los cuatro motivos esenciales de la historia. Mayor interés tiene el tratamiento de algunas escenas, así como el retrato del personaje central, sobre el que se acumulan eficaces pinceladas psicológicas que se desprenden de su comportamiento y de algunas de sus aficiones.

Este treintañero desnortado que investiga casos de “conductas desviadas”—desde el alcoholismo a la prostitución—como material para su tesis, acaba siendo él mismo, en cierto modo, un sujeto desviado, que abandona un incierto futuro académico por un brillante y bien remunerado empleo de “comunicador” que le permitirá ofrecer sus exiguos conocimientos, debidamente trivializados, a una masa dócil e indiferenciada de oyentes. La estima social de ciertas profesiones y la penuria y la precariedad de la investigación universitaria conducen a una elección casi irremediable. En *Tiempo de silencio*, el abandono forzoso de la investigación llevaba al personaje a un final de amarga y desolada resignación, porque la novela trataba de mostrar el carácter quijotesco, atópico e inútil de una tarea menospreciada por la sociedad coetánea. Ahora, cuarenta años después, la incapacidad para la ciencia no excluye al sujeto, sino que lo catapulta hacia el triunfo social, que es de orden esencialmente económi-

co. Es indudable que, para una inmensa mayoría de ciudadanos, la escala de valores ha cambiado radicalmente. La falta de sustento moral de la sociedad aquí esbozada es lo que hace creíble la existencia de tipos como Maribel o Camacho, o de escenas como el almuerzo del rector de la Universidad y el decano de Filología—cuya conversación podría transcribir perfectamente una conversación real—, que podrá figurar desde ahora como pasaje antológico de nuestra literatura de denuncia.

La agudeza satírica, bien dirigida a motivos esenciales, compensa de algunas flaquezas que la novela contiene: ciertos excesos—en la descripción de la sauna, verdadero descenso a los infiernos de Gregorio Hidalgo, o en la extensión de algunos fragmentos de la novela de Camacho—y algunas construcciones lingüísticas mejorables: “el mérito era aún más remarcable” (página 70), “Vicente Soriano [...] fue encomendado [...] para organizar una nueva institución...” (página 75), “la práctica totalidad de las casillas” (página 92; ¿por qué no “casi todas las casillas?”), “las páginas que ha impreso antes” (página 136), “aquel barco que ya hacía aguas por todas partes” (página 153, peligrosa confusión entre “hacer agua” y la forma en plural). Por lo demás, pocas cosas pueden reprocharse a esta novela de grata lectura.

RICARDO SENABRE

La velocidad de las cosas

RODRIGO FRESÁN. MONDADORI. BARCELONA, 2002. 511 PÁGINAS, 19'50 EUROS

La joven narrativa hispanoamericana es un iceberg con sólidos valores emergentes. Y entre ellos el nombre de Rodrigo Fresán tal vez indique una de las posiciones más renovadoras, audaces e impresionables de ese panorama.

ESCRITOR dotado de una inteligencia narrativa que en cada entrega se supera a sí misma, Fresán es quizá el que más lejos ha llevado ese carácter impúdico y corrosivo que agradecemos en la gran literatura. Bajo la influencia de sus amados escritores norteamericanos (de Cheever a Pynchon pasando por Vonnegut), la suya es una escritura envolvente que apuesta por los elementos más caros al postmodernismo, haciendo con ellos ese homenaje y profanación de los que hablara Octavio Paz. Algo similar a lo que ha realizado David Foster Wallace en la última narrativa norteamericana.

Todo ello se puede apreciar en este voluminoso libro de relatos (*La velocidad de las cosas*) que no es sino la versión corregida y aumentada de la que ya se editara en Tusquets de Argentina en 1998. Unos relatos desasosegantes, escritos con un ritmo vertiginoso y donde el narrador además de bucear en esa órbita que describen la muerte y los muertos cuando inician su paso lo que en realidad nos ofrece es una galería de seres milenaristas y una especie de autobiografía ficcional. No es raro por ello que el libro cristalice en un tono de metaficción y que los argumentos se detonen en una especie de *making off* de esa historia. Fresán aquí realiza un juego de espejos que se abren a vidas y realidades insólitas que trascienden lo cotidiano. Por estas páginas se pasean fantasmas, aniquilados y suicidas consti-

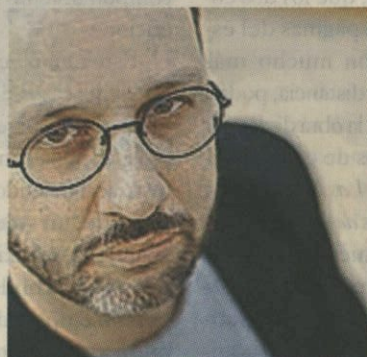
tuyendo la parte de ese lugar simbólico que es *Canciones Tristes* y que representa el escenario fantástico de sus obsesiones. Podríamos decir que es una forma despiadada de plasmar una cierta historia argentina, pero es mucho más, es un artefacto literario traspasado por la mirada ácida y futurista de Ph. K. Dick.

Sin embargo, como Nietzsche, Fresán piensa que no se mata con la cólera sino con la risa y por eso sus trazos de humor negrísimo van hilvanados a esas situaciones extravagantes que plantea. De ese humor desaforado y de esos personajes atrabiliarios surge una prosa eficaz, pero con la eficacia de la imaginación, de la imagen imprevista, del delirio y de la fantasía. Una prosa que demuestra una madurez endiablada y donde se esconden guiños al lector y una soberbia sabiduría narra-

tiva que a veces nos recuerda la de Palahniuk.

Un libro por tanto que ofrece innumerables posibilidades de lectura y donde podemos apreciar a un Fresán con toda su maestría en una suerte de *tour de force* con el esquema tradicional del relato. Un libro que nos muestra una senda de renovación y un horizonte donde se dan la mano la ambición y una particular visión crítica de las estancadas aguas de nuestra realidad, y que esconden además una novela coral que el lector debe armar. Es embriagador, es sugerente, es trágico y tiene las dosis de locura y de delirio para hacerse verdadero. Además está tocado por ese espíritu de la poesía y de su enorme cultura, una cultura donde se vuelven simbióticos elementos de la cultura pop, de la erudición libresco y de la polémica. Fresán está llamado a ser un autor polémico, porque comprende que sólo la polémica intelectual, incluso una cierta pose culturalista, es lo que hace grande la literatura. La Literatura moderna.

DIEGO DONCEL



Tu mente extiende cheques que tu cuerpo no puede pagar

ÓSCAR AIBAR. DEBATE. MADRID, 2002. 192 PÁGINAS, 14'50 EUROS

ÓSCAR Aibar procede del mundo del cine. Su corto *Atolladero* le ha valido no pocos reconocimientos. No sorprende, pues, que en su debut literario aparezcan numerosos homenajes al mundo del celuloide, al cual se consagran cerca de un tercio de las historias aquí compiladas. Historias que son lo mejor del libro. A veces lo cinematográfico aparece como núcleo de la acción. Así sucede en "Sex Mex", en el que un cineasta fracasado es homenajeado en un festival en los tiempos en que ya no espera nada ni del cine ni de la vida. Lo contrario sucede en "Un señor de Valladolid", un divertidísimo cuento que

huye del realismo del conjunto para explicar las extrañas costumbres de un nadador.

En el libro hay de todo: microcuentos, historias mucho más largas —"Rumores", una recomendable vuelta de tuerca sobre el género autobiográfico—, realismo exacerbado, incursiones en lo maravilloso más o menos atrevidas, tramas contemporáneas y otros con fondo histórico. Esta heterogeneidad es uno de los puntos débiles del conjunto: cuesta imaginar por qué razón aparecen juntos estos textos. Se mezclan relatos de enorme complejidad y muy bien urdidos junto a otros que no pasan de meras bromas.

Con todo, el conjunto no es despreciable en absoluto. El cuento es un género difícil, y la media docena de excelentes piezas que encontrará el lector avisado en este libro justifican su lectura. El común denominador tanto de estos como de los menos logrados será, del mismo modo, fácil de hallar: todos hacen alarde de un sentido del humor impecable a la vez que lanzan sobre nuestra realidad una mirada crítica que en ocasiones provocará la sonrisa y muchas, la reflexión.

CARE SANTOS

La orilla del mar

VERONIQUE OLMÍ

LENGUA DE TRAPO
72 PÁGINAS, 8,41 EUROS

HAY viajes a ninguna parte que conducen directamente a la profundidad de la nada, porque el viaje son los viajeros, y sus caminos están marcados por sus demonios interiores. La protagonista sin nombre de este relato inquietante se lleva una noche inhóspita a sus dos hijos, de nueve y cinco años de edad, de viaje al mar, para que puedan contemplarlo por primera vez. Nada es lo que parece. Ni están de vacaciones, ni el trayecto es grato, ni el mar es lo que se imaginan. Todo lleva el sello de la alucinación, de un viaje sin dinero, en una pensión misérrima, en una ciudad vista a través de los ojos de esa madre que ama diferente, porque también es diferente, atravesada por el fracaso y un dolor soterrado que ha invadido su existencia.

El lector se encuentra en una narración sonámbula, confesional, terriblemente dura, un monólogo casi kafkiano, en cuya lógica habita el dolor y la derrota. Es el esfuerzo de vivir de los perdedores, sus piruetas en el vacío. Bajo el prisma de una historia aparentemente anodina, casi carente de datos, los dos niños que viven en ese caos muestran su amor incondicional a su madre, sus crecientes personalidades, la calderilla de unas vidas marcadas por el infortunio, y sufrimos con ellos esa lluvia que les cala hasta el alma, su noche oscura en el mar.

Conocida en Francia en el ámbito teatral Véronique Olmi (Niza, 1962) se inicia en la novela con *La orilla del mar*. Una novelista que sabe plasmar con sobriedad y lirismo una fábula aterradora que se inspiró en un caso real.

BEATRIZ HERNANZ

Labios descarnados

JUAN ITURRALDE. VIAMONTE. MADRID, 2002. 176 PÁGINAS, 16 EUROS

Juan Iturralde, seudónimo de José María Pérez Prat (Salamanca, 1917-Madrid, 1999), fue un escritor tardío que llegó en los años ochenta a una minoría de lectores bien informados.

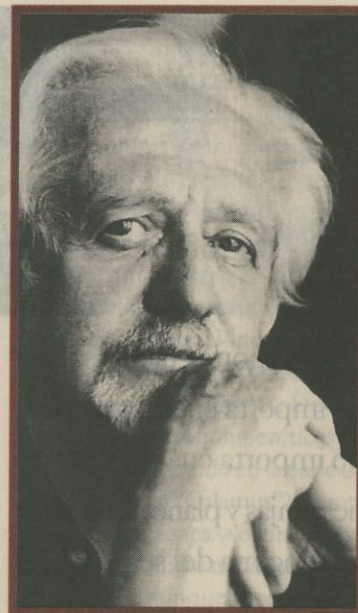
PUBLICÓ tres novelas que no tuvieron la difusión que su calidad literaria merecía, aunque fueron elogiadas por la crítica. Sobre todo *Días de llamas* (1979), considerada como una de las mejores novelas sobre la Guerra Civil y reeditada por Debate en el año 2000. Las otras dos son *El viaje a Atenas*, "novela de agonía" recuperada en Viamonte con prólogo de Constantino Bértolo, uno de los valedores del escritor en la narrativa del último tercio del siglo XX, y *Labios descarnados*, que vuelve a poner en circulación esta misma editorial, con prólogo de Luis Suñén, otro de los defensores de la obra "escasa pero intensa" de Iturralde.

El título de *Labios descarnados* procede de un verso de John Keats reproducido, con otros, en la cabecera del libro. Por eso, desde el comienzo mismo se alude a la muerte, a los estragos debidos a "la Belle Dame sans Merci", y, de modo más exacto, a la reflexión sobre la vida desde la amenaza de la muerte. Así, muy pronto sabemos que el protagonista vive, a sus cincuenta y tres años, con la incertidumbre derivada de unas pruebas médicas que pueden confirmarle el diagnóstico de un cáncer de próstata. Con el peso de la enfermedad temida y el miedo a la muerte cercana, la vida del protagonista experimenta una profunda revisión tanto en su presente de amargura por las traiciones cometidas como en su pasado marcado por la trágica experiencia de la Guerra Civil.

En efecto, el protagonista descubre su conciencia de culpa por haber abandonado su vocación de entre-

ga al estudio de la literatura como profesor universitario para ganar dinero como ejecutivo de una empresa con sede en Bilbao y así poder llevar con su mujer y sus hijos una vida de mayores comodidades. Este proceso interior da pie para desarrollar una reflexión crítica sobre su presente de agostamiento en lo profesional y en el amor. De manera que se descubre a sí mismo "la hipocresía que consiste en creerse mejor que los demás sin dejar de hacer exactamente lo mismo que los demás" (pág. 31). Pero una inesperada invitación de un antiguo amigo para dar unas conferencias en Estados Unidos le devuelve la posibilidad de reencontrarse con su verdadera vocación. Y, al mismo tiempo, el viaje en barco y el accidente que sufre en la travesía lo ponen en situación de revivir su dramática experiencia de horror y muerte en la Guerra Civil.

Este es el punto culminante de la novela cuyo ritmo interior está llevado con mano maestra en una composición que sigue el esquema clásico de planteamiento, nudo y desenlace. Los primeros capítulos, con el miedo provocado por la posible enfermedad presentada como mortal, encaran al personaje ante su íntimo conflicto alimentado por su elección profesional, que él considera una prostitución. El cuerpo central de la novela se extiende en la revisión crítica de la existencia del protagonista. El accidentado viaje por mar permite la confrontación de pasado y presente, reabriendo las heridas no restañadas de su paso por la guerra en plena juventud y po-



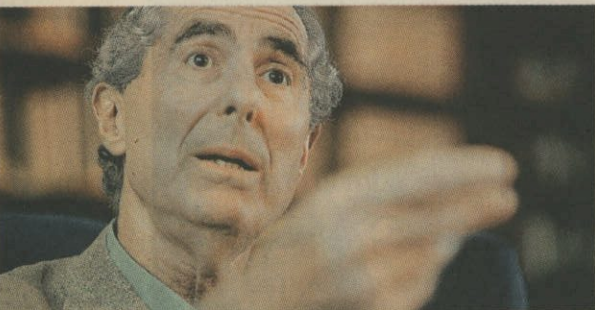
niendo de relieve su sentimiento de culpa y de fracaso por no haberse conducido con autenticidad en sus decisiones vitales. Finalmente, en los últimos capítulos se ofrece un desenlace abierto, con el personaje de nuevo en España ante su íntima congoja y su extravío existencial reflejado en su errático deambular por las calles de Madrid.

La novela está contada por un narrador en tercera persona que limita su omnisciencia adoptando la visión del protagonista para descubrir su mundo interior por medio del estilo indirecto libre. Pero en los momentos climáticos de su evolución se llega al fluido de conciencia con las alucinaciones del personaje y su onírica confrontación de pasado y presente. Lo cual tiene su carta de naturaleza en la pérdida de conocimiento a causa del accidente en el viaje. Así todo está pensado para una mejor indagación de una vida enfrentada a su decadencia y sus miedos.

ÁNGEL BASANTA

El animal moribundo

PHILIP ROTH. TRADUCCIÓN DE JORDI FIBLA. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 170 PÁGINAS, 17'50 EUROS



“No importa cuánto sepas, no importa cuánto pienses, no importa cuánto maquiñes, finjas y planees, no estás por encima del sexo. Es un juego muy arriesgado. Uno no tendría dos tercios de los problemas que tiene si no corriera el albur de la jodienda. El sexo es lo que desordena nuestras vidas normalmente ordenadas”.

Sí, parece una frase propia del “obseso” adolescente Portnoy, pero lo es del septuagenario David Kepesh, el reputado profesor y crítico de arte protagonista de *El animal moribundo*, viejo conocido para quienes seguimos la trayectoria literaria de Roth, ya que apareció por primera vez en *The Breast*, y volvió a sorprendernos en *Profesor of Desire*. Ahora, presagiando el final de sus amoríos, rememora una aventura con una de sus alumnas, ocho años antes. Aunque a fuerza de ser precisos se trata de una ex alumna, no cayó en el olvido lo acontecido a Coleman Silk en *La mancha humana*.

Pero regresemos a *El animal moribundo*, título tomado de Yeats. Entonces Kepesh tenía 62 años y ella, Consuelo Castillo, 24. La “historia” duró tan sólo un año y medio, que vivió con la misma intensidad que miedo preocupado ante la perspectiva de enfrentarse a su última aventura amorosa. La narración de

aquellos acontecimientos, más introspectiva que dialogal, sirve para que Kepesh repase lo que ha sido su vida: sus padres, su matrimonio roto, mil y una aventuras con alumnas, y para enfrentarse a la muerte.

En esta novela David Kepesh logra atrapar desde las primeras páginas con la misma intensidad que Nathan Zuckerman, personaje paradigmático de Roth, pero no tanto por el contenido sino por la forma de narrarlo. Desde luego que Roth es el gran maestro de la ironía y este *animal moribundo* es buena muestra de ello. Acciones éticamente deplorables, como las triquiñuelas de que Kepesh se sirve para encandilar a sus ingenuas alumnas, resultan cómicas tal y como las adorna su protagonista. Son muchos los pasajes que nos evocan *El lamento de Portnoy*, por su incisivo tratamiento de los temas sexuales o por las gráficas descripciones de situaciones sexualmente embarazosas (pág. 85); sin embargo resulta meridianamente claro que Roth es ahora un autor mucho más maduro. Lo que se está sustancian-

do es la continua lucha entre el ansia de libertad y las ataduras impuestas por las convenciones sociales. La gran diferencia entre Portnoy y Kepesh es que éste no puede desprenderse de un latente sufrimiento y su sentimiento de culpa es mucho más real y trágico. En ocasiones incluso resulta patético, tanto por su incapacidad de controlar sus deseos, como, sobre todo, por su incapacidad de evolucionar, pues Kepesh continúa amarrado a idénticos postulados que aquellos por los que abandonó a su mujer en los 60.

Tras el agudo análisis de la sociedad americana en sus tres novelas anteriores (*Pastoral Americana*, *Me casé con un comunista* y *La mancha humana*), Roth ha retomado la novela de personaje sin perder un ápice de la frescura e intensidad de sus títulos más conocidos. No conozco un autor tan prolífico y que en todas sus obras logre mantener la misma calidad. Tarde o temprano lo premiarán con el Nobel, lo merece.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Déjame ir, madre

HELGA SCHNEIDER. TRAD. ELENA DE GRAU. SALAMANDRA. BARCELONA, 2002. 157 PÁGINAS, 8'70 EUROS

No es fácil amar a una madre que ha sido celadora en Auschwitz-Birkenau. Ése es el drama que se plantea Helga Schneider (Polonia, 1937), cuando recibe una carta donde le comunican que su madre se encuentra gravemente enferma. El hecho de que la abandonara hace más de cincuenta años para ingresar en las SS, no logra borrar el sentimiento de obligación que experimenta hacia ella. Sin embargo, ni la edad ni la inminencia de la muerte han modificado el punto de vista de una anciana que se vanagloria de haber leído a Kant en la proximidad de los hornos crematorios. Durante la conversación con su hija, se encadenan los recuerdos: las visitas a Rudolf Höss, comandante de Auschwitz, que com-

partió con ella su intimidad familiar, las arengas del Führer, la utopía de una Alemania abastecida de símbolos paganos, la exaltación de la naturaleza, la recuperación de la mitología nórdica. Sus ojos no muestran arrepentimiento.

Helga Schneider no renuncia a mostrar los aspectos más inaceptables de sus sentimientos. La repulsión hacia lo que ha sido y es su madre, no le impide albergar una ternura irracional hacia ella. Es incapaz de discernir qué zonas de su alma están contaminadas por su origen, pero es indudable que el Mal también ha emponzoñado a las generaciones posteriores. El alma de Europa está corrompida por un pecado imprescriptible, pues los campos de exterminio son el

desenlace de nuestra fe en el progreso. A la luz de este hecho, es inevitable concluir que los proyectos utópicos son incompatibles con la vida y sólo engendran monstruos que, incluso después de su extinción, continúan perviviendo en nuestra memoria como pesadillas recurrentes.

Hace unos meses, Joan Margarit escribió un hermoso libro sobre la muerte de su hija. Tal vez sólo haya algo más doloroso: evocar a nuestros seres queridos y descubrir que no hay en ellos nada que justifique nuestro amor. Con un estilo preciso y eficaz, Schneider nos ha dejado un elocuente testimonio de esta experiencia.

RAFAEL NARBONA

Y vinieron las suecas

JAVIER VILLÁN. AKAL
119 PÁGINAS, 16'60 EUROS

CIERRA Javier Villán su tetralogía sentimental de los años 40, 50 y 60 con un libro dedicado al desmadre que desataron en España las turistas extranjeras. Para Sebastián Villegas Zapata, narrador de esta saga, todas las nórdicas son suecas, aunque reconoce que su experiencia se centra en las alemanas, cuyos ombligos fueron pioneros de la "fascinación europeísta". Anda por ahí el propio autor del libro, el Villán, como un personaje a quien el narrador trata con más burla que cariño. Tras la mili, que nos fue contada en *Derecha, ¡Ar!*, ahora Villegas, cuya vida corre paralela a la de Villán, nos describe el ambiente de pura picaresca de un joven que alterna el trabajo en un bar con el de usurpador de personalidades con vistas a obtener títulos de bachillerato. Tiene mucha gracia y desparpajo la visión de un charnego de aquella Cataluña pesetera y nacionalista.

Se nota que la mili dejó su trágica huella en Villegas. Aquel candor que le conocimos en la segunda entrega de la tetralogía, *Sin pecado concebido*, ha sido arrasado por la brutalidad de una madurez hostelera. Entonces, una monja joven ahogada en su hábito desprendía más erotismo que muchas alemanas dispuestas a ducharse en champán, a la caza de su *latin lover*. El estilo literario, así, de nuestro personaje, ha sufrido una especie de degradación pareja a la moral, y sobretodo ha perdido originalidad. Es posible que en Canet, donde lo mismo que te hacías europeísta de cintura para abajo perdías la personalidad o la virginidad de tu escritura. Más mundano, muy fresco y sin remilgos, Villán ha zanjado su memoria de aquella España "pajillera" y predemocrática.

ROMÁN PIÑA

Walt Whitman: el canto a sí mismo

JEROME LOVING. TRAD. CARLES ROCHE. PAIDÓS, 2002. 506 PÁGS., 33'65 EUROS

Para la mayoría Walt Whitman (1819-1892) no es sólo uno de los grandes iniciadores de la poesía moderna (que rompe los moldes tradicionales para acogerse a ritmos nuevos) sino el gran cantor de Estados Unidos.

CANTOR de América—Estados Unidos—como país de la libertad y la democracia (todavía el país de los pioneros, el primer país que dejó explícitamente de ser una colonia y comenzó a ensanchar su horizonte o su conquista) y, además, el cantor—con sexo o sin él es de los dilemas discutidos—de la fraternidad viril, del gozo de los hombres juntos, del amor de los camaradas. Según esta visión (parcial) que ve al poeta ya viejo—aunque con menos años de los que aparentaba—con la barba blanca y el aire patriarcal, gran misionero liberal y socialista de *Hojas de hierba*—sin duda uno de los libros más famosos de la poesía mundial, que fue incrementando el número de poemas, en sucesivas y varias ediciones, hasta los últimos publicados aparte (se añadirían después) que el poeta publicó en 1891—Walt Whitman habría tenido una vida pletórica y feliz, si se excluye su disgusto y sufrimiento durante la Guerra de Secesión norteamericana.

La biografía de Jerome Loving (publicada en inglés en 1999 y según él mismo, la primera que aporta novedades sobre el personaje, tras la canónica de Gay Wilson Allen, *The Solitary singer. A Critical Biography of Walt Whitman*, publicada en 1926, y hasta donde sé no traducida al español) viene precisamente, con sus datos muchos y sus dudas al parecer irresolubles, a matizar la imagen feliz de Whitman. Podemos resumir algunos de esos contratiempos: Whitman fue tan

adorado como criticado por sus contemporáneos. Si Emerson (tras leer la primera edición de *Hojas de hierba*, 1855) lo consideró un genio y se citó con él, poco después, en un lugar elegante, el hotel Astor House, típico de un caballero como Emerson, el recepcionista se negó a dejar entrar a Whitman, "informalmente ataviado". Emerson tuvo que bajar al vestíbulo, y hubo de ser el poeta quien intercediera en favor del recepcionista. Una verdadera clave; otros muchos críticos—y hasta el fin de su vida—lo consideraron un mal poeta (también Emily Dickinson fue criticada, casi ninguneada, por su hoy nulo mentor) además de un poeta amoral. Y ese hecho, esa amoralidad, ese ingrediente políticamente incorrecto en la vida de Whitman, es el gran *quid* de un vivir

RETRATO DE
WHITMAN POR
C. GRUPP



que se quiso cercano a la gente y a la vida más libre de los hombres jóvenes. Sabemos que Whitman perdió empleos periodísticos por presiones sobre su comportamiento personal inconveniente.

Sabemos que Whitman tuvo jóvenes amigos (Peter Doyle y Harry Stafford, a los que ayudó, fueron los más estables) pero—según Loving—no sabemos hasta dónde llegaron estas amistades particulares, además de varias ocasionales. De otra parte los poemas homoeróticos de Whitman (sobre todo en la parte de su libro titulada "Calamus") fueron, según las ediciones—según las presiones—suprimidos o corregidos por él mismo. Y aunque dicen que se besó con el joven Oscar Wilde cuando este le visitó en 1888, parece cierto, que Whitman (como sugiere su correspondencia con Addington Symonds) se sintió molesto con la etiqueta de homosexual, en parte por las terribles censuras e interdictos ambientales, pero acaso también porque su modelo de homosexualidad viril parecía lejos de la que él suponía en otros... Magnífico poeta, cantor de la democracia, del cuerpo y de la gente corriente, Whitman es el mito de América, más allá de sus problemas personales y sus muchas dificultades como hombre.

Curiosamente esta buena biografía desconoce otra—sólo dos años anterior—que quiere explicar con más detalles, y sin explícito proselitismo, la vida amorosa de Whitman, como manera o vivencia de lo homosexual. El libro de Gary Schmidgall, *Walt Whitman. A Gay Life*, de gran éxito en Estados Unidos.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Robert Mitchum. ¡Olvídame cariño!

LEE SERVER. TRADUCCIÓN DE J. ESCARRÈ. T&B. 614 PÁGINAS. 23'50 EUROS

Ciencia, cine e historia

ALBERTO ELENA
ALIANZA. 270 PÁGS. 29 EUROS

Si esta fuera la primera biografía de actor que uno lee, le asombraría la abundancia de anécdotas, repartidas casi a partes iguales entre las que muestran al biografiado como un ser encantador, culto y delicado, y las que lo hacen un completo indeseable.



CUALQUIER aficionado al género sabe, no obstante, que esto no es sino el resultado previsible de combinar centenares de testimonios que luchan desesperadamente por ser divertidos, curiosos, originales. No es que no sean ciertos: pero uno intuye que, a la larga, una mezcla así forzosamente ha de producir esta impresión contradictoria.

Salvado este detalle, en fin, que no es más que un rasgo típico del género biográfico según lo entienden los minuciosos y un tanto rutinarios especialistas anglosajones, estamos ante un excelente libro de cine. Los cincuenta años de carrera de Robert Mitchum (desde los años cuarenta has-

ta los noventa) convierten su biografía en una estupenda oportunidad de recorrer, de su mano, una buena parte de la historia del cine sonoro. Sobre todo, si el autor del libro es un crítico reputado y perspicaz, como es el caso. Y es que, además de alinear el producto que parece prometer el nombre de Robert Mitchum, Lee Server sabe detenerse en cada una de sus películas y ofrecernos una adecuada revisión de la misma, a la vez que dirige su mirada a quienes acompañaban al actor—directores, actores, guionistas, técnicos—y da cumplida noticia de sus respectivas carreras. Muchos son los grandes nombres que comparecen en este libro—Wi-

lliam Boyd, Charles Laughton, Howard Hawks...—, muchos los que contribuyeron a hacer que el conflictivo actor sea hoy el rostro que asociamos a *La noche del cazador*, *Cara de ángel* o *El cabo del terror*. Además de estos títulos, Lee Server dirige nuestra atención a otros peor recordados, como *Bandido*, de Richard Fleischer, o *Thunder Road*, única película que dirigió el propio Mitchum.

Conforman todas ellas la carrera de quien fue, sin duda, perfecto ejemplo del tipo de actor que requería el cine de Hollywood: el que, como explica Server en su certera introducción, más que actuar, se limita a ser ante la cámara, y frecuentemente sigue siendo algo muy parecido a sus personajes cuando no está ante ella. Lo que, por otra parte, como queda sobradamente demostrado por muchas de las anécdotas que cuentan este libro, no siempre es la mejor manera de conducirse en sociedad.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

LEYENDO este libro llega uno a la conclusión de que los científicos tienen justos motivos para quejarse de cómo los ha tratado el cine. Y eso, a pesar de que éste, en sus comienzos, fue saludado como un utilísimo instrumento para la investigación y divulgación científicas. También desde sus comienzos el público decantó sus preferencias hacia las películas de fantasía y ficción (en la línea ilusionista inaugurada por Méliès), frente a la probidad documentalista que preconizaban los Lumière. Y en ese ámbito fantasioso, el tipo de científico que se impuso fue el *mad doctor* de la literatura decimonónica, que pronto se reveló como un personaje idóneo para encarnar los delirios megalómanos del siglo. Por cada Frankenstein, Caligari o Mabuse popularizados por el cine, no obstante, hay una madame Curie o un Edison susceptibles de inspirar películas de éxito. Cosa que han logrado las muchas pesadillas de fundamento más o menos científico que el cine ha sido capaz de concebir. **J.M.B.A.**

Los años dorados de la MGM

J. F. WILLIS. TAURO. 340 PÁGINAS

LOS “años dorados” a los que se refiere este libro son los de la primera década del cine sonoro; que, en el caso español, coincide con los años que van del final de la monarquía a los comienzos de la dictadura franquista. Los humildes (y hoy cotizadísimos) programas de mano con que se publicitaron en España las películas de la MGM reflejaron puntualmente las distintas coyunturas estéticas y políticas de esos años: el triunfo del ecléctico art déco, la apoteosis del star-system, la censura propiciada por el código Hays y la aplicada por el régimen de Franco... Constituyen un valioso legado documental, al que hace cumplida justicia este libro, tanto por su texto como por el abundante material reproducido. **J.M.B.A.**

Amores de película

VV.AA. ED. EL PAÍS. 279 PÁGINAS. 15'50 EUROS

DE estos veinte *amores de película*, quizá los mejor contados sean los que revelan algo del universo sentimental del narrador. Tal es el caso de la crónica que dedica Terenci Moix a la peculiar pareja cinematográfica que formaron Sal Mineo y James Dean. También los hay salpimentados de indiscreción (el que dedica Jorge Edwards a Neruda), o los animados por una ingenua mitomanía de domingo (al fin y al cabo, aparecieron en un suplemento dominical). Algunos están aliñados tras la lectura rápida de una biografía o dos... La moraleja, en fin, es siempre la misma: estos *amores de película* son demasiado parecidos, quizá, a los amores comunes. Lo que no deja de ser un halago al lector. **J.M.B.A.**

Nuestro habitat cósmico

MARTIN REES. TRAD. J. ROS PAIDÓS. 179 PÁGINAS

INCITANTE panorama el que nos presenta Martin Rees. Ya en *Seis números nada más* abordaba la explicación antrópica del universo, el hecho de estar regido por unas leyes, prefijadas ya en el momento de la Gran Explosión, que disponen el marco adecuado para que brote después la vida humana. Ahora va más allá: ¿es éste el único universo posible? Aún no lo sabemos pero el autor se siente fascinado por ese planteamiento y movido a especular sobre las consecuencias de una respuesta afirmativa. Habría que empezar por ver hasta dónde hemos llegado, un recorrido de la historia cósmica desde el primer milisegundo, con una física aún incierta, a los varios millones de años siguientes, regidos por la física clásica, y los más recientes, cuyos números clave dependen de la física primera y vienen ilustrados por nuevas concepciones; agujeros negros, supercuerdas, etc. Quiere destacar el problema de la materia oscura cuya resolución nos haría saber de qué está hecho el universo: la mayor parte de la sustancia que lo constituye, dice, no se encuentra en forma de átomos.

Rees nos va desentrañando a través de hechos conocidos, hipótesis planteadas y hasta presentimientos, este campo sometido todavía a laboriosa exploración; y lo hace con palabra sencilla y amena. Me gustaría resumir su discurso con una de sus últimas reflexiones: "No hay misterio de la cosmología que presente un reto más sobreogedor que la tarea de dilucidar completamente de qué manera los átomos se unieron (aquí en la Tierra y quizás en otros mundos) para formar seres vivos lo suficientemente complicados para meditar sobre sus orígenes".

JOSÉ JAVIER ETAYO

Si la naturaleza es la respuesta...

JORGE WAGENSBERG. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 126 PÁGINAS, 11 EUROS



JUSTY GARCÍA

"Más valen muchas ideas y claras que pocas y oscuras", repetía un antiguo compañero mío, tergiversando el dicho popular, y la frase me ha venido a la memoria al navegar por este libro en el que Jorge Wagensberg plasma nada menos que 500 pensamientos sobre la incertidumbre.

ESTOS pensamientos se condensan en escuetas frases que se agrupan en diversos apartados, los cuales a su vez se organizan en cuatro secciones, bajo las etiquetas de "Realidad", "Vida", "Conocimiento" y "Civilización". Wagensberg tiene una reconocida trayectoria como inquieto generalista y eficaz divulgador científico, a lo largo de la cual ha ido acuñando infinidad de aforismos, paradojas e incisivas definiciones sobre todo lo divino, lo humano y algunas cosas más: se las ha ingeniado para coleccionar mu-

chas ideas claras, reflejadas en frases felices que tienen la virtud de ponernos en suerte para pensar.

Existe una gran escasez de buenos divulgadores y generalistas, debido tal vez a la diversidad, el volumen y la complejidad del conocimiento actual, en cuyas difíciles fronteras tienen que desarrollar sus respectivas labores, y por dicha razón éstas deben enjuiciarse más por sus aciertos que por sus inevitables deficiencias. Según este criterio, no caben más que elogios para el conjunto de los pensamientos recogidos en el libro. Sin embargo, el esfuerzo de su autor habría sido en vano si aceptáramos sin más todas sus frases e ideas. Alguien que ha acuñado la famosa frase "prohibido no tocar" merece que interaccionemos con lo que ha escrito. Por esto, al tiempo que recomiendo la lectura del texto, invito a los lectores a un ejercicio crítico en el que se inscriben las ideas esbozadas en los siguientes párrafos.

Empezando por cuestiones de menor cuantía, hay que señalar que un cierto número de las quinientas frases no parecen afortunadas, ya porque sean erróneas en su literalidad o resulten incongruentes con respecto a otras de la misma serie o porque sean simplemente triviales o pretenciosas. Esto no debe sorprendernos si se tienen en cuenta las dimensiones del vaso que Wagensberg ha pretendido llenar—no he conocido a ningún contemporáneo capaz de hacerlo—, pero sugiere que el autor debería haber servido su cerveza con menos espuma.

Siendo un entusiasta de la concisión y de las frases inteligibles, no puedo compartir con el autor su desconfianza por "las ideas que no pueden expresarse inteligiblemente en una sola frase" ni aceptar su

pretensión de "autosuficiencia" para las frases que propone. Sólo a veces los pensamientos importantes se dejan reducir a la camisa de fuerza de una frase solitaria y son legión las grandes ideas que requieren un mayor aparato verbal. Ni las mejores frases son autosuficientes: la antes elogiada "prohibido no tocar", aparte de expresar algo que tengo oído a los escultores desde que era niño, enuncia eficazmente toda una nueva forma interactiva de concebir el museo. Lo mismo puede decirse de otras frases notables: si leemos "Complejidad más anticipación igual a incertidumbre más acción"—una excelente frase—, nos resulta ininteligible si carecemos de conocimiento especializado sobre teoría de la información y sobre termodinámica, y la mejor prueba de que no es autosuficiente es que el mismo autor confiesa que ha escrito un ensayo para desarrollarla. Añadiré que, aunque no es el caso de Wagensberg, me horrorizan los estragos que tanta frase concisa está causando en la opinión pública y que, según mi opinión, la cultura general no puede ni debe reducirse a una mera colección de frases mejor o peor pergeñadas. El autor es justamente crítico con la especialización a ultranza, pero omite referirse de sí mismo aunque lo predica, ya que no critica el generalismo de campo y playa o la interdisciplinaria sin disciplina de que hacen gala tantos académicos, gurús y tertulianos en los tiempos actuales.

En resumen, un texto que contiene todo lo que debe decirse a un buen libro: materia para la admiración y materia para la discrepancia. Anímense a tocarlo, pero sean suaves en su trato.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

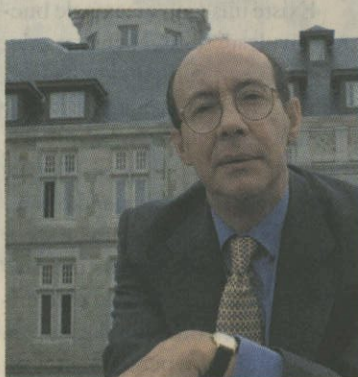
El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo

FRANCISCO RICO. DESTINO. BARCELONA, 2002. 223 PÁGINAS, 16'85 EUROS

En 1993 publicaba Alianza Editorial la primera edición de este libro, ampliado en sucesivas reimpresiones hasta 1997. Ahora aparece esta nueva edición, corregida y aumentada.

PESE a su brevedad, estamos ante un estudio decisivo. El autor, consciente del desconocimiento en que yacen muchos puntos esenciales de la misma, escribe este ensayo—y sus dos “excursos”—, en que traza la historia del humanismo, desde sus orígenes hasta su ocaso, ofreciendo una interpretación del mismo como etapa decisiva en la historia de la cultura europea. “Se trata—dice—de ver el fenómeno con los ojos de los fundadores”. Esa metodología, que recurre a los testimonios de los protagonistas del movimiento, da a su trabajo una honda credibilidad, por encima de los tópicos y de las interpretaciones subjetivas.

Rico presenta el humanismo como un sueño, como un proyecto vislumbrado y alumbrado por poe-



tas, filólogos e historiadores que, durante cuatrocientos años, desarrollan una reforma de la cultura basada en la revitalización de los *studia humanitatis*, buscando en la historia y los escritos greco-romanos un fermento capaz de acabar con la fatua vacuidad de la Escolástica, sustituyendo sus postulados por una visión de la vida y del arte capaz de renovar al hombre moderno en cuanto a ética, estética y pensamiento.

Lorenzo Valla es quien, en sus

Elegantiae latinae linguae (h. 1440), muestra cómo el latín civilizó a los pueblos, liberándolos de la barbarie por el poder de la razón. Como vehículo de las ciencias y artes, su florecimiento provoca el auge de todos los saberes. Sólo cultivando las lenguas y literaturas clásicas se restituirán las antiguas disciplinas en su prístino vigor. Tales saberes nutren una nueva pedagogía. Adoptada por sabios y por una pléyade de maestros sin genio que actúan como eficaces transmisores se difunde su mensaje con segura eficacia.

El humanismo nos enseña que vivimos en la historia, en un dinámico cambiar de visiones y creencias que nos mantiene espiritualmente vivos. Las páginas que Rico dedica al estudio del protagonismo de la Italia de la época, a la conducta ejemplar de Lorenzo el Magnánimo, o a la superación en la estima social de los nuevos estudios sobre los de la abogacía resultan sugestivas y convincentes. Dígase lo mismo de las dedicadas a A. Poliziano, delimitador de los saberes humanísticos, o

al gran trío de Budé, Erasmo y Vives, verdaderos guías intelectuales de la Europa moderna. Ellos practican el cosmopolitismo de la inteligencia, confirmado por un ejército de discípulos que se extienden por todos los rincones de occidente.

Este libro está lleno de fecundas propuestas. En una prosa dinámica, nutrida de una amplia erudición antigua y moderna, sugiere más de lo que dice, poniéndonos continuamente en trance de meditación. El lector, forzado a elegir camino, puede escalar altas cotas de conocimiento, o ponerse al borde de conclusiones arriesgadas. Nada hay más excitante que verse en trance de creación—o de concreción—, habiendo recibido gérmenes fecundantes que pueden hacernos parir un ser armónico o un monstruo. Estamos ante un tipo de ensayo que obliga al caminante a avanzar siempre entre dos precipicios por la cresta de la montaña. Y, en una lejanía inasequible, un juvenil horizonte de luz.

CRISTÓBAL CUEVAS

La antigua Grecia

S. B. PONMERROY, S. M. BURSTEIN, W. DONLAN, J. T. ROBERTS. CRÍTICA. BARCELONA, 2002. 554 PÁGINAS, 30 EUROS

CUATRO profesores de universidades de los Estados Unidos se reúnen para llevar a cabo un proyecto a la vez modesto y ambicioso. Se trata de realizar una Historia de la Antigua Grecia en un solo volumen, pero capaz de comprender la totalidad del tema propuesto, tanto desde el punto de vista cronológico y espacial como desde el temático. En el libro se incluyen todos los períodos comprendidos entre el 6000 antes de Cristo y en el año 30, fecha del suicidio de Cleopatra y de la anexión de Egipto a Roma. Como obra de iniciación se hace extremadamente eficaz, por su estilo y su capacidad para exponer temas difíciles con un lenguaje asequible. Por otra parte, la bibliografía final y el glosario de tér-

minos abre las puertas hacia la satisfacción de quienes se hayan sentido impulsados a la ampliación de los conocimientos.

Destacan diversos aspectos que revelan la unidad ideológica y metodológica de la obra. En el epílogo se pone de relieve cuál es la importancia que atribuyen los autores a la antigüedad griega. El siglo III aparece como el punto culminante de la Historia de Grecia, porque la helenidad se ha transformado en el eje de la dinámica histórica que se traducirá en la base de la cultura grecorromana y de la propia del mundo islámico. Al margen de la mencionada concepción de la dinámica histórica, en lo concreto también revelan los autores actitudes teóricas

que informan su interpretación de los hechos y de las culturas. Gracias a la reflexión, la historia de Grecia puede convertirse en un conocimiento de validez universal y actual, sobre todo si el pasado se entiende en una totalidad que se emprende como vocación. Si no es posible conocerlo todo, sí es posible intentar comprender que la historia no puede concebirse como enumeración de acontecimientos e instituciones políticas, sino dentro del conjunto de las preocupaciones humanas, si es posible a través de un acercamiento a las características de los hombres en el conjunto de la sociedad.

DOMINGO PLÁCIDO

Pedro I y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?

JULIO VALDEÓN. AGUILAR. MADRID, 2002. 318 PÁGINAS, 21'50 EUROS

Con un título tan atractivo como el que se desprende del interrogante sobre si se trató de la primera guerra civil española, Julio Valdeón nos presenta en su último trabajo un estudio detallado y ameno sobre el enfrentamiento entre Pedro I y Enrique II, que culminó en la guerra fratricida (1366-1369).

DICHA contienda entronizó en Castilla a la dinastía Trastámara, que habría de tener un protagonismo decisivo en la España bajomedieval, no solo por su ocupación del trono de Castilla y León, sino también porque, desde 1412, en virtud del compromiso de Caspe, una rama menor de la misma asumió la corona de Aragón. Sus últimos representantes —dejando a un lado el reinado ficticio, en Castilla, de Juana I— serían los Reyes Católicos, principales forjadores de la Monarquía Hispánica. Julio Valdeón, catedrático de la Universidad de Valladolid, es uno de los más prestigiosos medievalistas españoles. Discípulo de Luis Suárez Fernández, eminente historiador y maestro de varios de los más importantes medievalistas actuales, el profesor Valdeón es un consumado especialista en la historia castellana de los siglos XIV y XV, a la que ha dedicado numerosos estudios.

El año pasado publicó *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*, un análisis de conjunto de aquella familia real, que se ve aho-

ra complementado por este nuevo libro, en el que estudia el acceso al trono del primero de sus representantes. En ambos volúmenes, como en toda su dilatada obra historiográfica, Valdeón hace gala de una gran claridad y una notable habilidad narrativa, que convierten su trabajo en un libro de lectura fácil, incluso para los lectores menos versados en el conocimiento de aquel periodo histórico.

Como no podía ser menos, el libro se inicia con un detallado análisis del contexto en el que se produjeron los hechos: las dificultades demográficas provocadas por la

NACHO GALLEGO



“peste negra”, la situación de la economía castellana o los problemas derivados de la violencia de los poderosos sirven de preámbulo para el estudio detallado de los dos principales protagonistas de aquel conflicto, así como del reinado de Pedro I. La guerra que estallaría al final entre ambos constituye el centro de gravedad del trabajo, una guerra con diversas alternativas, pero que vislumbró su final tras el drama de Montiel, en el que Pedro I murió a manos de su hermanastro, el bastardo Enrique, autoproclamado rey en 1366.

Valdeón se plantea los múltiples problemas e interpretaciones ligados a la lucha que instauró en el trono castellano a la nueva dinastía. Y entre ellos, el alcance real de la crueldad de Pedro I que ha dado origen al sobrenombre con el que ha pasado a la historia, la acusación de tiranía en la que basó su lucha el bastardo

Enrique, los intentos legitimadores de los primeros monarcas Trastámaras, los apoyos sociales con que contó Enrique II, o la utilización por su parte del antijudaísmo como elemento aglutinador de la oposición contra el rey.

La llamada “revolución Trastámara” tuvo el respaldo de buena parte de la nobleza castellana, así como de la Iglesia, descontentas con la política de Pedro I. La guerra no solo afectó a los otros reinos peninsulares (corona de Aragón, Navarra, Portugal y Granada), sino que tuvo amplias repercusiones internacionales, insertándose en la guerra anglo-francesa de los Cien Años. El apoyo de Francia al pretendiente se vio compensado por el de Inglaterra a Pedro I. Al cabo, el triunfo de aquél inauguraría en Castilla una dilatada tradición política de entendimiento con Francia. En el ámbito interior, la nueva dinastía habría de caracterizarse, ya desde el reinado de Enrique II (1369-1379), por el fortalecimiento del poder real en la línea iniciada ya por Alfonso X el Sabio y que acabaría constituyendo el llamado “estado moderno”, el considerable desarrollo del poder social y económico de la nobleza, y el predominio de la corona de Castilla en el conjunto de los reinos hispanos.

LUIS RIBOT

R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 51

¿POR qué no nos quieren los gibraltareños? Manuel Leguineche intenta responder. También descubrimos Kaliningrado, isla rusa en la futura UE ampliada; conocemos la historia de los voluntarios extranjeros que combatieron del lado de Franco; cómo se vestía en el Siglo de Oro; la enrevesada historia de Tierra Santa; cómo fue la Granada andalusí; y una entrevista con John H. Elliott, la ya habitual sección sobre mujer y refranero y reseñas de las últimas novedades sobre historia.

Historia y política

DIRECTORES: MERCEDES CABRERA Y SANTOS JULIÁ. N° 8

ESTA revista, aupada por la Universidad Complutense y la UNED y editada por Biblioteca Nueva, se ocupa de “Intelectuales y política en la España contemporánea”. ¿Cuál ha sido la intervención de los intelectuales en la política? ¿Qué frutos ha dado? Gonzalo Capellán, Eric Storm, Santos Juliá, Marina Díaz-Cristóbal, Sabine Ribka, Miguel Martorell... son algunos de los que intentan dar respuestas. Sin olvidar otros temas: la extrema derecha francesa, el primer franquismo...



FERNANDO MORÁN

“Acabo de leer *Harry Potter*, y me parece excelente”

PREGUNTA: ¿En qué se diferencia *Palimpsesto* del *Bloc de notas* que publicó en el 95?

RESPUESTA: Ambos se cuestionan procesos culturales, pero en *Palimpsesto* se proyectan sobre una trayectoria biográfica, aunque no sean unas memorias.

P: ¿Aún conserva esperanzas? ¿Cuál, por ejemplo?

R: Que haya una mayor racionalidad en el mundo y que, tras esta estación de incertidumbre internacional, se establezca el imperio de la razón y el derecho. Que acabe la falta de equilibrios en Occidente, y se corrijan las desviaciones del derecho internacional.

P: ¿Y nostalgias?

R: Hombre, siento nostalgia pero no la cultivo porque es una especie de narcisismo.

P: Entonces, ¿la nostalgia es un error incluso para un político socialista?

R: Claro y siempre. Es un error que hay que combatir porque es una forma de cultivar el propio ego.

P: Hablando de egos, ¿se jubiló o lo jubilaron?

R: Bueno, me jubilé yo, pero no hubo un día que marcara el fin de nada.

Necesitaba tiempo para reflexionar, para releer algunos libros y descubrir otros, pero sigo en activo, opinando, escribiendo.

P: ¿Y vale la pena?

R: Sin duda. Todos los días pueden traer algo nuevo, porque lo mejor está por vivir. Pensar de otra manera es vivir bajo el signo de la decadencia.

P: Volviendo al libro, ¿por

qué no ajusta cuentas con nadie?

R: No vale la pena. No identifico a nadie porque ajustar cuentas es una forma de vanagloria, de vanidad personal.

P: ¿Qué etapa recuerda con más optimismo?

R: Como todos, la infancia, y también la época de la restauración democrática, en la que me empeñé durante tantos años... Quizá el 15 de julio del 77, cuando se votó por primera vez.

P: ¿Y con más tristeza?

R: No sé, la venida de Eisenhower a España, que supuso la consagración internacional de Franco.

P: ¿Recuerda el primer libro que leyó?

R: Mire usted, en *Palimpsesto* hablo de mi abuelo. Con él pasé una temporada en la aldea y allí tenía pocos libros, un Quijote, un manual de apicultura y una colección de Tolstoi.

P: ¿Recuerda el primer libro que leyó?

R: Mire usted, en *Palimpsesto* hablo de mi abuelo. Con él pasé una temporada en la aldea y allí tenía pocos libros, un Quijote, un manual de apicultura y una colección de Tolstoi. Así que, aunque parezca pedantería, leí con 12 ó 13 años *Guerra y paz*, *Ana Karerina*... También Verne, Salgari. Antes, a los cinco años, recuerdo que mi hermana nos leía a Verne.

P: ¿Y la primera novela que publicó?

R: *También se muere el mar*, en 1958, y la publiqué en Buenos Aires porque la presenté al Nadal y la censura se quiso cargar un capítulo entero sin motivo.

Tras una larga espera, la publicó Losada, aunque Sudamericana estaba interesada. Era una novela generacional que luego

Plaza & Janés reeditó varias veces en España.

P: ¿Siente la tentación de volver a la novela ahora que tiene tiempo libre?

R: Sí. Mire, tengo varios proyectos en cartera: estoy con un ensayo sobre Azaña, tengo entre manos una narración que no quiero destripar y unos relatos.

P: ¿Y qué lee más, novela o ensayo?

R: Las dos cosas. El ensayo aborda temas que me permiten rellenar vacíos intelectuales, y la novela, cuando es valiosa, auna con éxito la perspectiva individual con el mundo social, y aspira a la totalidad.

P: Por ejemplo, ¿qué está leyendo ahora?

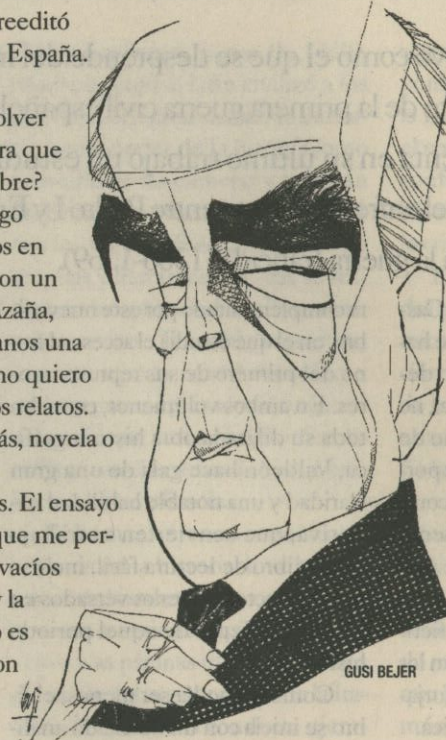
R: Ahora mismo estaba repasando un capítulo de Billock sobre los intelectuales. Pero, y esto le divertirá, hace una semana leí en una edición inglesa la primera parte de *Harry Potter*, no sólo para hablar con mis nietos.

P: ¿Y qué tal?

R: Me gustó. En algunos pasajes recuerda a *Alicia en el país de las maravillas*, y hay una ironía finísima. Es excelente.

P: ¿Política y literatura han resultado buenas compañeras de camino?

R: No estoy seguro. Aunque no creo en la antinomia política-escritura, pienso que la literatura



Con más memoria que rencor; Fernando Morán (Avilés, 1926) acaba de publicar *Palimpsesto* (Espasa), una suerte de recorrido biográfico, político y cultural que no son memorias ni ajustan cuentas con nadie. Se trata, dice, de huir del narcisismo de señalar a nadie para no perder el rumbo de lo esencial. Tampoco se refugia en la nostalgia (“otra forma de egolatría”), y sigue creyendo que lo mejor está por llegar. Lo contrario es la decadencia, la vejez y la muerte. Y Morán está muy vivo, rebotante de proyectos. Eso sí, no recuerda ninguno de los chistes que le atribuyeron, “porque”, dice, “no soy masoquista”.

ayuda al político, pero la política no ayuda al escritor, porque la dinámica del día a día es contraria a la necesaria perspectiva distanciada del escritor.

P: ¿El mercado es el gran enemigo?

R: El mercado no regulado, que nos somete a una tiranía invisible. No se trata del consumo sino de la creencia en que todo se va a solucionar mecánicamente sin acción política, como denuncia Stiglitz.

P: Dicen que ya no hay ideologías...

R: Esa fue una lectura conservadora y neoliberal. No existen como lecturas globales que lo expliquen todo, pero sigue habiendo ideologías y hay que explicarlas a los ciudadanos, que se sienten desorientados.


P: ¿Qué cambiaría de su *Carta a un joven sobre la Europa que viene* de escribirla hoy?

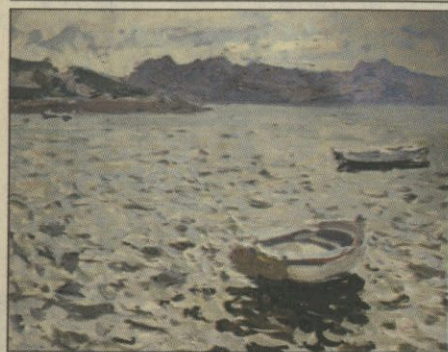
R: Le plantearía las incertidumbres a corto plazo de la ampliación y le rogaría que no se dejase llevar por las mitologías sobre la esencia de Europa que descalifican otras culturas, como se hace con Turquía.

P: Para terminar, ¿recuerda algún chiste de Morán?

R: No, no soy masoquista. Además eran muy malos. Y otros decían que tenían alguna filia cultural, por ejemplo, que eran los que en Estados Unidos se cuentan de los polacos.

NURIA AZANGOT

VICTORIA  HIDALGO
galería de arte



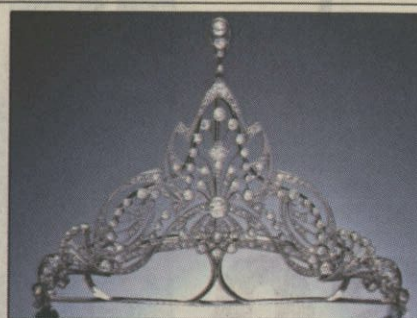
R. Martínez Díaz. "Marina". O/T. 27 x 35

OBRA EN PERMANENCIA

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48
e-mail: vhgaleriadarte@teletel.es

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

GALERIA I LEONARTE



María Girona

Dibujos y Pinturas

Enero 2003

Aparisi y Guijarro, 8 • 46003 VALENCIA
Tel.: 96 391 87 97 • Fax: 96 392 61 26
E-mail: j.leonarte@teletel.es

karen hallam

JOYAS

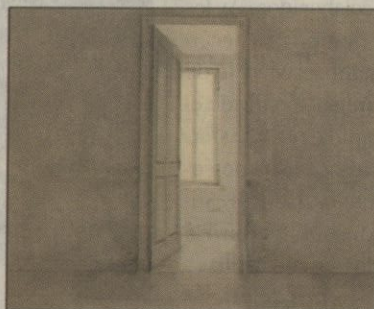


Tel.: 91 532 83 17
www.karenhallam.com
E-mail: karenhallam@wanadoo.es

AA ANSORENA

1845 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

 **SALA de ARTE
ERRAMELAR**



Nos complace en invitarles a la exposición del pintor
FRANCISCO MIR BELENGUER
"Mirbelenguier"

en el Stand 9 de la 5ª Edición
de Feria de Arte Sevilla

Del 16 al 20 de enero de 2003
Horario de visitas: De 12 a 22 horas.

"25 AÑOS DE PINTURA REALISTA"

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



VENDÔME

Pilar Cambrenero

EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



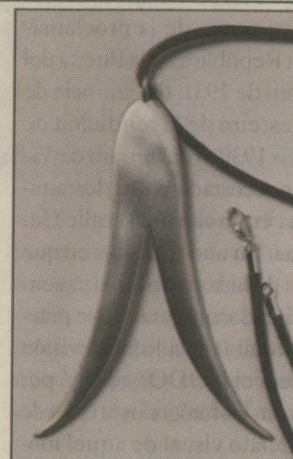
Broche doble clip. Art Déco. c. 1930. Platino y brillantes

**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@ercsmas.net

Ruha

JOYAS



Tel.: 639 27 40 94

Alfonso

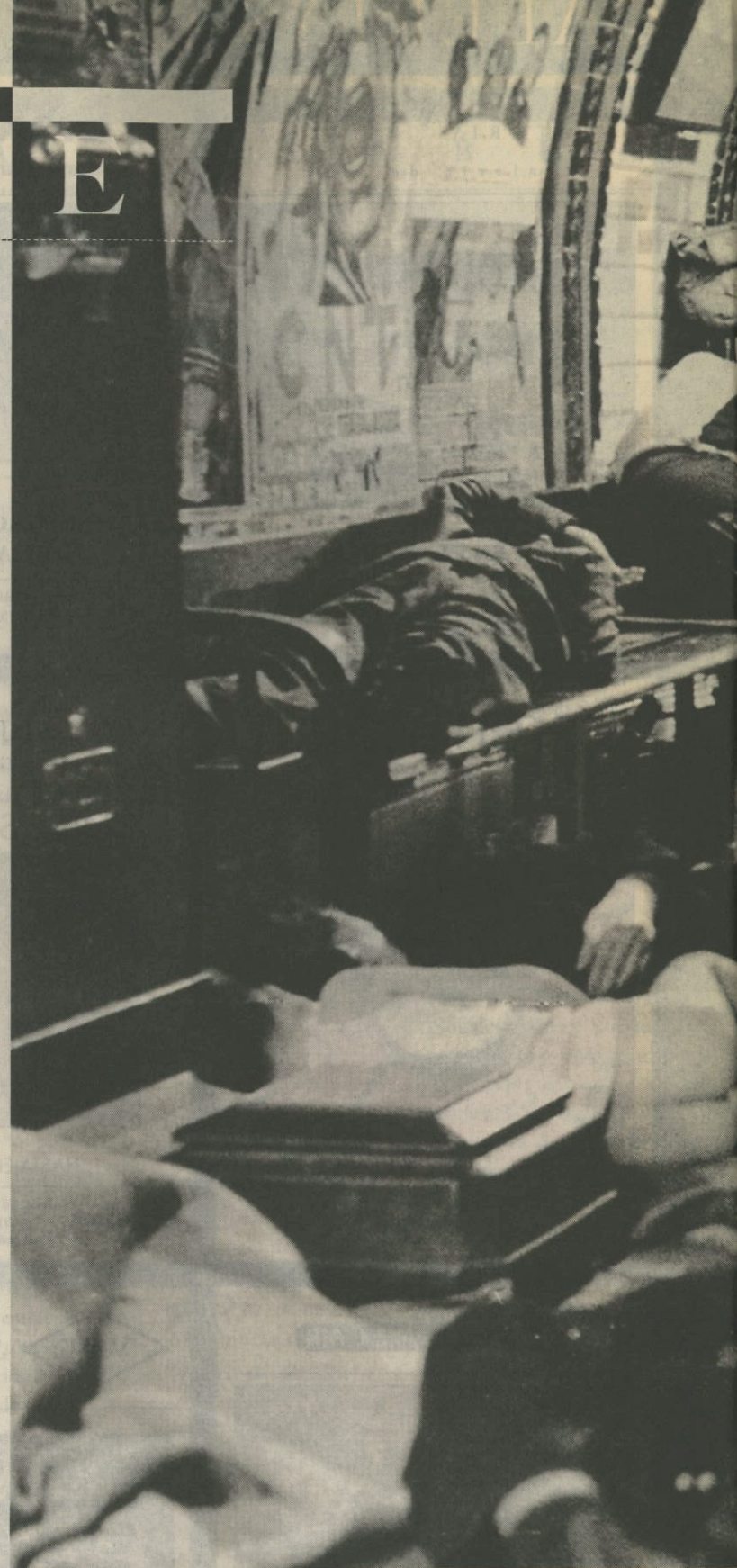
En el escenario de la historia

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASARIEIRA, 2. MADRID. HASTA EL 2 DE MARZO

No importa cuántas novelas y testimonios históricos se hayan leído sobre una época: las fotografías suponen un acercamiento radicalmente distinto, instantáneo y vertiginoso al pasado. Y van, sólo en este sentido, más allá que la pintura coetánea, que idealiza, manipula o deforma expresivamente la realidad en un grado mucho más elevado. Alfonso Sánchez García (Ciudad Real, 1980 - Madrid, 1953) fue la máxima estrella del periodismo gráfico de los años veinte y treinta. Aparte de sus reportajes sobre la Guerra de Marruecos, que señalan en 1909 su mayoría de edad como fotógrafo, su carrera se desarrolló en Madrid y en tres frentes paralelos: la vida política, la vida cotidiana y el retratismo. En cada uno de estos frentes dejó imágenes que se han convertido con el tiempo en "la imagen" de un acontecimiento o un personaje: es el caso de su testimonio de la proclamación de la República en la Puerta del Sol en abril de 1931, del anuncio de Julián Besteiro de la rendición de Madrid en 1939, o del retrato de Valle-Inclán recostado en su destaralada cama en su casa de la calle General Oraa. En unos tiempos en que la pintura de historia no tenía ya sentido, el cine documental no se practicaba y no había nacido la televisión (ni siquiera el NODO), recayó por completo en los fotógrafos la tarea de hacer el relato visual de aquel momento, en primer lugar para sus con-

temporáneos y después para la posteridad.

Alfonso (firma que incluye a sus tres hijos, Alfonso, Luis y Pepe, y a buen número de colaboradores) y los fotógrafos de su tiempo nos hacen conocer un escenario, el Madrid de los tranvías, la inmigración desde el campo y el principio de la transformación urbanística, con sus personajes: las regordetas *vedettes*, los estirados señores de cuello duro y bigotes engomados, las modistillas y todos esos practicantes de oficios que se desempeñaban en las sucias calles. Pero también es el Madrid de Joselito y Belmonte, de los intelectuales (retrató a Pérez Galdós, Baroja, Ramón y Cajal, García Lorca, Machado, Valle-Inclán...), de las tertulias en los cafés y el Ateneo y de la efervescencia política (Alfonso creó la tipología del retrato del político pronunciando un discurso). Seguramente, las imágenes más impactantes de Alfonso son las de mayor importancia histórica: la huelga general de 1917, el primer despacho de Primo de Rivera y Alfonso XIII en 1923, la fundación en 1925 de Acción Republicana, la apertura de las Cortes Constituyentes de la República, en 1931, la sublevación de Sanjurjo en 1932, el encarcamiento en 1934 del Consejo de la Generalitat de Cataluña y tantos otros momentos decisivos. Alfonso fue el fotógrafo más conocido de su tiempo, cabeza de una auténtica em-



presa que llegó a contar con 23 trabajadores y con varias sedes o "galerías" en las que organizaba exposiciones de sus trabajos con gran éxito de público. Nunca se interesó, por lo que parece, por la fotografía vanguardista y experimental, como sí hicieron algunos de sus colegas en Cataluña (Catalá-Pic, Josep Sala o

Emili Vilà) y no tiene absolutamente nada que aportar a la fotografía como forma de arte, pero la magnitud de su legado (más de 200.000 negativos) y su agilidad para estar en el lugar y el momento oportunos (siempre al tanto de los actos previstos y las informaciones de las casas de socorro, los juzgados o los cuarteles



TÚNELES DEL METRO DE MADRID
DURANTE LOS BOMBARDEOS, 1937

de bomberos) le convierten en uno de los testigos privilegiados de su tiempo, lo que no es poco.

Como subraya Publio López Mondéjar—autor del libro al que se da publicidad a través de la exposición del Círculo de Bellas Artes (táctica habitual de la editorial Lunwerg) y buen conocedor del personaje, al

que ya dedicara hace casi veinte años otra publicación—Alfonso estuvo ligado a las publicaciones más progresistas, republicanas y democráticas (aunque su muy desarrollado instinto comercial no le hizo ascos al monárquico “Abc”, que le doblaba el sueldo), lo que le valió la inhabilitación al imponerse la dicta-

dura. Y aunque intentó salir del mal paso con un bochornoso homenaje al General Moscardó en las ruinas del Alcázar de Toledo, la férrea censura que el régimen ejerció sobre la prensa dejó sin trabajo a los antes proliferantes reporteros gráficos, que tuvieron que encerrarse en sus estudios para hacer relamidos re-

tratos, abandonando la calle. La empresa fotográfica decayó visiblemente en volumen de negocio y en calidad, por lo que, para ahorrarnos la decadencia, López Mondéjar cierra su laboriosa y completa selección en el fin de la Guerra Civil.

ELENA VOZMEDIANO

En casa de Mischiyev

JAVIER LÓPEZ. M. GONZÁLEZ LONGORIA, 7. MADRID.
HASTA EL 30 DE ENERO. DE 6.000 A 18.000 EUROS

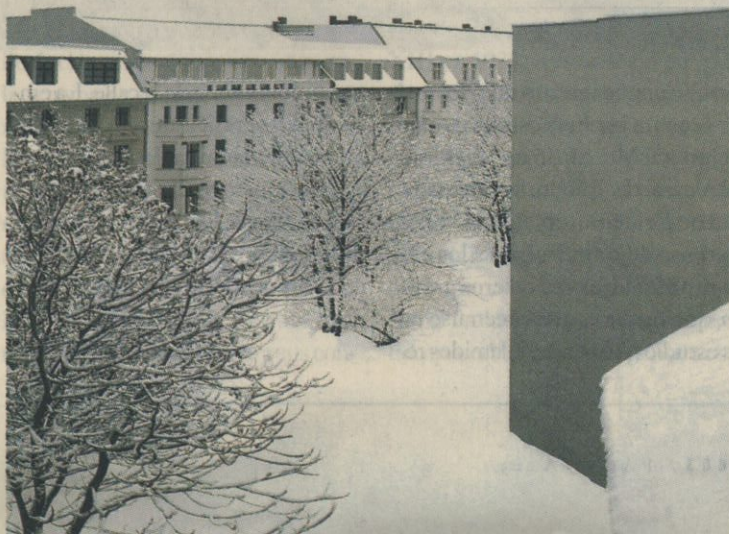
LA obra más conocida de Igor Mischiyev (Moscú, 1966), un artista ruso instalado en Berlín, es el libro *Multi Storey Car Park*, exploración fotográfica exhaustiva de un típico aparcamiento subterráneo de varias plantas. Mischiyev acentúa el efecto escénico de sus espacios al "limpiarlos" (mediante el tratamiento digital) de figuras, automóviles o cualquier otra presencia anecdótica. Las imágenes repetidas de las rampas desiertas de ese parking, con sus innumerables bifurcaciones, componen un laberinto tan opresivo, tan angustioso como las prisiones de Piranesi.

El objeto de la exposición actual, titulada *Infinite Home*, es en principio otro género de espacio, el espacio habitable de la propia casa. En la primera sala de la galería hay una fotografía de un bloque de viviendas. En la sala principal, otras dos fotos en sendas cajas de luz: a la derecha, una calle sepultada bajo la nieve; a la izquierda, una plaza con contenedores donde un árbol empieza a echar hojas. Todas estas imágenes están tomadas desde la propia casa del artista; reunidas aquí sugieren ventanas y terrazas, pero pronto comprendemos que el exterior al que dan, donde sería a la vez invierno y primavera, no existe de verdad ahí fuera, sino que es sólo un escenario virtual, un apéndice imaginario del propio interior. Mientras miramos la fotografía de la calle nevada, estamos pisando una gruesa y mullida alfombra blanca que evoca la nieve y al mismo tiempo la desmiente. El resto de la instalación consiste en un par de piezas "escultóricas": una estructura de tubo metálico (al estilo de los muebles de la Bauhaus) como un tendedero, del que cuelgan unas telas blancas con botones, pero que no son camisas. Un poco más allá, encajadas como puntales entre el suelo y el techo, unas larguísimas fregonas, exactamente siete, como los siete días de la semana, los siete pecados capitales y los siete enanos de Blancanieves.

Supongo que *Infinite Home* quiere parodiar la idea de la *machine à habiter*, la idea de un hogar neutro, aséptico, reducido a las funciones mínimas, como en las habitaciones de los hospitales o en los camarotes de los barcos. Más aún, ese hogar, de puro esquemático, sería infinitamente transportable, y podría reproducirse en cualquier sitio, por ejemplo en el espacio no menos aséptico y neutro de una galería de arte.

GUILLERMO SOLANA

NEUSCHNEE, 2002. CAJA DE LUZ



Pérez Villalta

SOLEDAD LORENZO. ORFILA

UNO de los excesos de los artistas de la modernidad ha sido el de encerrar el arte en la autosuficiencia, en el espejo onanista de lo exclusivamente referido a sí mismo, sin desear ir más allá de la pura especulación pictórica o escultórica. Asistimos ahora a una vuelta voluntariosa al arte "de argumento", o narrativo, que no se detiene en los niveles del mero lenguaje. En la adopción de esta actitud, Guillermo Pérez Villalta (Ta-

rifa, 1948) ha jugado un papel principal. Este posicionamiento del pintor dentro de la nueva narrativa ha resultado tan singular como eficaz. Singular, porque acierta al asumir y mezclar sin contradecirlas las dos grandes corrientes de nuestra tradición: la del pretérito (desde las pinturas primordiales del *trecento* hasta los cuadros de historia del XIX) y la moderna (desde las construcciones racionalistas, hasta las trans-



ANUNCIACIÓN KOOLHAAS (EL VACÍO ESTÁ LLENO DE PENSAMIENTOS), 2000. TEMPLE SOBRE LIENZO. 100 X 141

tica de Pérez Villalta. En el primer ámbito de la sala mayor se han contrapuesto dos “emblemas”: *Combate y destino* y *Las palabras*, signados respectivamente por la cita ornamental vanguardista de los círculos concéntricos de Noland y por el decorativismo serpeante de una filacteria barroca. En ámbitos sucesivos dialogan dos cuadros orientalistas, incendiados de color: *Mujer que se pinta las uñas*—que tiene algo de miniatura persa— y *Hombre dibujando*—cuyo ámbito se estructura sobre un esquema neoplasticista—, y dos “escenas” de serena belleza clásica: una, plana como un relieve (*El sueño*); la otra, intrincadamente arquitectónica (*Anunciación. Verbo e imago*). Sigue luego una especie de corredor ocupado por los formatos pequeños de “invenciones” para diseños, estructuras de “casas” e “historias cortas”, en cuyos relatos la luz se convierte en color y el puro color, naturalmente, en pintura.

La exposición culmina en la sala que exhibe tres grandes cuadros que no forman series: *Altar*, representando como ámbito sacro un maravilloso atrio vacío, cuyo fondo se abre sobre un joyante paisaje casi flamenco. *Salmo*, un tondo majestuoso en que se sintetiza su práctica compleja de diseñador. E *Imaginar*, un formato mural que representa la quintaesencia y canon ideal de ciudad de este arquitecto de jardines y pensamientos pintados que es Pérez Villalta, siempre ritual y simbólico, mediterráneo, arriesgado y heterodoxo.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

pensamientos pintados

5. MADRID. HASTA EL 18 DE FEBRERO. DE 7.500 A 30.000 EUROS

gresiones magicistas metafísicas y dalinianas, sin olvidar lo primitivo, lo simbólico, lo decorativo y lo oriental). A la vez, la eficacia de su obra, su capacidad de establecer alternativas para una recuperación del arte de la pintura, no se ha visto estorbada por el hecho de desarrollarse desde un instinto ilimitado de la personalidad propia, desde el predominio de la privacidad y desde el subjetivismo de una sensibilidad hiperestimulada.

Revestida de tantos poderes, la pintura de Pérez Villalta no cesa de producirse ni de asombrar con sus fabulaciones simbólicas y con la excelencia de su técnica al temple, gustándose en esa transparencia o peculiar claridad de los colores diluidos y en esa sequedad especial, con sensación táctil como de yeso, que permiten los “retoques” de este procedimiento. Ahora presenta un conjunto magnífico de su obra más

reciente, un recital de géneros integrado de esta manera: en la sala baja, dos “fábulas arquitectónicas” o recreaciones críticas de las poéticas de Van der Rohe y de Rem Koolhaas, destacando la ironía del retrato docente del primero en *La Academia de Farnsworth*, y sobresaliendo la plasmación del vacío como espacio esencial del arte en la *Anunciación Koolhaas*, por la que cruza la sombra constante de la religiosidad mis-

Pilar Albarracín, ¿la imagen del sueño?

FUNDACIÓN "LA CAIXA". SALA MONTCADA. MONTCADA, 14. BARCELONA. HASTA EL 2 DE FEBRERO

DENTRO del ciclo *Ficciones* de la Sala Montcada, Pilar Albarracín (1968) presenta lo que ella misma califica de videoinstalación, *Buscando a Herr Traumerreger*. El ciclo, comisariado por M^a José Balcells y Pepa Palomar se define como una reflexión sobre la ficción y ha seleccionado una serie de trabajos que, en palabras de las comisarias, "se sitúan en la frontera entre el sueño y la realidad".

En este sentido, la propuesta de Pilar Albarracín gira en torno al mundo de los sueños. En el texto que se facilita al público se aclara el título: "Según Freud los sueños se producen por una serie de estímulos, principalmente anímicos, denominados Traumerreger, ligados a una impresión emocional o sensorial ocurrida en los últimos días". El punto de partida es muy sugerente, pero yo diría que hay más intenciones que logros. Pilar Albarracín nos habla de eros, del deseo, de la muerte, de la



pintura, del paraíso, del sexo, del castigo, del paso del tiempo... En el texto que sirve de introducción a la ex-

posición se alude a la angustia, al misticismo, al dolor y al placer, se invita a la liberación de nuestras ten-

siones y a hacer posible nuestros propios deseos. Su discurso es un discurso de lo profundo y de lo sublime y, sin embargo, es tan tópico y trivial... Peor aún, tan pretencioso que resulta de una ingenuidad enternecedora. Es como si se nos quisieran contar muchas cosas, tantas y tan importantes que uno se queda simplemente con la ansiedad y con la intención de contarlas.

Pero no creo que éste sea un caso aparte. En el arte contemporáneo se utilizan grandes palabras, se alude a sistemas de pensamiento, se autojustifican con el manoseado término de la ironía, cuando muchas veces se trata de algo banal. Me pregunto, de todos modos, si se ha de censurar la banalidad o al contrario celebrarla. Al fin y al cabo, quien esto escribe tampoco escapa del mundo que le ha tocado vivir.

JAUME VIDAL OLIVERAS

DeARTE
Feria de Galerías Españolas

el arte que desea

www.dearte.info

PALACIO DE CONGRESOS DE MADRID

22-26enero2003 castellana.99 madrid

Logos: sm@rt, IEM, m@, tve, CEIM, CEX, CUELES FM 105.0

Madrid al descubierto

TRAS el cierre como espacio de exposiciones de la sala de Plaza de España, la Comunidad de Madrid ha habilitado la nave central de su Consejería de las Artes (en la calle Alcalá, 31) para tal fin. El resultado: un nuevo espacio más amplio y despejado para acoger exposiciones colectivas, de artistas emergentes, e individuales, de creadores que hayan recibido el premio de Cultura de esta Comunidad. Al primero de los grupos pertenece esta muestra que, sin demasiada publicidad, ha inaugurado la nueva sala. *Madrid al descubierto* realiza un recorrido por la creación realizada en Madrid durante la década de los noventa. Los artistas, seleccionados por Lorena M. de Corral, no son (sería imposible) todos los que trabajan en Madrid, pero sí un grupo importante (tanto en cantidad como en calidad), un reflejo claro de la creación durante los estos diez años. Las obras reunidas tienen en común su carácter heterogéneo, híbrido y transgresor, aunque son muy distintas en concepto y técnica. Eugenio Ampudia, José Manuel Ballester, Isidro Blasco, Cabello/Carceller, Daniel Canogar, El Perro, Juan Galdeano, Jorge Galindo, Miguel Lorente, José Maldonado, Alicia Martín, Blanca Muñoz, Jesús Palomino, Sánchez Castillo, Laura Torrado y Juan Ugalde (de quien reproducimos *Amor en la ciudad*, 1994) componen esta exposición que se encuentra ya en sus últimos días (hasta el 15 de enero).



Llevados por el deseo de provocar, de buscar desesperadamente el impacto, los artistas, desde Manet (su *Olimpia* es el inicio de este libro) hasta los hermanos Chapman, pasando por Duchamp, Warhol, Bacon o Jeff Koons, han desnudado sus cuerpos, diseccionado vacas o realizado esculturas con su sangre. De ellos habla el último libro de Anthony Julius, que, tras levantar ampollas en Reino Unido, llega a España, el próximo día 14, de la mano de Destino.

Pensadas para ofender

POR ANTHONY JULIUS

El aprecio irreflexivo de lo transgresor ha tenido varias consecuencias funestas. Ha fomentado el trato a lo canónico, lo académico y lo meramente rutinario o convencional como si fuera un enemigo común no diferenciado. Ha contribuido al empobrecimiento de nuestra conciencia moral por su desprecio a las devociones. Ha confundido los límites que necesitan protección con los que deberían (o pueden) ser atravesados. Es decir, ha borrado el límite entre distintos tipos de límites. Debería ser posible y, sin embargo, parece que no lo es, afirmar que hay ciertos límites que no deberían traspasarse ni siquiera en nombre del arte, y que hay otros límites que el propio arte necesita para defenderse. (Cuando fracasó la acción judicial contra Mapplethorpe, Hans Haacke lo celebró y dijo que un jurado de personas, en cuyo nombre dicen hablar los defensores de la moralidad, ha declarado: "¡La Constitución traza una línea que no se debe cruzar!"). También debería ser posible reconocer que hay ciertos límites que necesitamos, y otros que necesitamos atravesar. Y que, si bien es cierto que existen unas constricciones que nos vuelven humanos, hay otras que obstaculizan nuestra capacidad de realizarnos. [...]

Lo mejor que se puede hacer, a mi modo de ver, es intentar captar la complejidad del problema. ¿Por qué la experiencia de contemplar obras que violan tabúes —sobre todo las obras intratablemente vanguardistas que definen un límite que uno intuye que siempre será un límite (formulación de Arthur Danto)— es tan a menudo cualquier cosa menos estimulante? Al contemplar *La perforadora de roca* (1913-1914) de Jacob Epstein, un crítico bien dispuesto pero perplejo comen-

tó: "La incongruencia entre una máquina con cada uno de sus insistentes detalles y un hombre sintético es demasiado difícil para que la mente pueda asimilarla". El crítico hizo lo que pudo, pero la obra lo derrotó. [...]

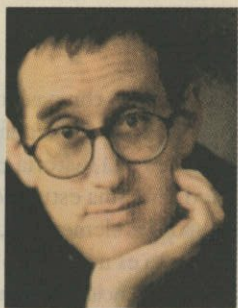
La furia desatada contra todo lo subversivo, lo difícil, lo retador o lo nuevo, esas breves cruzadas contra los supuestos peligros a los que se someten determinados valores o intereses, conducidas con la mayor beligerancia iconoclasta, con

la intransigencia del ignorante, con un rechazo a aceptar dudas, incertidumbres o incluso lo inusual o lo desconocido, sólo son una parte de la patología de la vida moderna. Las obras de arte —cualquier obra y todas las obras de arte— necesitan que las defiendan de semejante inmoderación, de semejante fervor persecutorio, que caricaturiza la obra de arte y denigra a su autor en un carnaval de malicia. Pero ahora dejemos eso de lado. En lo que estoy pensando es más bien en esos sentimientos de inquietud y malestar, en esas emociones de consternación y en el deseo de apartarse, una suerte de encogimiento, que producen ciertos tipos de obras transgresoras, las que violan tabúes. Cuando nos enfrentamos a ellas, podemos sentir que abrigan intenciones sádicas con respecto a nosotros. La cuestión es: ¿cómo se explica semejante reacción?

La primera razón es que las creencias violadas por el arte, o esos tabúes, son creencias que las hemos adquirido en la infancia y después ya nunca hemos intentado explicárnoslas. De hecho, carecemos de vocabulario para hacerlo (tanto la sociología como la religión intentan dárnoslo, pero, en mi opinión, no lo consiguen del todo). En segundo lugar la infracción de una devoción pone en peligro su existencia. Se le despoja de parte de su autoridad. La lucha contra las obras que violan tabúes está plagada de dificultades y, por lo tanto, sentimos una suerte de impotencia ante ellas. En tercer lugar, en nuestro rechazo a estas obras nos volvemos conscientes de nuestras limitaciones, a saber, de los límites de lo que podemos tolerar. Es al reaccionar ante lo desagradable cuando más nos descubrimos a nosotros mismos. En cuarto lugar, es



ANDRÉS SERRANO:
CRISTO EN ORINA



Anthony Julius es escritor, profesor universitario y célebre abogado inglés (defendió a Diana de Gales en su divorcio). Considerado por algunos un purista, lo que no se puede negar es que Julius disfruta rompiendo el consenso para abrir el debate. Entre sus obras destacan

T. S. Eliot, antisemitismo y forma literaria e Idolatrando imágenes que tuvieron gran éxito de crítica en el Reino Unido.

porque las obras que violan tabúes suelen presentar un despliegue de excesos, una superación de los límites, donde no se invita al espectador a participar, sino más bien a observar, dejándolo al margen, alejado, incluso rechazándolo. Se trata de un arte poscristiano, un arte para el que la Crucifixión ya no puede proporcionar la prueba máxima de nuestra capacidad para soportar escenas de un orden violado. El exceso es una fuente de efectos cómicos; es el origen de toda impropiedad.

En quinto lugar, y éste es el punto más difícil de explicar, creo que estas obras avivan cierto recuerdo cultural. Cuando Pablo, hablando en nombre de su Maestro, abrogó la ley judía, derogó exactamente las mismas reglas que muchas de esas obras violan simbólicamente. Frente a las reglas que prohíben el contacto con cadáveres, con sangre o con carcasas de animales, por ejemplo, estas obras representan o presentan cuerpos expuestos, ensangrentados o inertes, insepultos e irredentos. En sexto lugar, es porque en contraste con los carnavales en la Edad Media y a principios de la modernidad, donde se subvertían simbólicamente y brevemente las jerarquías sociales establecidas, las obras de arte que violan tabúes no tienen un lugar asignado en nuestra cultura, sino que flotan libremente, cogiéndonos por sorpresa por medio de una serie de trampas. Mientras que en las sociedades modernas el arte suscita desconfianza, el carnaval no despertaba esa clase de angustia. En séptimo lugar, el propio arte se beneficia de una serie determinada de devociones que protegen a la obra de arte y al artista, confiriendo a ambos una posición elevada, incluso espiritual. En una ocasión el crítico cultural Jaques Barzun señaló de modo enérgico que "fue ese sentimentalista sobrevalorado Albert Camus el que dijo que los únicos que nunca han hecho daño a la humanidad son los artistas". [...]

En 1977, una galería organizó un acontecimiento artístico en el antiguo Club de Comidas Kosher situado en el East End de Londres. El club, que había cerrado tres años antes, estaba justo al lado de una sinagoga, también abandonada hacía tiempo. En el acontecimiento dos mujeres, sentadas a una mesa colocada sobre una tarima, estampaban libros viejos con

unos grandes artilugios de goma. Estos libros de oraciones, registros de entierros, libros de recibos y demás material de archivo habían pertenecido a la sinagoga de la calle Great Garden. Tras estampar cada página, las mujeres la arrancaban y la tiraban al suelo. Las protestas de un miembro del público hicieron que el acontecimiento concluyera antes de lo previsto. Sólo una práctica artística amnésica, que viva en un presente ahistórico, y para la que el reflejo trasgresor (que ya casi no es una estética) sea el único imperativo podría autorizar algo así. [...]

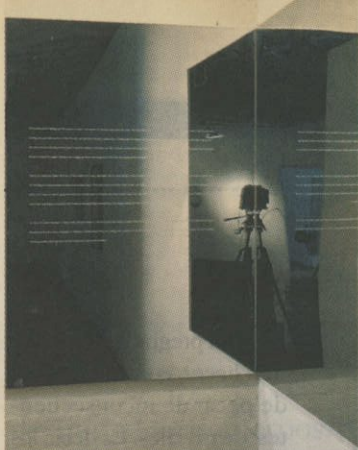
Al hablar de "artista trasgresor" me refiero a todos los transgresores, sin restricciones de tiempo, escuela o lugar. El riesgo de que el público se desmoralice es especialmente elevado con las obras transgresoras que violan tabúes. Es un riesgo que existe tanto para el público de una obra de Manet, como para el de la obra de los hermanos Chapman. Pero ¿qué hay de los riesgos a los que se expone el artista de desmoralizarse? Todos los artistas, tanto los transgresores como los no transgresores, se exponen a desmoralizarse debido al rechazo o el desprecio de su público. La imagen del artista desconsolado, humillado por el olvido o el desdén del mundo artístico es bastante familiar. Pero existen otros riesgos para los creadores contemporáneos de obras transgresoras, riesgos que surgen como consecuencia del carácter tardío de su obra. Desde hace ya varias décadas, los artistas se han estado planteando la pregunta que hizo David Sylvester en una emisión de radio en 1958: "¿Es el arte todavía posible, o ya es demasiado tarde?" Cuando responden afirmativamente a la

primera pregunta, como deben hacer, corren el riesgo de pecar de inconsecuentes, de triviales. Es decir, los artistas, sobre todo los transgresores, corren el riesgo de crear obras academicistas, o de perderse en su intento de impactar, o de verse impulsados a repetir, en una imitación realizada a regañadientes, ciertos efectos

del arte predecesor, o al verse en el punto final de un desarrollo concreto, de descubrir que realmente no tienen adonde ir. Gran parte del arte transgresor contemporáneo se hace reconociendo y respondiendo a estos riesgos. Por consiguiente, lo mejor de este arte tardío es original, ingenioso, a veces desesperado, temerario; lo peor es imitativo, vago, angustioso, en ocasiones incluso fraudulento.

Este arte, tanto el bueno como el malo, es un arte desmoralizado, que se crea sin la intención de perturbar a su público o bien sin esa única determinación. Tiende a caracterizarlo cierta extravagancia en la presentación, a menudo aliada con una pobreza de concepción; en general, su ingeniosidad se oculta tras una mayor predecibilidad; hay cierto esfuerzo por crear un efecto. Llega en el momento en que ya se han explotado todas las posibilidades más obvias y disponibles de la estética trasgresora. Comprende tanto las obras notables como las anodinas, pero no incluye un cuerpo íntegro de obras. Es un arte desmoralizado, pues, por esta razón: porque ha dejado de ser un proyecto. Se ha fracturado en una mirada de microprácticas; el último *cuerpo* de obras transgresoras fue el de los surrealistas. El nuevo arte trasgresor no contribuye a ninguna empresa artística colectiva. Se ha convertido en un arte solitario, aislado, que atrae sobre todo a las sensibilidades disidentes o anticonformistas (lo que explica su tendencia a poner en evidencia a los artistas famosos). En las últimas décadas, se han hecho obras *no* transgresoras que pueden definirse, al menos en parte, precisamente porque no se exponen a estos riesgos. Sus creadores son artistas que a lo mejor renunciaron, por una o más razones, a la estética trasgresora para adoptar otra. Puede que algunos lo hayan hecho porque querían hacer obras sobre el Holocausto, lo que sin duda es imposible desde una perspectiva trasgresora. ■

Los artistas, sobre todo los transgresores, corren el riesgo de crear obras academicistas, o de perderse en su intento de impactar; o de verse impulsados a repetir ciertos efectos del arte predecesor; de descubrir que no tienen adonde ir



V. SOARES: FROM PICTURING PARADISE, 2001

Arquitecturas de interior

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 25 DE ENERO. DE 900 A 20.800 EUROS

No es *Arquitecturas de interior* una exposición corriente por cuanto propone un argumento a través de la obra de tres artistas, un tipo de muestra que se realiza con cierta frecuencia en las galerías comerciales. Lo que es menos corriente es, por un lado, que tenga un comisariado ajeno a la galería, María Teresa Blanch, y, por otro, que la exposición esté tan lograda. *Arquitecturas de interior* es una pequeña muestra digna de la más atenta visita. La belga Ann Verónica Janssens, la brasileña Valeska Soares y la española Mireya Masó tejen un sugerente hilo conductor que gravita en torno a diferentes códigos perceptivos, a nuestra manera de enfocar la realidad, a nuestra capacidad para discernir lo que rodea a esa realidad y cómo la construimos. Janssens, que ha participado en citas de relevancia como la Bienal de Venecia de 1999, utiliza una suerte de insinuación que apela directamente a nuestros sentidos, un tipo de obra de frágiles sugerencias que inciden en nuestra capacidad contemplativa. Masó nos muestra esa realidad paralela, la que se oculta detrás de lo que vemos, la de la pieza *Garden's Delight*, brillante representación de lo subyacente; mientras Soares, también con una sólida trayectoria a sus espaldas, regala singulares guiños a nuestra percepción encaminándonos hacia una nueva toma de conciencia. Al toparnos con la disfunción, con ese cruce fulgurante de conceptos, arranca una siempre necesaria reflexión. **JAVIER HONTORIA**

Christa Näher

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 2 DE FEBRERO. DE 2.000 A 25.000 EUROS

CHRISTA Näher (1947) rompe su tendencia hacia las casi abstractas penumbras de habitaciones inhabitadas y cae en un hechizo de tiempos pasados, de clasicismo onírico y cierto aire romántico. Goya, un barroco algo gótico y, sobre todo, la escuela ecuestre española nutren la presente exposición, en la que una serie de óleos de grandes dimensiones sobre caballos conviven con dibujos sobre papel. En los retratos equinos, la apariencia naturalista se ve sacudida por constantes saltos imaginativos en el uso de proporciones o posturas imposibles y por los pequeños habitáculos en los que están generalmente encabritados; pero la idea de potencia y naturaleza de los caballos permanecen en la esencia de los volúmenes, el movimiento y los gestos. En los dibujos, de líneas finas con clara tendencia a la curva y breves inscripciones de caligrafía antigua, la fantasía de Näher vuelve a arrebatarle dando lugar a retratos alucinados de señores de sueño goyesco y a un extraño medallón heráldico. Un paso, con su mezcla de estilos y tiempos, que destapa el inconformismo y la inquietud de la polifacética artista. **ABEL H. POZUELO**

Ángel Bofarull

RENÉ METRAS. CONSELL DE CENT, 331. BARCELONA. HASTA EL 6 DE FEBRERO. DE 510 A 1.800 EUROS

A lo largo de su carrera Ángel Bofarull (Barcelona, 1957) ha ido forjando un universo propio e inconfundible, basado en una poética muy personal. Crea pequeños *assemblages* mediante asociaciones de objetos encontrados, viejas fotografías e imágenes de revistas antiguas que va co-

leccionando con pasión infinita. Se puede decir que cada una de sus obras es una historia escenificada mediante una estudiada composición de los elementos iconográficos. Lo suyo es un mundo de susurros y de referencias literarias a escritores como Emily Dickinson y Bernardin de Saint-Pierre. Prolongando una tradición que se remonta a Schwitters y a los surrealistas, Bofarull llena sus obras de humor, sueños y poesía, mediante recursos muy sencillos. En sus cajas y en sus collages últimos actúa como una suerte de mago que convierte elementos aparentemente dispares e irrelevantes en un juego conceptual sutil y sugerente. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



BOFARULL: OBJETO, 2000-2002

Pep Guerrero

CASAL SOLLERIC. BORN, 27. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 19 DE ENERO

NADA hay de trascendente o crítico en la pintura de Pep Guerrero (Puerto de Soller, Mallorca, 1966), nada de pretenciosa impostura. Sólo la autenticidad del placer no disimulado del artista y ese éxtasis de formas y colores surgidos de su lucidez apropiacionista sobre ese gran puzzle que es para él la historia del arte. Como si de un depósito de recursos visuales se tratara, Guerrero enfrenta en una misma composición exquisitos paisajes clasicistas, bodegones y motivos amables (árboles, flores) que tienen el aura del gran arte, con imágenes tan populares y triviales como sus características rayas de cebra, cuadritos *vichy*,

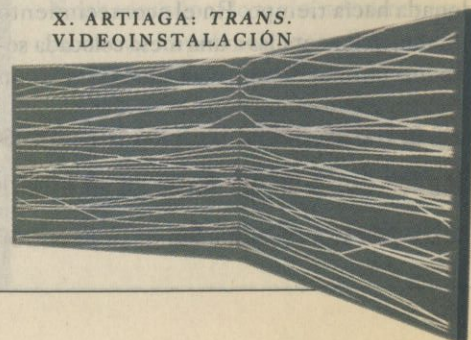
tréboles o corazones. El hecho de que utilice su peculiar estilo no sólo para pintar cuadros sino para reciclar toda clase de objetos, hace que una fórmula sencilla pueda adquirir mil y una soluciones, no imponiéndose más límites que los de su propia imaginación. Las combinaciones de objetos y sus escenografías proporcionan la nota final a una obra que se quiere vitalista y seductora, que conecta y complace. **PILAR RIBAL**

Xosé Artiaga

MUSEO PROVINCIAL DE LUGO. SOIDADE, S/N. LUGO. HASTA EL 21 DE ENERO

XOSÉ Artiaga (Mondoñedo, 1955) no es un artista que se prodigue mucho en sus exhibiciones públicas; de hecho semeja estar un tanto escondido, como su pintura, esperando con tensa paciencia su momento. Cuando se decide, resuelve sin prisa, sin caer en tentaciones retrospectivas, simplemente valora y plasma sus inquietudes últimas. Por todo eso vemos su obra —pinturas que ahora resuelve desde la fotografía— como una búsqueda, como un intento imposible de capturar algo; un romántico envuelto bajo el principio de *serendipity*. Y es que su obra tiene mucho de emoción contenida, lo que tal vez explique su escasa producción y el carácter de confesión que tienen sus obras, muy unidas a su presente, pero inmersas en un proceso de continua relectura del pasado. En definitiva, Xosé Artiaga desvela sus secretos, sin importarle el soporte, sabedor de que lo único que permanece es la imagen. **DAVID BARRO**

X. ARTIAGA: TRANS. VIDEOINSTALACIÓN



Recuperar al pintor universal

POR RAFAEL CANOGAR

Cada día somos más amigos de las celebraciones, de los centenarios que, paradójicamente, comienzan a llagar a los contemporáneos. Bienvenidos sean, si nos permiten acercarnos a la obra de un artista y si es motivo de noticia y atención de su figura, como es el caso, en esta ocasión, de Esteban Vicente en el primer centenario de su nacimiento.

Esteban Vicente nació en Turégano, Segovia, el 10 de enero de 1903, pero pronto viajó por el mundo. La mayor parte de su vida la pasó en Estados Unidos, en Nueva York, donde obtuvo la nacionalidad norteamericana en 1940. Quizá no fue muy conocido aquí por los muchos años de ausencia y por la poca información que se recibía aquí entonces. Uno de sus primeros contactos pictóricos con España fue con motivo de una exposición suya organizada por el Banco Exterior de España en Madrid, en 1985. Yo le conocí antes, en Nueva York, en el 60, de la mano de un amigo común, José Vergara, gran amante de la pintura de vanguardia. Vicente estableció, aunque tarde, profundos lazos con su país, y sobre todo con su tierra, Segovia, donde se ha creado un museo con su nombre y donde ha ido parte de su obra. Hemos recuperado a un gran artista, a un artista universal; una asignatura pendiente que hemos resuelto inteligentemente.

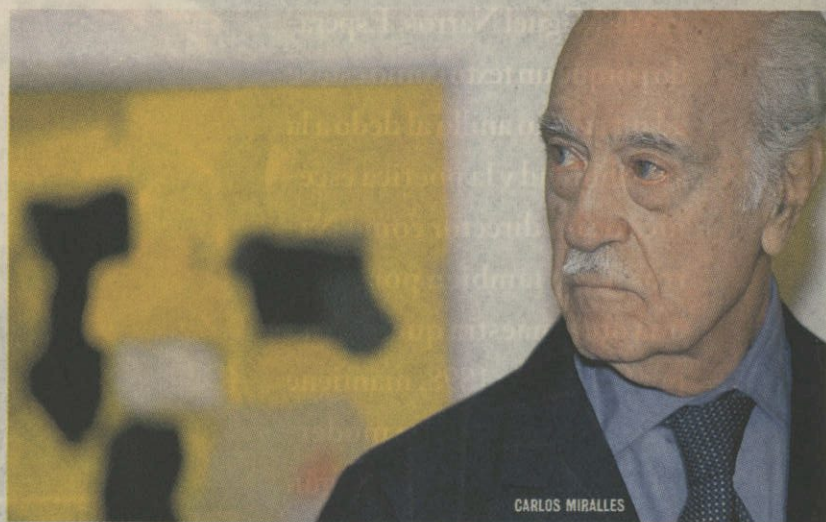
Nueva York, en los 40, fue una de las ciudades más vitalistas del mundo, donde se establecieron muchos de los artistas europeos huyendo de los horrores de una Europa en guerra. Esteban Vicente se dedicó a la enseñanza de la pintura, pero pronto se relacionó con todos los artistas del grupo después conocido como Escuela de Nueva York, particularmente con Willen de Kooning. Pero él no tomó posiciones tan radicales y quizá por ello no se integró totalmente en el grupo de Klein, Pollock o De Kooning y quizá gracias a esto su obra no sufrió el desgaste de otros, ni la tragedia personal de muchos de ellos, que tuvieron que enfrentarse a una obra límite y sin retorno, como fue el caso de Rothko.

Defiendo las posiciones valientes y revolucionarias, necesarias para la evolución de la pintura, como fue la postura de la Escuela de Nueva York, pero tales posicionamientos no permiten acomodaciones posteriores. Philip Guston,

miembro del grupo y cercano estéticamente a nuestro artista, tuvo que enfrentarse a este reto, cambiando radical y traumáticamente su lenguaje. Esteban Vicente supo guardar distancias y mantener su propia identidad europea, acertó a encontrar su propio espacio. Él mismo declaró que su cultura era la clásica española. Su alma, su método, su corazón habían sido y eran españoles para siempre. Es cierto que su pintura es ante todo europea y, sin embargo, sí participo, a mi entender, en la búsqueda de lo sublime, del misticismo, de una imagen total y un cambio en los hábitos de ver la pintura. Habría sido imposible que no llegara a contaminarse de esa poética expresionista, de ese nuevo romanticismo sublime presente en los artistas de su entorno americano.

Pero ¿cómo es la pintura de Esteban Vicente? No es fácil hacer una descripción de su obra. La pintura en definitiva, es una experiencia visual, única y subjetiva. Ràfols-Casamada escribe, en un texto dedicado al mismo Vicente, que "la pintura en sí constituye un lenguaje a través del cual, con mayor o menor claridad, nos expresamos. Hablar de ello es querer explicar cosas que acaso no requieren explicación". La obra de Vicente está vertebrada en dos facetas que se complementan. Por un lado, sus collages, que definen su identidad europea y estructuran formalmente su obra, y, por otro, sus pinturas, más atmosféricas y líricas. En los collages podemos ver sus orígenes postcubistas, la huella de dos adelantados de la modernidad, de dos compatriotas: Picasso y Juan Gris; y en sus pinturas, el aire, el espacio y la luz de otro de los padres de la pintura, Cézanne.

Es cierto que la pintura de Esteban Vicente está desprovista de elementos anecdóticos, pero no así de elementos literarios, como afirma Casamada. Su pintura es la esencia misma de la



ESTEBAN VICENTE EN UNA DE SUS VISITAS A MADRID, EN 1999

naturaleza, es la sensualidad del color y de la materia, que se hace a sí misma naturaleza, naturaleza pictórica. Una pintura abierta, espontánea. Sus cuadros sugieren cosas, paisajes, naturalezas muertas, atardeceres; al mismo tiempo que el proceso de la acción pictórica es y representa parte de la propia obra. Su pintura hace visible el espacio a través del color. Estamos, ante su pintura, frente a la experiencia única y total de lo sublime, de lo espiritual, de la cosmogonía, que busca nuevos conceptos de expresión. Su obra es la emoción del artista que invita al espectador a su indagación. Algunos de los títulos de sus pinturas, como melodía, espacio, memoria, descubrimiento, son elocuentes testimonios de sus búsquedas, de sus indagaciones. Su obra es casi una experiencia religiosa que trabaja y busca el milagro creativo, que busca más el espíritu de las cosas que su presencia.

Esteban Vicente ocupó un lugar destacado en el ámbito pictórico de los Estados Unidos, pero es aquí, según dejó dicho su viuda, Harriet, donde suceden los acontecimientos más emotivos de su vida. Esteban Vicente fue un artista y un señor, que al final de su vida supo llevar su edad con elegancia y arrogancia, como yo mismo pude comprobar al ser rechazado cuando traté de ayudarle a bajar unas escaleras en una de sus últimas visitas a Madrid, organizada por su gran galerista y representante Elvira González. ■

T E A T R O

Mañana llega a Madrid, al teatro Albéniz, el esperado *Tío Vania* de Miguel Narros. Esperado porque un texto como éste se adapta como anillo al dedo a la sensibilidad y la poética escénica de un director como Narros. Pero también porque es una obra maestra que, escrita por Chejov en 1898, mantiene un siglo después una modernidad difícil de explicar, según señala en estas páginas Andrés Trapiello, autor de la versión.

Narros recrea el mundo de Chejov

ESTE *Tío Vania* es uno de los espectáculos que más expectación ha creado en Madrid. Es natural. Se trata de un Chejov, ¿quizá su mejor título?— dirigido por uno de los nombres más reputados de nuestra escena, Miguel Narros. Así que a un texto maravilloso se le une un director cuya mención es, en principio, garantía para reproducir esa atmósfera detenida que sugieren las obras de Chejov, esas escenas cotidianas en el ambiente de una finca de hacendados rusos habitada por personajes cercanos y queridos; garantía también para dirigir a unos actores que den vida a estos perso-

najes cuyos deseos insatisfechos y amores cruzados se descubren veladamente; para guiarnos, en definitiva, a la reflexión central que el tío Vania nos hace con bellas palabras: si ha servido de algo nuestro paso por la vida, si después de que seamos ceniza las generaciones futuras serán más felices.

Para Narros este título, además, le trae muy buenos recuerdos. “En 1978 lo dirigió William Lay-

ton, con José Carlos Plaza y yo de ayudantes de dirección”, explica el director “y es un montaje que estaba muy dentro de mí. Tenía un reparto de actores muy de aquella época: José Pedro Carrión, Ana Belén, Esteban Muñoz, Enriqueta

Narros: “Creo que se inventó el Método para interpretar a los personajes chejovianos. El actor huye del mimetismo para ser y estar en escena”

Carballeira, Maruchi Fresno”. Ahora dice estar muy contento con el elenco que ha formado para esta producción y que encabeza Fermí Reixach en el papel de Vania y se

completa con Berta Riaza (Marina), Fidel Almansa (Astrov), Mérida Molina (Elena), Ana María Ventura (María Vasilievna), Nuria Gallardo (Sonia), Francisco Casares (Serebriakov) y Abel Vitón (Teleguin). “Actores que conocen el método (Stanislavski)”, explica Narros, para quien uno de los aspectos complejos de Chejov es dar vida a sus personajes. “Yo creo que se inventó un método para interpretar precisamente a los personajes chejovianos. Chejov nos cuenta un melodrama pero en esa historia aparentemente realista el actor no debe imitar la realidad, sino huír del mimetismo

Los cien años de *Tío Vania*

POR ANDRÉS TRAPIELLO

El público de teatro, como el de la ópera o el de la poesía, suele estar integrado por gentes sumamente entendidas y, hasta cierto punto, sacrificadas, dispuestas incluso a transigir si ello fuese en evitación de que el teatro acabara siendo aún más minoritario. Ha oído uno quejarse a esas gentes de teatro, actores, directores y productores. Aseguran que el principal daño que al teatro se le viene haciendo desde hace cien años proviene de no contar hoy, escritos ahora, con grandes, memorables, irresistibles libretos. Eso ha llevado a pensar a muchos que tal vez le suceda al teatro lo que, en otro orden de cosas, sucediera a la ópera o, lo que, muchos siglos antes, le había sucedido a la poesía épica, como ciclos brillantísimos de la cultura occidental ya cerrados.

Y sin embargo el teatro nace cada año de sus propias cenizas, como este maravilloso y actualísimo *Tío Vania* de Chejov, gracias a entender que todo lo que de verdad ha sucedido una vez en literatura y en la cultura, sigue sucediendo, por lejana que nos quede su primavera, y del hecho de que no se escriban muchas obras maestras, nos resarce, qué duda cabe, que se sigan reponiendo otras antiguas como *Tío Vania*. Los personajes de *Tío Vania* llevan una vida que les hace profundamente infelices, muy alejada de aquella otra para la que acaso estaban destinados. Si en *El Gatopardo* de Lampedusa se decía que era mucho lo que había de cambiar para que las cosas siguieran igual, en el *Tío Vania* se afirma que, pese a todo, las cosas seguirán igual que siempre. ¿Cabe mayor y desoladora modernidad? Y sin embargo no se sabe muy bien dónde reside la modernidad de estas páginas, que todos percibimos y que ha hecho de esta obra de teatro un clásico: quizá en esos desarreglos insalvables entre la

realidad y el deseo; quizá en las sombrías perspectivas ecológicas y de civilización que se le dibujaban al hombre de 1900 y que en 2003 han venido a confirmarse. *Tío Vania* es una pequeña, poética y milagrosa pieza de relojería, donde la trama, las ideas y los sentimientos parecen ir encajando con esa facilidad que sólo hallamos en los versos más felices.

Nunca he lamentado tanto no conocer la lengua rusa como cuando realicé mi versión. La docena de versiones que manejé entonces, algunas muy prestigiosas en el ámbito del eslavismo y la mayoría traídas directamente de la lengua original al castellano, al francés, al italiano y al inglés (o así lo aseguraban), me sumieron en dudas formidables, como en cierto pasaje en el que alguien se dispone a almorzar, a merendar o a cenar, según la versión de que se trate, o aquel personaje que según los traductores es un “desgraciado ignorante”, un “santón”, un “chiflado”, un “iluso” o “un vanidoso”, o aquella mujer que según quien traduzca ha tenido unos “amoríos”, unos “devaneos” o unas “aventuras”. Bien. Después de no pocas cavilaciones, llegué a la conclusión de que el único lenguaje inalterable es el de la poesía, en el que está escrito precisamente *Tío Vania*. Por eso todo de lo que hube de prescindir aquí fue una mínima expresión, convencido de que si *Tío Vania* ha durado cien años fue porque muy poco le sobraba y porque, de la poesía, todo nos acaba pareciendo poco. Pueden muchos creer que la obra de *Tío Vania* es triste y sombría, pero esperanzador es que después de cien años necesitemos de nuevo de ella, de su enseñanza y de su hermosas, limpias y necesarias palabras. ■

MÉLIDA MOLINA Y FIDEL ALMANSA
SON ELENA Y EL DOCTOR ASTROV

RUBÉN GORDÉ

para comportarse como lo hace un ser humano en la vida misma, para ser y estar en el escenario”, añade este director que ha hecho de las enseñanzas de Stanislavski uno de los pilares de su trabajo. Unos personajes tan reales y cercanos que, un siglo después de haber sido creados, todavía uno detecta el cariño y la generosidad que su autor puso al imaginarlos. Quizá ello sea la causa de que los actores siempre anhelan interpretarlos.

De la escenografía, obra de Andrea D’Odorico, Narros explica que se mantiene el espíritu realista en la reproducción del atrezzo y el mo-

biliario, aunque la casa se ha rodeado pretendidamente de una naturaleza agobiante, usando unos modernos telones fotográficos que reproducen un bosque.

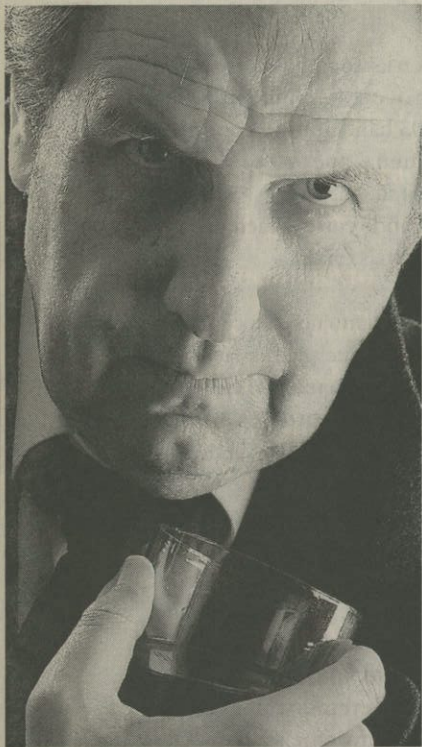
Evitar el amaneramiento. La obra, adaptada por Andrés Trapiello, dura dos horas y media y según confiesa Narros el tiempo no ha sido un problema: “Andrés cortó el texto que él consideró, eliminando repeticiones y respetando su alto nivel poético pero sin caer en el amaneramiento”. Sobre la oportunidad de llevar este texto, con más de un siglo de historia, a la escena de nues-

tros días, Narros sostiene que “esta obra hay que hacerla teniendo en cuenta que fue escrita antes de la revolución rusa. Entonces el hombre estaba más acostumbrado a vivir en soledad, quizá como ahora, mientras que la revolución se hizo para asociar a los hombres”. Y eso que Chejov fue uno de los autores salvados de la quema bolchevique, —gracias a Gorki y, también, a la lectura que éstos hacían de sus obras, pues consideraban que eran espejo y prueba del final al que estaba abocada la clase burguesa—.

Estrenado hace un año, y tras recorrer numerosas plazas españolas,

Narros dice estar satisfecho con este montaje que suma a su lista de éxitos (*Panorama desde el puente* ha sido una de las producciones más aclamadas de los últimos años). Ahora tiene previsto *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, que dirigirá para la Compañía Nacional de Teatro Clásico y que, con toda seguridad, ofrecerá una visión muy contrastada a la que estrenó a finales de los 60, y para más tarde repondrá otra de sus exitosas producciones, *Sueño de una noche de verano*, en versión de Eduardo Mendoza.

LIZ PERALES



Jose María Pou vuelve al teatro con una obra de David Hare

Ideologías incompatibles

Celobert se estrena el día 14 en el Romea de Barcelona. Protagonizada por José María Pou, la obra llega a nuestro país precedida del éxito alcanzado en Londres y Broadway.

DAVID Hare es uno de los grandes del teatro británico actual y puntal del National Theater, que le ha producido once de sus obras, muchas de las cuales han saltado luego al West End y a Broadway. Le gusta también actuar, como con *Vía Dolorosa*, un monólogo sobre el conflicto israelo-palestino que él mismo interpretará el mes próximo en Barcelona. Pero su último estreno, *The Breath of Life*, se representa en Londres por Judi Dench y Maggi Smith. *Skylight*, la obra que José María Pou protagoniza

y que dirige Ferrán Madico, es una de sus mejores piezas. Traducida al catalán por Joan Sellent como *Celobert* (*Cielo abierto*), se sirve de una historia de desamor para abordar el fin de las ideologías, más concretamente, el enfrentamiento entre el capitalismo y el socialismo. Hare encuentra en la actualidad su gran fuente de inspiración de forma que, como dice Pou, "se ha convertido en el notario de su tiempo".

Estrenada en 1995, la obra es un diálogo entre un magnate que intenta re-

cuperar a Kyra, un antiguo amor que interpreta la actriz Marta Calvó. La diferente situación socioeconómica que vive cada uno—él, rico, ella, pobre y habitante de un suburbio—les lleva a defender ideologías divergentes—capitalismo frente a socialismo—, que hace imposible el futuro de su amor. Por su temática *Celobert*, según dice Pou, "es una obra de ideas y es extrapolable a nuestro país. Veo esta pieza como un requiem por el personaje que interpreto, el de los viejos ricos que ven cómo deben renovar sus ideas para enfrentarse a los nuevos tiempos". Al condenar al magnate, parecería que el autor defiende el modelo que representa su oponente Kyra. **L. P**



Teatro  Albéniz
de la Comunidad de Madrid
C/ Poz. 11 - Tel. 91 531 83 11

DEL 10 DE ENERO AL 16 DE FEBRERO

TÍO VANIA

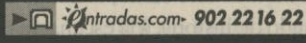
ANTON CHÉJOV

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

Gonzalo Suárez debuta en la escena con una comedia desternillante que tanto éxito procuró a Frank Capra: *Arsénico por compasión*. Adaptada como *Arsénico por favor*, el director ha mezclado géneros –musical, vodevil, relato gótico, guiñol– “para crear un universo alternativo”. Se presenta en Elche los días 11 y 12.

DICEN que cuando Capra vio esta obra representada en Broadway encargó inmediatamente a su autor, Joseph Kesselring, que escribiera el guión para la película que luego encarnaría Cary Grant con tanto éxito. Así que *Arsénico por compasión* fue primero obra de teatro, más tarde cine y ahora, en nuestro país, vuelve a sus orígenes. El responsable de ello es la productora María Andura que le pidió al escritor y director de cine,

Lleva a escena *Arsénico por compasión* El veneno de Gonzalo Suárez

Gonzalo Suárez, que hiciera la adaptación teatral y la dirigiera. Para la versión, que ha titulado *Arsénico por favor*, Suárez ha manejado tanto el texto original como la película, aunque explica que sus intenciones “han sido las de intentar en teatro lo que he perseguido siempre en cine, desarrollar un universo alternativo al mundo tal cual es”. Este planteamiento le ha llevado a idear una versión en la que se mezclan varios géneros, desde la comedia musical, el relato gótico, la estructura desafortunada del vodevil, el guiñol o comic. “El hecho de no ser el autor, sino el adaptador, me ha dado la ventaja de trabajar con mayor libertad a la hora de expresar mundos propios y de cometer desfachateces. Aunque finalmente encontré que

este divertimento feroz era ferozmente difícil”. Los diálogos, elemento esencial en el que se sustenta la película, han sido rehechos para aproximarlos a nuestra época.

Recurso cinematográfico. La ambientación tiene un tono pretendidamente fantástico, apoyada con la introducción de escenas rodadas en cine, en las que aparecen actrices como Aitana Sánchez Gijón pero que, según explica Suárez, “no tienen un carácter narrativo sino meramente escenográfico”. Con el referente de Cary Grant, Jorge Sanz, que también debuta en el teatro, ha tenido que superar imitaciones para construir un personaje que satisface bastante al director: “Su personaje tiene retazos de comic, pero

también desprende una vibración, una energía de hombre desesperado y sobrepasado por las circunstancias, cuyo pensamiento va a gran velocidad”. El reparto se completa con Julio Martínez, Alicia Agut, Vicente Díez, Myriam Gallego, Gorka Aguinagalde, entre otros.

Suárez se muestra feliz con su experiencia teatral aunque le gustaría “hacer algo así en cine pero manteniendo las convenciones del teatro”, huir de la verosimilitud a la que somete el cine para jugar con la libertad y la imaginación que permite el teatro, “aunque sea difícil acostumbrarme al plano general del escenario”. La obra se presenta en el Gran Teatro de Elche para recalcar el día 16 en Barcelona, en el teatro Tívoli, donde estará dos meses. **R. G.**



JORGE SANZ Y MYRIAM GALLEGO

TEATRO DE LA ABADIA

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 www.teatroabadia.com

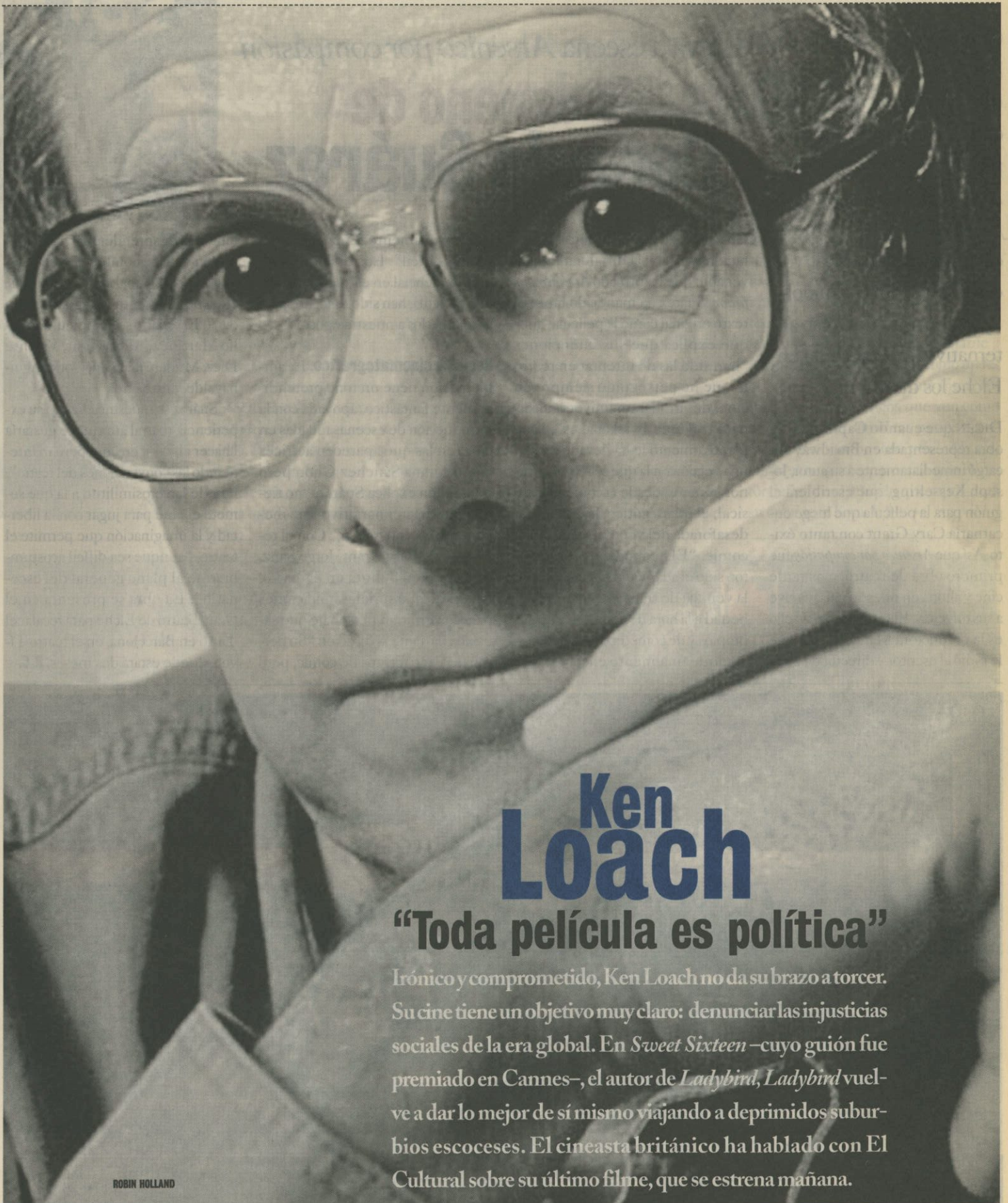
METRO: QUEVEDO Y CANAL AUTOBUSES: 2, 16, 61

902 10 12 12 **ENTRADA**
CAIXA CATALUNYA

Comunidad de Madrid

Ayuntamiento de Madrid

USARTEatroE.com



Ken Loach

“Toda película es política”

Irónico y comprometido, Ken Loach no da su brazo a torcer. Su cine tiene un objetivo muy claro: denunciar las injusticias sociales de la era global. En *Sweet Sixteen*—cuyo guión fue premiado en Cannes—, el autor de *Ladybird*, *Ladybird* vuelve a dar lo mejor de sí mismo viajando a deprimidos suburbios escoceses. El cineasta británico ha hablado con El Cultural sobre su último filme, que se estrena mañana.

ROBIN HOLLAND

“Me limito a mostrar la ruina social que se inició durante el “thatcherismo”. Lo único que he hecho ha sido narrar la historia de un adolescente en ese contexto depauperado. No es una película hecha para complacer a nadie y menos a los laboristas”

LA fecunda unión que vincula desde hace cuatro películas al director británico Ken Loach y al escritor escocés Paul Laverty se vio recompensada en el último Festival Internacional de Cine de Cannes con el premio al mejor guión. Y es que *Sweet Sixteen* es una de las mejores películas de Loach (Nuneaton, Warwickshire 1936), que con esta conmovedora aproximación a los suburbios británicos regresa de alguna manera a sus raíces. Porque hay mucho de su segundo largometraje —*Kes* (1969)— en *Sweet Sixteen*, protagonizada por dos adolescentes, Billy Casper y su halcón y Liam... y el deseo de un hogar para su madre.

Durante el Festival de Cannes, El Cultural tuvo acceso al director de *Hidden agenda* (1990), *Lloviendo piedras* (1993), *Ladybird, Ladybird* (1994), *Riff Raff* (1990) y el segmento dedicado al Chile democrático de Salvador Allende 11/09/01, ahora también en nuestras pantallas. De la mano del guión de Laverty y de la producción del español Gerardo Herrero a través de Tornasol Films, Loach regresa a un rincón olvidado de la Escocia más deprimida, el suburbio de Greenock, una zona geográfica portuaria —Firth of Clyde— donde desde 1981 se han perdido 6.000 empleos en la construcción de barcos. Cuando Loach y Laverty se juntan —y lo hacen anualmente— hay que dar por seguro que detrás de lo que nos ofrecen hay un concienzudo trabajo de campo, más cerca del periodismo de investigación que de la política social. Como auténticos documentalistas, el inglés y el escocés nos llevaron a la España de la guerra civil en *Tierra y libertad* (1995), a Nicaragua en *La canción de Carla* (1996), a Los Angeles de la inmigración mexicana en *Pan y rosas* (2000) y ahora regresan juntos a Escocia, patria natal del guionista, tras *Mi nombre es Joe* (1998).

Aunque en España se exhibirá en versión original con subtítulos en castellano, en su estreno en países

anglosajones el filme se ha proyectado con quince minutos de subtítulos en inglés.

—El acento escocés es tan grueso que es apenas inteligible incluso para los angloparlantes. ¿Por qué quince minutos de subtítulo y no más?

—Una de las cuestiones claves ha sido mantener en estado puro el lenguaje vernacular de Caledonia, en aras de la autenticidad de la historia. Es un inglés casi imposible de desentrañar y creo que quince minutos son suficientes para que el público adquiera conocimiento del ritmo del escocés cerradísimo de Greenock, en la zona de los Clydes. En España, afortunadamente, no tendrán ese problema... (Sonrisa).

Ruina social

—Ha conseguido mucha autenticidad no sólo respetando la lengua local, sino también rodando en Inverclyde y Gleenock. Sin embargo, la historia es tan cruda que el portavoz del Partido Laborista local, David Cairns, le ha acusado de auyentar a potenciales inversores en la industria de la zona.

—La película se limita a mostrar la ruina social que se inició durante el “thatcherismo”.

Lo único que he hecho es narrar la historia de un adolescente en ese contexto depauperado. Siento que los laboristas lo vean así, a través de Cairns, pero su política laboral y de desarrollo no se aleja de las trazadas por los opresivos gobiernos de Thatcher, lamentablemente. Y, desde luego, no es una película hecha para complacer a nadie y mucho menos a los laboristas...

—Hay humor y ternura en *Sweet Sixteen*, pero ¿es también una película política?

—Toda película es política, aunque la etiqueta lamentablemente reste espectadores a mis películas. Para *Sweet Sixteen* Paul Laverty y yo charlamos con jóvenes emplea-

dos a tiempo parcial incluso semanal en empresas electrónicas. Resulta casi imposible describir cómo se está engañando a toda una generación.

Ya de entrada, el título de la película resulta irónico, dado que se refiere a los “dulces 16 años” que está a punto de cumplir el púber protagonista, Liam. El esperado día de su cumpleaños coincidirá con la salida de prisión de su madre Jean, encarcelada por un delito no especificado relacionado con las drogas. Liam ambiciona ofrecerle a su madre un nuevo hogar donde iniciar ambos una vida idílica: una vieja caravana al borde del mar. Para adquirirla, trapichea con su mejor amigo Pinball con tabaco barato en bares y “pubs”. Tras robar y vender ventajosamente unas dosis de heroína al brutal compañero sentimental de su madre, Stan, logra atraer la atención de Tony, jefe mafioso del crimen organizado local. Dotado de un gran corazón y hermosos sueños, Liam trata de cons-

ser utilizados en la práctica. Es lo que se repite una y otra vez en la película. Conocí a un hombre que se preparó en este tipo de cursos para fontanero y carpintero. Cuando estuvo preparadísimo, le engañaron: no había puestos de trabajo para él.

Al margen de la ley

—En el caso de Liam intervienen factores fuera de la ley...

—Su meta es sencilla: preparar un hogar para su madre donde empezar juntos de nuevo. Pero su camino hacia la desesperanza final está pavimentado de buenas intenciones... sólo que opta por actividades criminales para financiar sus ideales. Aquí hay un muchacho que se deja corromper, pero no por codicia sino por necesidad.

Hace 35 años y tras una carrera como actor de teatro de repertorio —después de estudiar Derecho en la universidad de Oxford— y director de documentales y filmes televisivos, Ken Loach debutó como realizador de largometrajes con *Poor*

“Para la película, Laverty y yo charlamos con jóvenes empleados a tiempo parcial e incluso semanal en empresas electrónicas. Resulta casi imposible describir cómo se está engañando a toda una generación”

guir un objetivo noble a través de medios ilegales.

—Usted ha dicho que la intención de la película es mostrar el valor de un joven talento al que nunca le es permitido florecer y obtener lo que su esfuerzo merece.

—Liam pertenece a una generación que está siendo engañada. Los jóvenes de su edad tienen la sensación de que la vida les debería ofrecer algo más. Que la situación no debería restringirse a que se pertenece a una enorme masa de desempleados o a la de los que esperan un puesto de trabajo permanente que nunca cristaliza y se apuntan a cursos gubernamentales de preparación profesional que jamás podrán

Cow (1967) para después consagrarse con *Kes*, una película con la que *Sweet Sixteen* guarda ciertos paralelismos. En aquella (basada en la novela de Barry Hines, *A Kestrel for A Knave*), Billy Casper, un chico de la localidad minera de Barnsley maltratado por su hermano y compañeros de colegio, encontraba en un halcón domado, *Kes*, razones para la esperanza de una vida mejor que desaparecían con la muerte del animal. Aquí, en un entorno deprimido portuario, Liam sueña con un refugio para su madre, una ilusión rota en pedazos el día que cumple 16 años.

—Desde *Kes*, ninguna película suya había adoptado el punto de vis-

ta de un adolescente.

—Cierto. Aunque 30 años después, el colegio no existe: es una broma entre él y su madre. Ahora, más del 75% de los chavales del área donde rodamos abandonan el colegio a muy temprana edad y sobreviven en un contexto de desempleo y pobreza. Y en muchos casos, de violencia doméstica, crimen, tráfico de drogas, abandono y estatus de “sin techo”. Esa es la atmósfera en la que vive Liam. En su mundo, y por tanto en la película, no hay una figura de autoridad establecida, ni maestros, ni policías. Los adultos apenas son personajes secundarios. Quizá la única autoridad es la droga. Y los jóvenes hipotecan sus vidas por ella.

Descubridor de talentos

En el autor de *Ladybird*, *Ladybird* se funden y complementan su condición de activista político con la de cineasta humanista. Conocido por sus diseciones de los conflictos de clase de la rígida sociedad inglesa, Loach es asimismo un descubridor de anónimos talentos interpretativos. Así como *Kes* supuso el descubrimiento del joven actor David Bradley, *Sweet Sixteen* lo es del

deslumbrante Martin Compton, un chaval que juega al fútbol en un equipo de tercera regional, el Morton F. C. Animado por sus compañeros de colegio, se presentó a las pruebas sin formación dramática alguna. A la cuarta audición, el papel de Liam fue suyo.

—Hábleme del descubrimiento de Martin Compton.

—Martin ha nacido y ha sido criado en la tumba de la industria marítima que es Greenock y conoce las privaciones de la zona y sus gentes

“Rechacé el nombramiento de la Reina Isabel I como Caballero del Imperio Británico porque es un club al que no quiero pertenecer. La mayoría de sus miembros son villanos sociales”

con exactitud. Vive en un área tranquila pero, como él mismo dice, a sólo 30 segundos de allí está el mismísimo infierno. Se ha visto involucrado en peleas de bandas y algarradas callejeras, pero nunca ha tenido que traficar con nada. En sus audiciones ofreció una profunda espontaneidad en sus improvisaciones y la fuerza que posee como depor-

tista que es. Me ha dicho que le ofrecen una película en la que trabajaría con Maradona. Está como loco... (Risas)

—Además de *Sweet Sixteen*, también ha realizado este año uno de los once segmentos de la película colectiva *11'09''01*, serie de reflexiones sobre el 11-S. ¿Por qué ha situado su *sketch* en Chile?

—Fue Paul Laverty el que me dio la idea cuando me contó que sus experiencias en Latinoamérica le habían permitido comprobar las atrocidades cometidas por George Bush padre. Las del hijo no le van a la zaga, especialmente después de los atentados terroristas del 11 de septiembre. Comprobé que nadie en Estados Unidos recordaba la misma fecha de 1973, cuando el general Augusto Pinochet ejecutó un *putsch* militar contra el Gobierno democrático de Salvador Allende, que fue asesinado. Detrás de todo estuvo el secretario de Estado Henry Kissinger...

—Que ha sido designado por Bush hijo para detectar los fallos del sistema de seguridad nacional tras el atentado contra el World Trade Center.

Un episodio grotesco

—Fue para mí una elección que sólo pudo provocar mi estupor. La “distinción” de estar al frente de la investigación que aceptó fue posteriormente rechazada aludiendo de forma enigmática a “potenciales conflictos de intereses” que rehusó especificar. Este episodio me ha parecido grotesco y creo que mi elección ha sido vindicada por este lamentable hecho.

—Finalmente, ¿por qué no aceptó el nombramiento de la reina Isabel I como Caballero del Imperio Británico?

—Ese es un club al que no quiero pertenecer. La mayoría de sus miembros son auténticos villanos sociales. Y para mí las palabras Imperio Británico constituyen un monumento a la explotación y la conquista, algo que detesto y me produce náuseas. No quiero relacionarme con ello en absoluto.

Los dulces dieciséis años

LA génesis de *Sweet Sixteen* hay que buscarla en *Mi nombre es Joe*, película con la que el tándem Loach-Laverty también retrató el paisaje social escocés, no en vano el lugar de nacimiento del guionista. Cuenta Paul Laverty que durante el rodaje de *Mi nombre es Joe* surgieron una docena de personajes de enorme entidad, y que una de esas voces se convirtió en el personaje de Liam, el último “hé-

roe social” de la rabiosa filmografía de Ken Loach. “Paul y yo —comenta el director—, tras hacer *Pan y rosas*, nuestra primera y de momento última película en Los Ángeles, pensamos que estaría bien volver a rodar en Escocia”. Fue en los suburbios de Greenock y en el puerto de Glasgow donde hallaron el material idóneo para tomarle la tensión a una generación impedida de futuro, que Loach



considera extensible a la población adolescente de Gran Bretaña. Como en la zona portuaria retratada por Fernando León en *Los lunes al sol*, la vinculación de los habitantes de Glasgow con su medio natural, que arrastra una larga e importante tradición de astilleros, es completamente dependiente. A estas alturas, las nuevas tecnologías y el sentimiento global han transformado el paisaje humano y laboral. El Liam de *Sweet Sixteen*, con ecos del Antonie de *Los 400 golpes* de Truffaut —ambos terminan su peripecia al pie del océano, sin destino, sin respuestas—, sufre las consecuencias de esta reconversión industrial, y es uno más de esos 40.000 niños que, según el reciente estudio del Scottish Executive For Scotland's Children, quedan excluidos anualmente de las escuelas de Escocia. A sus dulces dieciséis años, la supervivencia de Liam es poco menos que un acto de heroísmo. Y eso es lo que Loach nos cuenta. **C. R.**

BEATRICE SARTORI

Ficción histórica en las Alpujarras

AL SUR DE GRANADA. DIRECTOR: FERNANDO COLOMO. INTÉRPRETES: MATTHEW GOODE, VERÓNICA SÁNCHEZ

POR asombroso que pueda parecer, al cine español apenas le ha interesado la presencia en nuestro país de intelectuales y artistas extranjeros. Un tema propicio a la reflexión sobre el ejercicio creativo, a la confrontación de culturas y al mestizaje de la tradiciones españolas con las que provienen de ámbitos foráneos ha encontrado muy pocos huecos para su expresión fílmica entre nosotros. Tan inexplicable desinterés no ha impedido, sin embargo, que las excepciones a la regla resultaran har- to significativas.

Así, Jaime Camino se ocupaba ya, en 1969, de la presencia de Chopin y George Sand en Mallorca dentro de Jurtzenka (*Un invierno en Mallorca*), pero será necesario esperar diez años para que el tema vuelva a reaparecer, con mucha mayor complejidad, dentro de una ficcionalización libre (*La sabina*, 1979), en la que José Luis Borau sintetizaba, de manera ejemplar, ecos y referencias que provenían de los libros de Ian Robertson y Richard Ford, y de figuras como Washington Irving, Julian Huxley, Virginia Wolf o Gerald Brennan, siendo este último, precisamente, quien se convierte ahora en protagonista de *Al sur de Granada*.

Entre medias queda el inteligente y lúdico juego metaficcional propuesto por Basilio M. Patino en *Paraisos*, dentro de la serie *Andalucía, un siglo de fascinación* (1995): un jugoso falso documental que rememora algunas de los proyectos utópicos y libertarios emprendidos en las tierras del sur (p.e. el falansterio de Tempul) bajo la inspiración o con la intervención directa de varios extranjeros. Y es precisamente esta tradición, la de los viajeros románticos (los "curiosos impertinentes" a los que se refiere Ian Robertson), la que Fernando Colomo viene a res-

catar ahora con su particular retrato de Brennan.

Tampoco es esta la primera vez, por otra parte, que Colomo se ha sentido atraído por el mestizaje social y cultural: lo hizo ya antes, sin salir del campo de la comedia, en títulos como *El efecto mariposa* (1995) y *El cuarteto de La Habana* (1998), y lo ha hecho también, abriendo un nuevo rumbo para su filmografía, en la ficción historicista que supone *Los años bárbaros* (1997), donde evoca la implicación de intelectuales anglosajones (Barbara Probst Solomon) en un episodio de la resistencia antifrancista.

Las andanzas de Gerald Brennan por las Alpujarras granadinas, el choque cultural y vital entre un intelectual británico obsesionado con sus lecturas y un entorno subdesarrollado, preso del caciquismo, de viejas tradiciones sociales y de ancestrales atavismos morales, suponía, pues, un material lo suficientemente atractivo para componer, a partir de datos biográficos y documentales, una sugerente ficción de raíces históricas. Y éste es el terreno de juego elegido por el filme de Colomo, que adquiere así una cierta autonomía para jugar sus propias cartas en el retrato del personaje.

Retrato que está lejos, por fortuna, de toda complacencia idealizadora, puesto que la película contempla al escritor como un intelectual que se siente atraído por ciertas características de aquella sociedad (una formación primitiva y aislada, víctima de un atraso secular), pero que se muestra incapaz de comprender las determinaciones reales que rigen su idiosincrasia y su estructura profunda. El Brennan de Colomo es un personaje vitalista y utópico, que idealiza el mundo en el que pretende vivir para adecuarlo a



VERÓNICA SÁNCHEZ Y MATTHEW GOODE EN *AL SUR DE GRANADA*

las fantasías románticas de un viajero que apenas consigue trascender las apariencias más llamativas y tópicas de aquel contexto.

Se agradece este esfuerzo de análisis y de reflexión crítica sobre una figura tantas veces idealizada. De ahí nace lo más aprovechable y sugerente de la propuesta (la distancia respecto al personaje real, el retrato de un entorno social regido por el caciquismo, la ficción libre sobre las andanzas amorosas de un joven vitalista y una aldeana resabiada), si bien la película se muestra deudora, al mismo tiempo, de algunos episodios casi desdibujados (la visita de Dora Carrington y Lytton Strachey), de ciertas concesiones al costumbrismo caricaturesco (el personaje de Paco y, sobre todo, la interpretación de

Guillermo Toledo), de escollos difíciles de salvar (la limitada *performance* de Matthew Goode) y de los ya casi inevitables déficits que lastran, habitualmente, las reconstrucciones de época en el cine español.

La relación entre Brennan y Juliana (que había sido evocada ya, de forma ficcional y libre, a través de la relación entre Hyatt y Carmelita en el pretérito de la historia narrada por José Luis Borau dentro de *La sabina*) se convierte así en lo más vivo, sensual y físico de una película que se adentra, con recuperada libertad, en la relectura crítica de nuestro pasado y en la reinterpretación personal de una figura histórica de referencia.

CARLOS F. HEREDERO

Atrapa a un ladrón

POR EUGENIO TRÍAS

Atrapa un ladrón es la tercera y última película que rueda Hitchcock con Grace Kelly, antes de que esta actriz se convirtiese en princesa de Mónaco; el escenario de la Costa Azul en que la película se desarrolla no fue ajeno a ese real evento. Antes había rodado con ella *Crimen perfecto*, y sobre todo la genial *La ventana indiscreta*, con James Stewart.

Se trata de una comedia menor, como el propio Hitchcock la define ante François Truffaut. La parte consagrada a esta película en su célebre libro de conversaciones no tiene desperdicio. Casi es mejor que la propia película. Allí clarifica Hitchcock, con su sentido del humor y su habitual cinismo, su teoría de la "sexualidad indirecta" de las bellezas glaciales, preferentemente nórdicas, que no llevan inscrito el sexo en sus formas corporales de modo ostentoso (al estilo de Marilyn Monroe o de Brigitte Bardot). "El sexo no debe ostentarse. Una muchacha inglesa, con su aspecto de institutriz, es capaz de subir con usted a un taxi y desabrocharle por sorpresa la bragueta". De este modo comenta Hitchcock la célebre escena en que, por vez primera, entra en acción la hija de la millonaria americana (Grace Kelly), al acompañar al antiguo "Gato" ladrón de joyas (Gary Grant) hasta la puerta de la habitación de su hotel. Contra todo pronóstico, y sin haberse cruzado apenas dos palabras, la elegante y gélida muchacha se despidió del maduro galán con un beso en la boca completamente inesperado. Es quizás el mejor gag de una película que abunda en ellos; o que salva su vaciedad de fondo con una extraordinaria profusión de golpes humorísticos. Y que pese a su escasez consigue deleitarnos con un ejercicio de la más pura caligrafía estilística de todos los temas y motivos propios del gran realizador.

Ese sexo elíptico es, quizás, lo más interesante de la película. Una escena de evidente contenido sexual se sugiere a través de la metonimia de unos fuegos artificiales realmente rompedores y explosivos, que invaden el cielo nocturno



CARY GRANT COMO JOHN ROBIE EN ATRAPA A UN LADRÓN (1954)

con sus fulgores y destellos, al tiempo que en su elipsis, según las prescripciones de la época, la escena de sillón entre el "Gato" y la joven millonaria se sella con un beso intenso (y un fundido en negro). Hoy la escena hubiera durado quizás quince minutos de ejercicios gimnásticos. Imposibles de imaginar siquiera, para el infortunio general, entre galanes y heroínas como los de entonces.

Parece como si Hitchcock, una vez realizada su primera gran obra maestra de la serie americana en technicolor, *La ventana indiscreta*, y preparándose para el mejor momento de su carrera, el que tres años después dará lugar, sin interrupción, a cinco obras maestras, *Vértigo*, *Con la muerte en los talones*, *Psycho*, *Los pájaros* y *Marnie*, se dedicara en esta película a depurar sus recursos formales y expresivos: el desbordante

humor que estallará sobre todo en *Con la muerte en los talones*, o muchos otros rasgos de escritura cinematográfica que hallarán en esa increíble serie mágica (entre 1957 y 1964) su momento culminante.

Hitchcock define esta película como "comedia nostálgica". Y en cierto modo así es, o al menos así puede verse hoy. Parece casi arrancada de aquel mítico *Paris-Match* de los años cincuenta (que no tardaría en convertirse en el observatorio mayor de las evoluciones sentimentales de Grace Kelly). La reconstrucción de los ambientes franceses de la costa azul es mag-nífica: la escena del mercado de flores o la fiesta de carnaval, en la que de pronto parece que nos trasladamos a un salón francés dieciochesco anterior a la Revolución francesa.

Se hubiera podido sacar mucho más partido humorístico y de intriga al carnaval, que sin embargo lo posee a raudales: los policías con las pelucas, pero que a pesar del disfraz jamás pueden disimular su condición; y lo mismo los camareros y cocineros. En conjunto la película resulta algo fría y glacial, como el ideal femenino de Hitchcock (como no lo será en ningún momento *Vértigo* ni *La ventana indiscreta*). El constante hilo conductor de la película es el humor, que pone a salvo la navegación del film. El humor de su realizador es, quizás, el más acrisolado de todos los humores surgidos de Gran Bretaña, patria de los mejores humores.

El humor, como todas las cosas de la vida, es buen humor o es mal humor; no todos los chistes son de elevada calidad; ni todo lo que nos hace sonreír, o reír a carcajadas, despierta nuestros hábitos más inteligentes. Hay humor artístico; y hay también humor romo, o escaso de luces: el que gusta de la brocha gruesa. Es importante tenerlo muy presente en un país, el nuestro, poco sutil y nada selectivo en las cosas y temas que producen hilaridad. ■

Interesantes extras

PARAMOUNT
Atrapa a un ladrón (1954), de Alfred Hitchcock. Color

- Formato 1:85
- Dolby digital mono
- Idiomas: inglés, español, francés, alemán e italiano

■ Precio: 24.01 euros
Contenido extra: Así se hizo / Hitchcock: una aproximación / Buscando el reparto / Galería de fotos / Trailer de cine



La ópera conquista a los niños

La mayoría de los teatros de ópera del mundo se han convertido en auténticas factorías líricas dispuestas a conquistar a todos los sectores sociales. El de mayor potencial es el infantil y juvenil, que representa a los futuros consumidores que pueden ayudar a eludir las crisis en las que han entrado otros centros. El Teatro Real se ha subido a este tren y el próximo miércoles presentará *Bastián y Bastiana* de Mozart en cuatro representaciones fuera de abono que contarán con la colaboración estelar de Emilio Aragón. Con este motivo, El Cultural analiza las múltiples apuestas que llevan a cabo diferentes coliseos operísticos en Europa.

Los teatros de ópera son impresionantes máquinas de gastar dinero, subvencionadas por estamentos públicos y con programaciones no siempre justificadas desde una perspectiva estrictamente cultural. En



LOS INTÉRPRETES DE *BASTIÁN Y BASTIANA* DURANTE UN ENSAYO EN EL TEATRO REAL J. DEL REAL

parte para lavar la cara y, en parte, como inversión para conseguir nuevos públicos, han desarrollado políticas educativas muy activas que tienen a niños y jóvenes como potenciales consumidores de sus

productos. El último en subirse a este carro es el Real que el próximo miércoles estrena *Bastián y Bastiana* de Mozart, en producción de Emilio Sagi, con dirección musical de Andrés Zarzo y al frente de un

bloque de jóvenes cantantes. En esta misma temporada también ofrecerá *Rita* de Donizetti. Con esto sigue a otros coliseos europeos y americanos que han batallado en este terreno con fortuna y ánimo.

En el caso español, el Liceo de Barcelona es el más activo. A lo largo de esta temporada su programación incluye la reposición de dos espectáculos, *La Petite Flauta Mágica* y *Pedro y el Lobo*, incorpora la danza a los espectáculos infantiles con la compañía Alvin Ailey y ofrecerá el estreno de una nueva producción propia, *El Superbarbero de Sevilla*. Una parte de la programación se presenta en el Teatro Romea dentro de una línea de abrir las actividades educativas del Liceo a otros espacios ciudadanos para colaborar con otras instituciones pedagógicas de la ciudad.

Experiencia válida. La experiencia de *La pequeña flauta mágica* ha sido especialmente válida y se ha exportado por toda España. El montaje, realizado por Els Comediants, hace una adaptación del célebre título de Mozart, comprensible a todas las edades. Acompañado por una flauta y un piano, el simpático Papageno explica, con la ayuda de cantantes y actores, las aventuras que vivió con su amigo, el príncipe Tamino. En su viaje encuentran muchas sorpresas y que “las personas que parecían malas en realidad eran buenas y las que parecían buenas no lo eran tanto”. También descubren instrumentos maravillosos que producen música mágica, que puede hacer bailar a los animales y a las personas.

Aprovechando el éxito presentará una nueva adaptación de *El barbero de Sevilla*. Con dirección de escena de El Tricicle, el montaje es muy sencillo y como toda orquestación lleva un piano, una flauta y un contrabajo. Aquí, Fígaro, un simpático barbero, explica cómo logró burlar la vigilancia de Bartolo, un hombre celoso y huraño, y cómo consiguió con su inteligencia y su astucia que su patrón, el conde Almaviva y su enamorada, la joven Rosina, se pudieran encontrar y, finalmente, casar.

En esta la línea también se mueven las experiencias del Covent Garden. Según Tony Hall, director ejecutivo de la Royal Opera House, el programa educativo que reúne 50.000 personas cada año, apuesta por la versión propia de *Turandot*, llamada *Turandotji*, en la que relaciona la ópera con el espíritu de Bollywood, con texto, diseño y danza creados por los propios niños. Otro proyecto adaptará *La Cenerentola* de Rossini a la audiencia más joven, con *The Sixty Minute Cinderella*.

No son, ni mucho menos, las únicas referencias. En el propio Liceo se lleva a cabo una de las experiencias más significativas, a partir del proyecto “Ópera en secundaria” que apuesta, según los técnicos del Liceo, por “hacer participar activamente al alumnado de las escuelas de Secundaria en una representación operística, interpretando las partes corales”. Iniciada en 1998, con el estreno en España de la ópera *Brundibar*, se ha repetido ininterrumpidamente cada año con éxito.

Para las instituciones que regentan el Liceo, esta propuesta se considera una “buena manera de estimular la creación entre el compositor de hoy y, principalmente, un buen camino para introducir a los escolares y al público en el conocimiento y el disfrute de la ópera y de las músicas contemporáneas”. Han participado cantando más de 4.500 escolares y se han llevado a cabo más de cuarenta representaciones que tuvieron lugar en el Mercado de las Flores y, posteriormente, en el Lliure. Tras dos años de *Brundibar*, la actividad continuó con las óperas *Eco* de Philippe Vallet y *Roger Llovet* y

Regals de Mariona Vila y Mercé Maure, procedentes del primer concurso de composición de óperas para escolares.

De hecho, para continuar con esta experiencia se ha convocado

En España, tanto el Liceo como el Teatro Real, se han sumado a las políticas educativas que persiguen captar, entre los más pequeños, a nuevos y futuros públicos

el II Concurso de composición de óperas para escolares. El modelo es interesante como referencia: debe estar escrita en catalán y se prevé que, al margen de la participación de solistas, mayoritariamente voces infantiles, se incluya la presencia de grandes coros, de unas trescientas vo-

ces, formadas por escolares de Secundaria, con una duración de entre 35 y 45 minutos que pueda desarrollarse en un único acto sin interrupción, con una plantilla de no más de 15 instrumentistas.

En todo el mundo, la política de desarrollo de los programas educativos es nutrida, con apuestas de todo tipo que, en la mayoría de los casos están por desarrollarse en España. La Ópera de Rennes, que es considerada pese a su modestia, como una de las más interesantes por su proyección cultural y social, tiene entre sus principios el programa denominado “Découverte” con el fin de llamar a los jóvenes “a descubrir un arte completo y apasionante que puede revelarse muy próximo en su universo”. Sus planes van dirigidos a todas las especificidades posibles.

Propuestas originales. Una de las propuestas más llamativas, que ha dado excelentes resultados, es la que lleva a cabo la Ópera de Lyon con el proyecto “Opéra côté cours” que va dirigido a jóvenes con dificultades físicas y mentales. La música, en general, y la ópera particularmente se han visto como

vehículos fantásticos para el desarrollo de la creatividad de las personas con deficiencias y los resultados han sorprendido a todos.

Otra propuesta también muy llamativa es lo que en la Ópera de La Moneda de Bruselas se denomina “Take a note” que tiene lugar un fin de semana y va dirigido a todos los menores de 28 años. No se limita a los espectáculos, sino que ofrece la posibilidad de descubrir sus interiores y a sus responsables, con un recorrido exhaustivo a través de permanentes visitas guiadas por el teatro e interiores. El próximo mes de marzo tendrá lugar un concierto abierto donde músicos del jazz y de la tradición mandinga africana improvisarán conjuntamente. Además de acudir a una representación de una ópera nueva, habrá todo tipo de actividades en los espacios más inusuales e, incluso, el director titular Kazushi Ono, ofrecerá un estreno mundial con un nuevo instrumento, el autochrome.

Pero la política de desarrollo de los jóvenes va, en algunos casos, mucho más allá, y valora la posibilidad de configurar un núcleo profesional, sobre todo en el ámbito anglosajón. Ahí está, por ejemplo, la línea de la Royal Opera House de Londres. Joanne Allen, responsable de este capítulo, señala la apuesta del coliseo británico para que “estudiantes, entre los 16 y los 18 años, se desarrollen. Los más jóvenes, aquellos que muestren su interés en la ópera o la danza, podrán hacer prácticas en el ámbito administrativo con fines claramente profesionales, aunque no tengan experiencia. Los mayores de 18 años podrán, incluso, acceder a terrenos más técnicos. Durante su estancia, un miembro del personal tendrá la responsabilidad de seguir al estudiante y así ayudarle en su desarrollo”.

LUIS G. IBERNI

La colección 20/21 resume la aportación del pasado siglo

Ecos del XX actualizados

El logotipo de la colección 20/21, que Deutsche Grammophon venía dedicando a la música reciente, simboliza el cambio de siglo, representa al 20 yéndose y al 21 viniendo como en los viejos calendarios de ruedas. La imagen del engranaje relojero es muy adecuada: el cambio es suave y gradual, pero implacable. A esta espléndida serie, que ha acercado a mucha gente la música de hoy, DG acaba de añadirle la palabra "echo" escrita sobre ese 20 que se va. El cambio es notable. No es lo mismo la música de nuestro tiempo que el eco de nuestro tiempo. En la práctica, el añadido significa que la serie ya no se nutre de producciones nuevas, sino de grabaciones antiguas ahora remasterizadas y redistribuidas.



ESTA primera hornada de "ecos" trae diez discos, casi siempre monográficos, todos ellos con su punto de interés. Algunos son pilares del último tercio del siglo veinte: con solo empezar a oírlos resucitan en nuestra mente los años setenta u ochenta gracias a esa tremenda fuerza evocadora que solo tienen los aromas y

cierto con una fascinante milonga pampeana tocada en gongs indonesios y embutida en una estructura italiana de hace tres siglos. La curiosidad universal de Schnittke, su gusto por las mezcolanzas insólitas, le ponen en la esquina opuesta de Gubaidulina y su hondísima espiritualidad. Ya se sabe que el alma rusa, como la estepa, es inabarcable en su inmensidad.

Telón de acero. De más allá del telón de acero vinieron las voces de Witold Lutoslawski y György Ligeti. Son dos maestros reconocidísimos y reciben, como es lógico, un Eco cada uno. De Lutoslawski se reúnen en un solo disco compacto el *Concierto para piano y orquesta* y dos obras con violín solista, *Chain 2* y *Partita*. Dirige el autor a la Sinfónica de la BBC y tocan sus legendarias versiones Krystian Zimerman y Anne-Sophie Mutter. Un disco pupurri reúne obras dispares de Ligeti: las piezas para dos pianos en la

versión de los hermanos Kontarsky, *Volumina* en la del organista Zacher y *Aventuras* y *Nuevas aventuras* en la de Pierre Boulez y el Ensemble Intercontemporain: ortodoxia y centralidad aun para este teatro musical enloquecido y periférico.

Periférico por excelencia es el arte de Toru Takemitsu. De su maravilloso recorrido entre el viejo Japón y la vieja Europa nació mucha música nueva y abundantes "palos de ida y vuelta", como los de nuestros flamencos. DG ha repescado una deliciosa grabación de composiciones de Takemitsu para los instrumentos de la tradición japonesa.

De lejanas tierras viene también Steve Reich, el más musical de los minimalistas estadounidenses. Se reeditan aquí viejas y hermosas grabaciones de Reich: *Seis pianos*, *Música para voces, órganos e instrumentos de baquetas* y las *Variaciones para vientos, teclados y cuerdas*.

De Cuba, o de Córdoba, donde ha llevado la batuta varios años, vie-

ne el maestro Leo Brouwer. Le vemos tan eficaz director y tan inspirado compositor que se nos olvida su condición de gran guitarrista.

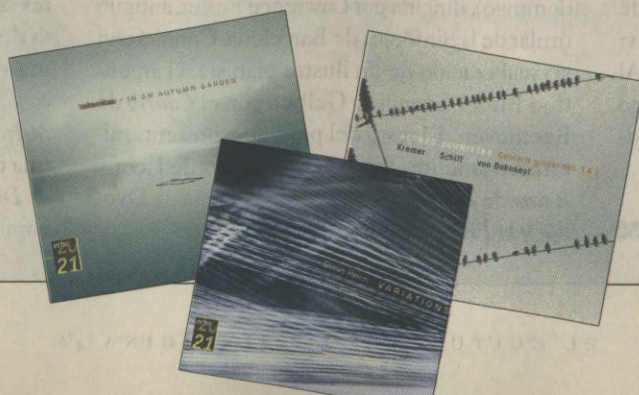
Recital Brouwer. En la Serie Echo 20/21 se reedita un recital suyo que salió en vinilo en los años setenta y que contiene música de Brouwer, Ohana, Henze, Bussotti, Mestres Quadreny y Cristóbal Halffter, representados estos dos españoles por sus obras *Preludi* y *Codex I*. No ha temblado nunca el sello amarillo de fervor por la música española, pero he ahí un punto de partida.

Cornelius Cardew y David Bedford, que eran jóvenes en los años sesenta, comparten un disco británico. *La gran enseñanza* de Cardew es una obra abierta, muy de su tiempo, que requiere una orquesta en la que convivan músicos y legos. La partitura de los "de Bedford", disuelve los dos poemas de Kenneth Patchen hasta reducirlos a átomos fonéticos (no vaya a ser que alguien entienda algo, añadiría un gracioso). La colección se completa, con el *Coro* que Luciano Berio grabó en 1976 en la Radio de Colonia y con un recital de violonchelo de Siegfried Palm acompañado por Aloys Kontarsky



las músicas. Digamos que la serie "Echo" de DG inventa la música contemporánea serie oro, reúne los "oldies" de la contemporánea, que tal vez no den para montar una emisora de radio-fórmula, pero sí para lanzar una buena colección.

Algunos de ellos se nos ofrecen tal cual, en estricta reedición, como el *Offertorium* de Sofía Gubaidulina interpretado por Gidon Kremer con Charles Dutoit y la Sinfónica de Boston, complementado, igual que en 1989, con el *Homenaje a T. S. Eliot*. Kremer protagoniza también el disco de *Concerti grossi* de Alfred Schnittke. Empieza el primer *Con-*



Nureyev

HACE poco más de diez años fallecía en París el último gran genio de la danza: Rudolf Nureyev. No acostumbro a escribir de ballet, porque no es un género al que le haya dedicado mucho tiempo, pero Nureyev era para mí un caso especial, porque su personalidad, como las de Callas, Karajan o Bernstein, trascendía el mero baile. Y, quizá también, porque le conocí.

Fue en 1980, en la Ópera de París. Estaba yo invitado por Montserrat Caballé a una fastuosa *Semiramide* con Horne, Araiza y Ramey que dirigía López Cobos. Tenía una localidad en el centro de la primera fila del palco real y a mi lado quedaba un asiento vacío una vez empezada ya la representación. En medio del espectáculo y la oscuridad se sentó alguien a quien no importó hacerlo con ruido. No le miré, como tampoco lo hice cuando empezó a molestarme con un nerviosísimo movimiento de unas piernas embutidas en botas. Tenía el baile de San Vito. Cuando no pude más le sujeté la pierna con mi mano derecha al tiempo que le miraba a la cara con fijeza: era Nureyev. A veces los encuentros empiezan por un desencuentro. Al final asistimos a una cena. Se habló hasta del baile español: le gustaba y hasta admiraba a Gades, pero no creía que el flamenco pudiese tener su acomodo en los templos de la danza clásica. Era un ser muy especial y un tanto despistado. Años más tarde coincidiría en un avión con Montserrat. Los dos iban para actuar la noche siguiente en la ópera de Viena, pero sólo ella tenía contrato para aquella fecha. Él lo tenía para justo un año después.

Ahora empiezan las ceremonias de homenaje en París, Milán, Londres, Berlín o Viena, pero no de momento en su teatro de procedencia, el Mariinski, de donde se fugó en 1961 para no volver hasta 1987, a visitar a su anciana madre. Su tumba, en Sainte Genevieve des Bois, diseñada por Ezio Frigerio con una sobriedad que contrasta con el recargado apartamento parisino donde vivió, será lugar de peregrinaje, pero muchos peregrinarán a los recuerdos. Entre ellos, sin duda, Carla Fracci. En una de sus últimas conversaciones le dijo Nureyev: "Después de nosotros, nada, nada quedará. Al menos, tú tienes un hijo, pero yo no tengo nada". Se equivocó: tiene el recuerdo y la admiración de muchos.

GONZALO ALONSO

Le nozze di Figaro vuelven al Real

EL estreno de *Las bodas de Figaro* supuso en su día (1 de mayo de 1786) un acontecimiento que marcaría la historia de la ópera del futuro. Mozart había logrado en ella aunar, sintetizar de forma increíble, los esquemas de la tradicional ópera napolitana, la de los Traetta o Jommelli, con las bases severas y el mayor rigor de la cultura centroeuropea y unas ciertas dosis del juego de la comedia elegante de origen francés, herencia de Marivaux o, muy directamente, de Beaumarchais, autor de *Le mariage de Figaro* la obra escénica en la que se basaron músico y libretista para construir la partitura. Pese a la censura del emperador José II hubo abundantes elementos que ponen en entredicho el poder absolutista de la nobleza. Pero Mozart estaba más interesado en utilizar tan magnífica ocasión, sobre la base de un espléndido y funcional libreto, para establecer un pormenorizado estudio de los comportamientos humanos. En este sentido *Le nozze di Figaro* es un asombroso compendio de actitudes y de situaciones; las propias de una ópera bufa, bien que tamizadas a través de la óptica inteligente y profunda de un genio que consiguió trazar un sorprendente cuadro de las más diversas posturas y reacciones ante el amor.

Difícil, y más hoy, es lograr un buen reparto. No parece sobre el papel malo el que componen los nombres reunidos para la ocasión en el Teatro Real a partir del domingo y hasta el 23 de enero. Almaviva se lo disputan Pietro Spagnoli, barítono muy lírico —fue Ferrando en *Così* la temporada anterior—, y Juan Jesús Rodríguez, nuevo valor español, de voz más robusta



J. DEL REAL

y noble. Rosina es la americana Barbara Bonney (en la imagen, en los ensayos), soprano de origen muy lírico que se presenta en el Teatro, o la valenciana Ana Ibarra, que sorprendió gratamente en *Babel 46* de Montsalvatge. María José Moreno, en un personaje que encaja muy bien con su voz y estilo, se alterna con la húngara Andrea Rost en Susanna, mientras que Cherubino será encarnado por la francesa Sophie Koch y la rumana Ruxandra Donose, mezzos de características disímiles. Figaro será interpretado por el italiano Marco Vinco, sobrino del antiguo bajo Ivo Vinco, y por el español Simón Orfila, un entusiasta barítono —mas que bajo— salido del aula de Alfredo Kraus. La batuta estará en mano de Antoni Ros Marbà, que ya la ha dirigido en el Teatro de la Zarzuela, y la escena será manejada, en nueva producción, por el suizo Marco Arturo Marelli, que nos ofreciera hace tres temporadas una interesante *Flauta mágica*. **A. REVERTER**

Foster con Israel

AUNQUE la orquesta más famosa de Israel es la Filarmónica, su Sinfónica de Jerusalén es un conjunto a tener en cuenta. Para demostrarlo visita Murcia, Valencia, Madrid y Zaragoza (a partir del domingo), dirigida por Lawrence Foster, antiguo titular de la Sinfónica de Barcelona. Contará con la colaboración de un ilustre pianista, el argentino Bruno Leonardo Gelber, con el *Cuarto* de Beethoven. El resto del programa presenta, alternativamente, *Scherzos* y *Serenatas* de Leef y *Raam* de Zehavi, además de la Novena de Dvorak y la *Primera* de Bernstein, *Jeremiah*.

Otro Christophers

EL maestro Harry Christophers es, sobre todo, conocido como fundador y director del grupo The Sixteen, dedicado básicamente a la música barroca y clásica. Sin embargo, el próximo martes se sale de su hábito para dirigir a la Orquesta de la Comunidad de Madrid en un programa del máximo interés. Incluye la *Primera Sinfonía* de Schubert, el *Concierto para cello en Do Mayor* de Haydn, con el ilustre Anner Bilisma, una respetadísima figura en su campo, y la *Misa en Do Mayor* de Beethoven, junto a nombres como Lola Casariego y José Julián Frontal.

La Orquesta Ciudad de Barcelona estrena su *Divertimento* **Jordi Cervelló, más allá del tiempo**

La Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Hans Graf, estrena mañana el *Divertimento para pequeña orquesta* de Jordi Cervelló, uno de los compositores catalanes más respetados de la actualidad.

SON varias las generaciones de compositores catalanes que se han ido solapando con fuerza configurando un bloque creativo del más alto nivel. Uno de sus más interesantes representantes es Jordi Cervelló. Nacido en Barcelona en 1935, fue alumno favorito de Josep Maria Romá. Su obra se ha ido desarrollando con inteligencia y cali-

dad desde el estreno de *Cuatro movimientos* para cuarteto de cuerda, su primera composición, llevada a cabo en 1968.

Después han venido piezas de indudable trascendencia, como la *Fantasia concertante* para violín y orquesta (1970), quizá influida por su maestro, Eugen Prokop, creador del Festival de Pollença; *Anna Frank, un símbol* (1972), inspirada por el *Diario de Anna Frank*, estrenada en 1984 en Nueva York; la *Balada* (1973), requerida por el Concurso Internacional "Arthur Rubinstein" de Israel, como homenaje al célebre pianista; el *Concerto Grosso* para orquesta de cuerda (1981); *Cimento di luce e tenebra*, estrenado en 1987 por la English Chamber o *Un cant a Pau Casals* (1991), para orquesta de cellos, encargada por la Olimpiada Cultural.

Cervelló, como ha resaltado Francesc Taverna-Bech, es uno de los esos casos poco frecuentes hoy, a quien "le interesa plasmar por medio de los sonidos sus reflexiones y experiencias acerca de una situación social o de un evento histórico (*Diario de Anna Frank*), meditar también ante un paisaje (*Cimento di luce e tenebra*), o incluso reflejar un concepto tan científico como es la catálisis". Así el ejemplo de Cervelló puede ser el de aquel artista independiente que, como ha resaltado el propio Taverna, está más allá del tiempo, pero no por ello alejado de su entorno, sino más bien profundamente ligado a él, y "lo manifiesta y expresa con su más sincero y emocionado sentimiento, es decir, sin artificio, ni propósito de impresionar con espectaculares alardes sonoros". **L. G. I.**

E
L
R
E
A
L
P
A
R
A
T
I



FUERA DE ABONO

LE NOZZE DI FIGARO

de Wolfgang Amadeus Mozart
Antoni Ros Marbà - Marco Arturo Marelli
13 y 18 de Enero, 20 horas
Localidades a la venta a partir del día 30 de diciembre

ÓPERA EN FAMILIA

- de padres a hijos -

BASTIÁN Y BASTIANA

de Wolfgang Amadeus Mozart
Andrés Zarzo - Emilio Sagi
15 y 20 enero, 20 horas
18 y 19 enero, 12 horas
Localidades a la venta a partir del día 7 de enero

ACTIVIDADES Y EXPOSICIONES

HOMENAJE A GÖTZ FRIEDRICH

Exposición en torno a la obra del director de escena Götz Friedrich
Del 31 de enero al 23 de marzo

Teléfono de información: 91 516 06 60
www.teatro-real.com
Venta telefónica: 902 24 48 48
(Atento. Grupo Telefónica)
Horario de taquillas: lunes a sábado,
de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20 horas.

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
- Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid -
ORQUESTA ESCUELA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Juan Pérez Mercader

“Buscar vida es una auténtica aventura”

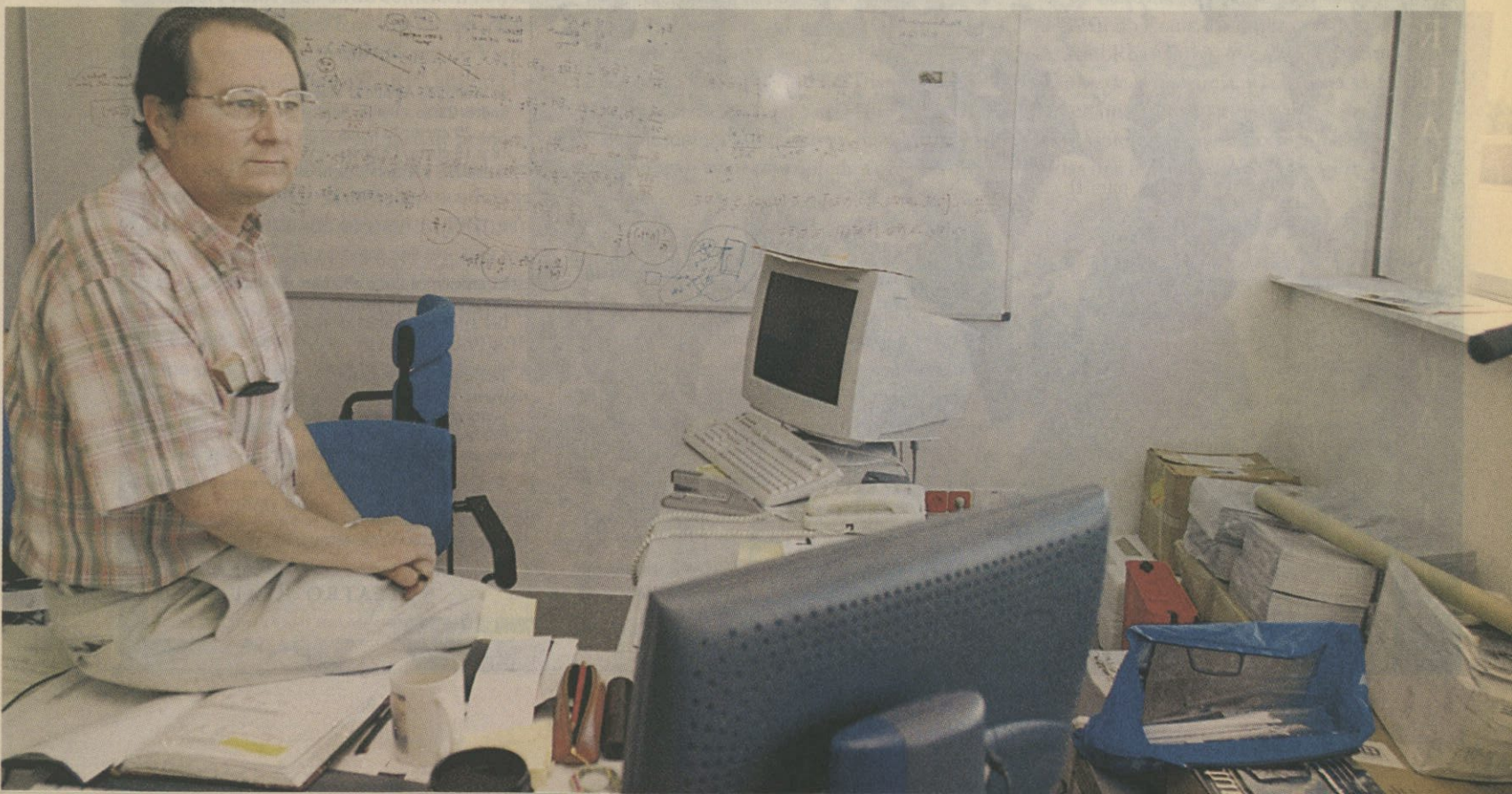
Se empezó a construir en diciembre de 1999 y ya es una realidad. El Centro de Astrobiología, que se inaugurará dentro de unos días, ha sido considerado por la Academia de Ciencias de Estados Unidos como un modelo a seguir. Juan Pérez Mercader, su director, ha puesto todo su empeño en el proyecto, una institución de carácter mixto en el que participan el INTA (dependiente del Ministerio de Defensa) y el CSIC (del Ministerio de Ciencia y Tecnología). Asociado al NASA Astrobiology Institute, el CAB busca la excelencia científica integrando en sus investigaciones a científicos de diversas disciplinas. El Cultural ha hablado con Pérez Mercader sobre el centro y sus proyectos para conocer la Vida.

EN su despacho del nuevo CAB, Juan Pérez Mercader, además de sus volúmenes científicos, tiene a mano obras de San Agustín, Santayana, Popper y Ortega y Gasset. Para Mercader, todo está relacionado. La vida está agazapada detrás de cualquier idea. Y cita al poeta persa Omar Jayyam para exponer su particular “peregrinaje” intelectual hacia la sabiduría: “El mundo es un grano de polvo en el espacio. La ciencia de los hombres, palabras. Los pueblos, los ríos, los animales y las flores de los siete climas son sombras de la nada”.

—¿Tenemos ya suficiente información como para entender la vida?

—Aún no sabemos explicarnos el origen de la vida. El hombre está en el albor de este área. Pese a que vemos más, estamos empezando a

vislumbrar. Hay ya muchos trabajos que se han planteado seriamente el origen de la vida, que han hecho propuestas interesantes pero no entendemos realmente cómo pudo suceder. No entendemos la fenomenología asociada al origen de la vida. Y no lo entendemos porque no es trivial. La vida en la Tierra lleva como mínimo 3.500 millones de años. En ciencia yo soy bastante conservador; no me gusta lanzarme con los números, pero es que no conocemos el registro fósil suficientemente bien. La Tierra pasó por etapas muy convulsas durante su formación hace 4.560 millones de años. Las cosas eran muy diferentes y no conocemos muy bien esas condiciones. Todavía no estamos preparados para decir nada definitivo



“El Centro de Astrobiología se ha realizado sobre una visión científica que es absolutamente única. Experimentales, teóricos, ingenieros, simuladores, etc, trabajan en estrecha colaboración. Todas las áreas están interconectadas”

sobre el origen de la vida. Si estamos en condiciones de entender muchas de las propiedades de la vida gracias a la tecnología. Como los chips de ADN, en los que estamos trabajando en el Centro de Astrobiología. Constituyen una tecnología muy importante para estudiar la evolución de la vida.

—¿En qué contexto internacional está integrado el Centro de Astrobiología en esa búsqueda de vida?

—El Centro está ligado a otros quince grupos de NASA. Además, mantiene relación con otro australiano y varios europeos. Hay una interacción de entre 700 a 1.000 investigadores que trabajan en estos temas en todo el mundo.

—¿En qué dirección se investiga? ¿Podremos llegar a conocer el futuro de la vida en la Tierra?

—Se trata de aplicar el método científico a la vida. Ver si es una consecuencia de la evolución del Universo para entender así la vida en la Tierra y deducir cómo se ha llegado de una situación de oscuridad (en la que no entendemos prácticamente nada) a una situación de complejidad. Tratamos de comprender esa complejidad actual para

MERCEDES RODRÍGUEZ

poder definir cual será el futuro de la vida en el planeta Tierra y para poder “manejar” científicamente la vida de la que nosotros somos un exponente.

Preguntas y respuestas

—¿Qué respuestas puede dar el Centro de Astrobiología?

—En un centro como este lo que se pretende es dar respuesta científica de “qué es la vida”, pregunta que se ha hecho mucha gente. No conocemos la respuesta todavía. Empezamos en estos momentos a contextualizar un poco el origen y la evolución de la vida con el propio origen y evolución del Universo. Y para aplicar el método científico uno necesita recurrir a más de un ejemplo del fenómeno. No se puede cambiar las propiedades de un ser vivo. Es imposible manipular la vida y estudiar cómo se comporta. Si lo haces, es trabajando en ámbitos muy limitados. Eso significa que la aplicación del método científico a la vida es extremadamente comprometido. Y para eso sirve la Astrobiología. Hay que buscar otros ejemplos de vida, posibles excepciones... Se busca vida en todos los sitios: cuevas, cerca de volcanes, géisers, Río Tinto, Antártida, etc. Eso implica que con la Astrobiología hay que mirar la vida con herramientas que te provee la astrofísica, la planetología física, la química, la bioquímica, la biología, la ecología... y construir instrumentos para poder hacerlo. Es una gran aventura.

—Si no hay respuestas, al menos habrá nuevas preguntas...

—Dan Goldin, antiguo administrador de NASA, decía —probablemente citando a su vez a otra persona— que grandes preguntas generan grandes progresos. La pregunta más básica que uno se puede hacer es cuál es la estructura de la materia. Preguntas como ésta a muchos les parecen que es física demasiado esotérica, que no llega al ciudadano. Pues bien, gracias a esas preguntas conocemos la mecánica cuántica y toda la tecnología elec-

trónica. En lo referente a la vida en particular, la pregunta es ¿qué es la Vida? Esta cuestión generará “un gran progreso”. Otro de los aspectos que provocará el estudio de la vida es la posibilidad de entender cuál será el futuro de la vida en el planeta, cosa que nos preocupa a todos muchísimo, como bien hemos visto con lo que ha ocurrido en los últimos meses en nuestro país y su medio ambiente. En el CAB, por ejemplo, tenemos un laboratorio de ecología molecular. Lleva asociados unos invernaderos que estudian cómo evolucionan determinados ecosistemas.

—¿Cómo se afronta la investigación de vida extraterrestre? ¿Qué referentes pueden seguirse?

—Nadie conoce ningún ejemplo. Hay una minoría muy seria que trabaja en astrobiología que propone que se ha descubierto un ejemplo de un fósil en un meteorito marciano. Pero la mayoría no piensa así. No tenemos evidencia de que exista vida extraterrestre pero sí se piensa que dada la robustez de la vida en la Tierra y su asociación con un fenómeno universal que es la química (la vida es un fenómeno químico muy complejo) deben existir ejemplos en otros lugares. De momento, la única guía que tenemos en este sentido es la existente en la Tierra.

Marte, Europa, Titán...

—¿Cuáles son los casos más esperanzadores?

—Tratamos de buscar otros ejemplos de vida, intentamos hacer simulaciones en ordenadores que te permiten abstraer algunas propiedades especiales de la vida y tratar de imaginar cómo proyectas esas propiedades a entornos como Marte. Pensamos que quizá hubo vida en Marte pero todo hay que probarlo. Algunos piensan que en el interior haya agua líquida y que ese agua líquida esté sirviendo como medio para algún tipo de vida. Pero eso hay que descubrirlo. Hay otros sitios como Europa (satélite de Júpiter) donde en su interior hay agua líquida y se piensa que en ese entorno también pueda haber vida. Debemos tratar de encontrarla. Otros piensan que en Titán (satélite de Saturno) puede que haya muchos de los compuestos que existían en la Tierra primitiva en su formación. Esto nos permitiría entender muchos de los aspectos de la química primitiva asociada con el origen de la vida en la Tierra.

—¿Cuál es su visión de la ciencia en la actualidad?

—Estamos siguiendo un rumbo parecido al que siguió la civilización hace cinco o seis siglos, cuando se pasó de la concepción Ptolomeica (en la que la Tierra era el centro del Universo) a una visión copernicana en la que la Tierra no era el centro del sistema solar. Asistimos a un peregrinaje científico/intelectual en el cual los seres humanos vamos perdiendo esa noción antropocéntrica que tenemos de las cosas que nosotros nos hemos ido cocinando. Somos otra especie a bordo del planeta Tierra, una consecuencia más de la propia evolución del Universo. Eso sí, una “consecuencia” muy especial porque somos la única especie que ha dado un salto cualitativo: la consciencia...

—¿Qué hace del Centro de Astrobiología una institución distinta? ¿Cómo se enfrenta al método científico?

—El enfoque. La conexión entre los laboratorios. El Centro tiene una visión científica que es absolutamente única. Se combinan todas las patas del método. Hay experimentales, teóricos, ingenieros, simuladores, etc, trabajando en estrecha colaboración. Todas las áreas están interconectadas. El aspecto interdisciplinar es muy importante, por eso no me gustaría que hubiera más de setenta personas dedicadas a la ciencia. Esto es una visión de la vida, de cómo aplicar el método científico y de cómo utilizar las técnicas standard.

JAVIER LÓPEZ REJAS



Los esnobs

El esnobismo nacional

ESPAÑA no es un país de esnobs ni de esnobismos, por la natural austeridad de los españoles o por la antinaturalidad ascética de nuestra enseñanza. De un escolar de las Escuelas Pías difícilmente puede salir un esnob, por mucho que le refine la vida, aparte de quien la vida tenderá más bien a tundirle a palos que a refinarle en las sastrerías.

Que uno recuerde, cierto esnobismo tuvo el Conde de Romanones sabiendo llevar su cojera, sabiendo llevar España y sabiendo llevar su cinismo de cojío. Siglos más tarde, tenemos el esnob auténtico en Don Ramón Serrano Suñer, que viste su esnobismo de uniforme nazi y quisiera ser un Hitler templado o un Franco sin barriga. Para todo esta-

ba dotado Don Ramón, que vive aún, nonagenario, cuando esto escribo, incluso para aquel fascismo latino que soñó montar con Italia, España, Portugal y Eugenio Montes cuando cayó Mussolini. Don Ramón eran tan ambicioso como recatado, y si tuvo familia fuera de la familia esto hay que disculpárselo porque fue una bella excrecencia de su fluir natural, una mejora de la raza, de la especie, de la inteligencia y de la mujer. Gracias a eso pudimos mirar sus ojos claros en los ojos femeninos y pudimos discutir de política dulcemente, cosa que no suelen hacer los enamorados.

Después de Don Ramón, recuerdo a José María de Areíza, que se hacía llamar Motrico, cuando Mo-

trico era su mujer, o sea la condesa. Areíza siempre fue condescendiente conmigo y me llevaba a almorzar al Príncipe de Viana, en la Castellana, sitio de mucho apartamiento. Yo le elogiaba la calidad de los trajes y él se disculpaba:

—Éste es de hace muchos años, pero yo los trajes los cuidó bien y me duran.

La lubina dos salsas yo no sé si la cuidaba tanto, pero estaba buenísima.

Motrico era un esnob que iba de conde sin serlo, que iba de liberal habiendo sido alcalde falangista de Bilbao y que iba de rico sin serlo tampoco demasiado. Las fiestas en su chalet eran animadas y protocolarias al mismo tiempo. Allí lucían mu-

se disipaba en el cielo atardecido.

Areíza había sido embajador en Buenos Aires y tuvo que aguantar a la Perona:

—Señora, tenemos esperando al embajador de España.

—Que pase el siguiente y el embajador que se vaya a la mierda.

Areíza había oído la frase y dejó una nota: “El embajador se marcha y la mierda queda para usted”.

Un día me citó en el bar del Miguel Ángel para hablar de mi tan debatida Academia. Le dije que sí a todo por amistad, pero no me creía nada. Me presentaron Cela y Delibes y naturalmente no salí. La cosa me dejó indiferente, porque había un debate político de mucha más actualidad, pero mis enemigos y odiadores profesionales aprovecharon para montar y prolongar el pollo. Una dejación estúpida por mi parte. De Areíza nunca volví a saber. Se sentía culpable de algo. Los esnobs, que siempre van más lejos de donde pueden, suelen hacerte estas cosas. Anson me decía que Areíza no me había votado. Y Calvo Sotelo, por celos, tampoco. Y qué coños me importaba a mí aquel trapicheo de señoritos.

Romanones y Areíza. El tercer esnov que recojo en este capítulo, tras haber glosado a don Alfonso XIII, es Millán Astray, que apuntalaba su gloria en sus carencias, tuerto y manco, y era como un Garibaldi de derechas cruzado de Lawrence de Arabia, un legionario que creía en Franco y pensó que eso le autorizaba para matar a Unamuno. Doña Carmen Polo, que era una santa con buenas tiendas en Madrid, sacó a Millán Astray del infierno de los asesinos y del paraíso de los esnobs. Seguro que Millán Astray no supo entenderlo.

FRANCISCO UMBRAL

Areíza era un esnob que iba de conde sin serlo, que iba de liberal habiendo sido alcalde falangista de Bilbao y que iba de rico sin serlo tampoco demasiado

cho los Garrigues y, la tarde en que Areíza iba a ser proclamado presidente del Gobierno, muerto Franco y potenciado Carrero Blanco a los cielos jesuítas, bebimos y comimos por lo fino, pero de pronto vino la noticia de los palacios reales:

—Que ha salido Suárez.

Suárez, un hortera, un chico que había llevado maletas en la estación de Ávila por un duro, era elegido por el rey como más adecuado para sus planes aventureros de democratizar España. Fernández Miranda, ni esnob ni nada, había cerrado con saldo favorable su operación. En el chalet de los Motrico los libros de Santa Teresa se caían solos de los estantes y el champán de las botellas



Música



enero 2003

XI Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Miércoles, 15 de enero. 19.30 h.

CUARTETO BORODIN

F.J. HAYDN. *Cuarteto en re mayor, op.64 nº 5 "La Alondra", Hob.III.63*
M. VAINBERG. *Cuarteto nº 8 en do menor, op.66 (1959)**
I. STRAVINSKI. *3 Piezas para cuarteto de cuerda (1915)*
R. SCHUMANN. *Cuarteto nº 3 en la mayor, op.41 nº 3*

Viernes, 17 de enero. 19.30 h.

CUARTETO BORODIN LUDMILA BERLINSKAJA, piano

Concierto Homenaje a Sviatoslav Richter

A. WEBERN. *Langsamer Satz M 78 (1905)*
TEOFIL RICHTER. *Cuarteto**
R. SCHUMANN. *Quinteto para piano y cuerdas en mi bemol mayor, op.44**

* Estreno en España

Sábado, 25 de enero. 19.30 h.

GIL SHAHAM, violín AKIRA EGUCHI, piano

A. COPLAND. *Sonata para violín y piano (1943)*
J.S. BACH. *Partita nº 2 para violín en re menor, BWV 1004*
G. FAURÉ. *Sonata para violín y piano nº 1 en la mayor, op.13*

Jueves, 30 de enero. 19.30 h.

CUARTETO HAGEN

J.S. BACH. *4 Fugas de "El Arte de la Fuga" BWV 1080*
L.v. BEETHOVEN. *Cuarteto nº 1 en fa mayor, op.18 nº 1*
D. SHOSTAKOVICH. *Cuarteto nº 8 en do menor, op.110 (1960)*

Localidades agotadas

Música de Hoy

CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Sala de Columnas y Teatro Fernando de Rojas

Martes, 21 de enero, 18.00 a 01:30 h.

LA NUEVA GENERACIÓN. MARATÓN

Proyecto Guerrero, Grupo Círculo, Modus Novus, Plural Ensemble, Grup Instrumental Valencia, Trío Arbós, Cuarteto Picasso, Sax Ensemble, Neoperusión, Sexteto del Injuve, Cuarteto de trombones de la Orcam, LIEM-CDMC, Coro de Valencia, Cosmos 21, Enigma, Ad libitum, Alberto Rosado, Ananda Sukarlan, Francisco José Segovia, Ricardo Descalzo, Miquel Bernat...

La Nueva Generación toma el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Maratón de quince horas con obras de sesenta compositores españoles nacidos a partir de 1952

Localidades libres hasta completar aforo

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica
Miércoles, 29 de enero, 19:30 h.

80 Aniversario I GYÖRGY LIGETI

PROYECTO GUERRERO
JANE MANNING, soprano
LORE LIXENBERG, mezzosoprano
STEVEN GALLOP, barítono
PIOTR KARASIUK, violonchelo
ANANDA SUKARLAN, piano
JOAN CERVERÓ, director

Concierto para violonchelo y orquesta
Concierto para piano y orquesta
Aventures et Nouvelles aventures (Ópera)

Sala de Cámara
Viernes, 31 de enero, 19:30 h.

80 Aniversario II GYÖRGY LIGETI

JUAN CARLOS GARVAYO, piano
ANA MARÍA ALONSO, viola
MIGUEL BORREGO, violín
JAVIER BONET, trompa

Música ricercata para piano
Sonata para viola
Estudios para piano
Tríos para trompa, violín y piano

Venta de abonos y localidades sueltas

Venta de abonos (incluye los 8 conciertos del Auditorio Nacional de Música) del 10 al 24 de enero de 2003.

Venta de localidades sueltas del 25 al 29 de enero de 2003 y con 5 días de antelación a cada uno de los conciertos.

Los abonos y las localidades se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Red de Teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica de entradas llamando al número 902 332 211.

Precio del abono: 48 Euros.

Precio único de localidades: 10 Euros.

IX Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA
Martes, 28 de enero, 20.00 h.

JULIANE BANSE, soprano
INGEBORG DANZ, contralto
CHRISTOPH PRÉGARDIEN, tenor
OLAF BAER, barítono
MICHAEL GEES, piano
WOLFRAM RIEGER, piano

J. BRAHMS: *Liebesliederwalzer op.52*

M. GEES: *Das Göttliche*

F. SCHUBERT: *An die Sonne D.439,*

Gebet D.815, Des Tages Weihe D.763

R. SCHUMANN: *Spanische Liebeslieder op.138*

Martes, 13 de marzo, 20.00 h.

MATTHIAS GOERNE, barítono
ERIC SCHNEIDER, piano

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

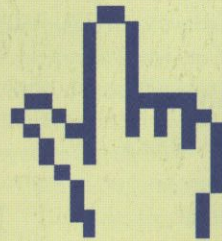
Serán válidas las mismas localidades del recital inicialmente programado para el martes 12 de noviembre aplazado por segunda vez al 13 de marzo de 2003. Rogamos disculpen las molestias ocasionadas por estos aplazamientos por enfermedad del artista.

Venta de localidades

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

Teléfono de información: 91 524 54 10

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