

EL CULTURAL

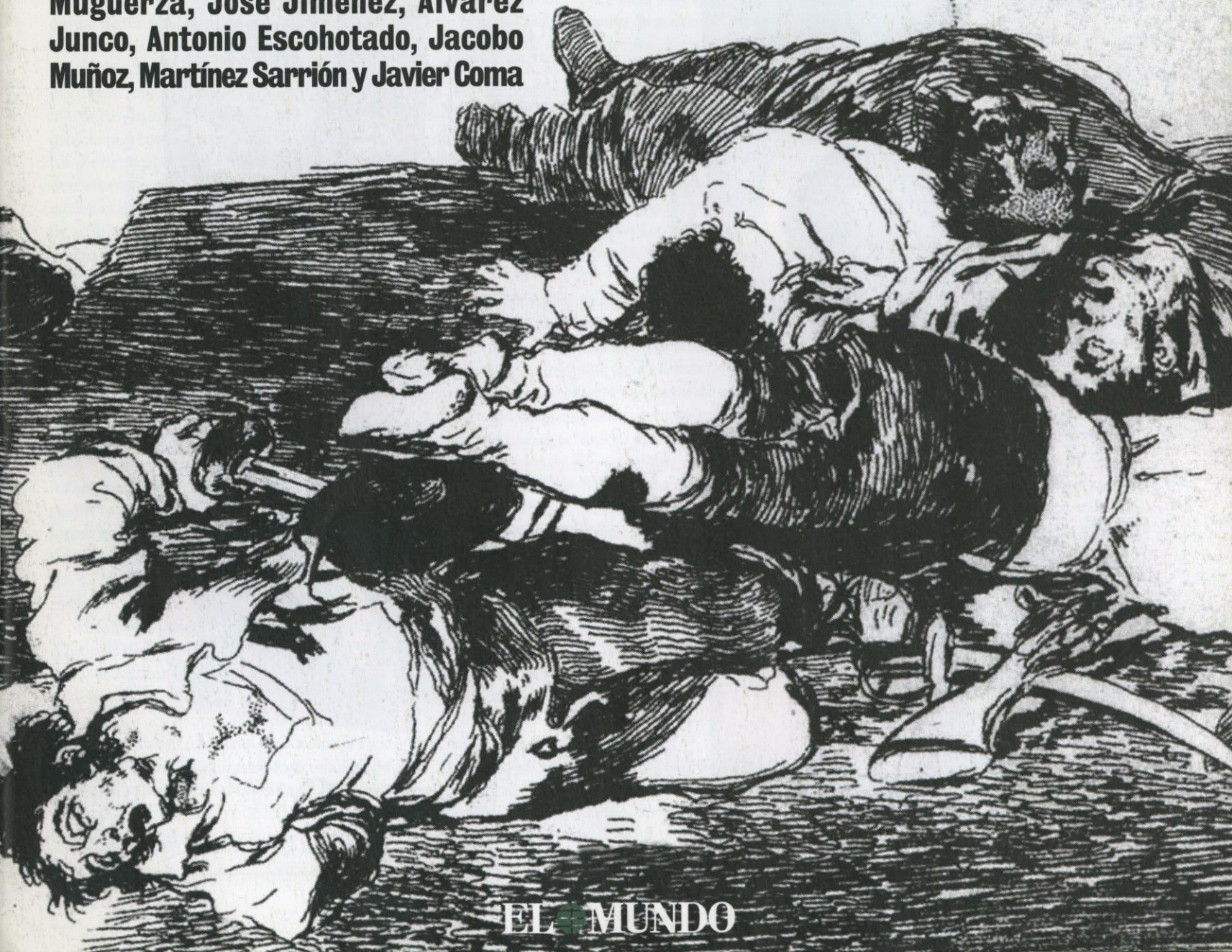
23-29 de enero de 2003

www.elcultural.es

Umberto Eco
reinterpreta a
Shakespeare

El desastre de la guerra

Eugenio Trías, Juan Goytisolo, Javier Muguerza, José Jiménez, Álvarez Junco, Antonio Escohotado, Jacobo Muñoz, Martínez Sarrión y Javier Coma

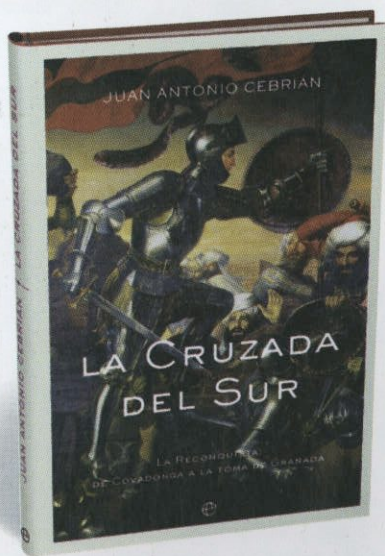


EL MUNDO

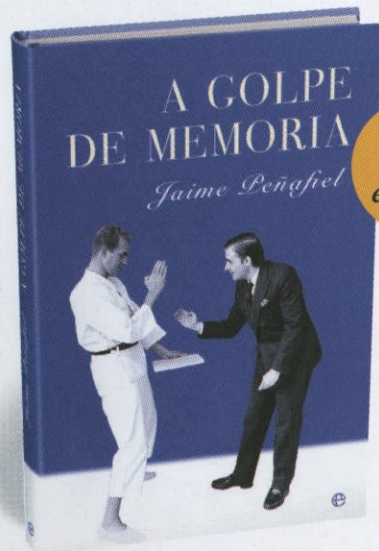


libros para ser leídos

La Reconquista: casi una leyenda. Por el autor de "La aventura de los godos".



Juan Antonio Cebrían
La cruzada del sur
La Reconquista: de Covadonga a la toma de Granada

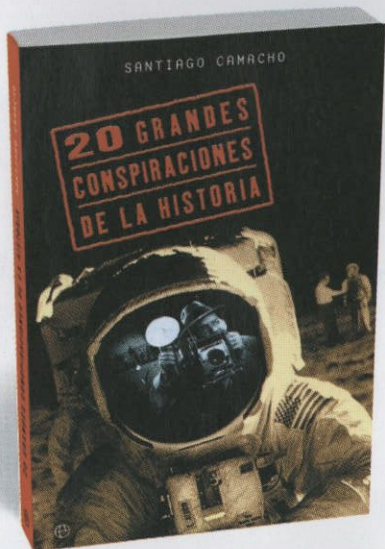


Las intensas vivencias y recuerdos de uno de los periodistas más sobresalientes de nuestro tiempo.

2ª edición

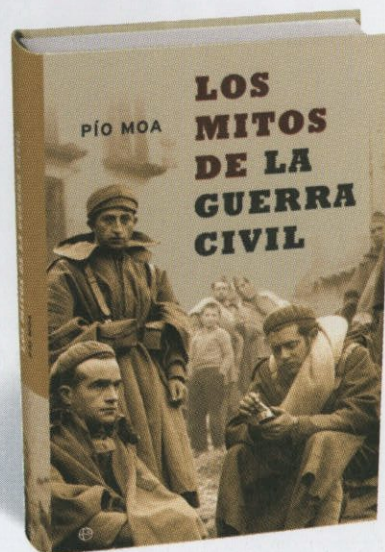
Jaime Peñafiel
A golpe de memoria

¿Llegó el hombre realmente a la Luna? 20 acontecimientos trascendentales cuestionados.



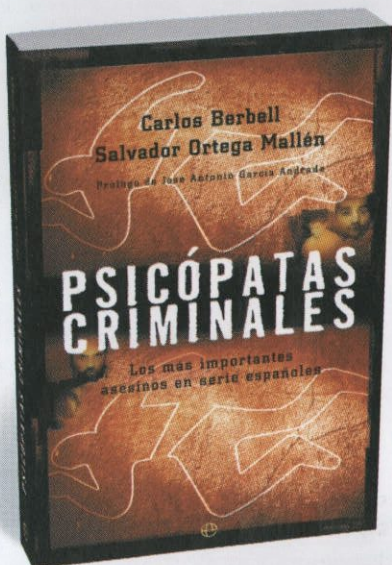
Santiago Camacho
20 grandes conspiraciones de la historia

Guernica, el Alcázar de Toledo, la batalla de Madrid, el oro de Moscú... Los símbolos de la guerra civil española a examen.



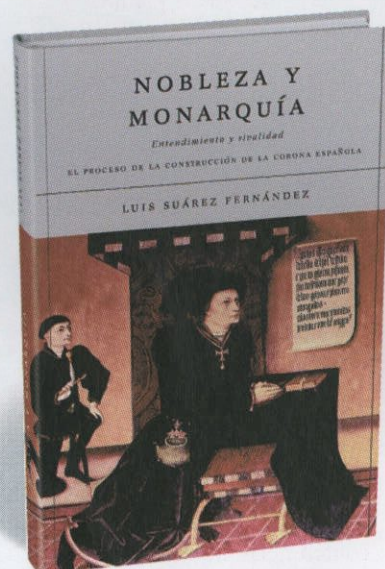
Pío Moa
Los mitos de la guerra civil

¿Por qué matan los asesinos en serie? El Arriopero, Jarabo, Inglés... a la luz de los últimos avances en investigación criminal.



Carlos Berbell y Salvador Ortega
Psicópatas criminales
Los más importantes asesinos en serie españoles

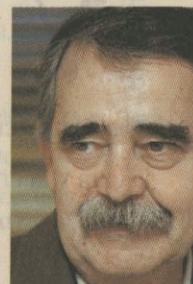
Las claves históricas del origen de la nobleza como modelo de vida y rasgo definitorio de la constitución de la Corona española.



Luis Suárez Fernández
Nobleza y monarquía

La guerra irregular

POR EUGENIO TRÍAS



La palabra “terrorismo” puede parecerse insustituible; quizás lo sea; alude a un modo de proceder que es común a muy diversos grupos armados; y hace referencia a una época determinada en la que esos actos adquieren un realce muy especial en virtud de los medios de comunicación, o de la “sociedad del espectáculo” en que vivimos.

No es que en la inteligencia se neutralicen las sobrecargas emocionales que toda palabra arrastra. Pero en el esfuerzo de manejarla se pueden efectuar operaciones conceptuales sin las cuales nuestro deseo de conocer corre el riesgo de atrofiarse.

Un modo de evitar esa ruina constituye en informarse debidamente; o en acudir al tesoro de la lectura con el fin de saciar nuestra “voluntad de verdad”. Pero poco mejorará nuestra salud intelectual si acudimos a supuestos “maestros pensadores” de última hora, procedente de la ya vieja y caduca cosecha de los *nouveaux philosophes*. Nunca fueron muy nuevos; pero sus últimos aterrizajes en Manhattan, con *Los demonios* de Dostoievski bajo el brazo, apenas contribuirán a evitarnos el derrumbe en el desierto del corazón y de la cabeza, o en el encefalograma horizontal. La palabra “nihilismo” ha sido tan usada y abusada que bien haremos todos en prescindir de ella durante una buena temporada.

Mucho mejor es acudir a pensadores más remotos; y retroceder en mundos editoriales, como el Instituto de Estudios Políticos de Madrid, hasta encontrarse con obras insólitas; como una serie de dos conferencias pronunciadas en el entonces Estudio General de Navarra, y en la Universidad de Zaragoza, en la primavera de 1962, por parte del controvertido filósofo de la política Carl Schmitt, azote de todo pensamiento democrático y liberal, implicado en el nacio-

nalsocialismo (y todo lo que ustedes quieran). La obra se titula *Teoría del partisano*.

Pero qué le vamos a hacer: fue también un grandísimo teórico de la guerra y de la política, o de la inexorable conexión de guerra y de política, o de los dos grandes especímenes de guerra que, desde la resistencia española a Napoleón en adelante, cubren el campo semántico de todo combate a muerte: la guerra regular, efectuada por un ejército organizado, a plena luz, o en forma de “ley clara” (por decirlo en términos de Hegel), y la guerra de la “ley oscura”, o guerra irregular, que (como tantas cosas que se salen de la norma o de la pauta europea general) tiene en la piel de toro su caldo de cultivo y culto.

De hecho Schmitt vino a España precisamente a hablar de la guerrilla, nombre hoy universal con el cual se reconoce esa guerra irregular. Que se distingue del ejercicio pirata o corsario por razón de su defensa de una tierra, un país, o un conjunto de signos de identidad, sin ánimo de lucro, pero que arbitra métodos de Río Gadiana en su constante aparecer y desaparecer; y, sobre todo, jamás plantea la batalla en campo abierto, sino siempre de manera inesperada, fantasmal, casi espectral.

Y todo ello involucrando a la sociedad civil. Y eso explica su constante ascenso irresistible, a modo de metástasis, hasta contaminar incluso todo concepto de guerra, también el regular, cosa que ocurre cuando el guerrillero deriva en partisano, o en revolucionario urbano, o campesino, o finalmente en agitador del conjunto de la sociedad revolucionada.

El arco analítico de Schmitt es realmente fascinante y nos da las mejores claves para acceder a una suerte de acción o efecto bélico que él analizaba a principios de los años sesenta,

El vacío jurídico respecto a todo lo excepcional nos descubre la fuente jamás nombrada ni aceptada del poder y su superestructura legal. Reflexionar sobre esta tesis y criticarla es tarea hercúlea; me limito a insinuar el gran problema que da relevancia al proyecto filosófico-político de Schmitt

teniendo muy presentes los escenarios de entonces, la guerra de Indochina, con los célebres combates en Dien Bien Phu; así como los fenómenos concomitantes a la descolonización argelina.

El más cuajado producto tecnológico y simbólico que define ese concepto de “guerra irregular” lo constituye un artefacto, el submarino, verdadero azote y fuente de irritación de toda “armada regular” de los ejércitos del mar de las grandes potencias imperialistas. Pero poco a poco el submarino deja de ser la excepción; se va convirtiendo en regla.

Y con ello llegamos al meollo de la tesis filosófica de Schmitt: el vacío jurídico respecto a todo lo excepcional, o a lo que se sale de la norma, o a lo que ésta jurídicamente no contempla (estados de excepción, de sitio), todo ello nos descubre quizás la fuente, jamás nombrada ni aceptada, del poder y de su superestructura legal. Pero reflexionar sobre esta tesis y criticarla es tarea hercúlea; me limito a insinuar el gran problema que da todo el realce y relevancia al proyecto filosófico-político de Schmitt.

De hecho nada más excepcional e “irregular” que esa forma de guerra que tuvo su origen verbal, o nominal, en la “guerrilla” española, y que llega a través de sinuosos meandros hasta la actualidad. ■

Vanidades por cuatro panecillos. Yasmina Reza se come la actualidad y Flotats repite. ¿Por qué ahora todos se acuerdan de la abuela de Gauguin? Houellebecq la armará en ARCO con una instalación interactiva... y en español. Borrás encuentra la cara y la cruz de la Historia. Fernando León ya tiene nuevo proyecto: *Princesas*. Y Krause, nuevo titular de la Kraus.

Cara y cruz

No creo ser sospechoso de maltratar a los críticos desde esta papelera, pero por el respeto que me merecen, me cabrea tanto que se utilice las páginas de un suplemento cultural para ganar el favor de los académicos de Historia, reseñando con grandes elogios libros menores, cuando no declaradamente malos. Por un puñado de votos que le aupen a uno a un sillón en la Academia de la Historia no se puede traicionar a los lectores, amigos míos.

Tengo para mí que, además de clasificar las películas por estrellas o clínex si son lacrimógenas, podríamos hacerlo con las comedias-presentaciones de libros, por panecillos. La del otro día de *Cuatro historias de la República* (Destino) fue de cuatro panecillos: los devorados por **Arcadi Espada** mientras intervenía, sabio y ejemplar, **Gabriel Jackson**, que lamentó, por cierto, esa costumbre tan española de incluir entre comillas diálogos inventados. Cómo sería la cosa que **Trapiello** comenzó su intervención con un "A mojar", para que los invitados comieran mientras él disertaba. Ni les cuento los mendrugos que se comieron en la mesa mientras disertaba **Miguel Ángel Aguilar**. Esta semana todos a dieta (de vanidades, sobre todo).

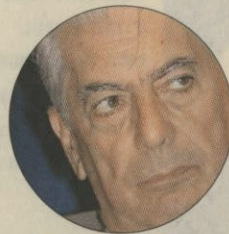
Yasmina Reza tiene ya nuevo libro: una novela breve titulada *Adam Haberberg* (Albin Michel) que

si nos fiamos de los críticos de aquí al lado es "feroz, lúcida y llena de humor", y que, según la propia Yasmina (perdón por la confianza) es "una mezcla de **Molière** y **Woody Allen**". Como todo lo suyo, vaya. Tampoco deja de lado sus ironías sobre el mundo del arte: "Sacando el arte a la calle conseguimos que cualquiera pueda creer que es artista", dice en un momento de la novela.

Por cierto que lo próximo de **Flotats** lo firma ella, pero no será una nueva producción de *Arte* como se había anunciado. Ah, fue imposible presenciar la de **Darín** y no comparar. Los argentinos triunfan en Madrid y, en cambio, todavía no me explico el desahogado que ha perpetrado mi querido **Narros** en *Tío Vania*. Ya sé que hay que componer un reparto que quiera pasear la obra por provincias —las figuras no quieren giras— pero miren a **Berta Riaza** y **Ana María Ventura**...

Mientras sus lunes todavía brillan al sol de la taquilla (y a la sombra que le darán los Goya), **Fernando León** ya está inmerso en el guión de su próxima película: *Princesas*. Y una de ellas será **Nieve de Medina**. Qué bonito.

La carrera contra el crono de los editores de *Flora Tristán* sigue su desbocado curso. Tras la aparición de una biografía en Circe, ahora los



Mario Vargas Llosa



Gabriel Jackson



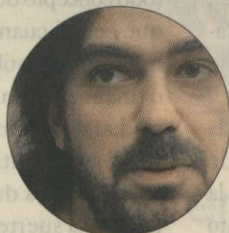
Michel Houellebecq



Miguel Narros



Rafael Borrás



Fernando León

Cuadernos de Cobre publican los Diarios de esta innovadora abuela de **Gauguin** que es la protagonista de la próxima novela de **Mario Vargas Llosa**, *El paraíso en la otra esquina*. Y era todo un carácter. Recuerda el "Mercurio" chileno cómo, cuando llegó a Valparaíso en el año 1833, la gente se agolpaba "sólo para ver los cadáveres de los hombres que durante el viaje habían muerto en duelo por ella".

Houellebecq el maldito está dispuesto a armarla en el próximo ARCO con *11.22.03.*, o sea, con una instalación vídeo-audio interactiva creada por el dúo **Masbedo** a partir de textos del escritor francés, en la que participa también el actor **Ramon Tarès**, de la Fura dels Baus, y **Patrizia Zappa**. Houellebecq estará en Madrid para colaborar con ellos, y el montaje es en español por aquello de que tanto el escritor como los artistas italianos consideran nuestra lengua como la más pasional y violenta de las europeas.

Está a punto de ver la luz uno de los proyectos más queridos y ambiciosos de ese estupendo editor que siempre ha sido **Rafael Borrás**. Se trata de la colección *Cara y Cruz*, en la que dos historiadores analizan un mismo personaje desde puntos de vista más que enfrentados. Así, son **Fernando Morán** y **Velarde Fuertes** los encargados de estudiar a **Azaña**; **Ángel Palomino** y **Paul Preston**, a **Franco**; y **Alfonso Osorio** y **Gabriel Cardona**, a **Alfonso XII**.

La Escuela Reina Sofía presentó al barítono **Tom Krause** como nuevo titular de la Cátedra de canto "Alfredo Kraus". Lo que no nos ha contado nadie todavía son las verdaderas razones por las que la anterior titular, **Teresa Berganza**, no continúa. ¿Lo sabremos alguna vez?

JUAN PALOMO

S U M A R I O

23-29 de enero de 2003

PORTADA AGUAFUERTE DE GOYA (DE LOS DESASTRES DE LA GUERRA) I

PRIMERA PALABRA / POR EUGENIO TRÍAS 3

LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

EL DESASTRE DE LA GUERRA

Lo inevitable es evitable/ POR JUAN GOYTISOLO 6


Muguerza, Escohotado, Martínez Sarrión,

Jacobo Muñoz y Álvarez Junco, sobre la guerra ... 8

En el fragor del cine/ POR JAVIER COMA II

El arte, el terrorismo, la guerra/ POR JOSÉ JIMÉNEZ ... 12

LETRAS

 Umberto Eco, Shakespeare y el maestro Bacon 14

VV. AA./ Guerra contra Irak, POR V. MORALES LEZCANO 17

Libros más vendidos 18

López Pacheco/ El tiempo de mi vida, POR GARCÍA MARTÍN ... 19

Martínez de Pisón/ El tiempo de las mujeres, POR SANTOS SAN Z ... 20

Abilio Estévez/ Los palacios distantes, POR JOAQUÍN MARCO ... 21

Sebald/ Austelitz, POR RAFAEL NARBONA 22

Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE 23

Brassai/ Henry Miller: Los años de París, POR L. A. DE VILLENNA ... 24

Enrique Herreras/ Monleón, POR IGNACIO AMESTOY 24

Bobbio/ Diálogo en torno a la República, POR BERNABÉ SARABIA 25

Sánchez-Blanco/ El absolutismo, POR DEMETRIO CASTRO ... 26

Sánchez Ron/ Los mundos de la ciencia, POR J. J. ETAYO 27

ARTE

Soñando en el jardín de Gori, POR J. MARÍN-MEDINA ... 28

Paloma Navares, POR ELENA VOZMEDIANO 30

Generación 2003/ Una apuesta consolidada, POR JAVIER

HONTORIA 30

El archivo Denmark, POR GUILLERMO SOLANA 32

Miguel Ángel Blanco/ El guardián del bosque, POR M. NAVARRO ... 32

Imágenes perdidas, POR JAUME VIDAL OLIVERAS 33

Ángeles Santos/ Femenino interior, POR RAMÓN ESPARZA ... 34

Entrevista con Enrique Marty, POR PAULA ACHIAGA 38


Arquitectura/ Nuevo baluarte de la Ciudadela, POR A. GARCÍA-ABRIL ... 40

TEATRO

Actores y directores revisan el modelo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico 42


Tanguera abre el Nuevo Teatro Alcalá, 45

CINE

 Entrevista a Takeshi Kitano, POR MARÍA BORDONABA 46

Spielberg estrena *Atrápame si puedes*, POR S. SÁNCHEZ ... 48

MÚSICA

 Alicia de Larrocha dice adiós, POR LUIS G. IBERNI 50

Entrevista con la mezzo Silvia Tro, POR RAFAEL BANÚS ... 54

Discos 55

CIENCIA

Entrevista con Rodolfo Llinás/ Neurobiólogo y director del proyecto Neurolab, POR JAVIER LÓPEZ REJAS 56

POR EL CAMINO DE UMBRAL 58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

EL DESASTRE

El fantasma de la guerra vuelve a recorrer el mundo. El próximo 26 la ONU debatirá de nuevo la situación de Irak. Puede ser el comienzo de la cuenta atrás de un conflicto de consecuencias insospechadas. Pero, más allá de la actualidad más dramática, EL CULTURAL ha invitado a intelectuales españoles como Eugenio Trías, Juan Goytisolo, Javier Muguerza, Jacobo Muñoz, José Álvarez Junco, Antonio Martínez de Sarrión y Antonio Escohotado para que reflexionen, desde la libertad, sobre la guerra, las razones morales que pueden justificarla y las que la descalifican definitivamente. Al tiempo, Javier Coma revisa los supuestos del cine bélico y José Jiménez analiza la influencia de las guerras en el arte de todos los tiempos, desde la certeza, eso sí, de que “jamás hubo una guerra buena o una paz mala”.

Lo inevitable es evitable

POR JUAN GOYTISOLO

Las guerras no se puede justificar sino en casos extremos de agresión. Hay una legalidad internacional y, por lo tanto, unas vías adecuadas para resolver los conflictos. En la anterior Guerra del Golfo hubo una violación de esta legalidad internacional puesto que Sadam Hussein había ocupado un Estado miembro de las Naciones Unidas y por lo tanto había una razón que justificaba esa guerra, aunque la brutalidad de lo que ocurrió y el haber castigado a un pueblo inocente por los crímenes de un gobierno que no eligió, nos sobrecogió a todos. Pero no es, desde luego, el caso de hoy. Hablar de Irak como una amenaza a la paz mundial es absurdo, es imponer un nuevo castigo a un pueblo que ha sido víctima, además, durante doce años de un embargo que ha causado centenares de miles de víctimas y que, en cambio, no ha afectado a Sadam Hussein y al clan que dirige implacablemente Irak.

Para empezar, no se trata de un conflicto de civilizaciones. Lo que se ha producido en el mundo es la ruptura del equilibrio de la Guerra Fría con la caída del comunismo. Estados Unidos ejerce ahora su papel de superpotencia y desde la llegada de Bush al poder, y concretamente desde el atentado a las Torres Gemelas, ha buscado este enemigo que obviamente es Al-Qaeda, pero ha extendido su guerra con-

tra el terrorismo a lo que sus asesores bautizaron de una forma muy improvisada, como sabemos ahora, el “Eje del mal”. Este “Eje del mal” se discutió incluyendo primero a Irán e Irak, luego se añadió Corea del Norte para no mostrar que el “Eje del mal” lo integraban sólo países islámicos. Todo esto me parece un disparate, obra de un equipo de gente inculta y que se conduce de una forma cínica y temeraria, teniendo en cuenta que apuesta por una guerra sin medir las consecuencias que puede tener en todos los órdenes. Tal vez detrás de esto, y digo tal vez para no afirmarlo de una forma rotunda, esté la cuestión económica: Estados Unidos no intervino en otros conflictos, o intervino con gran retraso, cuando no había petróleo detrás. Al derribar un régimen como el de los talibanes, lo cual siempre es de agradecer, también jugaba la carta económica, el acceso al petróleo de todas las antiguas repúblicas soviéticas (Turkmenistán, Uzbekistán, etc...) que buscaban una salida a través de Afganistán y Paquistán al Océano Índico.

Ahora se trata de redibujar el mapa del Oriente Próximo. Hay unos proyectos muy claros entre los asesores intelectuales de Bush: volver a

la situación de 1920, cuando, tras la caída del imperio otomano, Francia e Inglaterra redibujaron el mapa de toda aquella zona. Ahora, por ejemplo, leemos que Palestina es el reino hachemí de Jordania, que hay una posible restauración dinástica en Irak e, implícitamente, una amenaza a los países del Golfo, empezando por el principal aliado de Estados Unidos en la zona, que es Arabia Saudí.

Tengo la mayor desconfianza con respecto a aquello que preconizaba Fukuyama. Hay desde luego un radicalismo islámico, pero no es exclusiva del Islam. Cuando se llevó a cabo el genocidio en Bosnia por el simple hecho de ser la población mayoritariamente musulmana, el genocidio fue bendecido por las iglesias serbia y griega que proclamaron a Karadzic, una, hijo predilecto de Jesucristo, e hijo predilecto de la iglesia griega, la otra. Lo mismo hallamos entre los sectores ultraortodoxos israelíes cuando en nombre de la promesa bíblica pasan por encima de las leyes internacionales para expulsar a los palestinos de la tierra que les queda. Hay también un radicalismo hindú responsable de muchas matanzas. Ahora bien, yo creo que algunos países

musulmanes se están curando de este extremismo que ha sido fruto de la influencia económica de Arabia Saudí. No creo que el *wahabismo* hubiese tenido la menor posibilidad de

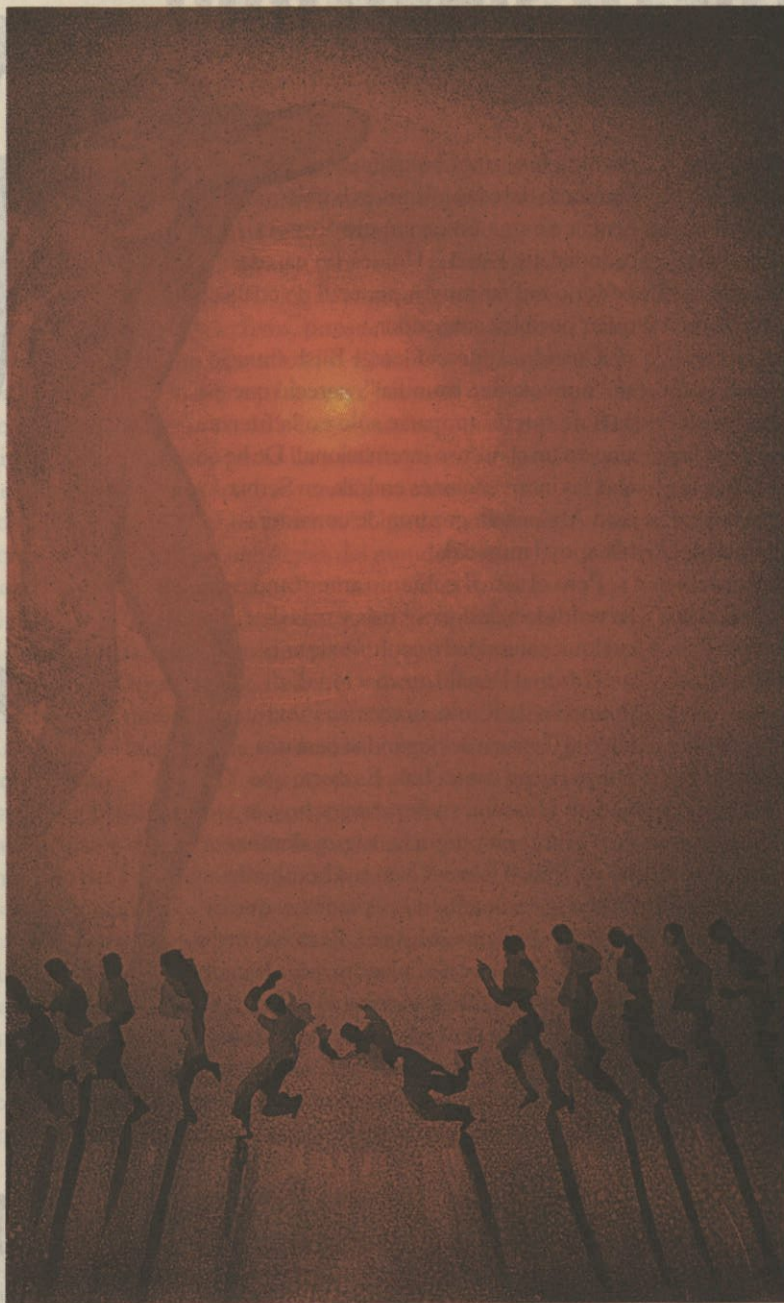
Hablar del eje del mal me parece un disparate, obra de un equipo de gente inculta y que se conduce de una forma cínica y temeraria, que apuesta por una guerra sin medir las consecuencias

DE LA GUERRA

extenderse más allá de la península Arábiga de no haber intervenido el descubrimiento del petróleo y la renta que eso ha generado. Como es sabido, los saudíes han enviado sus "imanes" a las distintas partes del mundo islámico predicando una doctrina radical que se sitúa realmente en las afueras, en la rama extrema del rito religioso más rigorista del mundo islámico. Hasta el 11 de septiembre éste era un tema tabú porque Arabia Saudí era el aliado privilegiado de Estados Unidos.

Todo esto, Europa no ha desempeñado papel alguno y es una verdadera desdicha. Pese a todas las reticencias expresadas por Francia y Alemania, todo el mundo parece haberse resignado a la inevitabilidad del conflicto, pero me parece alentador que la opinión pública se dé cuenta de ello y se manifieste cada vez más reticente a participar en dicha cruzada. Es muy significativo un reciente artículo de Javier Solana, que fue secretario general de la Alianza Atlántica, en el que muestra muy bien esos reparos y la necesidad de volver a la legalidad internacional. Es decir: hay, pese a todo, un cambio de mentalidad. Sin embargo, en España hay un seguidismo que me parece lamentable con respecto a la política norteamericana y, en cambio, una gran arrogancia con países vecinos como es el caso de Marruecos. Yo creo que España debería desempeñar un papel mucho más equilibrado como puente que es entre Iberoamérica, por un lado, y el Magreb, por otro.

Y un silencio sobrecogedor se impone en todo el mundo. Son poquísimos los intelectuales que alzan la voz y, además, tienen vedado el acceso a los medios de información de masas, en decir, a la televisión y a los principales periódicos. Y pienso no sólo en Chomsky o Edward Said, sino



FILA TRUNCADA, (1969), DE JUAN GENOVÉS

en Gore Vidal o Susan Sontag. En estos momentos hay una represión que recuerda bastante a la de la época de McCarthy. Sé concretamente que 38 profesores de la Universidad de Harvard que firmaron una carta pidiendo el cese de la ayuda "incondicional" del gobierno norteamericano a Sharon han sido objeto de un expediente académico. Conozco también el caso de profesores oriundos del Oriente Próximo que tienen espías en sus clases que anotan celosamente cuanto dicen. Se ha llegado a una situa-

ción de miedo semejante a la que hubo durante la "caza de brujas" de McCarthy. Pero es increíble que en Europa, en donde esta situación de miedo, de peligro y de acoso no existe, los intelectuales callen y acepten resignadamente ir a una guerra que ocasionará decenas de millares de víctimas. Debemos movilizarnos para impedir algo que se nos vende como inevitable. Hay que manifestar que no se puede hacer una guerra contra la legalidad internacional. Estados Unidos rechaza esta legalidad, encarnada por la ONU, y no se puede pasar por encima de ella. Eso sería un salto atrás, un retroceso en el progreso de la historia humana desde la Revolución Francesa hasta la derrota del nazismo.

Hay un divorcio claro entre lo que dicen los gobiernos y lo que piensan los pueblos. Las estadísticas señalan que la mayoría de la opinión pública en Inglaterra, Francia, España, Alemania, rechazan entrar en la guerra sin un mandato de las Naciones Unidas. Es decir, rehusan claramente la aventura y no consideran que Irak sea una amenaza para Occidente.

En cambio, los gobiernos, empezando por los gobiernos árabes, asienten con resignación. La palabra árabe que uno lee en todos lados es *teslim*, que significa resignación. ¿Qué efectos va a tener

esto en las poblaciones? Lo desconozco, pero no creo que la guerra acabe con el terrorismo, sino que puede tener, al revés, un efecto multiplicador. Pero si se va erosionando el sostén gubernamental en Estados Unidos puede que haya una esperanza. Debe haber una toma de conciencia en las sociedades democráticas para impedir la guerra y para solucionar de otro modo el problema de la tiranía como las de Sadam Hussein. Existen muchos medios de resolver el problema sin necesidad de la matanza anunciada. ■

El conflicto ilegítimo

POR JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO

EN principio, me repele la expresión “guerra justa”. Los escolásticos medievales y los *iusnaturalistas* aceptaron esta idea, bajo ciertas condiciones: justa causa, declaración por una autoridad legítima, búsqueda de la paz como finalidad última... Todo es demasiado general y fácil de adaptar a las conveniencias de políticos ambiciosos. En 1936, por ejemplo, los obispos españoles no dudaron en atribuir a los generales insurrectos contra la República “autoridad legítima” para declarar la guerra; lo cual era burlarse de las palabras.

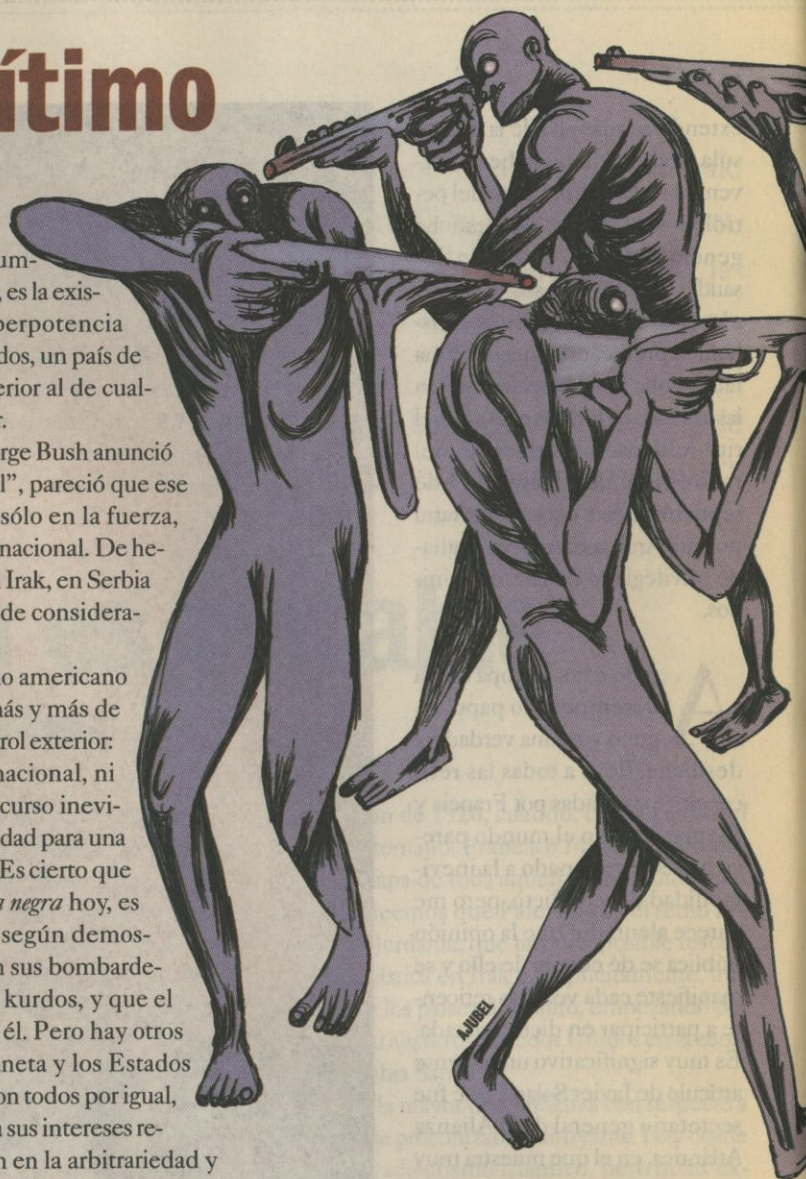
Pero hay duda de que, en ciertas circunstancias, la violencia es inevitable. A Hitler, desde luego, había que pararle los pies. Tras sus repetidas agresiones a vecinos y los inicios del genocidio interior, hubiera sido inmoral mantenerse inactivo. Y no se podía soñar con convencerle por las buenas; bastante lo intentó Chamberlain. Al final, hubo que enviarle un ultimátum y, al no someterse, declararle la guerra. Fue una guerra horrible, como todas, y murieron muchos inocentes. Pero, en definitiva, no fue tan arbitraria ni absurda como otras; tuvo cierta legitimidad, ya que esos sufrimientos e injusticias evitaron que aquel loco tiránico sojuzgara al mundo e hiciera sufrir mucho más a un número mucho mayor de personas.

Más que enunciar una teoría general sobre el uso legítimo de la violencia, por tanto, yo analizaría las circunstancias. Y la circunstancia que

domina hoy, tras el derrumbamiento del comunismo, es la existencia de una única superpotencia mundial, los Estados Unidos, un país de poderío militar muy superior al de cualquier posible competidor.

Cuando el primer George Bush anunció su “nuevo orden mundial”, pareció que ese país no quería apoyarse sólo en la fuerza, sino en un consenso internacional. De hecho, las intervenciones en Irak, en Serbia o en Afganistán gozaron de considerable apoyo mundial.

Pero el actual gobierno americano ha tendido a desligarse más y más de cualquier autoridad o control exterior: ni Tribunal Penal Internacional, ni protocolo de Kyoto, ni recurso inevitable al Consejo de Seguridad para una nueva guerra contra Irak. Es cierto que Sadam Hussein, su *bestia negra* hoy, es otro Hitler en potencia, según demostró en Irán, o Kuwait o en sus bombardeos con gases letales a los kurdos, y que el mundo estaría mejor sin él. Pero hay otros muchos tiranos en el planeta y los Estados Unidos no se enfrentan con todos por igual, sino sólo según conviene a sus intereses regionales. Con lo que caen en la arbitrariedad y el abuso de poder. En estas condiciones, la guerra sería, para mí, ilegítima. ■



Un palacio en el cielo

POR ANTONIO ESCOHOTADO

Hasta que Algacel escribió su *Destrucción de los filósofos*, a finales del siglo XI, el islam fue un oasis de amor por el conocimiento y eficiencia mercantil comparado con la barbarie reinante en Europa y Asia. Desde entonces hay una gradual inversión de los términos, ya que Europa fue desembarazándose del Sacro Imperio—esa fusión de lo eclesiástico y lo militar—, y caminando hacia sociedades cada vez más opuestas al ideal del monje/soldado. Desde finales del XVIII esto produce países abiertos o comerciales, que: 1) en vez de súbditos forman ciudadanos; 2) en vez de fieles tienen consumi-

dores; 3) en vez de dogmas promulgan constituciones libertarias; 4) en vez de líderes tan mesiánicos como sempiternos eligen gestores temporales; 5) en vez de comprar y vender hímene consuman una emancipación sexual generalizada; 6) en vez de discriminar por sexo, cuna y credo seleccionan por capacidad para ofrecer servicios útiles a terceros; 7) en vez de invocar los decretos del Todopoderoso respetan los preceptos del derecho.

La esencia del derecho es el principio de reciprocidad (“doy para que des, doy porque diste”), y la tragedia del islam es andar a la gresca con este principio. El padre marroquí de una niña exige que ella vaya vestida a la escuela de Galapagar según su “ley personal”. Pero ¿defiende él al padre de una niña alemana o española que quiere mandarla a su escuela en Fez o Nador con blusita blanca y minifalda azul? En su libro *Orientalismo*, asegura E. Said que los occidentales ni es-

¿Guerras justas?

POR JAVIER MUGUERZA



No hay guerras justas porque nunca cabría justificarlas moralmente, aun cuando, en ocasiones, quepa explicarlas causalmente como imposibles de evitar e incluso como males necesarios. Pero la guerra de Irak que se avecina no merece ninguno de estos calificativos, pues resulta tan innecesaria y evitable como injustificable. El Kant de *Hacia la paz perpetua* sabía lo que se traía entre manos cuando recelaba de que el Imperio de la Ley a escala mundial pudiera verse suplantado por la Ley del Imperio, de donde su predilección por la configuración de una confederación de pueblos libres o “Liga de naciones” como fórmula para asegurar la paz del mundo frente a la hegemonía de una gran potencia sobre un “Estado de naciones” configurado a la manera de un Superestado o Estado supranacional. Pero a despecho de su anticipación de la actual Organización de las Naciones Unidas, el caso es que el mundo tiende hoy, contra los pronósticos de Kant y desde luego contra sus deseos, a configurarse imperialmente. Y no en el sofisticado sentido de alguna metapolitología reciente, sino en el más puro y duro del imperialismo de siempre. Un imperialismo que, bajo el mandato del Presidente en ejercicio de los Estados Unidos de Norteamérica, no sólo no tiene inconveniente en servirse de aquella Organización para maquillar si se tercia sus decisiones unilaterales, sino que tampoco vacila en hacer caso omiso de las recomendaciones de la misma cuandoquiera que tales recomendaciones contraríen a sus intereses. Ni siquiera sorprende ya, así las cosas, que intelectuales que uno tendría por respetables se asocien a aquellos otros que comienzan por no respetarse a sí mis-

mos en la firma conjunta del bizarro manifiesto *What we're fighting for* y hayan dado su visto bueno, bajo el so-called marbete de la “guerra justa”, a lo que ha podido ser descrito como el despliegue planetario del Séptimo de Caballería encargado de rematar bélicamente nada menos que la realización de un sedicente proyecto civilizatorio, a saber, el de la reafirmación de Occidente como el mejor modo de aprestarse a un “choque de civilizaciones” que habría de preludiar el choque máximo, el decisivo, el auténtico choque entre la civilización y la barbarie. Que bajo toda esa fraseología apocalíptica se esconda simplemente un empeño rapaz por controlar la producción y la distribución global de combustibles, combustibles de los que dentro de bien poco va a poderse prescindir gracias a la utilización de nuevos recursos energéticos, constituye una franca desvergüenza. Como desvergonzado es el pretexto del derrocamiento de un tirano que fue en su día un aliado sin importar que el precio a pagar por tal hazaña sea el sufrimiento, y por descontado la muerte, de millares de las personas a las que se pretende liberar sin preguntarles si no preferirían sencillamente seguir vivas.

Y, por cierto, una última pregunta: ¿qué hace a todo esto el Gobierno de un país como el nuestro que, en un alarde de obsecuencia rayano en el servilismo colonial, anda poniendo bases, tropas y efectivos de diverso tipo a la disposición de los agresores potenciales en el inminente conflicto, en lugar de ofrecer su mediación, como lo hizo con ocasión de la Conferencia de Madrid sobre Oriente Medio de finales del siglo pasado, para impedir que se consuma la carnicería? ■

tudiamos ni entendemos la cultura musulmana. Pero ¿encontrará el no musulmán un puesto bien remunerado y libertad de cátedra para disertar sobre occidentalismo en Damasco, Bagdad, Riad o Teherán, por ejemplo un puesto como el que tiene Said en una universidad americana? Compárese cuánto gastan los estados de derecho en filología árabe, y cuánto las repúblicas islámicas en filología inglesa o española. Si el balance es de miles de millones a cero, sólo metafóricamente cabe decir que nuestra cultura no quiere o no puede entender a la suya.

En realidad, la cosa no va de entendimiento.

Mientras Alá sea el más grande su fiel reclamará ser también el más digno, valiente, noble, etc. Sin embargo, una revolución en las comunicaciones ha metido en cada hogar la televisión (que es una ventana al hogar de todos los demás humanos), desatando con ello un sinfín de comparaciones. Aunque Alá sea el más grande, los infieles acaparan el avance en artes y ciencias, prosperidad, paz social, civismo, confort, distracciones, placeres y —cómo no— recursos bélicos. Tan así es que la guerra del Golfo no fue guerra, como tampoco la afgana. Sólo hay guerra cuando los contendientes pueden causarse bajas, y tanto en Irak

como en Afganistán los sufridas por el ejército norteamericano se debieron a fuego propio. En tales casos procede hablar de masacres. Para quienes prefieren ver masacrado su pueblo a personarse ellos en juicio, o dimitir, qué amargura representar al Todopoderoso y no tener media torta. Qué frustración adicional verse obligados a subvencionar el terrorismo suicida, para que algún miembro de cada familia se haga martir por el bien crematístico del resto. ¿Cuántos asesinos bendecidos harán falta para que una civilización anacrónica estire la pata, o se avenga a las reglas del juego cívico? ■

Canallesca y absurda

POR ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN

Es preciso concretar la abstracta guerra del enunciado, abriendo el compás, puntualizando y distinguiendo, quizás en el sentido que sigue: en la Primera Guerra Mundial, sigue para mi inatacable que la abstención en una absurda guerra imperialista era la opción más sensata. En la Segunda, por el contrario, no combatir al Eje hubiera sido delictivo. A partir de ahí, y salvo en la guerra de Corea, en que fue legítimo apoyar al Sur de una clara agresión del Norte, todas las acciones de los Estados Unidos (sería imposible referirse aquí a otros conflictos) me parecen ilegítimas y viciadas de raíz. En la llamada

el cumplimiento, por ese país, y por todos, del derecho de gentes. Un ataque fuera del marco de la ONU (aún dentro, sería cuestión a polémica) violaría hoy los artículos 2.4 y 39 de la Carta de San Francisco. En el caso de U.S.A., se impone apelar, además, a su Constitución y rechazar la actual vulneración de derechos y libertades garantizados por ella, como repudiar los dobles raseros, en el plano internacional y el bochorno de los seguidismos lacayunos. O sea, plantearnos la cuestión en demócratas radicales, que tienen por horizonte la profundización de esa forma de gobierno, sin tolerar chantajes mercantilistas. La democracia, la

entiendo para el hombre, no sólo para el mercado y mi perspectiva no puede ser más que planetaria. Estoy en absoluta sintonía, a este respecto y ahora, con intelectuales norteamericanos como Noam Chomsky, Susan Sontag, Gore Vidal o Edward Said; o británicos, como John Le Carré. Entre nosotros es modélica la postura, entre otras, de Argullol, en un reciente artículo de lectura imprescindible: "Infamia y destino" Es fácil hoy "bajárselo" de la Red. El supuesto estado de opinión de

la muy amplia mayoría de españoles, contrarios, por lo visto, a la guerra que se maquina, sólo será para mi admirable si tiene traducción en el voto ciudadano: ni uno para quien no se defina con claridad en la línea de oposición a la carnicería. La vida de un hombre, una mujer o un niño iraquí, vale tanto, es decir incalculablemente, como la de un mozo de Nebraska o Arizona. Ahí, en la perspectiva de una muerte canallesca y absurda, y al menos por una vez, se igualan. ■

Paz perpetua

POR JACOBO MUÑOZ

EN un famoso opúsculo publicado en 1795 Kant se pronunció con rara intensidad moral a favor de la "paz perpetua". Esto es, a favor del establecimiento de un derecho internacional sólido, por él calificado como "cosmopolita", que en el marco de una federación de naciones democráticas dejará definitivamente atrás incluso el viejo derecho de gentes, que contemplaba y teorizaba a la vez, con apreciable solidez, la posibilidad de unas "guerras justas". Esto es, las que tienen causas justas, como la defensa ante un ataque o el castigo de un crimen de gran envergadura. Decidida la humanidad a caminar por la senda de la paz perpetua, incluso tales guerras serían, ciertamente, innecesarias.

Es evidente que la memorable propuesta kantiana ha tenido poco éxito en el terreno de los hechos. Ahí está, entre tantos otros datos posibles, el fracaso de las órdenes de alto al fuego de las Naciones Unidas en la segunda mitad del siglo XX. Que circunstancias excepcionales, marcadas por los execrables y crueles atentados contra las Torres Gemelas, hayan conferido al presidente de la nación más poderosa de la tierra un cheque en blanco no sólo para ordenar la persecución de delitos sin garantías ni procesos, e incluso con una "licencia para matar" que convierte al propio aparato del Estado en productor de técnicas terroristas, sino incluso para hacer la guerra como y cuando quiera, es el mayor y más inquietante signo de la oscuridad de los tiempos que corren. Muchas son desde luego las razones que mueven a desear que los iraquíes sean liberados de un déspota como Sadam Husein. Pero eso no justifica una guerra, unilateralmente decidida, que causaría padecimientos terribles a muchos inocentes, desestabilizaría una zona "caliente" y sería inequívocamente rechazada por la mayor parte de los ciudadanos, como ya se lo ha sido por voces de muy alta significación moral y religiosa. La política no puede convertirse en el arte siniestro de llevar a los pueblos donde no quieren ir. ■



SUPERPOSICIÓN (1971), DE GENOVÉS

guerra de los Balcanes, no se han sustanciado todas las responsabilidades, que no sólo alcanzan al régimen de Milosevic. Resulta inaudito el descaro con el que se planea ahora un ataque a Irak, sin más razón que apoderarse de su petróleo y poner una zarpa definitiva en la región. Es tal la desfachatez, ahora desahorada y bestial como nunca, de la banda de fanáticos de extrema derecha, que hoy gobierna Estados Unidos, que hay que ser lo suficientemente templado para estar por



ESCENA DE LA CHAQUETA METÁLICA, DE STANLEY KUBRICK

Cuando se habla del género bélico, lo acostumbrado consiste en suponer que la temática remite a uno de los conflictos armados con inscripción en el siglo XX. Películas sobre contiendas de anteriores épocas han quedado tradicionalmente catalogadas dentro del género que se suele llamar histórico. De ahí que la primera y la segunda guerras mundiales, el conflicto coreano y la intervención en Vietnam hayan constituido los temas principales del género bélico. Su mayor presencia en la pantalla con relación a otros enfrentamientos de fuerzas militares en el curso del siglo pasado ha derivado, por un lado, de la participación en los mismos de Estados Unidos, nación hegemónica en la crónica cinematográfica de tales contiendas.

Dicho género fílmico integra distintos subgéneros de acuerdo con la maquinaria militar y el espacio que captan las cámaras. Resulta obvio que, pese al fulgor de no pocos filmes bélicos durante el período del cine mudo, la implantación del sonido a finales de los años veinte otorgó a la recreación de la batallas impacto definitivo, con una impresionante transcripción del fragor guerrero en tierra, mar y aire. Por ello, casi todos los enfoques cinematográficos de la Primera Guerra Mundial con elevado relieve se produjeron mucho después del final de la misma y carecieron de la pasión inherente a los años durante los cuales había transcurrido la contienda. Tal es una de las razones de que el punto de vista más frecuente en los tratamientos de aquel conflicto haya adoptado un antibelicismo con ciertas proximidades a la abstracción. Por supuesto, el ánimo pacifista nutre reiteradamente las películas bélicas que surgen de la lucidez intelectual, pero no es éste ni el enfoque obligado ni el único punto de partida para una honrada crónica de la guerra en la pantalla.

Véase, por ejemplo, de qué modo las mejores obras de Hollywood en torno a la pugna vietnamita han estado alimentadas por una mirada más concreta, la que hacía palpable lo absurdo de la

En el fragor del cine

POR JAVIER COMA

presencia beligerante de tropas americanas en el sudeste asiático: la autocrítica era una específica postura con evidente primacía sobre genéricos mensajes de pacifismo. Mayor complejidad revelan las cuestiones concernientes al reflejo inmediato de la lucha en Corea, en especial porque tuvo que desarrollarse mientras gravitaban el maccarthismo y la guerra fría, con la industria cinematográfica de Estados Unidos ideológicamente maniatada; como máximo, cabía esgrimir entonces un antibelicismo similar al propuesto por abundantes tratamientos de la Primera Guerra Mundial.

En cambio, la Segunda Guerra Mundial propició un enfoque rotundamente singular, encaramado al enaltecimiento de la lucha contra el fascismo. Habían existido ya motivaciones con sentido ético en la confrontación de 1914-1918, pero sin tan contundente consistencia como las que respaldaron a las fuerzas aliadas frente al Eje. Además, las brutales agresiones del ejército hitleriano resultaron perpetradas cuando el cine americano había logrado llegar a la cumbre en lo industrial y en lo creativo; como consecuencia, las obras maestras se sucederían en el testimonio fílmico de las hostilidades hasta las sucesivas derrotas de Alemania y Japón. El hecho de que tales películas nacieran al compás del estruendo de las armas en Europa y el Pacífico suministró, por añadidura, el ingrediente visceral del que connaturalmente quedaron faltos los filmes sobre la Gran Guerra producidos con distanciada posterioridad a ésta.

Dicha visceralidad, racionalmente solidificada por los conceptos éticos o de carácter fundamental, pudo incluso reaparecer en obras llevadas a cabo muchos años después de que se clausurara el conflicto; el motivo conduce de nuevo a las enormes signi-

ficaciones del enfrentamiento a los agresores fascistas. A causa de ello, y sin negar desde luego el irrefutable valor del pacifismo, las tendencias belicistas de múltiples filmes americanos a lo largo de la primera mitad de los años cuarenta se mantuvieron en una directa conexión con la exaltación de la justicia y la libertad frente a las salvajadas de nazis e imperialistas japoneses. Según respetables ángulos de visión, emanaba la paradoja—tan sólo aparente—de que aquel belicismo entrañaba un profundo pacifismo: únicamente la victoria de los aliados restauraría la paz. Si esto era propaganda americana—como todavía sostienen extravagantes antiyanquistas—, *God Bless America*: que Dios bendiga América.

Precisamente la canción *God Bless America* fue usufructuada por Michael Cimino en el final de la película *El cazador* para concluir un emocionante discurso alrededor de la errática incursión de Estados Unidos en Vietnam. *El cazador* pudo fijar un rumbo idóneo del cine americano en la meditación acerca de los errores cometidos por su país en política exterior, y más en tanto que los desatinos habían conducido al inútil sacrificio de infinidad de vidas, propias y ajenas. No hay duda de que la tragedia vietnamita inspiró en Hollywood otros enfoques, pero compareció en los inexorablemente racionales una común aversión a la participación nacional en el drama del sudeste asiático. Desde entonces, el belicismo equivale a una postura obsoleta, incluso después del lúgubre 11 de septiembre, y ningún gran cineasta podría utilizarlo como punto de partida en la crónica del mundo en armas contemporáneo. El problema radica en si hoy día existen aún grandes cineastas en esos Estados Unidos cuyas paradas de autobuses deberían de enriquecerse con la señal "Bush Stop". ■

El arte, el terrorismo, la guerra

POR JOSÉ JIMÉNEZ

Los grandes acontecimientos históricos y los cambios de época se asocian con formas y figuras concretas, tienen una resonancia en la imagen que nos permite establecer una asociación directa, de síntesis, entre imagen y acontecimiento. Por ejemplo: la guillotina como expresión de la Revolución Francesa de 1789. O, exactamente dos siglos después, la caída del Muro de Berlín, como expresión del hundimiento de lo que se llamó socialismo real.

Algo similar podría decirse, e incluso con más intensidad, del papel que juega la imagen del ataque a las Torres Gemelas de Nueva York y su caída, su destrucción, con la terrible muerte de miles de personas, como expresión de una nueva época. El mundo cambió a partir de septiembre de 2001: la globalización económica y comunicativa ha dado paso a un estado militar global, configurado por el binomio terrorismo-guerras focalizadas, que se implican mutuamente entre sí.

Con toda seguridad, una gran mayoría de los habitantes del planeta rechaza por igual los dos polos de ese binomio: no al terror, a la violencia indiscriminada sobre víctimas inocentes, y no a la guerra, a la acción militar alentada por razones de hegemonía política y económica, no menos destructiva e igualmente ejercida sobre poblaciones enteras, sobre víctimas inocentes. Como ha pasado ya en Afganistán. Como parece más que probable que pase en Irak.

Al hablar en términos de imagen estoy evocando un problema que resulta central, desde un punto de vista conceptual y ético, en estos momentos: ¿cómo refleja el arte, las artes, esos acontecimientos decisivos para los seres humanos, por qué vías discurre la representación sensible de la violencia de masas, terrorista o militar? Hay ya algunas distinciones previas que podrían establecerse: aunque la representación de la violencia y la guerra es un elemento recurrente en la tradición artística de Occidente, en todos los casos esa representación sensible implica una distancia, ya sea crítica o ensalzadora, pero en todo caso distancia, frente a los acontecimientos concretos. Y, además, es preciso advertir que lo que vivimos ahora presenta rasgos específicos de nuestra pro-

pia época: el terrorismo y la guerra actual son fenómenos de masas, generados por la expansión de la tecnología y sus diversos usos y derivaciones.

Volviendo al caso de las Torres Gemelas, es inevitable asociar ese terrible acontecimiento con lo que evoca en el universo de la imagen y en el arte: la torre que cae, como expresión del fracaso, la derrota, o la debilidad humana, está profundamente arraigada en nuestra mentalidad, remitiendo nada menos que a la Biblia. Por lo mismo que la elevación de la torre se asocia simbólicamente no sólo con la voluntad humana de elevación y de alzarse hacia los cielos, sino también con la soberbia y la prepotencia.

Todas las torres caen, antes o después, es un tópico recurrente en la literatura occidental, al menos desde los siglos medievales. Y en términos visuales, resulta por ejemplo impresionantemente comprobar los paralelos existentes entre la versión pictórica de *La construcción de la Torre de Babel*, de Pieter Brueghel, y algunas imágenes de auténtica desolación de las ruinas de las Torres Gemelas después del ataque terrorista. Brueghel representa el antes, no el después, pero su intención no es otra que mostrar la fragilidad de los proyectos humanos.

No cabe duda de que quienes planearon la acción terrorista del once de septiembre de 2001 en Nueva York situaron muy en primer plano esa

BRUEGHEL: LA CONSTRUCCIÓN DE LA TORRE DE BABEL, 1563



fuerza simbólica de la imagen de la torre abatida y, sobre todo, la planificaron en una secuencia temporal, con el impacto de los dos aviones, que aseguraba su registro casi instantáneo por los medios de comunicación y su difusión masiva internacional.

Pero éste es un aspecto característico de lo que hoy llamamos terrorismo. El crimen y la violencia indiscriminada sobre inocentes están indeleblemente asociados con la historia del género humano, pero el terrorismo es un fenómeno de masas, que busca asegurarse la más amplia repercusión de sus acciones. Se trata, en definitiva, de la acción violenta expandida por los medios de comunicación. Es la otra vertiente respecto a la violencia soterrada de los poderes difusos en la sociedad del espectáculo, en la que el terrorismo se integra y de la que forma parte de manera constitutiva.

El gran compositor alemán Karlheinz Stock-

En términos visuales resulta impresionante comprobar los paralelos existentes entre la visión pictórica de *La construcción de la Torre de Babel*, de Brueghel, y algunas imágenes de las ruinas de las Torres Gemelas después del ataque terrorista

hausen generó una gran polémica y reacciones bastante histéricas en los ambientes más nacionalistas de EE.UU., al afirmar en unas declaraciones, luego desmentidas, que el ataque a las Torres Gemelas debía ser considerado “la mayor obra de arte que haya existido nunca”.

Auna cierta distancia temporal ya del acontecimiento, justo al cumplirse el primer aniversario del mismo, el artista inglés Damien Hirst, conocido por su talante provocador, afirmaba literalmente que el ataque había sido del “género de una obra artística por su propio derecho”

y resaltaba que los responsables del mismo “debían ser felicitados” por haber realizado “algo que nadie hubiera pensado posible” en un nivel artístico. Claro está, posiciones como éstas inevitablemente provocan en nosotros un rechazo inmediato: no se puede aceptar que se califique como artística una acción que ocasionó la muerte real de miles de víctimas inocentes. Como ya indiqué, lo específico del arte es introducir una distancia respecto al acontecimiento real y justamente eso es lo que le da valor como simulacro, como instancia moral y de conocimiento.

Pero en la sociedad del espectáculo esa distancia desaparece, lo real y lo ficticio se superponen, y las guerras o los crímenes terroristas se contemplan a través del filtro generalizado de la gran pantalla, que convierte el sufrimiento humano en algo lejano, distante. Los seres humanos han sido convertidos en incontables ocasiones en víctimas sacrificiales, en rituales y ceremonias de

innegable fuerza estética, que incluso hoy, fuera de su contexto, podemos apreciar como arte. Lo que vivimos hoy es la utilización de la víctima desde un plano de negación total, convertida tanto en las acciones terroristas como en la tecnológicamente sofisticada guerra masiva, en un mero registro del espectáculo.

El arte es otra cosa, se sitúa en otro plano: lejos, a la vez, del ritual, del que sin embargo procede y, sobre todo, de la utilización alienante de la imagen en sus usos espectaculares. El arte da que sentir y da que pensar, y lo hace precisamente al establecer una distancia entre el acontecimiento y la representación, que es lo que le da a la imagen artística su auténtico valor, su capacidad para discernir el carácter criminal del terrorismo y de las guerras. ■

RUINAS DEL WORLD TRADE CENTER (AP)



Los bibliófilos son verdaderos enfermos. Pero no van al médico ni desean curarse. Cada año, con la intención de mantener alto el riesgo de contagio, el Aldus Club, asociación internacional de bibliofilia presidida por Umberto Eco, edita un almanaque para esos enfermos. En el de este año (*Almanacco del Bibliofilo 2003*, Edizioni Rovello, Milán, 230 páginas, 50 euros) colaboran Giulio Andreotti, Oliviero Diliberto, Gianni Cervetti y el propio Umberto Eco, cuyo texto ofrece hoy El Cultural en exclusiva. En este relato, Eco recupera un viejo problema: el de la existencia de Shakespeare. ¿Era tal vez Bacon? ¿O quizás fue Shakespeare quien, además de sus propias obras, escribió las del filósofo? El Eco erudito y el Eco creador se dan la mano para ofrecernos un viaje apasionante a los rincones más recónditos de la historia de la literatura. ¿Verdad? ¿Ficción? Ni una cosa ni otra: literatura de la mejor.

El bardo Shakespeare y mister B.

POR UMBERTO ECO

Es bien conocida por los bibliófilos y estudiosos del Bardo la “Bacon-Shakespeare Controversy”. Desde hacía mucho tiempo, especialmente en algunas alusiones debidas a Selenus (que en realidad era el duque de Brunswick), pero sobre todo en la estela de numerosas especulaciones nacidas en ambientes Rosa-Cruz, se sospechaba que el verdadero autor de las obras de Shakespeare era Lord Francis Bacon. Ahora bien, sólo el siglo pasado y a principios de éste se produjo una vasta bibliografía sobre el argumento, de la que me limito a citar sólo los textos mayores (y nótese cómo en la polémica participaron también científicos insignes como el matemático Georg Cantor): Selenus Gustavus, *Cryptomenytices et Cryptographiae Libri IX* (1624); Cantor Georg, *Die Rawley'sche Sammlung von zweiunddreissig Trauergedichten auf Francis Bacon* (1897); Donnelly Ig-

natius, *The great Cryptogram* (1888); Durning-Lawrence, Sir Edwin, *Bacon is Shake-Speare* (1910); Reed Edwin, *Bacon and Shake-Speare Parallelism* (1902); Stopes C., *The Bacon-Shakespeare question answered* (1889); Theobald Bertram G., *Francis Bacon concealed and revealed* (1930); Theobald Robert M., *Shakespeare studies in baconian light* (1901); Wigston W.F.C., *Francis Bacon* (1891).

Brevemente: el debate nacía de la convicción de que un hombre de escasa cultura e ínfima extracción social como Shakespeare (en definitiva,

un actor) no habría sido capaz de elaborar textos de semejante valor artístico y profundidad de pensamiento. Parecía más aceptable la idea de que Shakespeare era sólo un testaferro, o a lo sumo aquel que ponía en escena y recitaba las obras que se le atribuían, pero que las obras se debían a un personaje de gran ingenio y sensibilidad. Nadie por aquel entonces podía exhibir tales cualidades como no fuera Francis Bacon, filósofo, hombre político, sutil literato como prueba su *New Atlantis*, y profundo conocedor del ánimo humano. Todos los textos citados

demuestran, a veces reimprimiendo las obras shakespeareanas y subrayando o marcando en rojo los pasos relevantes, cómo todo el Opus del Bardo, tal y como aparece en el infolio de 1623, contiene alusiones, indicios cifrados, criptogramas totalmente leíbles que revelan la paternidad baconiana.

Desde hacía mucho tiempo, especialmente en algunas alusiones debidas a Selenus (el duque de Brunswick), pero sobre todo en la estela de numerosas especulaciones nacidas en ambientes Rosa-Cruz, se sospechaba que el verdadero autor de las obras de Shakespeare era Lord Francis Bacon



DOMENEC UMBERT

La que es menos conocida es la simétrica *Shakespeare-Bacon Controversy*. Para escribir todas las obras de Shakespeare, se decía, no sólo las tragedias sino también los inmortales sonetos, era necesario el trabajo de toda una vida. ¿Cómo habría podido Bacon encontrar el tiempo para llevar a cabo ese trabajo titánico, como no fuera delegando en otros el esfuerzo de escribir sus obras filosóficas?

Por lo tanto, se elaboró la hipótesis de que Shakespeare, que era, con todo, un hombre de no pocas habilidades, había sido asalariado para tal finalidad por Bacon. La extracción social de Shakespeare probaría también la vena de sano sentido común con el que están concebidas las obras baconianas. Así pues, Shakespeare sería el autor de las obras que ahora se atribuyen a Bacon. La bibliografía sobre el argumento ha sido tan rica como la simétrica citada arriba, y contiene páginas enteras de la obra baconiana, subrayadas o impresas en rojo, donde

Shakespeare, aquel que la gente reconocía como Shakespeare, de hecho era Bacon, y Bacon era Shakespeare. Los retratos de Shakespeare retrataban a Bacon y los de Bacon a Shakespeare. Pero, ¿cuándo se produjo la sustitución?

aparecen claros indicios criptográficos de la paternidad shakespeareana. Y he aquí algunos títulos que he conseguido encontrar sobre este fascinante debate: Cantor Georg, *Die Rawley'sche Sammlung von zweiunddreissig Trauergedichten auf Shakespeare* (1899); Donnelly Ignatius, *The small cryptogram* (1890); Durning-Lawrence, Sir Edwin, *Shake-Speare is Bacon* (1920); Reed Edwin, *Shake-Speare and Bacon parallelism* (1905); Stopes C., *The Shakespeare-Bacon question answered* (1889); Theobald Bertram G., *William Sha-*

kespeare concealed and revealed (1936); Theobald Robert M., *Bacon studies in shakespearean light* (1903); Wigston W.F.C., *William Shakespeare* (1899).

En un determinado momento, los partidarios de la Bacon-Shakespeare y los de la Shakespeare-Bacon Controversy se pusieron razonablemente de acuerdo. Se podía sostener que Bacon era el autor de las obras de Shakespeare y Shakespeare el autor de las de Bacon sin que las dos teorías se contradijeran. Por otra parte las pruebas textuales eran absolutamente indiscutibles en ambos casos. La objeción puntillosa de Julius Stapleton (*If so, why?* London, Faber & Faber 1930), es decir, que si Bacon era el autor de las obras de Shakespeare y no de las suyas, no podía haber diseminado en la obra de Shakespeare indicios que se referían a las obras de Bacon, que podía ignorar perfectamente, y que si Shakespeare era el autor de las obras de Bacon no había razón para insertar remisiones a la obra de Shakespeare, de la cual podía saber po-

quísimo (estas objeciones fueron tachadas de escepticismo positivista y se las dejó de lado rápidamente). Aún así, quedaba abierta otra cuestión.

Si Bacon era el autor de las obras de Shakespeare, no habría podido concebirlas sin una frecuentación cotidiana del mundo del teatro—por no decir que no habría podido escribir sus *Sonetos* si, en vez de frecuentar cada día a la reina Isabel, no hubiera tenido tiempo de frecuentar a la Dark Lady—y viceversa, si Shakespeare era el autor de la obra de Bacon, no habría podido concebirla sin una frecuentación cotidiana de la sociedad cultural de Londres y de la misma corte. Por lo tanto, debía suponerse no sólo que Bacon era el autor de las obras de Shakespeare, sino que suplantó directamente a Shakespeare en la dirección cotidiana del Globe; y a la inversa por lo que concernía a la presunta obra baconiana. Por consiguiente, Shakespeare, es decir, aquel que la gente reconocía como Shakespeare, de hecho era Bacon, y Bacon era Shakespeare. ¿De quién son, pues, los retratos que nos han llegado como retratos respectivamente de Shakespeare y Bacon? Los retratos de Shakespeare retrataban evidentemente a Bacon y los de Bacon a Shakespeare. Pero, ¿cuándo se produjo la sustitución? Si se produjo cuando ambos personajes tenían ya una cierta edad, durante el resto de sus vidas habrían sostenido una insostenible ficción, y cabe preguntarse si en ese estado de ánimo Bacon podía mantener la serenidad necesaria para concebir el Opus shakespeareano, y Shakespeare la agudeza indis-

pensable para concebir el Opus baconiano. Si, en cambio, la sustitución se produjo, digamos, en la cuna, entonces de hecho Shakespeare se consideraba Shakespeare y Bacon Bacon. Lo único que habría podido iluminarles sobre su identidad real habría sido una prueba del Adn, por aquel entonces inconcebible.

Por lo tanto, a la luz de esta última hipótesis, Shakespeare era Shakespeare y Bacon Bacon. Así pues, la obra de Shakespeare era de verdad de Shakespeare y la de Bacon de verdad de Bacon. Muchos de los estudiosos que habían animado la Bacon-Shakespeare-Bacon Controversy (que para algunos era la Shakespeare-Bacon-Shakespeare Controversy) con el tiempo se desdijeron, como demuestra la bibliografía que se alega: Donnelly Ignatius, *There was no cryptogram* (1899); Durning-Lawrence, Sir Edwin, *Shakespeare was Shakespeare* (1925); Reed Edwin, *Shakespeare and Bacon: an incompatibility* (1910); Stopes C., *Fuck Shakespeare (and Bacon too)!* (1890); Theobald Bertram G., *Both Shakespeare and Bacon did not exist* (1936); Theobald Robert M., *Bacon-Shakespeare studies discombabulated* (1906); Wigston W.F.C., *Was Shakespeare Kaspar Hauser, the masonic mask* (1900).

Tan sólo Cantor permaneció insensible al problema gracias a una teoría que había elaborado, la teoría de la Absoluta Identidad de los Conjuntos Nada Normales, afirmando que, si dos personas están locas—y locos no podían no estar, o por elección o por condena,

los dos desafortunados isabelinos—, entonces ninguno de los dos podía saber ya quién era quién, y el grado máximo de confusión se alcanzaría en el momento en que Shakespeare se creyera Shakespeare y Bacon Bacon.

Está claro que, llegada a este punto, la controversia podía decirse acabada. Sólo pocas alusiones a sus últimos coletazos. Es conocida desde hace tiempo la afirmación de María Kodama por la que tanto las obras de Shakespeare como las de Bacon son fruto de un trabajo inédito de Pierre Menard (que más tarde los presuntos autores transcribirían de memoria). Recientemente Antonio Tabucchi (*Sostiene Ulloa*, impreso a expensas de Mediaset) avanzaba la hipótesis de que las escribió Pessoa. Casi en la misma época, Roberto Calasso, remitiéndose a un voluminoso manuscrito debido a la pluma de Roberto Bazlen, demostraba que ni Shakespeare ni Bacon escribieron nunca nada (el primero fue asesinado cuando era joven en la Cripta de los Capuchinos en Viena; el segundo al haber decidido, en el cementerio judío de Praga, tras leer la opera omnia de Emanuele Severino, que si el error de Occidente es el error de Occidente, entonces más valía callar). Por consiguiente, la editorial Adelphi anunciaba la publicación inédita, en edición crítica, de todas las obras de Shakespeare y de Bacon, a cargo de Mazzino Colli, ilustradas con las ruedas mnemotécnicas de Giordano Bruno.

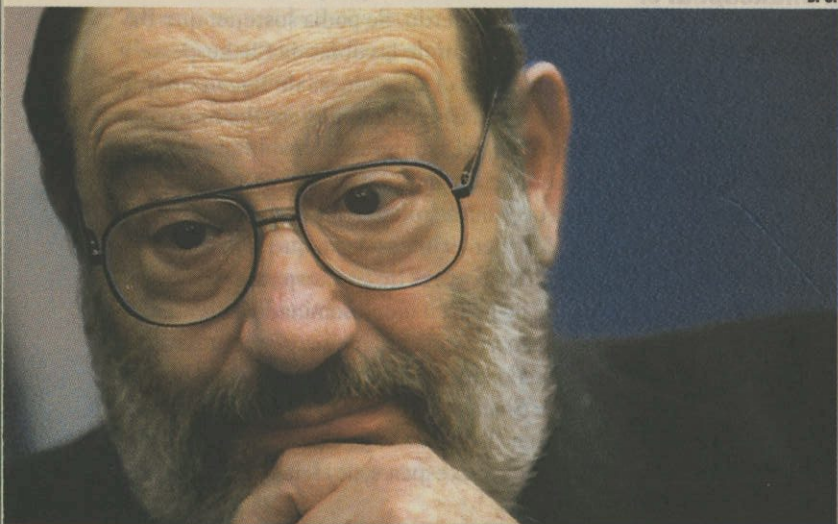
Pero a los de Adelphi se les adelantaban los herederos de Scheiwiller, que anunciaban una edición para coleccionistas, con aguafuertes del nieto de Ardengo Soffici, así como Franco Maria Ricci, que abría una suscripción para una edición de lujo de 100 ejemplares numerados de I a IV, en pergamino árabe con reproducción de los manuscritos autógrafos, introducidos por un ensayo de Albucaşim-al-Yagar-Kuwarizmi-ibn-Kaldun-Hasan-de-Baldach (siglo XII), encuadernado en piel humana, y de 10 ejemplares en papel Fabriano azul, acid-free y lavable, numerados de 1 a 2456. Ambos proyectos encallaron gracias a Silvio Berlusconi que, en una transmisión del Michele Santoro Show de la televisión búlgara, anunciaba: “Bacon soy yo”, añadiendo: “ad interim”. Luego, contestando a una pregunta de los periodistas sobre Shakespeare: “Sería mejor que la gente de cine se ocupara de cine y no de política”. ■

Traducción de Helena Lozano

Recientemente Antonio Tabucchi (*Sostiene Ulloa*, impreso a expensas de Mediaset) avanzaba la hipótesis de que las escribió Pessoa. Casi en la misma época,

D. U.

Roberto Calasso, remitiéndose a un voluminoso manuscrito debido a la pluma de Roberto Bazlen, demostraba que ni Shakespeare ni Bacon escribieron nunca nada



Guerra contra Irak

WILLIAM RIVERS PITT Y SCOTT RITTER. TRAD. JUANJO ESTRELLA. EDICIONES B. BARCELONA, 2002. 144 PÁGS. 13'50 EUROS

“ORIENTE Medio se está convirtiendo en un campo de batalla que deshonra y corroe nuestra victoria en la guerra fría”, escribió hace menos de tres años un analista político (David Wurmser) estrechamente ligado al *American Enterprise Institute*.

La cita que elijo de entrada no es gratuita. Y mucho menos inequívoca. Puede, incluso, ser leída como un golpe de humor. Muy en particular si se recuerda que hace justo (enero, 2003) doce años, la administración del presidente Bush (senior) logró coaligar a una serie de gobiernos occidentales y árabes (Arabia Saudí, por ejemplo) que castigaron la ocupación del mini-estado kuwaití por las tropas del ejército de la república de Irak. Aquello fue la Guerra del Golfo y todos recordamos también en qué consistió y cómo la coalición victoriosa que encarnó Estados Unidos no supo (¿no quiso?, ¿no pudo?) derrocar a Saddam Hussein.

La administración de Bush Jr. pretende desencadenar ahora otra guerra contra el tirano de Bagdad, luego de doce años de bloqueo de suministros vitales para la población de Irak y de control prolongado de los recursos nucleares, de armas químicas y biológicas, y de cualquier otro dispositivo amenazador del que pudiera disponer Saddam Hussein. Para el cumplimiento de tales fines, Naciones Unidas decidió crear la UNSCOM, dirigida entre 1991-97 por Rolf Ekeus, y entre cuyos expertos en armamentismo figuraba Scott Ritter. Rivers Pitt ha tenido el acierto de entrevistar a Ritter entre el 16-19 de agosto de 2002. Context Books dio a la luz en América el mano a mano entre el periodista y el experto inspector de armamentos americano. Y Ediciones B/grupo Z

Ritter pone de relieve la tradición política de Estados Unidos en materia internacional, no siempre errónea, aunque en ocasiones discutible, y va arrojando sus puntualizaciones técnicas y su escepticismo sobre la bondad de algunos presupuestos bélicos



ha tenido el no menor acierto de editar la traducción al castellano de *Guerra contra Irak*.

Desde el principio hasta el final del documento sonoro aquí transcrito, Scott Ritter explica con claridad cómo y por qué es hartamente improbable que Irak sea depositaria de armas nucleares, químicas y biológicas, así como de los dispositivos para su lanzamiento adecuado contra un blanco hostil a la percepción husseini (me temo que esquizofrénica) de las relaciones internacionales en general, y de aquellas que desde hace medio siglo se han ido anudando entre nuestro hemisferio occidental y el mundo árabe-islámico. En consecuencia, una declaración de guerra a Irak, antes de la terminación de las tareas de los inspectores que se encuentran actualmente en ello, podría no sólo ser un

crimen, sino también un error.

Ritter pone de relieve la tradición política/politológica de Estados Unidos en materia internacional, no siempre errónea, aunque en ocasiones discutible. Kennan y Kissinger serían dos representantes nítidos de aquella escuela y de la praxis que inspiró a partir de 1947-48. El protagonismo que poseen actualmente los neoconservadores americanos, bien enraizados en las Cámaras y en el gobierno mismo de Bush Jr., son los más conspicuos voceros del “partido de la guerra” contra Irak, no obstante estar pendiente la revisión del caso por resolución del Consejo de Seguridad de la ONU, a pesar de las reservas mentales francesas (Chirac) o —como en el caso de Alemania— en cuanto producto de los términos de la coalición política Schroeder/Fischer.

Ritter va arrojando a lo largo de la entrevista sus puntualizaciones técnicas y su escepticismo sobre la bondad de algunos presupuestos bélicos, tal como el derecho a la autodefensa preventiva. Se detiene muy poco en superfetaciones de corte integrista como aquélla que habla de un Eje del mal en la plataforma geopolítica del todavía bisoño siglo XXI. Por el contrario, Ritter aboga por el diálogo renovado —con o sin intermediarios— para conducir a la sociedad iraquí hacia el sendero de una transición larga y costosa hacia su modelo propio de progreso equitativo y ponderado. El entrevistado da a entender que no va a ser fácil, sin embargo, desembarazarse del tirano que en tiempos no muy lejanos, tan encarnizadamente sirvió la causa anti-jomeinista de Ronald Reagan.

Ritter deambula evidentemente por arenas movedizas. El FBI, la CIA, y algún que otro agente secreto han intentado echarle un traspie, presuponiendo que sus puntos de vista desprendían un “tufo” de topo pro-iraquí enquistado en el seno de los servicios de inspección y espionaje americanos. Hasta ahora no se ha podido demostrar nada de esta suerte. Item más, Ritter reclama —*suaviter in modo, fortiter in re*, como gustaban decir los clásicos latinos— que él es un patriota; pero lúcido (añade de su cosecha el autor de esta página, rompiendo por una vez la regla del distanciamiento).

El libro se cierra con un apéndice insólito: lista completa de los senadores de Estados Unidos, con expresión de sus direcciones postales, números de teléfono y correos electrónicos. ¿Hay quién de más?

VICTOR MORALES LEZCANO

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	1	11
2 El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	7	2
3 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	2	18
4 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	4	12
5 La niebla y la doncella	Lorenzo Silva	Destino	8	8
6 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	22
7 Un talibán en la jaralera	Alfonso Ussía	Ediciones B	5	7
8 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	6	16
9 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	9	26
10 Las mujeres que hay en mí	Maria de la Pau Janer	Planeta	10	10

NO FICCIÓN

1 ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	1	9
2 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	2	14
3 Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	3	12
4 El rompecabezas de la sexualidad	José Antonio Marina	Anagrama	7	5
5 Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	4	10
6 Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	5	11
7 Los caminos perdidos de África	Javier Reverte	Areté	6	12
8 La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Taurus	9	35
9 Berlín 1945. La caída	Antony Beevor	Crítica	7	16
10 Carolina de Aragón. Reina de...	Almudena de Arteaga	La Esfera de los Libros	7	1

BOLSILLO

1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	16
2 El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	3	6
3 El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	98	
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	2	116
5 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	6	29
6 Sefarad	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	5	4
7 Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	8	15
8 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	7	2
9 Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	10	2
10 La canción de Dorotea	Rosa Regás	Booket	7	1

POESÍA

1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	71
2 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	3	12
3 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	166
4 Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	8	28
5 Joana	Joan Margarit	Hiperión	6	31
6 Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	7	32
7 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	4	35
8 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	7	78
9 Iceberg	Benjamín Prado	Visor	7	6
10 Sin miedo ni esperanza	Luis Alberto de Cuenca	Visor	7	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfara Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

www.editorial.planeta.es

Galicia desde los ojos de una niña



VIAJES CON MI PADRE
Luisa Castro

Una mujer recuerda el primer viaje con su padre, un marinero con un don especial para contar historias.

Tras las huellas de los conquistadores



PUERTA DE INDIAS
Manuel Pimentel

Una joven arqueóloga busca el secreto que ocultó el primer español que llegó a México.

Planeta

ARGENTINA

- 1 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 2 Asalto al paraíso
Marcos Aguinis (Planeta)
- 3 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 4 El palacio y la calle
Miguel Bonasso (Planeta)
- 5 Crítica de las ideas políticas argentinas
Juan José Sebrelli (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 Liderazgo
Rudolph Giuliani (La Tercera-Mondadori)
- 5 El hombre duplicado
José Saramago (alfaguara)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Lonely Bones
Alice Sebold (Little, Brown & co.)
- 2 By the Light of the Moon
Dean Koontz (Bantam)
- 3 Prey
Michael Crichton (HarperCollins)
- 4 Portrait of a Killer
Patricia Cornwell (Putnam)
- 5 Bush at War
Bob Woodard (Simon & Schubster)

FRANCIA

- 1 L'empire des loups
Jean-Christophe Grangé (Albin Michel)
- 2 La tache
Philip Roth (Gallimard)
- 3 La loi du préau
Zep (Glenat)
- 4 Les enfants
Dan Franck (Grasset)
- 5 La Terre vue du ciel
Yann Arthus-Bertrand (La Martiniere)

PORTUGAL

- 1 O homem duplicado
José Saramago (Caminho)
- 2 A cidade dos deuses selvagens
Isabel Allende (Difel)
- 3 Deus, um itinerário. Materiais para...
Régis Debray (Ambar)
- 4 Experiencia
Martin Amis (Teorema)
- 5 O senhor dos anéis. As duas torres
J.R.R. Tolkien (Europa-América)

Medios consultados:

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

El tiempo de mi vida

JESÚS LÓPEZ PACHECO. GERMANIA. VALENCIA, 2002. 200 PÁGINAS, 12,50 EUROS

A mediados de los 60, Jesús López Pacheco (1930-1997) era uno de los más destacados representantes del realismo crítico. Novelista y poeta, se dio a conocer en 1953, cuando con *Dejad crecer este silencio* obtuvo un accésit del Adonais.

LUEGO publicaría en la colección Colliure, dirigida por Castellet, y tendría problemas de censura. En 1956 participó en los primeros movimientos estudiantiles de oposición al franquismo. La crisis de la estética realista, en la segunda mitad de los 60, coincide con su marcha a Canadá. El exilio y el cambio de rumbo de la poesía española propician un desvanecimiento de su figura, que no es tenida en cuenta cuando se produce el *revival* de su generación. Sus dos últimos libros de poesía, *Asilo poético* (1992) y *Ecólogas y urbanas* (1996), muestra de su nueva etapa, carecen de resonancia. *El tiempo de mi vida*, amplia selección de toda su obra, tra-

ta de reivindicar su figura. No ayudará el prólogo marxistizante de César de Vicente Hernando, atenido en exceso a teorías conspiratorias.

La poesía social de Jesús López Pacheco ha envejecido mucho, como toda poesía en la que predominan las buenas intenciones. La mayor parte de la poesía de López Pacheco conserva un valor histórico, es testimonio de un tiempo y de un lugar, la España de Franco. Cuando leemos a López Pacheco recordamos a José Agustín Goytisolo, a Ángel González, pero a lo que esos poetas tienen de menos personal, de más caedizo, de más ligado a una estética de época.



ARCHIVO

Tras más de veinte años de silencio poético, reaparece en 1992. Fiel a sus presupuestos marxistas, no renuncia a la poesía crítica, pero su censura va dirigida a la sociedad capitalista, al *sueño americano*. Intenta también una poesía más experimental. Pero López Pacheco sigue fiel a la poesía realista y comprometida. En "Historia de la poesía mo-

derna" hace un repaso de los movimientos poéticos: "¿Qué fue de tantismo como hubo? ¡Cuán pronto se hizo antiguo el modernismo, se quedó sin futuro el futurismo, se volvió misticismo el surrealismo...! ¡Y qué pronto arrojaron el cubismo/al cubo!" Todo pasó: la poesía pura, el simbolismo... "Tan solo se salvó lo que era vida, lo que era humano: la obra necesaria y trascendida/del hombre al hombre, en esperanza concebida/por los que siempre escriben por su mano". El lector sabe que no es verdad, que de buenas intenciones está el infierno lleno...

Poeta menor López Pacheco, meritoria figura del coro en una época en que la poesía quiso ser herramienta para transformar el mundo, pero que no lo fue más en otras épocas, aunque con frecuencia sí fuera menos poesía.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

OTRAS ANTOLOGÍAS DE CUENTOS EN AUSTRAL:

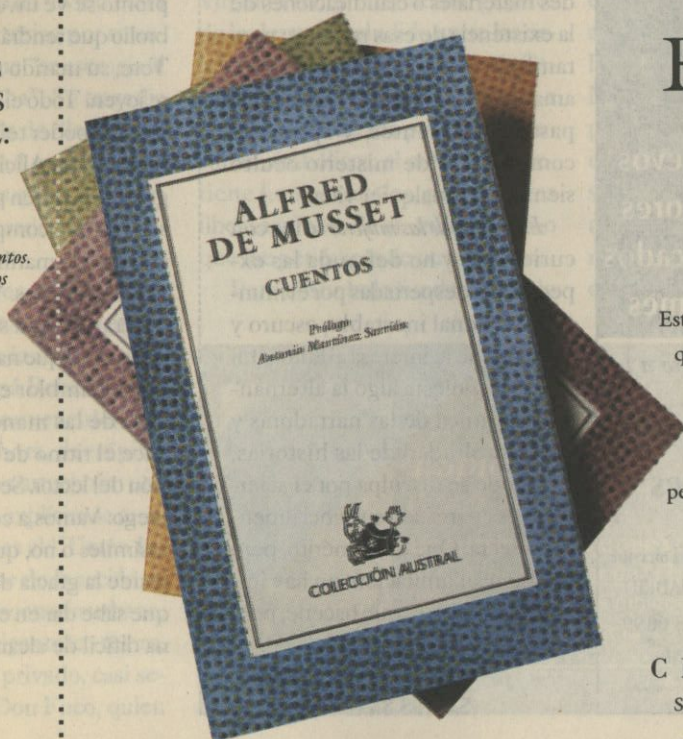
Juan Marsé
Cuentos completos
Ed. Enrique Turpin

La memoria de los cuentos. Un viaje por los cuentos populares del mundo
Ed. Miguel Díez R. y Paz Díez-Taboada
Pról. Luis Mateo Díez

Carmen Martín Gaité
Cuéntame
Ed. Emma Martinell

Luis Mateo Díez
Los males menores (microrrelatos)
Ed. Fernando Valls

Antología de cuentos e historias mínimas (siglos XIX y XX)
Ed. Miguel Díez R.



El Austral del mes

Cuentos
de Alfred de Musset

Prólogo de Antonio Martínez Sarrión

Esta edición nos muestra los recursos literarios utilizados por Musset, que han dado su merecido timbre de gloria a las letras de Francia: el gusto por el refinamiento y el matiz, la transparencia, la economía, la facultad de elipsis y la claridad conceptual y de dicción. Pero, sobre todo ello, el fino análisis, ese peculiarísimo escalpelo psicológico de personas y comportamientos.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Se celebrará un coloquio con el escritor ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN y MIGUEL DÍEZ R., profesor de Literatura y escritor.
Jueves, 30 de enero, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.



MERCEDES RODRÍGUEZ

El tiempo de las mujeres

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN. ANAGRAMA, 2003. 377 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Desde que se da a conocer a mediados de los 80, Ignacio Martínez de Pisón ha venido hilvanando una obra narrativa bastante unitaria. Este efecto se debe al recurso común a un humorismo distanciado y a la superposición de un núcleo de rasgos insistentes: ámbito familiar, personajes aplicados a indagar en la memoria, y exposición del proceso de aprendizaje y de la afanosa búsqueda de un destino satisfactorio.

VARIOS de estos elementos se encuentran también en *El tiempo de las mujeres*, que viene a ser una ampliación de las anteriores y confirma la homogeneidad de sus inquietudes. Destaca en ella una mayor ambición, que se manifiesta en su longitud y en una técnica pespectivista que da voz alternativa a las tres protagonistas, narradoras de una historia familiar llena de frustraciones.

No cuenta Martínez de Pisón esa historia completa, sino la etapa durante la cual las chicas (María, Carlota y Paloma) descubren cómo es el mundo y que se prolonga desde la infancia hasta la adolescencia y primera madurez. La familia reside en un lugar muy preciso (aludido, aunque no nombrado: Zaragoza) y la parte central del relato se emplaza en fechas bien concretas, entre fines de los 70 y primeros años del decenio siguiente. Conviene subrayar esos elementos para así definir con cierta exactitud la meta del autor: plasmar un relato de aprendizaje, con insistencia en la condición femenina de las narradoras, en medio de una crónica testimonial y crítica de la vida provinciana española en la transición.

Lo colectivo y lo individual se yuxtaponen, y por momentos parece que el testimonio social vaya a tener una importancia decisiva. No la alcanza porque el autor lo suele rebajar a escenario significativo,

pero no capital, de una exploración psicologista, de una novela de inquietud intimista. Las tres chicas adoptan actitudes diferentes ante la familia y la vida, y pueden tomarse como representaciones de diversas alternativas en unos momentos de cambio sociológico y de crisis del papel tradicional de la mujer.

Las opciones que María, Carlota y Paloma toman abarcan una amplia gama de incertidumbres (la

confusión mística, el descubrimiento del sexo o la droga, la ocupación laboral) y comparten un rasgo principal: el ejercicio de la libertad por encima de las convenciones. Todo ello lo aborda el autor con minuciosidad introspectiva y con una eficaz técnica que completa los detalles de la historia en su conjunto por medio de estrío de voces diferenciadas. El resultado es una novela de paisajes interiores interesante, sobre la que pende un sentido pesimista de la existencia confirmado por la deriva llena de desilusiones, precariedades materiales o claudicaciones de la existencia de esas mujeres; pero también de parientes, amigos y amantes. Tiene la novela algunos pasajes excelentes, y apunta al componente de misterio oculto siempre en cualquier vida.

El tiempo de las mujeres se lee con curiosidad y no defrauda las expectativas despertadas por el mundo emocional inestable, oscuro y cerrado que le interesa al autor. Tal vez sólo molesta algo la alternancia mecánica de las narradoras y cierta prolijidad de las historias. Pero todo se disculpa por el acierto de esa narración sustancialmente correcta. Que es su mérito, pero también su limitación: no hay importantes reparos que hacerle, pero tampoco despierta asombro.



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46
Campo de las Naciones - 28042 MADRID
tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 0099
e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

SANTOS SANZ VILLANUEVA

ÓPERA PRIMA

Mistela con Aristóteles

ISABEL CAMBLOR. ALGAIDA SEVILLA, 2002. 226 PP., 17,15 E.

SEGÚN Aristóteles, filosofa la protagonista de esta novela, la pasión es la única fuerza motriz de la existencia. Sin embargo, si no fuera por las borracheras de mistela, sería difícil soportar el día a día. A partir de estas coordenadas, el lector se formará una idea aproximada de lo que es esta novela: un relato disparatado, a medio camino entre lo iniciático, lo urbano y lo negro, que juega no sólo a rebasar las fronteras genéricas, sino a inventarse un universo descabellado. Con esta historia, Isabel Camblor resultó finalista del IV premio Río Manzanares.

Mistela con Aristóteles es una historia, sobre todo, de situaciones. Ya desde la primera página encontramos a su protagonista, Alicia, narradora en primera persona, instalada en un Madrid del que se nos ofrece una descripción más próxima al cine o al cómic que a la realidad. Conductora de taxi, habitante de un piso mínimo que comparte con un excéntrico, pronto se ve involucrada en un embrollo que tendrá otros protagonistas: Tere, su marido mafioso y su amante joven. Todo ello conjugado con un extraño poder telepático que arrastra desde niña. Alicia busca además alguien con quien perder la virginidad, a la vez que comparte su tiempo con adictos a la marihuana y a las religiones alternativas. Y lo que acabará encontrando va a ser un juego de espejos en el que nada es lo que parece.

A Camblor el absurdo no le escapa de las manos, igual que no lo hace el ritmo de la acción o la atención del lector. Se trata de plantear un juego: Vamos a contar mentiras. Verosímiles o no, qué más da, si en eso reside la gracia de esta obra original que sabe dar en el centro de una diana difícil de alcanzar.

CARE SANTOS

Los palacios distantes

ABILIO ESTÉVEZ. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 272 PÁGINAS, 15 EUROS

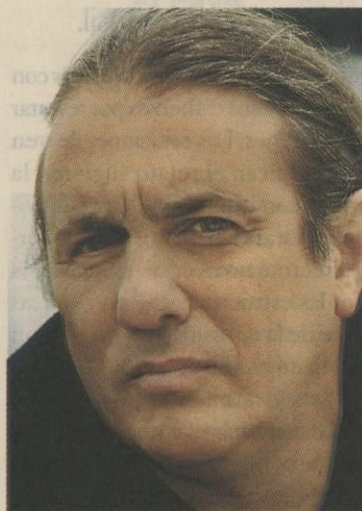
Tras el éxito de público y crítica (Premio de la Crítica Cubana en 1997 y al Mejor Libro Extranjero en Francia, al año siguiente) alcanzados por la novela *Tuyo es el reino* (1997), que supuso la irrupción en un género distinto del que había practicado el autor (*La Habana*, 1954) aparece ahora la segunda novela de Abilio Estévez.

Ya con anterioridad había destacado en el teatro (*La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, *La noche*), cultivador también de la prosa poética en *Manual de las tentaciones* (1989) o el relato en *Juego con Gloria* y *El horizonte y otros regresos*. *Los palacios distantes* es un canto lírico a La Habana, tema central de la novela. Descubriremos diversos panoramas generales, pero al autor nos conducirá por los diferentes barrios, calles y hasta callejuelas; desde azoteas o a pie de plaza, bajo la óptica de un intelectual, lector de las memorias de Saint Simon, que vive marginado, homosexual, entrado ya en la cuarentena, que debe abandonar por derribo el palacio donde ha vivido hasta entonces. Se caracteriza por su soledad y el miedo, que "se asemeja al frío húmedo de Cuba". Su tragedia debe asimilarse a la de "los sin techo", en una ciudad que agoniza, junto a compatriotas que sobreviven en la estrechez, acosados por la omnipresente policía.

Abilio Estévez es un heterodoxo del sistema castrista, del que se burlará a través de la simbólica figura del padre (Papá Robespierre), antes comunista convencido, más tarde fidelista y ahora, decrepito, abandonado en un cuartucho en una silla de ruedas. Más explícito se mostrará en sus alusiones al "Tirano Inmortal". El presente de la acción se desarrollará en el escenario urbano, convertido en un gigantesco teatro, compartido con el privado, casi secreto, donde vive Don Fuco, quien

actúa como payaso y funambulista en las calles y centros hospitalarios de La Habana, rodeado de recuerdos en camerinos abandonados y clausurados, entre vestidos y colecciones de loza, cubiertos de playa y múltiples marionetas, entre las que Victorio descubre los personajes del relato. El resto no serán menos histriónicos, simbólicos y grotescos. La lucha de Victorio, el protagonista homosexual, consiste en hacerse con un espacio donde cobijarse, en vagabundear por la ciudad, antes de que Salma lo incite a practicar también el teatro callejero. Desplegará una filosofía de la existencia que deriva de la concepción narrativa de Virgilio Piñera "el soberbio gigante de las letras...", aludido entre las celebridades en diálogo con María Callas en francés de acento haitiano. La mayor parte de los personajes resultan simbólicos: el policía que detiene homosexuales, pero que los libera a cambio de un anillo; el chino que lee periódicos de otras épocas...

Pero el símbolo fundamental lo



TUSQUETS

constituyen la ciudad y sus gentes, presentadas en sus múltiples facetas. Abilio Estévez desgrana sus ideas sobre el cuerpo, el sexo y el placer con descripciones explícitas, como en su anterior novela, identificados con el paisaje y el clima de La Habana, aunque: "Victorio nunca he tenido la dicha de ir a la cama con alguien. Ningún hombre se ha preocupado por decirle que lo quiere, o por darle el beso en el que diga que lo necesita, lo desea y lo quiere"... Esta carencia de amor se hará notar, asimismo, en la más sensual Salma, cuyo cuerpo es utilizado, entre asco

y placer, como instrumento que ha de permitirle alimentar a su madre. Las alusiones a la dictadura castrista son evidentes, aunque no se mencione al personaje pero sí sus eslóganes y el partido comunista y único. De hecho, la visión misma degradada de *La Habana* se observa como símbolo de una opresión. El tiempo puntual en el que transcurre el relato se identifica con la elevación de globos para celebrar el inicio del milenio, pese a que hay frecuentes saltos atrás que nos conducirán hasta la etapa prerevolucionaria. Abilio Estévez no desdeña tampoco la inclusión de sueños como parte del material narrativo o alusiones al mitológico Hollywood de las estrellas. En su conjunto, la novela configura un mundo grotesco que pretende huir del realismo tradicional, aunque aparezcan escenas, como la del mingitorio, de "realismo sucio". Los mendigos, en degradados palacios con columnas, recuerdan el inicio de *El Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias. El relato busca la expresividad del lenguaje; inscribe, a menudo, los diálogos en forma narrativa; se decanta por la ficción poética, elige el símbolo. Pero las historias narradas no evitan lo previsto. El poeta avasalla al narrador.

JOAQUÍN MARCO



R. KAPUŚCIŃSKI

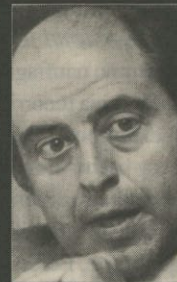
Lapidarium IV

Un apasionante mosaico de textos, por el autor de "Ébano", "El Imperio" y "Los cínicos no sirven para este oficio"

JOSÉ ANTONIO MARINA

El rompecabezas de la sexualidad

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



ANAGRAMA

Austerlitz

W. G. SEBALD. TRAD. MIGUEL SÁENZ. ANAGRAMA, 2002. 296 PÁGINAS, 16 EUROS

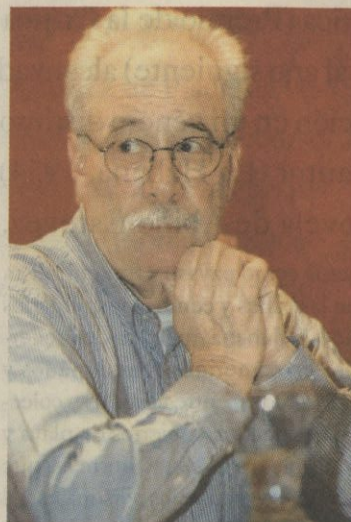
Sebald pertenece a la gran tradición de las letras centroeuropeas. En sus libros se advierte esa respiración tan característica de autores como Thomas Mann, Kafka o Musil.

Es el aliento narrativo de los grandes creadores, cuya concepción del hecho literario desborda el mero relato. La proximidad a la cultura anglosajona no impidió que Sebald imprimiera a su escritura ese estilo caudaloso e introspectivo, cuya intensidad actúa sobre la experiencia como un poderoso aglutinante, capaz de fundir memoria y reflexión, objetivación de lo íntimo y prospección de lo ajeno. En este caso, el proceso se articula sobre una dramática anámnesis. Jacques Austerlitz no descubre su verdadera identidad hasta la muerte de sus padres adoptivos. Pasará su infancia en Gales, acogido por el pastor de una pequeña parroquia. Hijo de un matrimonio judío, regresará a su Praga natal para averiguar la forma en que murieron sus verdaderos padres durante la ocupación alemana.

Austerlitz reconstruirá su peripecia a través de un narrador que nos

refiere sus encuentros sucesivos con él. Narrará sus esfuerzos por rescatar sus orígenes. Las estaciones de tren que salpican el relato sugieren la condición itinerante de los personajes. La afición de Austerlitz a la arquitectura no es casual. Su interés por las estructuras arquitectónicas nace de la necesidad de percibir un orden en medio del caos.

Sebald no muestra ninguna complacencia hacia el comportamiento de sus compatriotas. El fervor popular que acompaña a Hitler durante sus años en el poder produce en él esa sensación de extrañeza, incompatible con esa paz interior de los que se identifican con un paisaje y una tradición. Austerlitz y el narrador transitan por Europa como dos extraños. Ajenos a todo, sólo se encuentran cómodos en esas estaciones donde todo el mundo está de paso. Estar de paso es acaso la única opción moral en un continente



cuyo pasado está contaminado por el rigor exterminador. Esa pulcritud del paisaje alemán no es ajena a la minuciosidad con que se materializó el asesinato de los judíos europeos. Por eso no puede haber otra patria que esa mochila que acompaña a Austerlitz en su existencia itinerante. La paz obtenida en la casa de campo de Oxford no será más que un paréntesis que le aproximará a los misterios de la botánica y la entomología. La vida de los insectos le

proporcionará una valiosa metáfora. Su vida no es muy distinta de la de esas polillas que mueren de miedo y dolor cuando se extravían.

Los recuerdos perdidos empezarán a recobrar su nitidez en Praga, cuando el relato de una antigua amiga de la familia revele el destino de los padres. Recluida en Terezín y Theresienstadt, Ágata sucumbirá bajo "el modelo de un mundo aprovechado por la razón y regulado hasta el más mínimo detalle". Austerlitz conseguirá una copia de la película rodada por los alemanes durante la visita y sólo al pasar sus imágenes a cámara lenta descubrirá el espanto callado que no pudieron borrar las autoridades alemanas. Entre los prisioneros y los que los contemplan desde fuera, hay esa misma brecha de incompreensión que separa a los animales de un zoológico y sus visitantes. La muerte de Sebald nos ha privado de una de las voces más poderosas de las letras centroeuropeas. Se nos ha ido uno de los últimos clásicos vivos.

RAFAEL NARBONA

La cabeza de mi padre

KALMAN BARSY. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 116 PÁGINAS, 13 EUROS

ESTUDIOSO de la literatura hispanoamericana, Barys (Budapest, 1942), emigró con su familia a la Argentina en 1949 y se afincó en Puerto Rico. *La cabeza de mi padre* comienza aludiendo al exilio como naufragio del alma: "El náufrago pasa su existencia recorriendo la playa, tratando de armar el rompecabezas de su vida a partir de los tesoros y basura que le trae la resaca". Esta declaración determina el sentido de un relato que narra la vida de una familia de exiliados húngaros en la Argentina de Perón. Se encadenan con acierto algunos de los temas propios de la tónica del exilio: tres generaciones de una familia celebran una

comida en medio del desconcierto provocado por el desencuentro; dos hermanos se enfrentan en un internado con la hostilidad del mundo; los padres renuevan inútilmente sus proyectos ante la incompreensión de sus hijos, que pretenden recuperar una patria cuyos muros se han hecho definitivamente invisibles.

Con un lenguaje fuerte y vivo, expresión de la fragmentación de un mundo babélico en el que los giros porteños se mezclan con canciones germanas y con las imprecaciones del húngaro, Barys muestra el drama de la imposible radicación en el mundo. Nadie ignora la impor-

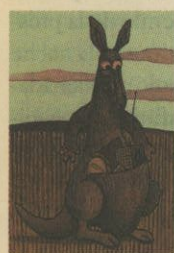
tancia de la literatura del exilio, una de las fuentes de metáfora constantemente renovadas de nuestro imaginario: toda vida es un exilio en la medida en que se hace deshaciéndose y a la búsqueda de paraísos inexistentes. No siempre el escritor acierta a distanciarse de una realidad en la que suele creer que radica lo más esencial de su identidad. Barys maneja fragmentos de su historia pero no estoy seguro de que haya sido capaz de hacer con ellos el canto libre del pájaro al que alude en su prólogo.

ÁLVARO DE LA RICA

Para que un niño lea es necesaria la intervención del adulto. No obstante, es común que adultos y niños se inicien simultáneamente en la literatura infantil. Por esta razón, muchas veces libros deficientes o de escasa calidad literaria llegan a los pequeños y, en cambio, las obras más interesantes pasan inadvertidas. Conscientes de esta situación EL CULTURAL ofrecerá regularmente un espacio destinado a la revisión crítica de estos libros, buscando así contribuir a la difusión de un género que sorprende y apasiona.

Kangu va de excursión

D. Nesquens/ Elisa Arguilé. Anaya. 16 págs. **Hasta 3 años.** Teresa Durán: *Leer antes de leer.* Anaya. 142 págs.



¿POR qué los más pequeños se aferran a querer escuchar una y otra vez las mismas historias?, ¿cuál es el valor del libro

para quien (aparentemente) no sabe leer?, ¿qué procesos se desarrollan en este primer contacto entre el papel y la torpe mano infantil? Mientras que Teresa Durán nos ofrece valiosas y fértiles reflexiones sobre estos asuntos, Daniel Nesquens y Elisa Arguilé nos brindan una atractiva obra que constata el valor de los libros para "prelectores".

El reconocimiento de los objetos, la atribución de un nombre a una cosa, la identificación de un proceso cotidiano y la iniciación en la apreciación de las secuencias sonoras constituyen experiencias provistas por la iniciación lectora. Teresa Durán expone de forma clara y sugestiva la dimensión específica de lo que significa *Leer antes de leer*, libro recomendado para padres y todas aquellas personas interesadas en la iniciación del pequeño en el lenguaje y la comunicación, que, además, ofrece una cuidada y comentada selección de libros para niños.

Por su parte, Kangu es un atractivo y logrado personaje que en una secuencia simple enumera objetos que reconocerá el chiquillo, al tiempo que consigue la comicidad.

Pipí en la hierba

Magali Bonniol. Corimbo. 36 páginas. **A partir de 5 años**



"¡Tengo mucho pipí!" "¡Es urgente!", desde la primera página este libro-álbum gana la complicidad

del lector, el cual se reconoce en el apremio que sufre la protagonista. Se construye así una narración que se preocupa por abordar este tema con naturalidad, explotando, incluso, el modo como las esfínteres nos vinculan con la naturaleza. Ahora bien, el sutil humor que se manifiesta al final de la historia produce la sensación de cierta ruptura o transgresión de las normas sociales. Gracias a este elemento provocativo, el libro revela una faceta pícaro que obtiene la sonrisa del niño.

Las acuarelas que lo ilustran desarrollan un tratamiento de la corporalidad y los gestos que complementa acertadamente la identificación antes señalada. Además se vale de recursos como el paso de ilustraciones centradas a ilustraciones que abarcan la página completa, o el cambio de ejes y posiciones del personaje, para enfatizar las acciones, sugerir movimiento o destacar la proporción existente entre la niña y los habitantes de la hierba.

El resultado es un libro cuyo atractivo principal consiste en su sencillez y eficacia.

El cayo

Theodore Taylor. Ed. Noguer. 126 páginas. **A partir de 10 años**



EL naufragio, la supervivencia en una isla desierta, el conocimiento y dominio de la naturaleza y la transformación

interior e iniciación en la vida adulta constituyen algunos de los principales rasgos que definen a un modelo literario propio de la novela de aventuras: el robinson. Desde que en 1719 Daniel Defoe inauguró el género, numerosas han sido las imitaciones, versiones y reinterpretaciones que se han hecho de Robinson Crusoe.

El cayo, publicada originalmente en 1969, representa un logrado ejemplo que satisface el paradigma, al tiempo que exhibe una escenificación y una caracterización de los personajes propia y de calidad. Ambientada en el mar Caribe durante la Segunda Guerra Mundial, se centra en la relación entre Phillip, un niño blanco que tras el hundimiento del barco en el que viajaba queda ciego, y el viejo Timoty, un negro analfabeto.

Aunque la novela fluye y efectivamente entretiene, puede que por momentos su condición didáctica (inherente al género y expresada sobretodo en los incisos moralizantes) resulte excesiva. Seguramente es gracias a esa "corrección política" que ha recibido tantos premios en Estados Unidos.

Las sombras crecen al atardecer

Henning Mankell. Siruela. 167 páginas. **A partir de 12 años**



SUELE olvidar-se la profundidad de la psique infantil. Por comodidad o descuido solemos negar el peso que para

un niño tienen sus problemas. Rechazamos aquellas interpretaciones que esbozan frente a las situaciones que perciben conflictivas, tildándolas de fantasías o calificándolas como erróneas. Así, su introducción en un mundo complejo se dificulta aún más. En algunos casos, el resultado es que germina en el niño un mundo interior cuya riqueza compensa su soledad y propicia un universo de sentidos propio.

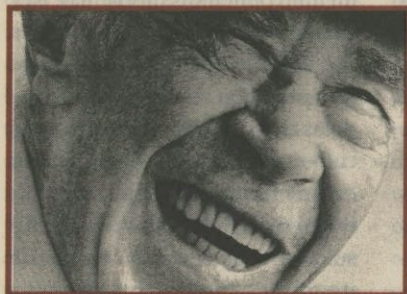
El escritor sueco Henning Mankell desarrolla una narración psicológica en la cual se entrecruzan el realismo, la poesía y el humor. Su personaje Joel Gustavson afronta problemas como el abandono de la madre o la exclusión social de un modo sensible, penetrante e imaginativo. La narración tiene el acierto de ser verosímil y profunda sin caer en dramatismos ni renunciar a la concisión. *Las sombras crecen al atardecer* continúa el ciclo iniciado con *El perro que corría hacia una estrella*. Sin lugar a dudas uno de los autores, y de los personajes, más interesantes de la literatura juvenil actual.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Henry Miller: Los años en París

BRASSAÏ. TRADUCCIÓN DE MIGUEL HERNÁNDEZ SOLÁ. TURNER/FCE, 2002. 252 PÁGINAS, 18,50 EUROS

Recordemos que, aunque hizo varios pinitos literarios no desdeniables (para muestra este botón) Brassai es el nombre artístico de un fotógrafo de origen rumano que vivió en París casi toda su vida. Le hicieron célebre las fotos de aquella ciudad que—en los años 20 y 30 del pasado siglo—aún era la capital cultural del mundo.



BRASSAÏ va a hablarnos, pues, de París, pero a propósito de un escritor americano del que fue amigo, y al que, ante todo, admiró. (A tener en cuenta: cuando salió la primera edición de este libro en francés, 1975, Miller, viejo patriarca de aires taoistas, aún vivía). Henry Miller, tras una primera visita, se instala en París—en plan absolutamente bohemio, aún no ha publicado ningún libro—y permanecerá allí casi diez años que (al igual que Hemingway antes) terminará considerando los más felices y movidos y pobres de su vida. Los años en París tiene mucho de parcial biografía de Miller, pero casi en mayor medida es un ensayo biográfico sobre la relación milleriana entre vida y literatura, a pedir de la publicación (en París, en inglés y en 1934) de su primera novela, *Tropico de Cáncer*, para muchos—todavía—lo mejor de su producción.

Miller dijo (y es el título de uno de los capítulos) que la autobio-

grafía es la novela más pura, y eso es lo que Brassai—contando aquel París— parece perseguir: Narrar cómo Miller (que llega a París cuando los expatriados felices de la generación perdida se han ido, tras el crack financiero del 29) en una prosa que es nueva por su abundancia, por su mezcla, por su brillantez en todo, por su sabrosa glotonería (prosa densa, sudorosa, subtropical, dice Brassai) mezcla vida y leyenda, haciendo de la biografía novela y de la novela un modo de reflejar, en múltiples prismas, esa vida.

Es muy interesante el capítulo de June—la musa americana y enigmática de Miller, la reina de *La crucifixión rosada*—que todavía lo buscó en Francia. Y por supuesto la aparición (decisiva para Miller, pues lo protegió, y el tipo no tenía un céntimo) de Anaïs Nin, personaje enigmático pese a su famoso *Diario*. Y al fin, Lawrence Durrell. Y no menos interesan-

tes los deseos de Miller (que había leído *Viaje al fin de la noche* antes de que se publicara en 1932, con la bondad del editor) por conocer al hosco y huidizo Céline, que era—con su nombre verdadero—médico en el entonces periférico barrio de Clichy, cuando Miller se instaló allí buscando precios módicos y la bohemia de la prostitución, los cafetines, y la noche que (unos años) amó apasionadamente. ¿Miller influido por Céline, que admiraba la prosa de Paul Morand, para el que Miller estuvo a punto de trabajar como traductor? Curioso y bello libro este *Los años de París* que nos deja otra melancolía. Un Miller de casi 45 años ya, sueña en escribir y vivir, apasionadamente, pero el triunfo, bueno, eso ya vendrá cuando tenga que venir. Y lo deseaba. Pero vivir... Los días tranquilos (nada más lejos de la realidad) en Clichy.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

José Monleón, un viaje (real) por el imaginario

ENRIQUE HERRERAS. GENERALITAT VALENCIANA. VALENCIA, 2002. 266 PÁGINAS

José Monleón (Tàbernes de la Valldigna, 1927) está en la historia del teatro español. Desde que, a finales de los 50, abandona su bufete de abogado en Valencia y decide asentarse en Madrid, introduciéndose en el mundo de la comunicación, su actividad como intelectual no ha dejado de tener incidencia sobre nuestra escena y su entorno. Primero, en el duro franquismo; luego, en la democracia. Ahora, la Generalitat Valenciana le rinde homenaje con *José Monleón, un viaje (real) por el imaginario*. Es un libro-mosaico que abarca la vida y la obra del escritor y gestor valenciano hasta hoy, porque es obligatorio anotar que Monleón continúa en la brega: dirige la histórica revista "Primer Acto", de la que fue fundador y es también el responsable de dos

instituciones relevantes, el Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, que abarca su acción dialogante por los conflictivos países de la zona, y el modélico Festival Internacional Madrid Sur, que acaba de concluir su VII edición.

El libro, profusamente enriquecido por documentos gráficos de la poliédrica trayectoria de Monleón y por testimonios personales de más de medio centenar de autoridades de la cultura, analiza cuatro aspectos decisivos de su quehacer: el compromiso en la era franquista y en la era democrática; la teoría sobre el arte y la cultura, y la consecuente responsabilidad social. Asimismo, en una profunda entrevista, se recorre de manera minuciosa, la obra teórica y práctica de Monleón, ahondándose en sus utopías.

Era difícil plasmar en un libro los cincuenta años de labor intelectual de Monleón, desde los artículos en "Triunfo" hasta la acción en el Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, pasando por su labor como catedrático en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, pero Enrique Herreras lo ha conseguido. *José Monleón, un viaje...* es un documento imprescindible sobre el compromiso de un intelectual español en la segunda parte del siglo XX. De su entraña emanan nombres como los de Aub, Bue-ro, Alberti, Espert, Arrabal, Wesker, Marsillach, Távora, Dragún, Víctor García o Scaparro, figuras del mejor imaginario, el de Monleón.

IGNACIO AMESTOY

Estampas bostonianas

ROSA MONTERO. PENÍNSULA BARCELONA, 2002. 155 PÁGS. 15 EUROS

ROSA Montero reúne en este libro varias crónicas de viajes publicadas en "El País" entre 1979 y 1998. En un acertado prólogo nos reconoce que entre nosotros y el fin del mundo no hay unidad de medida que valga. "Sentirse en un rincón remoto del planeta" puede ser un placer o un horror: a veces un trayecto de autobús comunica nuestras casas con ese "fin del mundo" que es la miseria de las grandes ciudades.

Montero ha sabido ser original al conceder protagonismo a un lugar tan feliz y armonioso como Boston, donde trabajó medio año dando clases de español. Vuelve a ser original al no sumarse a la legión de antinorteamericanos que ha criado Europa, donde hay negros con alma blanca, como las galletas "oreo", y donde el orgasmo es más generoso que en España ("estoy viniendo", dicen, frente a nuestro "me voy"). Pero hay otros destinos en estas páginas. El Irak de 1979, con un Sadam Hussein vicepresidente, "cerebro gris de la revolución". Australia, la tierra de los excesos. Le impactaron a Montero los *inuit* o esquimales de la isla de Baffin, 2.000 kilómetros al norte de Montreal, un pueblo que con escasos recursos ha sobrevivido en las peores condiciones y ha desarrollado técnicas sorprendentes. Tal vez el mejor capítulo es el dedicado a la historia de Mama, la joven miembro del Frente Polisario a través de cuya vida nos resume la reciente historia de la *hammada* saharauí. En Shangai, entiendo que Rosa Montero padeciera uno de los mayores reveses de cualquier carrera viajera, escuchar en un taxi a Julio Iglesias cantando en chino, algo más duro de digerir que un viaje en avión, de Anchorage a Seattle, abarrotado de cazadores norteamericanos y sus trofeos, despojos ensangrentados, "cabezas de reno envueltas en mantas goteantes".

ROMÁN PIÑA

Diálogo en torno a la República

NORBERTO BOBBIO Y MAURIZIO VIROLI. TRAD. ROSA RIUS. TAURUS. 2002. 128 PÁGS. 10'58 E.

Desde su aparición en Italia, este volumen ha levantado una expectación enorme. Bobbio es uno de los pensadores políticos italianos del siglo XX de los que no se puede prescindir.



ARCHIVO

NACIDO en Turín en 1909, su sólida formación en Filosofía del derecho le permitió contribuir de un modo decisivo al desarrollo de la Ciencia Política de la Italia posterior a la II Guerra Mundial. El segundo autor de este volumen, quien plantea las preguntas que Bobbio va respondiendo, es Maurizio Viroli, un politólogo que nace en 1952 en la ciudad italiana de Forlì, y que en la actualidad enseña en la Universidad de Princeton. Maurizio Viroli está situado desde hace unos años en un enfoque teórico de la ciencia política que se denomina republicanismo. Es un campo de reflexión que, como ha escrito Ferrán Requejo, se nutre de fuentes muy diversas que arrancan de Aristóteles, Maquiavelo, Montesquieu, el igualitarismo inglés del siglo XVII, y, más recientemente, Pocock o Skinner.

Es evidente que el republicanismo está tomando un peso que en parte le viene de las aportaciones de autores que como Rawls o Dworkin proceden de la tradición liberal. A esto hay que añadir si no la crisis, sí al menos el desgaste o los problemas de las democracias europeas. El republicanismo, tal como lo entiende Viroli, constituiría una alternativa a los

modelos políticos de la derecha, caracterizados por una defensa de la libertad política como "libertad respecto de las normas y leyes". El concepto de libertad política defendido por el republicanismo sería el de "emancipación de las formas de dominio". Lo que propugna Viroli es la capacidad del ciudadano de emanciparse de las formas de dominio de las sociedades democráticas actuales. Ahora bien, con independencia del interés que pueda tener el republicanismo, es necesario dejar bien claro que las preocupaciones intelectuales de Bobbio son básicamente ajenas al republicanismo.

Si se consultan títulos centrales de la bibliografía de Norberto Bobbio como *Crisis de la democracia* (Ariel, 1985), *El futuro de la democracia* (Plaza, 1985), *Derecha e iz-*

quierda (Taurus, 1995) o *De se-nectute* (Taurus, 1997), no se encuentran referencias a lo que desde hace una década constituye el núcleo central de los planteamientos teóricos y prácticos que interesan y preocupan al republicanismo. Lo anterior no implica que este volumen, transcripción abreviada de las conversaciones entre Norberto Bobbio y Maurizio Viroli durante el segundo semestre de 2000, deje de tratar las principales cuestiones de la vida democrática. Estamos ante un libro de dos excelentes profesores de Ciencia Política cuya preocupación más inmediata es Italia. De ahí que la consolidación política de Berlusconi sea una cuestión analizada en detalle. Del mismo modo, la lucha por el poder, o el sentido de la historia tras la caída del comunismo, constituyen los grandes temas de un diálogo que aborda las principales preocupaciones de la vida democrática del siglo XXI.

La moderación de Bobbio, su sentido común, su sabor enciclopédico y la sencillez, no exenta de rigor, con que se abordan estas grandes cuestiones políticas, hacen de este volumen un lujo.

BERNABÉ SARABIA

Artur Ramón Navarro

Us esperaré a l'alba
Poemas

PAPERS
DE TERRAMAR

Sitges
Enero 2003

El Absolutismo y las luces en el reinado de Carlos III

FRANCISCO SÁNCHEZ-BLANCO. MARCIAL PONS. MADRID, 2002. 455 PÁGINAS, 23 EUROS

En sucesivos libros Francisco Sánchez-Blanco viene sometiendo a examen dracónico algunas de las principales interpretaciones sobre la Ilustración en España y ha suscitado con ello estimulantes polémicas.

Ha negado, por ejemplo, y no sin argumentos respetables, que se pueda hablar de una "Ilustración cristiana" en España y aunque en este mismo libro admitirá que no faltaron ilustrados cristianos, pretender que hubiera una corriente definida con tal carácter le parece tan infundado como ilusorias las teorías que propugnan la existencia de un paradójico foralismo ilustrado y antiabsolutista.

Esta entrega supone ahondar más en su zapa iconoclasta para tocar uno de los puntos neurálgicos de la civilización ilustrada, el referido al poder político y su pretendida acción reformadora bajo la forma de despotismo ilustrado. Posiblemente una de las bases más sólidas de la posición de Sánchez-Blanco se cifre en su rechazo de la difusión de un concepto laxo de Ilustración, un desdibujamiento de los perfiles conceptuales que permite aplicar el adjetivo a cualquier personalidad o actitud intelectual no rematadamente tradicionalista, de modo que viene a ser equivalente a un genérico "dieciochesco". Su empeño en plasmar un entendimiento más exigente de

Ilustración española, resulta reforzado con lo que en este libro expone.

La sistematización no será quizá la principal de sus virtudes, pero los argumentos del autor son tan vigorosos como difusos. Carlos III, su época y sus colaboradores, en contra de lo que se suele sostener, no representaron la culminación de una Ilustración española cuya realidad está incluso por confirmar, sino un "regalismo despótico" cuya acción de gobierno no respondió a ningún programa reformador limitándose a buscar la forma de consolidar el poder absoluto por la defensa de las regalías de la corona. Las principales iniciativas en materia de renovación económica las interpreta como medias aisladas sin continuidad, la política eclesiástica —incluida la expulsión de los jesuitas— fruto de la afirmación frente a la curia papal pero nunca un programa que quisiera debilitar a la Iglesia; las iniciativas culturales que llevaron, por ejemplo, a inventariar el patrimonio documental de la nación, imperativos de la búsqueda de títulos de autoridad reforzados; la



RETRATO DE CARLOS III, POR MENGES (1765)

pretensa cooperación entre gobierno e ilustrados fue en realidad un alejamiento cada vez más acusado entre la nueva cultura y la monarquía; a diferencia de su hermanastro, Carlos III no apoyó al partido innovador, sino que buscó el compro-

miso con el mundo cultural y social trasnochado que representaban las universidades; la protección a los hombres de Letras parece alternar con la abierta persecución, hasta el punto de caracterizar el régimen carolino de "policial". Tampoco sus hombres señeros responden a la imagen convencional. Campomanes no sería un gestor de firmes convicciones filosóficas, sino un leguleyo oportunista; Aranda, más que por proyectos de libertad estaría animado de la intención de "poner a la gente a marcar bien el paso". El reinado del nada ilustrado Carlos III no produjo modernización y racionalización, sino inmovilismo, lo que él deseaba.

Con este diagnóstico Sánchez-Blanco impugna la interpretación del monarca impulsor de las reformas y la cultura que hizo posible lo que en la primera mitad del siglo eran sólo gérmenes, y cuya obra truncarían las repercusiones de la Revolución francesa. Al contrario, la primera Ilustración, la de los *novatores*, sería en el fondo más coherente y estructurada que la de los filósofos del carlotercismo, y el cierre cultural de Floridablanca ante la amenaza revolucionaria algo que estaba prevenido años antes. El espejismo de un Carlos III ilustrado, el "mito magnificador" de la figura del monarca, posiblemente tenga más complejas razones que las que el autor cree adivinar en el acto exaltador de su bicentenario, aunque ello no haya acabado de contribuir a apreciar con mayor exactitud sus limitaciones y los logros del reinado. En este libro se peca de lo contrario, pero es una inteligente y razonada invitación al revisionismo. No cabe dejar de leerlo y discutirlo.

En primera línea europea de su generación



IGNACIO MARTÍNEZ PÍSÓN

El tiempo de las mujeres

Familias: intimidades y secretos. La más ambiciosa y lograda novela del autor de "Carreteras secundarias"

JONATHAN COE

El Club de los Canallas

"Brillante, divertida, sabia e implacable" (The Times). La mejor novela del autor de "¡Menudo reparto!"



ANAGRAMA

DEMETRIO CASTRO

La novela romántica en España

RUSSELL P. SEBOLD. UNIVERSIDAD DE SALAMANCA, 2002. 243 PÁGINAS

La investigación filológica de Sebold se ha distinguido siempre por su originalidad. Se demuestra en este libro, donde la novela romántica española—es decir, la que florece en la primera mitad del XIX— es objeto de un estudio que nos plantea serios problemas. Por una parte, la comparación de la novela romántica con la actual telenovela, aunque se funde en notas precisas, plantea más de una duda. Por otra, la comparación entre novela histórica y novela realista, basadas en el estudio que ambas hacen de la historia—realismo de tiempo presente o pretérito—, presenta diferencias tan abismales que sólo subrayando puntos de vista “intencionalmente” seleccionados puede llevarse a cabo.

Estos planteamientos se alían con otros de claro valor científico. El nombre y la poética de la novela romántica se definen con pulcritud. La vinculación de ésta a la arqueología literaria, que busca en la antigüedad un referente más histórico que fictivo, es fecunda. También lo es lo referente al argumento de estos libros, escapista y apto para el pasatiempo. Estas novelas tienen como objetivo *enganchar* al lector, dándole acceso a un orden social fascinante pero perdido. La prueba que se hace de estas teorías en diez novelas históricas paradigmáticas—desde Luis Gutiérrez (1801) a Francisco Navarro Villoslada (1847)— es tal vez la parte más valiosa del libro.

Como estudio de conjunto, el trabajo de Sebold es una buena aportación al tema. La novela histórica es en sí misma un producto estético *démodé*, sólo degustable desde nuestra momentánea identificación con su periclitada visión del mundo. El mérito de Sebold es haber logrado darnos las claves de su belleza, escribiendo un valioso capítulo de historia literaria.

CRISTÓBAL CUEVAS

Los mundos de la Ciencia

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON. ESPASA, 2002. 327 PÁGINAS, 20 EUROS

Teorías, experimentos, conceptos, instrumentos... todo eso es la ciencia, pero no es sólo eso. La ciencia la hacen personas de carne y hueso, los científicos, que son seres humanos con las mismas inclinaciones, valores y debilidades que los demás.

ESTA doble consideración divide en dos partes iguales el recorrido de este libro: una primera sobre “hechos, teorías y problemas” seguida de otra sobre “científicos y procedimientos”. División que no afecta al espíritu ni al estilo que han presidido su elaboración. No es éste un libro de divulgación en el que la ciencia aparezca como un conjunto de conocimientos ajeno a nosotros: ni ella ni los científicos son extraños al mundo de todos y de todos los días, dice el autor, quien para brindar una visión coherente del mundo, acorde con nuestro tiempo, busca lo más permanente que hay en la ciencia actual y dentro de ello lo más cercano, el universo, los materiales de que están hechas las cosas, la vida, el cerebro, el contenido, en fin, de la primera parte. La cual se centra en comentar cuestiones que den una visión científica de la naturaleza, en comprender qué es ésta y cómo funciona, en lugar de preguntarse por qué es así.

Comienza por una explicación estrictamente científica del universo, desentendiéndose de componentes emocionales, espirituales o sostenidos en creencias religiosas. Se detiene en las modernas corrientes físicas sobre la estructura de la materia: la teoría de cuerdas y supercuerdas, todavía por desarrollar del todo, que englobaría a las partículas elemen-



M. R.

tales y unificaría las cuatro fuerzas identificadas en la naturaleza. Por vez primera se dispone de un marco, la Teoría del Todo, en el que parece posible explicar las características esenciales sobre las que está construido el universo.

Después, la vida: no podemos decir que lo sabemos todo sobre sus orígenes pero tal vez en el futuro podremos comprenderlo; es razonable pensar que no encontremos obstáculos más difíciles y diferentes que los de explicar la evidencia del Big Bang. Y no elude ocuparse de la posible existencia de vida en el universo, fuera de nuestro planeta. Una cosa es que ciertas reacciones químicas conduzcan a organismos vivos y otra que, dada la aleatoriedad de los procesos evolutivos y la complejidad del sistema nervioso, esos organismos lleguen a ser inteligentes en el sentido de los humanos.

Se me permitirá entresacar una reflexión de Sánchez Ron sobre el papel de la matemática en la evolución del cerebro humano. Según

la concepción darwiniana, estarán mejor dotados para sobrevivir aquellos vivientes cuyo cerebro suministre representaciones que revelen la verdadera naturaleza y estructura del mundo, y ha sido el cerebro humano el que consiguió alcanzar en su desarrollo la capacidad de abstracción matemática adecuada para construir una representación más poderosa que la de los otros homínidos. La naturaleza habría producido unos seres, los humanos, que descubrieron un elemento básico del mundo, la matemática, haciendo de ella una ciencia singular. Curiosa y sugestiva interpretación.

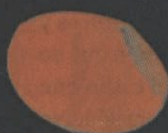
Finalmente, los científicos: Einstein, Wiles, Nash, Gould, Watson, Venter, Wilmot, Hawking, etc., la mayoría de ellos todavía vivos. Encontramos aquí una semblanza de cada uno junto con los resultados que les han dado notoriedad; pero, sobre todo, su postura ante el hecho científico, los estímulos que les han movido, su distinta percepción de cómo y por qué hacer la ciencia: tan variada como la de cualesquiera hombres, rompe esta exposición la visión estereotipada que se suele tener del científico y aun del modo mismo de entender la ciencia.

Una vez más Sánchez Ron nos ha conducido por tan extraordinarios parajes con mano firme, aunque sin ocultar las inseguridades que todavía se ciernen sobre algunos de sus procesos. Y lo ha hecho, sin mengua del rigor, con una amenidad y claridad que parecen disimular cuanto hay de tenaz y esforzado en la exploración por el hombre de estos fascinantes mundos de la ciencia.

JOSÉ JAVIER ETAYO

A R T E

Giuliano Gori (Prato, Toscana, 1930) se consagró desde su juventud a los negocios familiares, convirtiéndose ya en 1950 en líder de la distribución de tejidos. Desde los dieciséis años colecciona pintura: primero, artistas regionales, después, vanguardistas italianos y, finalmente, arte internacional. En ello le apoyó el crítico Giuseppe Marchiori. En 1970 adquirió Celle, una gran finca histórica toscana. Estimulado por el historiador Abraham Hamacher, se interesó por el arte ambiental y en 1976 decidió transformar Celle en parque de esculturas, habiéndose realizado hasta hoy 33 proyectos *site specific* y numerosas intervenciones. Casado con Giuseppina Taddei, tiene cuatro hijos; dos de ellos, Paolo y Estefanía, comparten su pasión por el arte.



Soñando en el

COLECCIÓN GIULIANO GORI. IVAM. GUILLEM DE

HOY son cuatro los grandes parques internacionales de arte ambiental o de esculturas ambientales, mandadas hacer para y en un lugar específico, integradas con el espacio natural y el contexto histórico del sitio: dos están en los Países Bajos, el Kröller-Müller, en Otterlo, y el Middleheim Park, en Amberes; uno en Estados Unidos, el Storm King Art Center, en Mountainville, Nueva York; y el cuarto, en Italia, el Art Spaces de la Fattoria di Celle, cerca de Florencia. Éste es obra de un coleccionista privado, Giuliano Gori, cuyo perfil tiene más que ver con el mecenazgo que con el coleccionismo

inversor. Su colección expresa una necesidad cultural, y el mecenazgo de su parque de esculturas se realiza como laboratorio de ideas arriesgadas, fuera del mercado.

El IVAM se viene ocupando, desde la dirección de Kosme de Barañano, de prácticas que relacionan arte y territorio. En esa línea, presenta esta exposición excepcional sobre las colecciones de Gori, a través de dos cuerpos: un conjunto de cuadros expresivo de sus preferencias de coleccionista de pintura, y una serie de maquetas de representación, diseños de génesis de proyectos, dibujos descriptivos e instrumentales,

así como proyecciones, que ofrecen la sugestión de un paseo a través de este escenario escultórico, de 20 hectáreas de territorio sembrado de edificios históricos. Un universo integrado de paisaje, arquitectura y escultura, que sigue el axioma "ambientalista" de que "los derechos del arte empiezan donde acaban los de la naturaleza". En su colección de pinturas se muestra ya la preferencia de Gori por lo paisajístico, en sus vertientes de naturaleza y de ciudad, e inclusive en su mezcla de paisaje con objetos, como declara ese pórtico estupendo de los cuadros de De Chirico, Savinio y Magritte, o ese des-

pliegue atmosférico originado por la contraposición de la pintura de Morris Louis y del volumen de un Cristo gótico del XIII. Paisaje, mágicismo, espacialismo y amor por la pintura de materia son los registros del Gori coleccionista. Pero lo excepcional, lo único, lo constituyen su instinto y su pasión en el mecenazgo del arte ambiental.

La gran sala inferior de la exposición documenta las esculturas *site specific*, realizadas en diálogo con los datos botánicos y constructivos del jardín romántico de la villa. Aquí se mezclan proyectos "de imaginación" (mitológicos y simbólicos),



jardín de Gori

CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 4 DE MAYO

como los mármoles figurativos de *La muerte de Esfialtes*, por Poirer, y “mecanicistas”, como los artilugios de *Fórmula Compuesto* de Oppenheim; y se contraponen trabajos sobre “experiencias” toscanas –el muro de cristal de Kosuth, que hace inaccesible el templo de Venus del XIX; o la construcción del *Espacio Teatro* de Pepper–, y proyectos sobre forma y lugar, tan bellos como las esculturas rojas flotantes de Marta Pan, o el *Campo abierto* de Richard Serra, o el penumbroso montaje *Melancolía*, instalado por Robert Morris y Parmiggiani en el bosque de bambú. El despliegue sigue en la sala su-

perior, dedicada a esculturas realizadas en los campos de labranza de la finca, en torno a tres criterios: “confrontaciones” con el lugar (a destacar, los 33 torsos de bronce de Abakanowicz); “marcas” sobre el tiempo (los “escudos” simbólicos de Cox; el círculo de *Sirvientes mudos* de Barni); y “alienación” o conceptos “de opuesto” entre interior y exterior (con obras de Long, Castellani y Plensa). Todo un repertorio abreviado de un discurso que incita al viaje a la Toscana y a la experiencia directa del arte ambiental en curso.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

ARRIBA, ROBERT MORRIS: *LABERINTO*. A SU IZQUIERDA, MARTA PAN: *CELLE ESCULTURA FLOTANTE*. ABAJO, ALBERTO SAVINIO: *OBJETOS ABANDONADOS EN EL BOSQUE*, 1927-28



Paloma Navares

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3.
MADRID. HASTA EL 16 DE MARZO

A Paloma Navares (no puedo facilitarles lugar y fecha de nacimiento, que ella se reserva) hay que reconocerle al menos una aportación importante a la escena artística española actual: su temprano mestizaje de medios, que ha animado a otros artistas más jóvenes a integrar fotografía y vídeo en la escultura y en la instalación, y ha contribuido a

la difusión de lo que podríamos llamar "imagen expandida" en el espacio. En su segunda exposición en la Fundación Telefónica, Navares se refiere fundamentalmente a la amenaza de la ceguera que le ha obligado a una serie de intervenciones quirúrgicas y a largos períodos de reposo absoluto. A partir de esta dura experiencia ha trabajado sobre las ideas de sueño y memoria, de la enfermedad y de la fragmentación del cuerpo. En el recorrido se alternan esculturas, fotografías, vídeo-esculturas y vídeo-instalaciones, con altibajos de calidad. En general, las obras, con una presentación perfecta, son demasiado obvias en cuanto a las relaciones significante-significado. En varias obras recurre a la acumulación de imágenes de ojos y sus autorretratos en la reclusión de la cama o en la bañera son de seria parquedad expresiva (excepción hecha del autorretrato yacente en vídeo de la planta baja). Las esculturas de cabezas, pies y manos de vidrio o resina, asociadas a escrituras, son excesivamente elementales como idea y tampoco poseen intensidad como objetos para suplir esa carencia.

Pero dos de las vídeo-instalaciones sí aciertan a provocar esa respuesta emocional y esa reflexión sobre lo efímero y lo frágil que Paloma Navares parece perseguir. *El*

color de la memoria no es más que un grupo de monitores en blanco y negro que ocupan una pared en una habitación oscura y que se prolongan lateralmente hasta el infinito gracias a unos espejos enfrentados. Con ausencia de retórica, el conjunto de las grabaciones evoca los pequeños placeres de la vida y consigue transmitir con verdad la asociación de arte y memoria, de visión y recuerdo. *Stand by. Habitaciones* es bastante más teatral en cuanto a su espacialidad y su "guión", pero también contundente. Alienación y soledad marcan las difíciles relaciones de cuatro personajes con unos espacios reducidos, expresadas en movimientos que tienen algo de danza o de trance. En obras como ésta la artista tiene el deseado éxito comunicativo.

ELENA VOZMEDIANO

GERARDO LÓPEZ
NEON, 1997

Generación 2

LA CASA E

EL pasado otoño abrió sus puertas La Casa Encendida, el nuevo centro de Caja Madrid concebido para impulsar una escena artística huérfana de apoyo institucional. Afortunadamente, hay multitud de jóvenes creadores, hay ideas y muchas ganas pero no hay una infraestructura que se ajuste a estas necesidades. La Casa Encendida se ha creado para intentar cubrir ese hueco y dar salida a los innumerables proyectos que surgen en Madrid. Como es lógico, habrá iniciativas buenas y peores, exposiciones más interesantes que otras, pero el talante dinamizador que han adoptado desde su apertura es digno de destacar. Son numerosas las iniciativas que tienen actualmente entre manos en el campo de las artes visuales. Hay un concurso de jóvenes comisarios que optan a realizar tres proyectos de exposición. Hay programadas diferentes muestras e intervenciones, hay talleres y jornadas. Hay, en definitiva, muy buenas intenciones.

Y ahora alberga Generación 2003, la cuarta edición de los premios y becas de arte de Caja Madrid. Poco a poco parece que esta convocatoria va tomando cuerpo, erigiéndose, sin duda, si no la más, como una de las grandes plataformas para artistas jóvenes. Alrededor de mil seiscientas piezas entran a concurso, de las cuales se seleccionan unas setenta. Existen cinco clasificaciones, con el peligro que conlleva esta palabra en la actualidad, con sus respectivos jurados: pintura, escultura, fotografía, arte gráfico y nuevas tendencias. Muchas obras caminan en un lugar ambiguo. Especialmente problemáticos se intuyen los apartados de

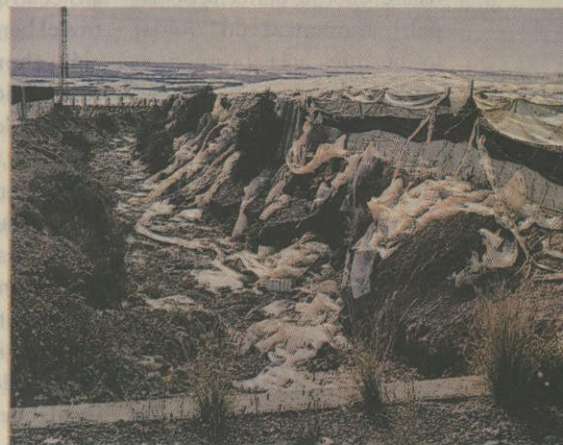
escultura, arte gráfico y nuevas tendencias. De la escultura a la instalación, en principio perteneciente a nuevas tendencias, hay una línea finísima. Lo mismo ocurre con el arte gráfico y ciertas piezas realizadas con estampación digital, una técnica recurrente en la actualidad. En el apartado de becas se observa una política interesante. A los artistas becados se les realiza un seguimiento que dura aproximadamente un año, desde su nombramiento hasta la edición de ARCO del año siguiente, cuando las piezas de estos artistas integran los stands de Caja Madrid.

Creo que el gran acierto de esta convocatoria es el montaje, realizado por Oliva María Rubio. El espacio es amplio, lo que permite un recorrido más claro y una fácil asimilación del conjunto. No olvidemos que es una muestra de setenta piezas. En la primera planta, pintura y escultura comparten las dos salas de la derecha mientras la izquierda está ocupada por nuevas tendencias. La pieza de María Ruido, ganadora de este último apartado, y las obras de Sánchez Castillo (tremendamente potente ésta), Javier Arce y Diego del Pozo sirven de vínculo para integrar ambos espacios. En el sótano, una gran sala, desafortunadamente incomunicada por unas obras imprevistas, alberga fotografía y arte gráfico.

El nivel general de la muestra es alto. Destacan, a mi juicio, los apartados de pintura y fotografía donde hay piezas francamente in-

teresantes. Los dos ganadores Gerardo López y Jon Mikel Euba tienen piezas meritorias. Dentro de la pintura, como siempre, hay un poco de todo. Geometrías, tratamientos de aliento épico, alguna figuración, etc. Destacaría la Mención de Honor de Fotografía, una sensacional imagen de los invernales almerienses de El Ejido, de Mikel Eskauriaza. En escultura la ganadora ha sido Mar Solís con una pieza en madera que sale al encuentro de la arquitectura con un gran dinamismo. Sobresale asimismo la pieza de Avelino Sala, un perro doberman realizado con vaciados de celo. La sala de nuevas tendencias, vídeos e instala-

MIKEL ESKAURIAZA: EL EJIDO, 2002



ciones, muestra la sempiterna dificultad de montar este tipo de piezas. Llama la atención la inquietante instalación de los hermanos Rosado, mientras la sala de arte gráfico ofrece el digno trabajo de la ganadora, una estupenda xilografía de Esther Rivas, y la no menos sugerente pieza de David Ferrando.

JAVIER HONTORIA

2003, una apuesta consolidada

ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 2 DE MARZO

El archivo Denmark

AGE OF REASON. MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52. MADRID.
HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 2.500 A 35.000 EUROS

DENMARK (Amberes, 1950) encarna perfectamente esa línea orgánica, centrada en la referencia simbólica y material a la naturaleza, que domina en la mayoría de los artistas de la galería de María Martín. El trabajo de este escultor belga, cuyos orígenes se sitúan en el arte povera, se basa en dos métodos paralelos: el reciclaje y el archivo. Dos métodos concebidos como antídotos frente a dos excesos de nuestro tiempo que preocupan obsesivamente al artista: el enorme derroche de papel, que amenaza con liquidar los bosques, y la abrumadora cantidad de información trivial. Denmark utiliza como material fundamental el papel de periódicos, revistas y libros, que suele cortar en tiras delgadas para después apilarlas minuciosamente formando "paquetes" donde los rastros de las letras son visibles, pero ya no legibles. Esos paquetes de páginas suelen incrustarlos en un soporte de madera reciclada, sugiriendo el retorno del papel a su origen, a su matriz natural.

Aparte de las piezas menores, dos obras principales integran esta exposición. *Dead Ar-*

chives (archivos muertos), una escultura de 1982 que el artista ha recuperado, consiste en una serie de torres de exámenes escolares cortados, apilados y montados en una estructura de madera. El resultado es un fichero donde contemplamos las vidas humanas atrapadas. Un archivo cuya elocuencia reside, paradójicamente, en su mutismo, en lo inaccesible de la información acumulada, enterrada en él. La obra puede actuar así como un lenitivo para la ansiedad que produce en nosotros el bombardeo de información: ahora no debemos leer, sino meditar ante las huellas indescifrables de los signos. En la otra obra, la que da título a la exposición (*Age of reason*), pasamos de la contemplación a la sátira: una hilera de velas, envueltas en páginas de revistas, representan nuestro tiempo como un irrisorio "siglo de las luces", donde el gigantesco caudal de información no incrementa la "ilustración", sino la confusión. Los papeles efímeros arden en la llama de una *vanitas* multiplicada.

GUILLERMO SOLANA

DETALLE DE AGE OF REASON, 1994



Miguel Ángel Blanco, el

DENDROLOGÍAS. ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID.

LA *Biblioteca del Bosque* cuenta ya con 858 volúmenes. Su autor es un único artista, Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958), y los materiales con los que han sido compuestos proceden de muy distintos lugares de esta Tierra común que habitamos. Sucede que Miguel Ángel Blanco contempla esos lugares con ojos muy diferentes a los nuestros, e incluso distintos a los de los naturales del lugar. Con la paciencia y el deslumbramiento suficientes se podrían abrir, uno por uno y en su orden, todos esos libros-caja y no me cabe duda alguna de que ante los ojos del lector-espectador se desplegarían, a un mismo tiempo, la feroz grandeza de la vida y las tumultuosas agresiones que ha de soportar de mano de los hombres y de las furias de su misma naturaleza.

Blanco se inscribe en un muy poco numeroso grupo de artistas cuyo espacio de actuación es el medio natural,

al que, diferenciándose de la mayoría de los artistas del paisaje, no somete a transformación violenta alguna ni a modificaciones, sino que, por el contrario, se nutre de los materiales residuales que éste le proporciona para, debidamente organizados y estructurados, revelar los cimientos de sus orígenes y, lo que creo más importante, proporcionarnos un pensamiento que hace presente lo que de nosotros, aún seguramente sin saberlo, allí reside.

Su exposición individual inmediatamente anterior a ésta, celebrada el año pasado en la galería Stefan Röpke de Colonia, tenía como título y tema *Las algas y Los Alpes*, es decir el mar y la montaña, motivos, como certeramente apuntara su introductor Fernando Castro, "referencias decisivas, en el imaginario moderno, para la articulación del sentimiento sublime"; el crítico señalaba igualmente el carácter pa-



NEURODENDRÓN, 2002

Imágenes perdidas

GRÁFICAS OCULTAS. CONVENTO DELS ANGELS. PLAZA DEL ANGELS, 5-6. BARCELONA. HASTA EL 2 DE MARZO

GRÁFICAS ocultas responde a una iniciativa de Ktru para explorar experiencias que pasan desapercibidas y que, poco conocidas, son de una gran creatividad; más aún, estas experiencias ocultas retroalimentan, en múltiples sentidos, la producción más ortodoxa. Previamente, el mismo Ktru ha proyectado esa idea en otros ámbitos como es el de la literatura. Ahora, con *Gráficas ocultas* se bucea en el diseño gráfico desde 1965 hasta la actualidad.

La noción de “oculto” implica una determinada concepción de cultura y es una puesta al día de aquella idea de vanguardia, o incluso *underground*. ¿Pero qué se entiende por “oculto”? Los comisarios J. Puigagut y O. Guayabero lo explican muy bien: se refieren a todo aquel material fuera de la historia oficial del diseño, todo aquello que posee una difusión reducida. Y en efecto la exposición posee un carácter muy diferente al catálogo de *Signos del siglo* (2000), la que tenía que haber sido la gran exposición sobre el diseño gráfico, los trabajos de Enric Satué o los premios LAUS... Cuando se va más allá de las imágenes corporativas, de los premios al diseño gráfico, el *packaging*, etc., se descubre otro paisaje.



DETALLE DE UNO DE LOS MURALES

Este paisaje es un laberinto. Como en el caso de internet, la producción es tanta, tan rica y tan diversa que escapa a cualquier conceptualización. Palimpsesto, mosaico de mensajes, polifonía... éste es el significado de *Gráficas ocultas*. La selección, como indican los mismos comisarios, ha sido azarosa; responde a una sensibilidad pop: todo aquello “simpático”, “transgresor”, “divertido” o “diferente” por sí mismo o por su contexto podía haber sido seleccionado. Y en muchos casos, la diferencia entre lo oculto y lo visible proviene del contexto; entre alta y baja cultura no existe diferencia. La aportación y el mérito de la exposición consiste en ser una recopilación elemental de una memoria frágil que se escapa. No es poco.

Otra cosa: en este laberinto aparecen imágenes perdidas en la memoria con las que convivimos, como aquellas canciones que nos marcaron y que pronto se olvidaron. Éste también es un paisaje sentimental de unos lugares, unos encuentros, unas ilusiones...

MARIANO NAVARRO

JAUME VIDAL OLIVERAS

guardián del bosque

HASTA EL 29 DE FEBRERO. DE 1.200 A 5.000 EUROS

seante del artista, la dicha que sentía al caminar y su porosidad sensorial de viajero andariego.

En ésta, es el árbol o, mejor dicho, su raíz interior, ese dendrón griego, génesis de los términos que emplea el artista, “neurodendrón, dendrocronologías, dendrografías, dendrolito, dendrovidas, dendriforme, dendroideo, dendrómetro y dendrita”, los que remiten a la estructura en anillos concéntricos propia de lo arbóreo y que es igualmente reconocible, según sus propias palabras, en “todas las fuerzas espirituales”. Armazón del árbol, sin duda, y armazón del pensamiento, del esqueleto neuronal del hombre.

Ramas, fragmentos de tronco, hongos, piñas, piñones, nudos de raíz, mármol, cuarzo, cristal de roca, fibras de ágave de Tlacolula, cápsulas de eucalipto, etc., son los materiales contenidos y ordenados mágicamente en las ca-

jas; pero, también, y es imprescindible no olvidarlo, las estampaciones y frotaciones que Miguel Ángel Blanco realiza sobre los tipos de papel más exquisitos y extraordinarios, así como las serigrafías de gran tamaño que “simulan” la impronta del interior de árboles imposibles. Ciertamente, la *Biblioteca del Bosque*, y concretamente esta exposición, se ocupa de bosques o enclaves naturales en trance de desaparición o ya desaparecidos, pero lo hace desde la posición y manifestación de un artista, artista que, sin lugar a dudas, ha optado por una andadura, y nunca mejor dicho, absolutamente personal y que exige más de la propia conciencia que de la estética, pero que no la elude jamás. Por decirlo sencillamente, camina por la vida y el arte en círculos, como crecen los árboles.



LA TERTULIA. 1929

Ángeles Santos, femenino interior

SALA DE EXPOSICIONES BBK. GRAN VÍA, 32. BILBAO. HASTA EL 2 DE MARZO

¿VEN distinto las mujeres? A mí no me cabe duda de ello. No se trata de niveles ni de grados, sino de cultura. Las condiciones sociales en las que se ha desarrollado (y todavía en parte se desarrolla) el universo de lo femenino crea un sistema de valores, una sensibilidad diferente, que se ha manifestado de forma cada vez más clara desde que la mujer se ha ido incorporando a la creación artística.

Una de las características de esa mirada femenina en lo artístico es la permanente presencia de lo privado, la mirada interior y hacia el interior. La obra de Ángeles Santos constituye una buena muestra de ello, planteada, además, en el marco de una sociedad que mantiene un sistema de valores basado en lo masculino, como es la española de su tiempo. Iniciada en la pintura por el italiano Cellino Perotti, su maestro durante su estancia en Valladolid, Ángeles Santos desarrolla un estilo pictórico consonante con los movimientos estéticos de su época. A pesar de su casi total desco-

nocimiento de dichas corrientes. Ella pintaba sus sueños...

Un mundo (1929), la obra con la que logró el reconocimiento de la crítica, con tan sólo 18 años, combina a la perfección los rasgos mencionados: la plasmación de un universo interior, capaz de contener un mundo, la visión surrealista y la distorsión expresionista. El cuadro se plantea la representación simultánea de lo exterior y lo interior; todo un mundo no es sino el contenido de una mente: un mundo interior. El mismo que se trasluce en miradas (*Anita con delantal...*, 1929), expresiones (*La niña muerta*, 1930), frontalidad (*Niños en el jardín*, 1928), de cada uno de sus lienzos de la primera época: los grandes ojos de sus personajes, delicadamente descritos, no son sino pozos en los que mirarse en busca de uno mismo.

Esa profundidad se acompaña en lo formal por una gama tonal que evoca el entorno castellano en el que se pintan los cuadros —son los años de Valladolid— y la inspiración obtenida de las visitas al Pra-

do. Ángeles Santos es por esa época una mujer introvertida, cerrada en el universo de lo femenino,

como deja entrever su cuadro *La tertulia*, a menudo comparado con el de Gutiérrez Solana. El hieratismo de los artistas reunidos alrededor de la mesa del café Pombo es respondida en el de Santos por la ductilidad de las formas, la presentación de un espacio privado, el juego de miradas entre el hastío y la melancolía, que describe a la perfección un mundo de lo femenino a punto de romper con sus límites tradicionales.

¿Por qué todo este mundo interior se disuelve a mediados de los treinta? La irrupción de Emilio Grau Sala, un animado y colorista pintor catalán que pronto se convertiría en su marido, es, sin duda, un factor que no puede dejarse de lado. Grau Sala no sólo entra en el mundo de Ángeles Santos, sino que parece capaz de sacarla de él. Un mundo al que ella, a pesar de la separación temporal de su marido, no quiso volver. Pero esas razones siempre parecen pocas...

GENERACIÓN
2003

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CALA PIARRO

VEN

EXPOSICIÓN

PINTURA
ESCULTURA

FOTOGRAFÍA
ARTE GRÁFICO

NUEVAS
TENDENCIAS

LA CASA ENCENDIDA
Ronda de Valencia, 2
www.obrasocialcajamadrid.es

DEL 16 DE ENERO AL 2 DE MARZO
10.00 a 22.00 h

RAMÓN ESPARZA

AELE - EVELYN BOTELLA

Puigcerdá, 2. 28001 M (Metro Serrano) Tlf. 91 575 66 79 / Fax 91 576 35 05
e-mail: galeria-aele@wanadoo.es / Horario sábado de 12 a 14h tarde de 18 a 21h
"Mirando los 70" Inauguración 28 de noviembre

"ÁNGEL ROMERO

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
Almut Lindo Fotografía/instalación
Santiago Rodríguez del Hoyo Inauguración 29 de noviembre

ANTONIO MACHÓN

Conde de Xiquena, 8. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 532 40 93 / Fax 91 531 21 40
e-mail: antonio@machon.net / web: www.antonio.machon.net
Juan Barjola (nov.-dic.)

"ARNÉS & RÖPKE

Conde Xiquena, 14. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 702 14 92 / Fax 91 702 16 39
e-mail: arnesyropke@hotmail.com / web: www.galeriaarnesyropke.com
Markus Lüpertz Obra sobre papel (14 nov.-1 feb. 2003)

"BAT - ALBERTO CORNEJO

Ríos Rosas, 54. 28003 M (Metro Ríos Rosas) Tlf. 91 554 48 10 / Fax 91 533 53 18
e-mail: albertocornejo@galeriabat.com / web: www.galeriabat.com
Titi Pedrocho Pintura reciente (15 nov.-11 ene. 2003)

EGAM

Villanueva, 29. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 31 61 / Fax 91 578 21 20
Alcaín

ELBA BENÍTEZ

San Lorenzo, 11. (patio) 28004 M (Metro Alonso Martínez y Tribunal) Tlf. 91 308 04 68 / Fax 91 319 01 69
e-mail: info@elbabenitez.com / web: www.elbabenitez.com
Juan Cruz

"ELVIRA GONZÁLEZ

General Castaños, 3. 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 59 00 / e-mail: galeriaeg@entorno.es
Horario: L-V: 10'30-14'00h / 16'30-20'30 / Sábados: 11'00-14'00h.
Adolfo Schlosser Obra reciente

ESPACIO MÍNIMO

Doctor Fourquet, 17. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 467 61 56 / Fax 91 467 83 31
e-mail: galeria@espaciominimo.com / web: www.espaciominimo.com
Manu Muniategiandiakoetxea Inauguración: 22 nov. / Guest Room: Yoshua Okon

"ESTAMPAS

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
e-mail: galeriaestampas@teleline.es / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h
Joaquín Millán Del 14 de enero al 22 de febrero de 2003

"ESTIARTE

Almagro, 44. 28010 M (Metro Rubén Darío) Tlf. 91 308 15 69 / 91 308 15 70 / Fax 91 319 07 30
e-mail: galeria@estiarte.com / web: www.estiarte.com
Tàpies Obra gráfica reciente (enero) / Arnulf Rainer Última gráfica y obra sobre papel (febrero)

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
e-mail: gdefucars@ciberia.es / Sábados tarde cerrado
"Arquitecturas de Interior" A.Janssens, M.Masó, V.Soaes. (13 dic. - 25 ene. 2003)

GALERÍA 57

Monte Esquinza, 11. 28010 M (Metro Colón) Tlf. y Fax 91 308 03 31
e-mail: ariman@jet.es
Andrew Milne-Home Pintura (24 oct.-23 nov.) / Pedro Oliver (28 nov.-4 ene. 2003)

"GUILLERMO DE OSMA

Claudio Coello, 4. 1º izq. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 59 36 / Fax 91 431 31 75
e-mail: gdeosma@ciberia.es / Sábados tarde cerrado
Ramiro Tapia "Años 50" (7 nov.-20 dic.) / Volúmenes del siglo XX (9 ene.-8 feb. 2003) Escultura

HELGA DE ALVEAR

Dr. Fourquet, 12. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 468 05 06 / Fax 91 467 51 34
e-mail: galeria@helgadealvear.net / web: www.helgadealvear.net
Imi Knoebel 10 ene.-28 feb. / Estudio: Alicia Framis

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
e-mail: gjl@galeriajavierlopez.com
Igor Mischlyev (19 dic.-31 ene.) Peter Halley (11 feb.-28 mar.)

LEVY

López de Hoyos, 38. 28006 M (Metro Avenida de América) Tlf. 91 563 92 65 / Fax 91 561 00 16
e-mail: galerialevy@terra.es
Luis Manuel Fernández "Jardin Arcano, 1998-2002"

MARÍA MARTÍN

Pelayo, 52. 28004 M (Metro Alonso Martínez y Chueca) Tlf. 91 319 68 73 / Fax 91 310 44 39
e-mail: mariamartin@galeriamariamartin.e.telefonica.net
Kawery Wojski (6 nov.-4 ene. 2003) / Denmark (16 ene.-28 feb. 2003)

MARLBOROUGH

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 14 14 / Fax 91 308 43 45
e-mail: info@galeriamarlborough.com / web: www.galeriamarlborough.com
Alberto Corazón / Nagel-Arzak Hasta el 4 de febrero.

MARTA CERVERA

Plaza de las Salesas, 2. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 13 32 / Fax 91 308 39 63
e-mail: martacervera@jazzfree.com
Michael Reyfshneider Inauguración

MAX ESTRELLA

Santo Tomé, 6 (Patio) 28004 M (Metro Colón) Tlf. 91 319 55 17 / Fax 91 310 31 27
e-mail: info@maxestrella.com / web: www.maxestrella.com
Manuel Saro Hasta el 25 de enero. Altórtiz Del 30 de enero al 26 de febrero.

MAY MORÉ

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
e-mail: maymore@jazzfree.com
Ximo Amigo Inauguración: 13 de diciembre. Hasta el 23 de enero de 2003.

METTA

Villanueva, 36. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 576 81 41 / Fax 91 578 03 53
e-mail: metta@galeria-metta.com
Andreu Alfaro

MORIARTY

Almirante, 5. 1º Dcha. 28004 M. Tlf. 91 531 43 65 / Fax 91 531 97 40. Sábado tardes cerrado.
e-mail: moriarty@galeriamoriarty.com / web: www.galeriamoriarty.com
"Animales y Otros Familiares" Colectiva. Inauguración día 19 de diciembre.

MY NAME'S LOLITA ART

Salitre, 7. 28012 M (Metro Antón Martín y Atocha) Tlf. y Fax 91 530 72 37
e-mail: lolitartmadrid@terra.es / web: www.teleline.es/personal/lolitart
Ágata + Ciuco (oct.-nov.) / Jüel Mestre Pinturas (dic.-ene. 2003)

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 1808 / Fax 91 576 87 19
e-mail: oarauna@hotmail.com
Alicia Martín Del 23 de enero hasta el 1 de marzo.

SALVADOR DÍAZ

Sánchez Bustillo, 7. 28012 M (Metro Atocha) Tlf. 91 527 40 00 / Fax 91 539 06 10
e-mail: galeria@salvordiaz.net / web: www.salvordiaz.net
Javier Pérez (nov.-dic.)

SEN

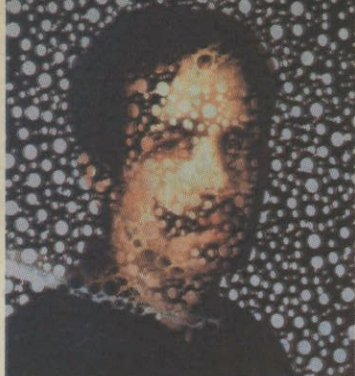
Barquillo, 43. 28004 M Tlf. 91 319 16 71 / Fax 91 319 22 27. Sábado tardes cerrado.
e-mail: arte@galeriasen.com / web: www.galeriasen.com
Sean Mackaoui Recortables. Hasta el 20 de diciembre.

SOLEDAD LORENZO

Orfila, 5. 28010 M (Metro Colón) Tlf. 91 308 28 87 / 91 308 28 88 / Fax 91 308 68 30
e-mail: galeria@soledadlorenzo.com / web: www.soledadlorenzo.com
Guillermo Pérez Villalta Hasta el 18 de febrero.

VALLE QUINTANA

Campoamor, 17. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 36 86
e-mail: galeriavalle@jazzfree.com
Niguel Ángel Barba Pintura



ALBANO AFONSO: *AUTORRETRATO CON GOYA*, 2001

Albano Afonso

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 6 DE FEBRERO. DE 2.200 A 4.000 EUROS

AUNQUE su obra ha podido verse en las distintas ediciones de ARCO, ya sea en el *stand* de la brasileña Casa Triangulo o en la portuguesa Canvas, la obra de Albano Afonso (São Paulo, 1964) no se había mostrado nunca en España de manera individual. La suya es una obra que se apoya en la experimentación, en el análisis de las propiedades de los diferentes medios con los que trabaja, especialmente la fotografía. En esta ocasión propone dos cuerpos de trabajo que presentan un gran número de afinidades. El primero es una serie de autorretratos de pintores modernos. Afonso se autorretrata en posturas similares a los pintores y superpone ambas imágenes para buscar el lugar donde se cruzan fotografía y pintura. La imagen pictórica deja traslucir, por medio de orificios, la imagen fotográfica. De esta forma hallamos las similitudes perceptuales de ambos lenguajes. La otra serie, consecuencia directa de ésta, parte también del autorretrato para desarrollar una reflexión sobre las particularidades técnicas de la fotografía. Realizado en la oscuridad y frente a un espejo, el brillo del flash, el movimiento de la cámara y la presencia del cielo, elemento activo en todos los autorretratos pictóricos, producen azarosamente imágenes de gran belleza. **J. HONTORIA**

Miguel Galano

UTOPIA PARKWAY. AUGUSTO FIGUEROA, 5. MADRID. HASTA EL 28 DE FEBRERO. DE 830 A 3.500 E

AHÍ están. Bien reconocibles pero ausentes. Casas solas, cielos de plo-

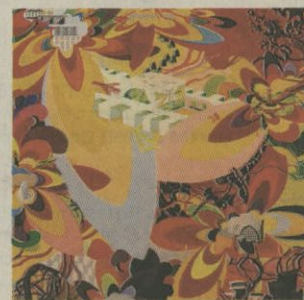
mo, un mar, la nieve espesa cubriendo un pueblo, una farola o una simple aproximación a los tejados, algunos árboles desnudos en el centro de un bosque chino. Ahí, en las sabias y sencillas pinturas últimas de Miguel Galano (Tapia de Casariego, Asturias, 1956), están las cosas pintadas, tan alejadas del mundo exterior al cuadro, tan simuladas como reales. Intocables. Y ello es porque un pintor se ha atrevido a dejar que cuajen las tenues pinceladas, la luz imaginada, la copia que viene del interior del ojo, de un poco más adentro incluso. Llamémoslas figuraciones, sí. En el sentido de esquemas compuestos con detalles de la materia visible (el bar de la esquina, el anochecer sin brumas, los brillos que deja la lluvia en la tarde), de refugios de un sentido invisible que se manifiesta de alguna (extraña, siempre extraña) manera en esa superficie de lo real y que la pintura puede contener y aislar del transcurso del tiempo. No sólo es hermoso, es feroz. **ABEL H. POZUELO**

Psychodrome 02

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. ESPAI 13. PARQUE DE MONJUÏC. BARCELONA. HASTA EL 9 DE FEBRERO

EL Espai 13 de la Fundación Miró, reservado a propuestas de arte experimental y emergente, presenta este año un ciclo de cuatro muestras que recuperan el mundo de la psicodelia. Sus comisarios, Grazia Quaroni y David Renaud, han elegido a artistas que prefieren mirar hacia el pasado buscando nuevas fórmulas expresivas. Los tres artistas, Michel Gouéry (1959), Franz Ackermann (1963) y Fred Tomaselli (1956), que participan en la segunda exposición del ciclo titulada *Psychodrome.02*, plantean una relectura de la pintura psicodélica. Los tres utilizan los mismos recur-

sos, es decir el uso de colores vivos, la repetición de motivos decorativos, con los que intentan reflejar las alucinaciones de la mente. La muestra tiene una disposición circular, que evoca de forma metafórica los laberintos de la psique. En su conjunto, son obras que oscilan entre la realidad y el sueño y, aunque no ofrecen grandes variaciones en relación a lo que fue la pintura psicodélica de los años 60, tienen el mérito de invitar al visitante a evadirse en un universo amable, ajeno



MICHEL GOUÉRYL: SIN TÍTULO

a la agresividad de nuestra sociedad. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

Fernando Bellver



MUSEO DEL GRABADO ESPAÑOL. CONTEMPORÁNEO. H. BAZÁN, S/N. MARBELLA. HASTA EL 30 DE ENERO


ERA obligatoria la presencia de Fernando Bellver en este museo, dada su programación en torno a las máximas figuras de la obra gráfica. Esta muestra nos sitúa por los aspectos de una plástica abierta que deja a las claras los planteamientos de un artista dominador nato de la materia, al que la experiencia en la estampación han dado la capacidad de afrontar todos los temas. De esta manera se abordan unas manifestaciones en las que se hacen presentes las muchas solvencias creativas de su obra. En ellas, la naturaleza de los materiales juega un papel importante y posibilita los más felices encuentros, como aquellos en los que la fotografía deja abiertas las más ambiguas compuertas de la representación. Bellver vuelve a conducirnos por sus profundas convicciones artísticas y por sus espectaculares resoluciones en torno a una obra gráfica en la que todo está realizado con exquisita pulcritud. **BERNARDO PALOMO**

exposiciones


MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

<p>12 diciembre 2002 15 marzo 2003</p>	<p>FIGURAS TRANSPARENTES: TIPOS Y ESTEREOTIPOS DEL PERÚ DECIMONÓNICO MUSEO DE AMÉRICA <i>Avda. Reyes Católicos, 6. Madrid.</i></p>	
<p>19 diciembre 2002 30 marzo 2003</p>	<p>ÁLBUM: LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA DEL MARQUÉS DE CERRALBO MUSEO CERRALBO <i>C/ Ventura Rodríguez, 17. Madrid.</i></p>	



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES



Brossa y su tiempo

CON motivo de la apertura al público de la biblioteca personal de Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998) y el centro de documentación de artistas contemporáneos de la Fundación Vila Casas, se inauguran en su ciudad natal, en el Espacio VolART de esta institución, dos exposiciones vinculadas al artista: una de carácter literario, *Me hizo Joan Brossa*, que presenta una selección de las publicaciones literarias del poeta, y otra plástica, *Brossa y su tiempo*, que sitúa su obra en la generación que surgió a finales de los años sesenta y que seguiría a la vanguardia histórica. La muestra pretende considerar la obra plástica de Brossa en términos de experimentación lingüística y conceptual, para ello se exponen únicamente sus primeras experimentaciones: los primeros poemas visuales, de 1941-42 y algunos de 1959 y de los 60 pertenecientes a la Fundación Brossa y que se muestran al público por primera vez, como este *Burocracia*, de 1967. Además, se aporta, a través de su creaciones, la visión de otros artistas coetáneos del autor catalán: John Baldessari, Christian Boltanski, Marcel Broothaers, John Cage, Dan Graham, Cildo Meireles, Mario Merz, Bruce Nauman o Dieter Roth, entre otros. Hasta el 15 de marzo.



Enrique Marty

“Quiero darle una bofetada al espectador”

Hoy inaugura Enrique Marty su cuarta exposición en Espacio Mínimo (la segunda en la galería de Madrid). Una exposición que resume y aglutina, como esta entrevista, la vida y la obra de este joven que se ha ganado a pulso el título de *enfant terrible* del arte español contemporáneo. Son óleos, vídeos y esculturas con un protagonista único y recurrente: su familia. Marty pinta y esculpe igual que habla, rápido y rotundo.

Enrique Marty (Salamanca, 1969) se ha convertido en uno de los jóvenes con más proyección en el panorama artístico peninsular. Arropado por la crítica más autorizada, con galería en Madrid y en Barcelona, en Italia y en Australia, su nombre suena ya con fuerza en los portales internacionales. Aunque es pintor desde niño y estudió Bellas Artes en su ciudad natal, su obra camina por derroteros complejos y en ella mez-

cla la escultura y el vídeo con los óleos, a modo de retablo barroco. En el teatro, firma las escenografías de las obras dirigidas por José Carlos Plaza.

—Una escenografía es muy distinta a una exposición. Cuando expongo soy el jefe; la escenografía es un trabajo de equipo, una colaboración continua. Además, como en mi obra plástica estoy muy centrado en mi entorno, me gusta ponerme al servicio de otra historia.

—¿En qué consiste esta nueva exposición en Espacio Mínimo?

—Es una de las piezas de un todo más complejo: una parte es esta muestra, otra es el stand de Espacio Mínimo en ARCO, donde, durante unos días va a haber una prolongación de la exposición, y la tercera es una intervención en la Casa de América, en las paredes, en las esquinas, en los recovecos. Se trata de llevar a esos muros los dibujos de un libro, *Fantasmas*, perteneciente a la colección de Arte sobre Papel que dirige Rafael Doctor. Nos pareció que no había un lugar mejor que el Palacio de Linares para dibujar estas figuras. Aquí, en la galería hemos montado todo un decorado. Para mí, el montaje es tan importante como la concepción y la realización. Una pintura no termina cuando el óleo está seco, sino cuando la coloco en su lugar.

La escultura que da miedo

—Cada vez hay menos pintura y más escultura en sus montajes, ¿pasa lo mismo en el arte en general?

—Es verdad que en esta exposición no hay tanta pintura. Pero yo siempre he trabajado en todos los medios. Me siento, cuando trabajo, como un científico en su laboratorio. El soporte es un elemento más del que uno se sirve para hacer arte, para crear, pero no es el arte en sí mismo. No creo que la pintura no esté de moda, además, hoy las tendencias duran diez minutos. En mi caso, la escultura trae a la dimensión del espectador los personajes terroríficos de las pinturas, los acerca. Compartir cuerpo y mente con uno de mis muñecos es lo que crea inquietud.

—Es cierto que dan miedo, sus personajes son grotescos, siniestros... ¿cuál es su intención?

—Mi intención es darle una bofetada al espectador, llamarle la atención sobre sí mismo. Los artistas tenemos la necesidad de comunicar pero el qué no suele estar claro ni para el propio artista. Todo está su-

“El arte que juega con la belleza no me interesa demasiado porque acomoda. Quiero introducir al espectador en el misterio, crearle incomodidad sin que sepa por qué”

jeto a la visión subjetiva del espectador. Me gusta camuflarme entre el público y estudiar sus reacciones, he visto actitudes tan distintas... Hay quien se asusta mucho o quien se echa a reír. Quiero introducir al espectador en el misterio, crearle cierta incomodidad pero sin que sepa muy bien por qué. El arte que juega con la belleza no me interesa demasiado porque acomoda.

—¿Desde cuánto su familia, su entorno, protagoniza sus obras?

—Surgió de un modo espontáneo. Empecé a pintar desde niño. Primero pintaba de una manera inconsciente, en la facultad uno está desorientado y cuando terminé me puse a trabajar sin descanso: cogí una polaroid y me puse a hacer fotos de lo que me rodeaba, luego copiaba esas imágenes. Mi pintura es muy tradicional, óleo sobre tabla, lo que pasa es que la supedito a una imagen que viene de un formato doméstico, la cámara polaroid. La Historia del Arte siempre ha mostrado su entor-

no inmediato; lo hacía Caravaggio camuflando de historias bíblicas a las gentes de su tiempo. No hace falta fijarse en esos supuestos “grandes temas”, la pobreza, las desigualdades sociales. Fijándome en lo que está más cerca de mí estoy mirando al mundo. Lo más siniestro puede estar en tu propia casa.

—¿Cómo se tomaron sus padres su primer retrato?

—Mi madre bien, pero mi padre me dejó de hablar durante años y me prohibió que volviera a representarle.

—Pero ahora colaboran con usted, protagonizan sus vídeos...

—Sí, mi padre cambió de actitud a raíz de una enfermedad. Cuando se recuperaba en el hospital me sorprendió pidiéndome que le hiciera fotos. Pinté una con mi padre haciendo el tonto en pijama, jugando con el gotero. Y ahora ruedo vídeos con él, se presta a todos mis juegos. Cuando ven que tu obra está legitimizada es más fácil. Yo no intento

reirme de nadie, todo lo contrario, es una llamada de atención.

Fascinación barroca

—Es decir que sus pinturas son fotografías que luego copia.

—Siempre trabajo así: hago fotos o vídeos de los que luego saco fotos, o fotos que saco de mis tres películas de referencia: *Don't look now*, de Nicolas Roeg, *La llave secreta*, de Tinto Brass, y *Twin Peaks: fuego camina conmigo*, de Lynch. Si realizo una instalación en la que hay cien cuadros, 50 pueden ser de películas y 50 de gente de mi entorno, pero el espectador no lo distingue. Es decir, que no hay diferencia entre película y vida real...

—¿Qué es lo que más le interesa de la Historia del Arte?

—Me fascina el mundo del barroco, ese sentido trágico de la vida... Me encanta la imaginería, las imágenes policromadas de madera con los ojos de cristal, son casi satánicas... Es unos de mis focos de inspiración en cuanto a la escultura. El Museo del Prado está lleno de horrores, de torturas... Ribera, por ejemplo, ha pintado tanta sangre... Pero como es antiguo y está en un museo la gente no se escandaliza. En mi obra hay muchos guiños a la Historia del Arte.

—En ARCO asistiremos al debate sobre la comprensión o no del arte contemporáneo, ¿cuál es su opinión?

—El arte contemporáneo requiere un esfuerzo. No es lo mismo leer una novela de vaqueros que un ensayo. No es lo mismo ver en el cine *Una mente maravillosa*, de Ron Howard, que *Spider*, de Cronenberg; siendo dos películas que analizan la mente de un esquizofrénico, la primera está masticada y digerida y en la segunda lo tienes que hacer tú. Muchos prefieren la papilla.

Andreu Alfaro
30 de enero inauguración
Rafols-Casamada
METTA
Nuevo espacio
VILLANUEVA 36

Galería Metta-Villanueva 36-28001 Madrid
Tel.-915768141- Fax.-915780353-E-mail-metta@galeria-metta.com

PAULA ACHIAGA

Francisco J. Mangado proyecta el nuevo Auditorio de Pamplona

Nuevo baluarte de la Ciudadela

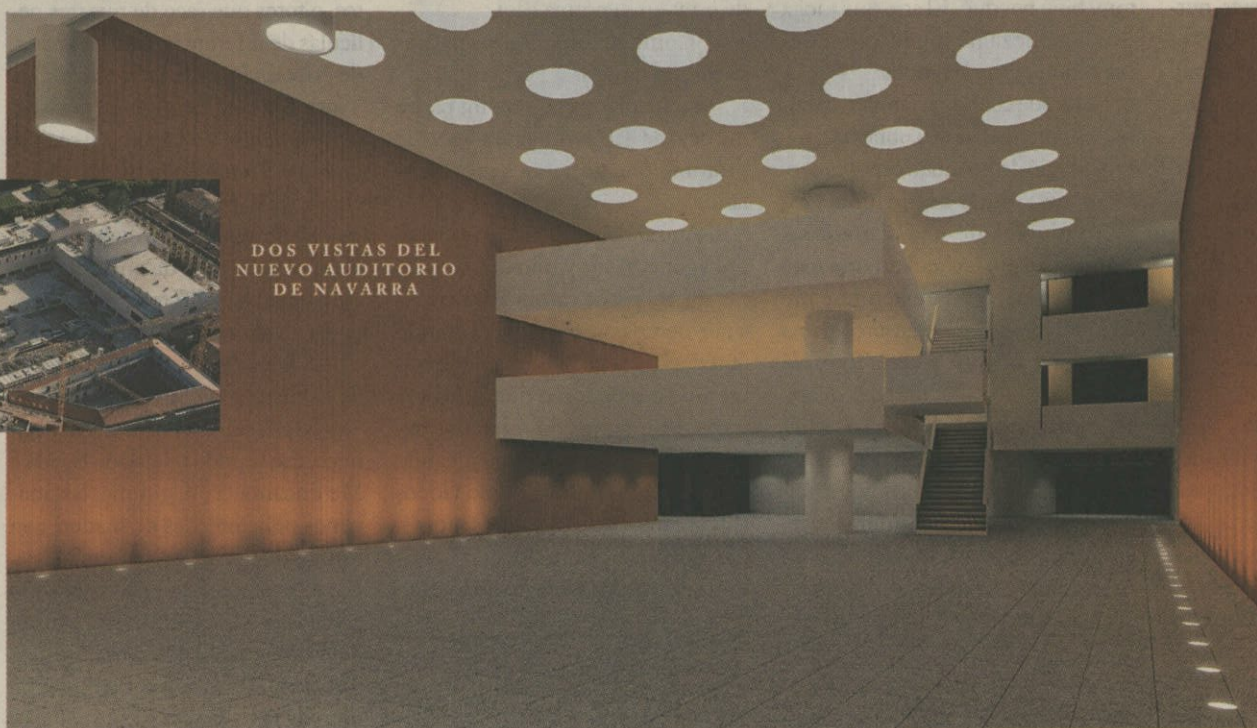
El contexto urbano elegido el Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra es generador del proyecto desarrollado por Francisco Mangado. El edificio se sitúa dando la

espalda a los actuales jardines que conformaron la Ciudadela de Pamplona, fortaleza del siglo XVII cuyos baluartes fueron derribados, desmantelando así parte de la mu-

cho histórico, y la respuesta de Mangado, en contra los criterios generales, se interpretó como la más adecuada. Así, el alzado pétreo de la Ciudadela se opone a la fachada

mediatez la forma de la planta, y el gesto se rompe con el recorte volumétrico en las fachadas y la irrupción de grandes cajas que componen el alzado en diversos planos. La res-

puesta material es correcta y de calidad, con piedra en el revestimiento y maderas tratadas en los interiores de las salas. Los contrastes de permeabilidad se tratan con nitidez en el lenguaje arquitectónico y todos los requerimientos funcionales están amplia e inteligentemente satisfechos. El borde sobre el fondo de la ciudad crea campos de fuerza que dirigen la mirada hacia el centro de la plaza y su orden explícito narra cada aspecto específico del edificio, su forma, la función, el espacio clasificado con habi-



DOS VISTAS DEL NUEVO AUDITORIO DE NAVARRA

Francisco J. Mangado (Pamplona, 1957) vive y trabaja en Pamplona, donde ejerce parte de su labor docente en la Escuela de Arquitectura. Desde hace unos años, además, da clases en la Universidad de Harvard. Actualmente desarrolla los proyectos de la nueva urbanización de la plaza de Felipe II en Madrid, conocida como la plaza de Dalí, y ha resultado elegido para la construcción del nuevo Auditorio de Ávila.



ralla para dejar paso al ensanche de la ciudad a finales del XIX. Los restos del baluarte de San Antón salieron a la luz durante la excavación previa al inicio de las obras y ha dado nombre al edificio, que ya presentan como Baluarte.

Francisco J. Mangado, que ganó el concurso de ideas para la realización del Auditorio en 1998, plantea un edificio en forma de L que abraza una gran plaza peatonal, generando de este modo un amplio espacio público entre el casco urbano y la Ciudadela. La gran mayoría de las propuestas presentadas volcaban dicho espacio hacia los jardines, apoyándose en el tejido del cas-

transparente que recoge el espacio de la plaza a modo de prolongación de los vestíbulos de la planta baja. Sus espacios principales son una gran sala multifuncional, con capacidad para 1.600 espectadores, para la celebración de conciertos y representaciones teatrales, una sala de cámara y múltiples salas de congresos y exposiciones, articuladas por 2.300 metros de vestíbulos. El antiguo baluarte de San Antón genera una sala subterránea para celebrar actos singulares. La cafetería es una caja de cristal que se abre totalmente a la puerta de la Ciudadela. La articulación entre los espacios urbanos y los jardines genera con in-

teriores de las salas. Los contrastes de permeabilidad se tratan con nitidez en el lenguaje arquitectónico y todos los requerimientos funcionales están amplia e inteligentemente satisfechos. El borde sobre el fondo de la ciudad crea campos de fuerza que dirigen la mirada hacia el centro de la plaza y su orden explícito narra cada aspecto específico del edificio, su forma, la función, el espacio clasificado con habi-

lidad, elaborado en un notable ejercicio arquitectónico, excesivamente referenciado a otras arquitecturas tan desarrolladas como buenas. Si la finalidad de la arquitectura es un juego que, tras situarse en un lugar específico, debe liberarse de valores utilitarios, estéticos o políticos para que aparezca en sí misma, para comprender en su totalidad la idea y el sentido de la misma, volvemos a recordar a Francisco Javier Sáenz de Oiza que se lamentaba hace años: "Nadie interpreta ya la totalidad. Nadie entiende la arquitectura como un todo".

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

VICENTE NELLO



Hasta el 3 de febrero

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

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS

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

ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE



Francisco Miralles y Galup "Damas en la playa"

SUBASTA 21, 22 Y 23 DE ENERO

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

galería de arte **ALTEAS**

MARCOS RUBIO



DEL 27 DE ENERO AL 12 DE FEBRERO

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

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



Leonardo Alenza. "Dama y la Celestina al pie de un árbol". 38 x 26,5 cm.

17, 18 Y 19 DE FEBRERO

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID
Tels: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 - Fax: 91 577 51 44
E-mail: fduran.arte@terra.com

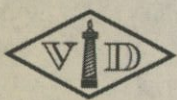
ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

DOLORES AGUIRREZABALA

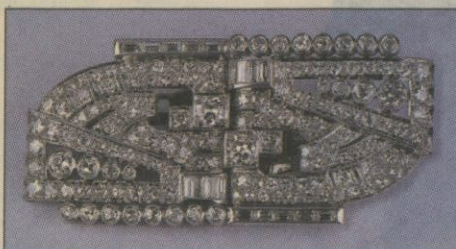


Hasta el 3 de febrero

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



VENDÔME
Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



Broche doble clip Art Déco. 9,50 cts

COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO

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

DURÁN
Exposiciones de Arte

Grandes Firmas
en
Pequeño Formato

HASTA EL 8 DE FEBRERO

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

Pablo Albertí

ESCULTURAS

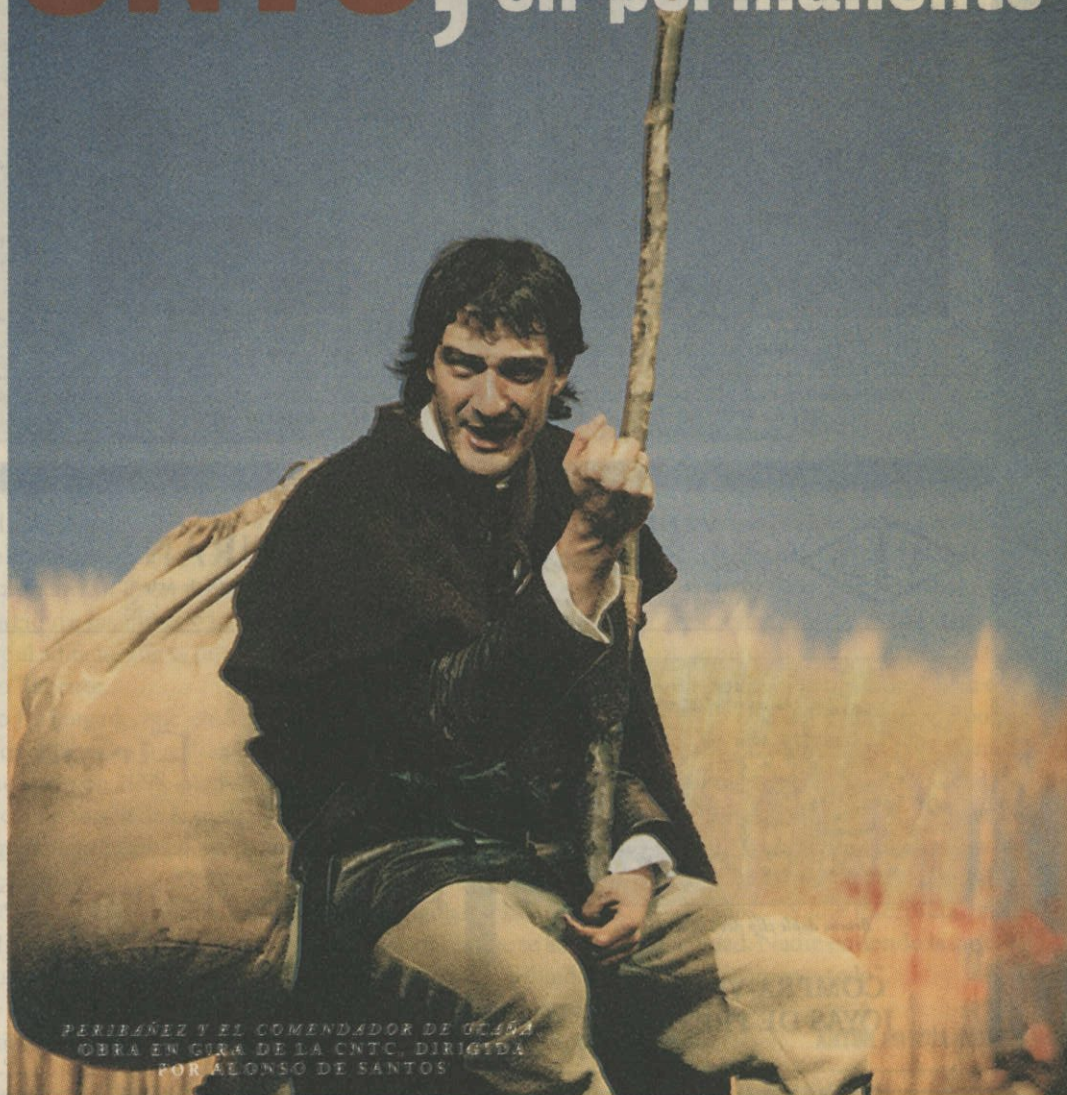


E-mail: palberti@cemad.es
web: www.pabloalberti.com

T E A T R O

Han pasado 17 años desde la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) y El Cultural ha querido evaluar con la opinión de actores y directores si la función para la que nació debe ser revisada, si la actual estructura de funcionamiento es adecuada. En estos años la institución ha pasado de ser una compañía más o menos estable, como la ideó su primer director, Adolfo Marsillach, a encargar sus producciones a directores que forman sus repartos con actores disponibles. Son esos modelos los que están en permanente discusión. El de Marsillach permite seguir una línea de trabajo e investigación y forjar así un estilo, pero exige de la figura de un creador que lidere y se implique en un proyecto a medio plazo con unos actores también dispuestos a no dejarse tentar por el cine y la televisión. Por otro lado, el modelo de producción por encargo facilita la participación de un mayor número de actores y da más libertad a los directores a la hora de elegir títulos y formar repartos. Su actual responsable, José Luis Alonso de Santos, dice que lo ideal es un modelo intermedio: “no confío en tener unos actores fijos y tampoco ellos lo han reivindicado. Tenemos actores que trabajan con continuidad, en producciones sucesivas, y si la comparamos con otras compañías de nuestro entorno, ésta es la más estable de todas”. Y es con los talleres que organiza —de elocuencia, de lucha escénica, de lenguaje y de interpretación— como, según dice, se intenta garantizar la relación entre representación, formación e investigación. La CNTC, con 80 personas fijas y un grupo de actores que varía según las obras de la temporada (85 en la actual), tiene este año 3.500.000 euros para producir.

Actores y directores revisan el modelo de la Compañía **CNTC**, en permanente



PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR DE ULENA
OBRA EN GIRA DE LA CNTC, DIRIGIDA
POR ALONSO DE SANTOS

J. Luis Gómez: "La función que debería cumplir la CNTC sólo es posible con un elenco, un grupo de personas contratadas por un tiempo que crean ciertas afinidades artísticas. Además, sería una opción más barata que la actual"



José Luis Gómez.

El cometido de la CNTC debería ser el de llevar a la máxima cantidad de público las obras que conforman el patrimonio clásico español y europeo en las mejores condiciones artísticas y técnicas posibles. Sobre si la CNTC cumple esta función, no tengo una opinión formada. Respecto a los modelos, creo que no han sido discutidos,

pensados y presupuestados. A la hora de elegir entre el antiguo o el actual, yo me inclino por equipos no demasiado extensos. Creo que la función que debería cumplir la CNTC sólo es posible con un elenco, que hay que diferenciarlo del concepto de compañía. Elenco es un grupo de personas contratadas por un tiempo que con la fricción crean ciertas afinidades artísticas y se entrenan para desarrollarlas con el cultivo intensificado de las artes de la palabra, el cuerpo y la vivencia, que son las que el teatro clásico necesita. Y creo que una opción de esa naturaleza sería más barata que la actual. Además considero también a los equipos técnicos, que deben ser altamente cualificados pero más pequeños. Todo ello es posible si se cuenta con una persona que lidere el proyecto, compenetrada e identificada con él, lo que le exige una motivación altruista.

Carlos Hipólito. La función debería ser la de promover y difundir a nivel nacional las obras de nuestro teatro clásico. Crear un repertorio propio, alternando títulos emblemáticos con otros menos conocidos, en una labor de investigación teatral. Conseguir un estilo propio que la dote de identidad como tal compañía y que cree una escuela para el futuro... Todo esto la asemejaría a las grandes compañías de teatro clásico de Europa: Royal Shakespeare Company (RSC), Comédie Française, etc. Respecto a si la actual CNTC cumple esa función, creo que no del todo. Creo que el modelo de Marsillach era el adecuado, pero nunca he comprendido que los cambios del poder político lleven implícita la destitución de personas que dirigen teatros públicos (y que lo hacen bien) por el mero hecho de no ser afines a una determinada ideología.



No es bueno para la continuidad de un proyecto de estas características. Es positivo la incorporación de directores y actores que, de una manera esporádica, colaboren en determinados montajes, pero siempre como elementos a añadir al equipo de una compañía estable.

Helena Pimenta. La CNTC debería velar por la dramaturgia clásica tanto española como extranjera. Debe garantizar que la escenificación de estos textos sea constante y también modernizar ciertas estructuras de la tradición escénica. La CNTC actual creo que en parte cumple esas funciones, sin embargo es un modelo que necesita ser revisado; cada compañía aparece al calor de las necesidades que surgen aunque estas formaciones se adaptan lentamente debido a sus estructuras férreas. Aún así, es un enorme logro la existencia de una compañía de estas características. El modelo de Marsillach no es fácil de mantener, sobre todo por los actores. Antes había una mayor disposición actoral, ahora las televisiones, el cine, etc... impiden que permanezcan en el teatro de forma constante. Me gustan los modelos de compañía que profundizan en un estilo pero no se puede caer en el adormecimiento artístico; eso fue lo que en su momento causó el cambio. Que sea estable no significa que caiga en el funcionariado. Necesita estabilidad y riesgo. Por eso pienso que el modelo actual puede servir. En mi caso, cuando me encargaron *La dama boba*, me estimuló el planteamiento coherente de la producción. Es mejor el modelo de producciones por encargo que el modelo que gira en torno a una figura. Lo ideal sería un equilibrio entre los dos modelos, algo como lo que hace La Abadía, pero eso es muy difícil de mantener.

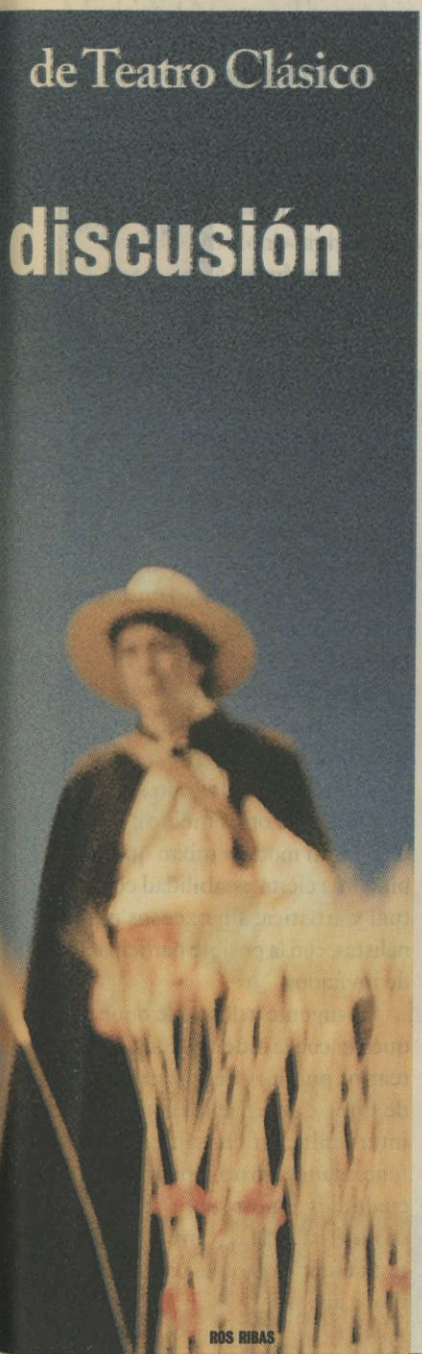
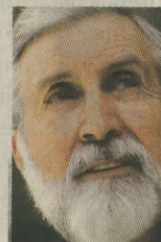


Blanca Portillo.

En teoría, la función de una CNTC es el mantenimiento, fomento y divulgación de los textos clásicos universales. Nuestro Ministerio de Cultura debería dotar a esta compañía con un mayor presupuesto y darle una mayor publicidad. Entiendo que el mantenimiento de una compañía estable supone una inversión presupuestaria mayor de la que en estos momentos tiene. Evidentemente, todo está inventado. En Europa, cualquier Teatro Nacional tiene una compañía estable, un repertorio, un laboratorio, etc. Parece que aún no hemos descubierto esa fórmula en este país y los pocos intentos que ha habido en otros momentos se han venido abajo. Pero si queremos mantener una tradición en la forma de decir el verso, una unidad interpretativa, un entrenamiento actoral, una especialización en definitiva, la fórmula más lógica es mantener un equipo estable, que vaya rotando en las diferentes obras, mantener los espectáculos el mayor tiempo posible y si un espectador se ha perdido un montaje esta temporada, que pueda verlo en la próxima, crear un núcleo de investigación, un equipo que seleccione los textos, etc. Abrir las puertas a autores y directores de otros países para ampliar horizontes y compartir maneras de hacer, teorías, estilos diferentes.



Denis Rafter. La primera función de cualquier teatro es entretener al público, mantener su interés, hacerlo sentir y pensar. ¿Qué significa la palabra clásico? El primero o más alto rango de una cosa, algo que sirve de modelo o guía; algo que tiene un interés, calidad o estilo duradero. En el caso de un teatro clásico las obras deben mostrar el gran patrimonio del teatro mundial.



ROS RIBAS

Desde su fundación en 1986, la CNTC ha tenido algunos éxitos. Pasó igual en la RSC. En sus primeros 21 años tuvo tres directores: Peter Hall, Trevor Nunn y Terry Hands y no siempre salieron bien sus obras pero en los peores momentos económicos por los que atravesaron fue cuando mejores obras hicieron. ¿Qué es la tradición hoy día? Hasta en Inglaterra no se ponen de acuerdo sobre cómo hacer Shakespeare y recitar su verso. Estoy de acuerdo con la idea de una compañía estable, pero a la vez tenemos que plantear algunos principios: crear un ambiente casi religioso entre los actores de respeto y devoción al teatro; garantizarles un entrenamiento de voz, movimiento e interpretación continuo; libertad para experimentar y para equivocarse, buscar. Una compañía que permita crear una variedad artística dentro de una estructura de continuidad. El gran teatro crece desde la permanencia y el equilibrio, no debe estar al capricho de los políticos.



Alex Rigola.

Tengo un desconocimiento total sobre la CNTC, por lo que es imposible pronunciar sobre las cuestiones que aquí se plantean.

Quizá este desconocimiento pone de relieve en qué estado se encuentra ésta vista por la gente de provincias. La verdad, y quizá es bueno saberlo, es que generalizando, sólo hay dos teatros-compañías que me producen a mí y otros tantos colegas de Barcelona curiosidad y respeto sobre la programación madrileña: El teatro de la Abadía y la Cuarta Pared. Tuve la suerte, el pasado año, de tener acceso al Teatro de la Abadía y finalmente poder trabajar dos meses en la capital. Mi gran desesperación fue comprobar el gran número de espectáculos que

Alex Rigola: “¿De quién estamos aprendiendo? ¿No estaremos haciéndonos demasiadas pajas? ¿Cuántos clásicos lo son realmente? No todo Lope es bueno, también tiene mierda. Sí, fui a ver una obra de la CNTC y me pasó un clásico: me aburrí”

se programaban en la ciudad y la ínfima cantidad que me apetecía ver. También quedó latente los pocos profesionales que asistieron a ver uno de los espectáculos más interesantes del Festival de Otoño: *Un tranvía llamado deseo*, con dirección de Frank Castorf. Parecía increíble el poco amor y la falta de curiosidad de éstos por saber qué pasa con uno de los espectáculos punteros de Europa. Meses después realicé un viaje relámpago para asistir a una de las joyas europeas que pasaba, no casualmente, por el Teatro Central de Sevilla: *Genesis*, de Romeo Castellucci. ¿Cuántos profesionales se desplazaron para asistir a tal maravilla? Sí, ya sé que todos estamos muy ocupados... pero ¿de quién coño estamos aprendiendo? ¿No estaremos haciéndonos demasiadas pajas? ¡Basta ya de mirar al pasado! ¡Basta ya de querer recuperar todo el tiempo nuestra prehistoria! ¿Cuántos clásicos son realmente clásicos? No todo Lope es bueno, también tiene mucha mierda. Sí, fui a ver un espectáculo de la CNTC y me pasó un clásico: me aburrí.

Laila Ripoll. La CNTC debe difundir y enriquecer el patrimonio cultural y ayudar a desempolvar ese tipo de teatro, dotarlo de actualidad, de contemporaneidad y difundirlo. También creo que tiene una responsabilidad grande con los países de habla hispana. Este gobierno desprecia olímpicamente todo lo público y aquí se tiene mentalidad de empresario a la antigua usanza. En



cualquier caso creo que ninguno de los dos modelos funciona bien. Un único director empobrece a la larga, pero tampoco está funcionando el sistema actual. Lo que más duele es notar la falta de cariño por esos autores, la falta de respeto y de conocimiento (salvo algunas excepciones dignísimas). Además: ¡Ya está bien con el *Tenorio*, que es un tostón, una birria, una cursilada, un ripio y no tiene nada que ver con la grandeza de los textos del Siglo de Oro! Creo que ese es el ejemplo clarísimo de la tradición mal entendida que confunde el tocino con la velocidad y lo rancio con lo tradicional.

María Jesús Valdés. Debe velar, defender y escenificar el teatro clásico. Y ahora creo que ahora está



en manos de un hombre con una mentalidad muy abierta, que trata de popularizarlo. No sé por qué se abandonó el modelo de Marsillach. Adolfo era un director de talento, capaz de poner en pie la CNTC, de embarcar a los actores en su proyecto y arrastrar a la juventud al teatro clásico. Su muerte ha sido una gran pérdida para el teatro. Él quería hacer muchas cosas, pero no pudo llevarlas a cabo. Yo, desde luego, preferiría que la CNTC fuera una formación más o menos estable, con directores invitados. El teatro clásico exige una gran disciplina, es muy difícil decir el verso, hay que madurarlo y esa disciplina la impone mejor una compañía que se plantea una línea de trabajo con continuidad. Para mí sería el ideal. Yo

procedo de una generación que aprendió a decir el verso viendo a grandes actores como Manuel Dicenta o Carlos Lemos, y teníamos profesores magníficos en el Real Conservatorio de Música y Declamación. Y aunque hoy creo en la formación que se da en la RESAD, nuestras generaciones de intérpretes no han tenido la oportunidad de ver a esos actores herederos de una gran tradición de verso. Por eso, me resulta difícil encontrar interpretaciones que me satisfagan.

Eduardo Vasco. Su función sería la escenificación del repertorio fundamental que constituye nuestro patrimonio literario-dramático anterior a 1950. Y escenificar no sólo de lo indiscutible, que



eso lo puede hacer la privada, sino lo desconocido. Cualquiera que sepa lo que es una compañía estable en el contexto europeo se guardará mucho de calificar así al modelo inicial de la CNTC. La compañía inicial era como mucho “relativamente estable”. Aquel modelo era caro y altamente limitante a la hora de conformar un reparto, y además el mercado actual no ofrece muchas garantías de fidelidad por parte de los actores, tentados con suculentas ofertas de otros medios. Confío más en un modelo mixto que combine una cierta estabilidad conceptual y artística, sin excesos personalistas, con la posible participación de invitados.

Lo urgente y deseable tiene más que ver con la independencia de los teatros públicos del poder político de turno que tiene la capacidad de intervenir caprichosamente en su funcionamiento haciendo imposible cualquier apuesta seria semejante en otros países. La convergencia cultural europea es un camelo. Seguimos a años luz.

El espectáculo porteño *Tanguera* abre el Nuevo Teatro Alcalá

Más escenarios para el musical

Desde Buenos Aires llega *Tanguera*, el espectáculo de mayor éxito del pasado y crítico año porteño. Antes de pasar por Broadway, los 40 bailarines del musical inaugurarán el día 29 en Madrid el Nuevo Teatro Alcalá, un escenario más dedicado al musical.

Se llamó Coliseo Pardiñas en sus orígenes, por 1927, luego Coliseo Alcalá, más tarde Alcalá Palace y ahora se reabre, catorce años después de permanecer casi en ruinas, como Nuevo Teatro Alcalá. Reconstruido por el carismático empresario argentino Alejandro Romay, el teatro de la calle Jorge Juan de Madrid se consagrará al mu-

sical. Quince millones de euros ha costado la restauración que ha dotado al teatro con dos salas —la Lola Membrives, con 1.223 butacas, y la María Guerrero, con 310— y un conservatorio para formar actores en comedia musical.

Tanguera inaugura el teatro el día 29 —y no el pasado 22, en contra de lo que reza la publicidad difundida—. Obtuvo un gran éxito en su país de origen el pasado año, a pesar de la crisis, y constituye la tercera producción teatral argentina que desembarca en Madrid (*Art y No seré feliz pero tengo marido*). Puede que el hecho de que el musical reconstruya el origen de la nación argentina a través de la historia del tango explique en parte su éxito. El espectáculo se ambienta en el Buenos Aires de mediados del siglo XIX, con las oleadas de inmigrantes, caldo de cultivo para el tango, un baile y una música que fusio-

na cuatro géneros: habanera, tanguillo andaluz, candombe (procedente de los esclavos africanos que llegaron al Río de la Plata) y milonga (cantada por los gauchos emigrados a la ciudad). Personajes que pueblan el arrabal desfilan por la escena: el compadre (heredero urbano del gaucho), las prostitutas, y los “niños bien”. Al principio, los hombres que querían bailar el tango —los milongueros— sólo podían hacerlo en los burdeles, de manera clandestina, hasta que la burguesía lo popularizó y lo llevó hasta París. Esto recrea un espectáculo en el que intervienen 40 bailarines liderados por la coreógrafa y primera bailarina, Mora Godoy, y cuya música firman Gardelín y Adrober. **L. P**



LOS BAILARINES GODOY Y HORVATH



Teatro Albéniz
de la Comunidad de Madrid

C/ Pcz. 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

SEZ

M80

Comunidad de Madrid

TEATRO ALBÉNIZ

Entradas.com 902 22 16 22

CON LA COLABORACIÓN DE:

EL MUNDO



Takeshi Kitano

“La violencia es como la comedia”

El cineasta japonés Takeshi Kitano vuelve mañana a las pantallas españolas con la insólita y esperada *Dolls*, que se presentó con éxito en el pasado Festival de Venecia. Inspirándose en el teatro japonés de marionetas *bunraku*, y mediante una estructura fragmentada en tres historias, el autor de *Sonatine* y *Hana-Bi* ha trocado las tramas de yakuzas y tiroteos por las de febriles amantes, y los azules sórdidos de sus filmes por un despliegue de colores y poesía visual. El Cultural ha hablado con Kitano sobre esta nueva audacia estética y temática, su última jugada maestra para escapar del establishment del mercado cinematográfico.

QUIZÁ *Dolls* sea la película más desgarradora, brutal y bella de Takeshi Kitano, aunque en ella no asistamos a mutilaciones, tiros en la sien y hectolitros de tomate. Con *El verano de Kikujiro*, el creador japonés apodado “Beat” en su faceta de actor, ya demostró que la violencia explícita, poetizada y minimalista que caracteriza el grueso de su trabajo—*Violent Cop*, *Boiling Point*, *Sonatine*,

Hana-Bi, *Brother*—no es condición *sine qua non* de su estilo y forma de entender el cine... o la vida. En el mundo de dolor y muerte al que pertenecen sus criaturas, siempre hubo espacio para el romanticismo y la ternura. Y por supuesto para la belleza. La violencia también puede ser sutil—ha querido decirnos Kitano con *Dolls*, de momento su última osadía cinematográfica—, y no por

ello menos destructiva y atroz. Echando mano de la tradición popular de su país, el teatro *bunraku*, y mediante tres historias sin solución de continuidad, Kitano muestra en *Dolls* el camino más radical del amor, ese que conduce a sus amantes—títeres, marionetas o muñecos— a la muerte o a la locura.

—*Dolls* es una película muy distinta a sus anteriores trabajos, so-

bre todo por la ausencia de violencia explícita, aunque usted ha dicho que es su filme más violento. ¿Puede explicar un poco esta “nueva” representación de la violencia y cuál es la razón de este cambio?

—Si digo que *Dolls* es más violenta que otras de mis películas como *Brother* es porque las muertes siempre llegan por sorpresa. Una película como *Brother* tiene personas

“En el estreno de *Dolls* en Japón ocurrió un fenómeno muy interesante por primera vez con una de mis películas: el setenta por ciento del público era femenino, algo completamente inusitado para tratarse de uno de mis filmes”

anónimas asesinadas a diestro y siniestro. La muerte y el sufrimiento son cosas que se esperan en una película basada en un entorno violento. En cambio la acción en *Dolls* ocurre en la vida cotidiana, llegamos a conocer a los protagonistas y por ello su dolor y sufrimiento es más violento. No existía una razón específica por la cual decidí hacer *Dolls*, se trataba simplemente de una idea y elegí seguir mi instinto y llevar a cabo el proyecto.

—Existe mucho sufrimiento en los personajes de *Dolls*. Para ninguno de ellos existe la posibilidad de salvación. ¿Diría que ello responde más a la tradición japonesa o a sus propias convicciones?

—Todos los personajes en *Dolls* están poseídos por su propia idea díscola y egoísta de la manera en que deben actuar y qué camino seguir. Por ello se ven incapacitados para tomar decisiones, ya que no pueden ver otras opciones. Ninguno de los eventos de la narración ocurriría si los protagonistas estuviesen lo suficientemente equilibrados como para tomar sus decisiones. Visto desde una perspectiva objetiva, pueden parecer muy estúpidos, pero para ellos mismos se trata de algo muy diferente.

Historias comunes

—Rinde homenaje al dramaturgo bunraku Chikamatsu Monzaemon. Toda una osadía en los tiempos que corren. ¿Dónde halla la pervivencia de sus creaciones?

—En el periodo en que el dramaturgo japonés Chikamatsu era admirado por millones de espectadores, durante los siglos XVII y XVIII, este tipo de historias eran muy comunes en el corazón de su mundo emocional. Pero es que hasta hoy en día escuchamos historias de intentos de suicidio o personas que amenazan con cometerlo simplemente por amor. Esto es total y absolutamente egoísta, pero no se trata de un método inusual entre hombres y mujeres para herir a otros

o mostrar su sufrimiento con tal de solicitar la compasión del resto. Estoy convencido de que estas historias son tan comunes en cualquier lugar y época como lo son en Japón.

—La esencia de *Dolls* es el amor: un amor no correspondido, el dolor que el amor ocasiona en la gente, el amor como una fuerza muy violenta. ¿Cree que el público occidental y oriental reaccionarán ante esto de la misma manera?

—Las lenguas y las costumbres puede que cambien de un país a otro, pero el amor sigue siendo universal y único para todos.

Cine para reflexionar

—En una ocasión dijo que quiere que sus películas ofrezcan algo en que poder reflexionar, ¿en el caso de *Dolls* qué quiere que experimente el público?

—La manera en que la gente percibe *Dolls* puede diferir considerablemente según el estado mental y la filosofía de cada uno. Cada persona puede percibir *Dolls* de un modo completamente diferente. No puedo asegurar nada sobre cómo va a afectar al público. Soy un cineasta y mi trabajo es “hacer” la película. No mantengo la misma posición que los que ven el filme.

—El amor es un tema recurrente en sus películas, pero en la mayoría de ellas no permite a los personajes que completen su relación, siempre hay una fuerza externa o evento que separa a la pareja. ¿Por qué?

“Me resulta imposible juzgar mis películas como felices o tristes, cómicas o trágicas. Hasta en el caso de que llegara a considerar la comedia como antónimo de la tragedia, no puedo asegurar cómo va a interpretar el público lo que yo les muestro”

¿Es que no cree, de vez en cuando, en un posible final feliz?

—La verdad es que me resulta imposible juzgar mis películas (y sus finales) como felices o tristes, cómicas o trágicas. Hasta en el caso de que llegara a considerar la comedia como antónimo de la tragedia, tampoco puedo asegurar cómo va a interpretar el público lo que yo les muestro en la pantalla. En lo que respecta a los obstáculos que se interponen con las vidas de los personajes, no creo que una historia de amor fuera muy interesante o dinámica si transcurriera con demasiada suavidad y facilidad.

—Aparte del diferente trato que se le da a la violencia en *Dolls*, la película también introduce una nueva imagen visual, sobre todo por el uso extensivo del color a través de las cuatro estaciones del año. ¿Es esta una marca de estilo única de *Dolls* o va a empezar introducirla en próximos proyectos?

—Al cabo de los años he advertido que a través de las críticas y otros artículos, muy a menudo se referían a mis películas como si todas tuviesen un tono gris azulado. De manera que pensé que valdría la pena tomar el desafío de incorporar colores más variados, colores que por algún motivo que desconozco he intentado evitar a toda costa en el pasado. Mi decisión más obvia era mostrar las cuatro estaciones en Japón, donde tenemos el florecimiento de los almendros en primavera, el azul resplandeciente del mar en verano, las hojas rojas del otoño y la nieve en invierno.

—Su filmografía parece decantarse entre películas duras, sorprendentes y violentas y otras más cercanas a la poesía y el humor. ¿Esta dualidad refleja su propia lucha entre un Kitano rebelde y anárquico y un Kitano más romántico?

—Seguramente usted tiene razón, aunque en todas mis películas yo siempre he visto los dos: el rebelde y el romántico.

—Usted comenzó en el mundo

del espectáculo como cómico hasta que Nagisa Oshima pensó que podría ser un criminal fantástico. ¿Qué cree que Oshima vio en usted que le hizo pensar que un cómico puede convertirse en un buen criminal? ¿Puede ver alguna conexión entre la comedia y la violencia?

—Me parece que Oshima me escogió como parte del reparto en *Feliz Navidad Mr Lawrence* porque quería que mi personaje fuese menos serio. En mi opinión el ritmo y la sincronización son esenciales en la manera en que se muestran la comedia y la violencia en una película. En cierto sentido, la violencia es como la comedia: ambas se producen de repente, sin previo aviso. Recuerdo al respecto unas imágenes de televisión durante la guerra de Vietnam, en las que un vietcong era ejecutado. No había movimiento. Era el acto puro frente a la cámara.

Dos tipos de público

—En su país al público le cuesta desprenderse de su imagen de *showman*, mientras que en Europa es considerado un director de culto. ¿Ha cambiado algo esta situación o en Japón todavía le asocian con los cómicos “Two Beats”?

—En los últimos años básicamente he tenido dos tipos de públicos, el del cine y el de la televisión. Todavía sigo haciendo un par de telefilmes al año, así como varios programas de variedades o informativos a la semana. Algunos de ellos son en clave de humor y otros son serios. No todo el mundo que ve mis películas también ve mis programas de televisión y viceversa. Me parece que me resultaría imposible complacer a todo el mundo en todos los proyectos que llevo a cabo. En el estreno de *Dolls* en Japón ocurrió un fenómeno muy interesante por primera vez con una de mis películas: el 70% del público era femenino, algo completamente inusitado para tratarse de uno de mis filmes.

MARIA BORDONABA



Diario de un escapista

ATRÁPAME SI PUEDES

Director: STEVEN SPIELBERG. Intérpretes: LEONARDO DI CAPRIO, TOM HANKS, MARTIN SHEEN. Guionista: JEFF NATHANSON. Fecha de estreno: 24 ENERO

Frank W. Abagnale, jr., el Houdini de los timos, ha encontrado en Steven Spielberg el biógrafo más aplicado y certero. Frívola y profunda, *Atrápame si puedes* cierra la inconfesa Trilogía del Abandono del autor de *ET: el extraterrestre*, además de recuperar para el gran público la presencia rutilante de Leonardo DiCaprio.

EN los atrevidos sesenta, parece decirnos Spielberg en *Atrápame si puedes*, era más fácil convertirse en otro que ser uno mismo. Los americanos aún no se habían quitado la máscara de felicidad que escondía el miedo al comunismo, la enfermedad crónica de la década de los cincuenta. La sonrisa congelada en un rigor mortis de dientes blancos como una cáscara de huevo persistía, pesada y tonta. No obstante, la cáscara estaba a punto de romperse: el asesinato de Kennedy acabaría con la falsa era de oro chapado que había mantenido encerrados a los americanos en una burbuja de inconsciencia. El cinismo y el desencanto estaban a la vuelta de la esquina. Por eso si Frank W. Abagnale no hubiera existido, alguien tendría que haberlo inventado.

Su adicción al escapismo y a la mutación permanente, combinada con una insondable capacidad de seducción, le permitió huir de la justicia y estafar millones de dólares sin

tener que sacrificar otra cosa que su identidad. La sonrisa del sueño americano, capaz de producir orgasmos tanto en hombres como en mujeres (ya es hora de delatar la amable misoginia del cine de Spielberg, en cuyas películas el eterno femenino es poco más que el reposo del guerrero), huía de su pasado para proyectarse hacia un futuro incierto, en este caso materializado en un sospechoso colaboracionismo que podría hacernos pensar que Spielberg no es más que un reaccionario pasado de moda.

Sin embargo, es obvio que al director de *En busca del arca perdida* no le importa el significado político de esta estupenda comedia dramática repleta de disfraces e idas y venidas. *Atrápame si puedes* es lo que podríamos llamar una película vacacional, el descanso que Spielberg merecía después de dos obras de la talla de *A.I.*, *Inteligencia Artificial* y *Minority Report*. Gore *The Mexican* Verbinski era el director inicialmente previsto

para el proyecto, pero su agenda y la de Leonardo DiCaprio no coincidían. Los nombres de David Fincher, Lasse Halstrom y Cameron Crowe se barajaron como sustitutos, pero Spielberg llegó, vio y venció. El reto estaba en hacer suyo un material tan aparentemente alejado de sus intereses como autor, vitaminizados a cada nueva película. Y lo más sorprendente es cómo *Atrápame si puedes* viene a cerrar una magistral Trilogía del Abandono, cuyo célebre prólogo fue la hermosa *E.T. el extraterrestre*. A la luz de la madurez spielbergiana, Elliot no es más que el entrañable borrador del robot David de *A.I.*, del John Anderton de *Minority Report* y de este canalla y tímido sin raíces llamado Frank W. Abagnale, jr.

El divorcio de los padres de Frank (inmenso Christopher Walken y breve Nathalie Baye) equivale al abandono de David en el bosque en *A.I.* y a la desaparición del hijo de Anderton en *Minority Report*.

Spielberg ha evocado películas como *Dos hombres y un destino* o *El golpe* como referentes de un cine comercial que satisfacía al público sin despreciar su inteligencia. Ha preferido divertir sin perder el hilo de su discurso

tendrá correspondencia en un universo que le rechaza sin remedio. Huyendo de un hogar roto a los dieciséis años, su único objetivo es encontrar una réplica de su familia, alguien que le acoja después de que su padre, hundido su negocio y su ánimo, lllore conmovido cuando su hijo adolescente pretende ayudarlo económicamente, ambos sentados ante una copa de champán caro en un restaurante de lujo.

Cuando Abagnale se convierte en médico, lo hace con un ojo puesto en el *Doctor Kildare*. Cuando se transforma en abogado, *Perry Mason* es su modelo. Página en blanco y niño que se niega a crecer, Abagnale—interpretado por un espléndido Leonardo DiCaprio, en su justo punto de insolencia, ingenuidad y desamparo—necesita mutar en estereotipo para seducir a los demás. Como el Leonard Zelig de Woody Allen, se deja contagiar por la ficción para “ser” ficción. Existe en función de la reacción de los demás, y es, a la vez, incapaz de enfrentarse a su rechazo. Ellos, los otros, son su espejo. La película cuenta la atribulada recomposición de los trozos de ese espejo, que no es otro que la identidad de Abagnale. Tan complejo personaje es contemplado por Spielberg con la empatía del que conoce de cerca ese proceso de cambio constante. No por azar, su carrera, que ha sufrido graves altibajos, le ha conducido desde el reino de la taquilla hasta el estatus asumido de autor autoconsciente. *Atrápame si puedes* narra, por tanto, la metamorfosis de un cineasta a través de su reflejo adolescente en la pantalla.

Y en esa metamorfosis, en esa

permanente búsqueda de nuevos caminos expresivos, Spielberg se ha topado con la historia real de Abagnale, una perfecta excusa para alejarse de los delirios hipertecnológicos de sus últimas dos películas. Por eso si algo caracteriza la puesta en escena de *Atrápame si puedes* es su modestia, su transparencia.

Rodada en cincuenta y cuatro días en ciento treinta y dos localizaciones repartidas entre Los Angeles, Nueva York y Canadá, esta preciosa película menor asume sus restricciones de presupuesto—treinta millones de dólares sin contar con los salarios de Hanks y DiCaprio, una minucia para el dinero con el que está acostumbrado a trabajar Spielberg—como un acicate para que los actores, liberados de la dictadura de los efectos especiales, se muevan en un espacio cómodo, un cosmos nostálgico que les permite encontrarse cara a cara con el espectador, algo que no es habitual en el cine de evasión. Y *Atrápame si puedes*, como *Con la muerte en los talones*—homenajada en los créditos, que parecen una versión pop de los que Saul Bass creó para la obra maestra de Hitchcock—, es puro cine de evasión. No en vano Spielberg ha evocado películas como *Dos hombres y un destino* o *El golpe* como referentes de un cine comercial que satisfacía al público sin despreciar su inteligencia. Spielberg ha preferido divertir sin perder el hilo de su discurso. Es decir, ha fusionado con habilidad de productor su lado lúdico sin renunciar a su lado de maestro consagrado.

SERGI SÁNCHEZ

Cine africano

Hasta mediados de marzo, los interesados en el conocimiento de cinematografías exóticas tienen una cita en el Instituto Francés de Madrid, que dedica un amplio ciclo al cine africano. Podrán asistir a las proyecciones de importantes trabajos procedentes de Senegal, Mauritania, Guinea, Chad, Burkina Faso y Malí. Además, durante la primera semana de marzo, el ciclo dedica un apartado especial al documentalista africano Jean Rouch. Más información en el 91 700 42 00 (Institut Français de Madrid).

Nouvelle Vague

Inmersa en el ciclo sobre la “Nouvelle Vague y sus alrededores”, la Filmoteca Española programa hasta finales de mes diversos largometrajes de gran interés. Así, se exhibirán filmes de Pierre Kast (*Un amour de poche*), Jean-Luc Godard (*Une femme est une femme*), Claude Chabrol (*Les Godelureaux*), Alexandre Astruc (*Les mauraises rencontres*), Louis Malle (*Ascensor para el caldo*), Jacques Demy (*Lola*), René Clément (*Juegos prohibidos*), Agnes Varda (*Cléo de 5 a 7*), Jean Pierre-Melville (*Les enfants terribles*), Henri Colpi (*Un aussi longue absence*) y Jean Grémillon (*Pattes blanches*).

Curt Fictions

Hoy se inaugura la edición Curt Fictions 2003, que se celebra simultáneamente en Madrid y Barcelona hasta el 1 de marzo. Durante las próximas cinco semanas se proyectarán un total de cuarenta cortometrajes españoles (repartidos entre seis programas temáticos diferentes), que incluyen trabajos de Álex Calvo Sotelo (*El pollo que se muerde la cola*), José Luis Acosta (*Historia de un búho*) y Álvaro Pastor (*Uno más, uno menos*). Más información en 93 320 80 92.

LEONARDO DI CAPRIO DA VIDA AL TIMADOR FRANK W. ABAGNALE EN *ATRÁPAME SI PUEDES*

Más de un psicoterapeuta y más de un crítico de cine le dirían a Spielberg que intenta exorcizar el fantasma del divorcio de sus propios padres ahora que se toma en serio como autor, y probablemente no se equivocarían. Sin embargo, la desgarradora tristeza de *A.I.* y la desesperada desolación de *Minority report* son sustituidas en *Atrápame si puedes* por una cálida simpatía por este moderno Robin Hood, ladrón de ricos y enemigo declarado de las grandes corporaciones que encuentra a su padre adoptivo en la figura de su perseguidor, un agente del FBI (Tom Hanks, que sustituye a James Gandolfini, interpreta por enésima vez al hombre corriente americano) entregado obsesivamente a su trabajo que comprenderá el lado tierno de su esquiva tortura. Lo que quiere Frank W. Abagnale jr. es lo mismo que quería David en *A.I.*: quiere que le quieran, quiere demostrar que la pureza de sus sentimientos

Alicia de Larrocha dice adiós

Premio Príncipe de Asturias y una de las grandes del teclado actual, Alicia de Larrocha ha decidido descansar. Este fin de semana, en Barcelona, ofrecerá su última versión del *Concierto n.º 23* de Mozart, junto a la orquesta de su ciudad natal. Con este motivo, destacadas personalidades como López Cobos, Sir Colin Davis, Montserrat Caballé o Joaquín Achúcarro hablan con El Cultural sobre el talento y la trascendencia de la intérprete catalana.

EL piano español vivirá este fin de semana unos momentos de profunda emoción. Alicia de Larrocha, una de nuestras artistas más internacionales, anuncia su retirada. Nuestra historia que, si no es muy extensa, está al menos llena de valores escogidos como José Tragó, Enrique Granados, Joaquín Malats, José Iturbi o Ricardo Viñes, se despide de la que ha sido, sin duda, su mayor embajadora.

Joaquín Achúcarro resalta que "hasta la llegada de Alicia, el repertorio español estaba relegado a la propina al final de un concierto, un caramelito después de un recital. Ella consiguió que este repertorio entrara a formar parte de la gran música. Nadie antes había tenido el valor de hacer la *Iberia* de Albéniz íntegra. Y lo mismo ocurrió con su versión completa de *Goyescas* de Granados poniendo ante el mundo una música que se tenía como algo superficial". Ahí están, para subrayarlo, sus tres Grammy por sus versiones de *Iberia* y *Goyescas* que atestiguan la entidad que ha proporcionado a nuestro patrimonio.

Sus lecciones han sido resultado de una técnica implacable a la que se ha añadido una fuerte personalidad. Para Luca Chiantore, apreciado autor de la *Historia de la técnica pianística*, "en los pianistas no siempre es fácil reconocer la sonoridad personal de un intérprete. En el caso de Alicia, en cambio, sí. Reconocemos su ataque de la tecla siempre vivo y brillante, esos acentos

Sus lecciones han sido resultado de una técnica implacable a la que se ha añadido una fuerte personalidad. Para Luca Chiantore, apreciado autor de la *Historia de la técnica pianística*, "en los pianistas no siempre es fácil reconocer la sonoridad personal de un intérprete. En el caso de Alicia, en cambio, sí. Reconocemos su ataque de la tecla siempre vivo y brillante, esos acentos



El mundo será más pobre sin tu música

POR RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

incisivos pero nunca excesivos, una variedad de planos sonoros que es el resultado de una técnica refinada y personal. No es extraño que haya sido la intérprete ideal de páginas como las que forman la *Suite Iberia* que viven de los contrastes de sonoridad y del gusto por la investigación tímbrica”.

Despedida mozartiana. Pese a su estrecha relación con la música española, ha optado para despedirse de su público con la música de Mozart. La hondura y tristeza del *Andante del Concierto n.º 23* que sonará este fin de semana en Barcelona se vivirá de forma mucho más intensa. Para el profesor Chiantore es significativo que su adiós sea con un *Concierto* de Mozart: “Hoy en día prácticamente no quedan pianistas que interpretan la música de este compositor como lo hace ella, con esa acentuación siempre clara y precisa, esa articulación constantemente variada capaz de recordarnos que una partitura del siglo XVIII es, por encima de todo, un texto por declamar. En un mundo sensible a la praxis interpretativa histórica, el Mozart de Larrocha nos recuerda que la fuerza de la tradición, unida a una sensibilidad privilegiada, puede acercarnos a la verdad del texto más que el erudito estudio de las fuentes históricas”.

Sir Colin Davis, director de orquesta británico con el que llevó a cabo espléndidas versiones discográficas en los últimos años, señalaba a EL CULTURAL que “Mozart es el más grande compositor de la Historia pero también uno de los más difíciles de abordar. Nunca se encontrará en la interpretación de Alicia de los *Conciertos* o *Sonatas* una aproximación mecánica al autor. Siempre aporta un significado a cada una de las notas, demostrando un profundo amor por esa música, sin exageraciones artificiales o gratuitas. Recuerdo cómo su sencillez y su humildad se apoderaban de las salas de conciertos, a la vez que sus versiones rezumaban un método, pertene-

C onocí a Alicia, nuestra pequeña ‘Grande de España’, al poco tiempo de ser titular de la Sinfónica de Bilbao, allá por los años sesenta. Desde entonces, ¡cuántos conciertos, giras y grabaciones! Con un repertorio amplísimo, su sensibilidad siempre ha estado al servicio de una técnica exquisita, de una musicalidad extraordinaria que la convierten, para cualquier director, en la solista ideal. Junto a Alicia recuerdo inmediatamente a su marido, Juan Torra. Conocedor profundo del piano y de la literatura pianística, creo que fue mentor, colaborador inseparable y, en alguna medida, artífice de la gran Alicia que todos conocemos.

Hay una anécdota que no puedo por menos que recordar. Grabábamos en Londres con la Royal Philharmonic un concierto, posiblemente el de Jachaturian y se le enredó un pasaje. En el descanso, su esposo, le sugirió una digitación distinta. Inmediatamente, los compases salieron perfectos. ¡Y cuánto hay que saber de piano para sugerir a una de las más grandes una posición que a ella no se le hubiera ocurrido!

Su muerte, en 1982, fue para Alicia una desgracia

ciente a la antigua tradición interpretativa, con un modo muy especial de entender la profesión”.

Todo ello, en unas condiciones físicas aparentemente frágiles. El público sabe que Alicia de Larrocha es una mujer pequeña, con manos diminutas. Sin embargo, gracias a la inteligencia de su aproximación ha abordado hasta los *Conciertos* de Rachmaninov. Chiantore comenta que “el aspecto más extraordinario de la técnica de Alicia es que aquella misma mano muy pequeña, que para otros sería un obstáculo, es para ella el punto de partida de una técnica personalísima, donde la participación activa de todo el brazo e incluso ese movimiento de caída del antebrazo común a tantos pianistas modernos, adquieren características únicas y absolutamente excepcionales en el panorama concertístico del último medio siglo”.

Pero su técnica ha ido de la mano de una sensibilidad exquisita. El maestro Jesús López Cobos, que ha colaborado con ella durante más de veinte años, es uno de sus mayores admiradores. “Hace cuarenta años” señala a este suplemento,

“asistiendo a los cursos de verano de Santiago, conocí y admiré a Alicia de Larrocha. Entonces, yo era un simple estudiante de dirección coral y ella impartía unas clases magistrales. Recuerdo la impresión que me causó con la obra pianística de Mompou. Porque esa *Música callada* necesita de un poeta para hacerla vivir. Y eso ha sido ella, una poetisa del piano”.

Timidez crónica. La propia De Larrocha, tan esquiva con los medios de comunicación por su timidez casi crónica, refería que sentía que su principal aportación a la música era “la honestidad”, en parte porque sólo ha abordado aquellos autores de “los que he disfrutado”. Pese a que existen “infinitos” proyectos que le hubiera gustado abordar y no ha podido, sabe que el futuro del piano está asegurado porque “en cada época ha habido y habrá una evolución. El arte avanza con el ambiente y circunstancias en que vivimos”.

De sus aspectos humanos sabe mucho Montserrat Caballé, que ha colaborado con ella en varias ocasiones. La soprano catalana narra que “cuando yo estudiaba canto, Alicia

enorme. Circularon, incluso, rumores de su retirada. Su agente entonces, Felicitas Keller, que era también la mía, me dijo: ‘hay que hacerle tocar’. A trancas y barrancas la llevé a Estocolmo, donde yo colaboraba asiduamente con la Orquesta de la Radio. Pacté con ellos que si no podía tocar, cambiaríamos el programa. Empezó el ensayo muy tensa y desconcentrada. Pero, poco a poco, la gran artista que es resurgió y el concierto fue un triunfo. Cuando regresé a los camerinos me encontré a Alicia y Felicitas llorando, como dos niñas pequeñas.

Hace años, en Nueva York, a la salida de un taxi, Alicia se partió la falange de un dedo de la mano que el doctor Trueta, si no me equivoco, arregló. Un crítico neoyorkino señalaría entonces que si Alicia no pudiera tocar, ‘el mundo se hubiese vuelto más pobre’. Querida Alicia: echaré mucho de menos esos “paseillos” que nos hemos dado juntos “de la manita” por tantos escenarios, desde Nueva York a Tokio. Y todavía más, tu inseparable música. Un beso muy fuerte y, de verdad, creo que seremos algo más pobres con tu retirada. ¡Dios te bendiga!”.

había iniciado su carrera profesional y empezaba a ser una pianista reconocida. Nos conocimos en casa de los Beltrán Mata, familia que protegía a los músicos jóvenes. Tras el concierto de Julius Katchen me oyó y desde entonces hemos conservado una gran amistad. Como decía Rubinstein, es la mejor embajadora que tiene España. A su faceta de gran artista va unida su altura como persona. He sido testigo del cariño que despierta allí donde va por su bondad y magnificencia. Estoy en el deber de decirle cuánto la queremos todos y aunque comprendo que quiera descansar, ojalá nos dé una sorpresa de vez en cuando”.

En la misma línea se expresa López Cobos: “¡Qué gran ejemplo de humildad ante el compositor! Gracias a esa actitud, Alicia nos ha transmitido toda la verdad. En sus manos el piano no fue un vehículo vacío de virtuosismo. Su diminuta figura se agrandó siempre al hacernos oír con nitidez el mensaje oculto de la música. Por ello se merece nuestro eterno agradecimiento”.

LUIS G. IBERNI

ONE: ¿final?

LA ONE y el Ministerio de Cultura han alcanzado un preacuerdo por el que los músicos suspenden la huelga en curso hasta el 27 de febrero y el Ministerio abona los atrasos pendientes. ¿Quiere esto decir que se ha llegado al final del proceso? En absoluto, no nos engañemos.

El pago de los atrasos era una cuestión obvia y preeliminar. Proviene de un mal acuerdo anterior, por el que los profesores podían exigir cantidades adicionales por grabar discos, tocar con sus propios instrumentos y otros conceptos que los músicos tenían bien claros cuando firmaron aquel convenio y la administración no. Suele suceder cuando una de las partes negociadoras entiende poco del asunto. El Ministerio metió muchos goles en su propia portería y seguirá haciéndolo. Hace bien poco declaraba Salvador Escrig, representante de la orquesta: "Hasta ahora hemos hecho grabaciones gratis. A partir del momento en que entre en vigor el decreto queremos cobrar nuestros derechos. Todo esto cambia con las nuevas normas: la orquesta le va a costar al Estado tres veces más, pero ellos verán". Por algo lo diría. De momento lo único claro es que vamos a desembolsar unos ocho millones de euros. Si el asunto se había fallado en los tribunales, ¿quién y por qué ha demorado el pago que ha dado lugar a la huelga y al perjuicio a los aficionados? Y, tales cantidades ¿suponen un monto cerrado o se van a seguir devengando?

Tras su pago proseguirán las negociaciones sobre ya no se sabe qué cosas. Mucho me temo que una vez más se repita lo de siempre: se firma un acuerdo que cuesta más dinero y que sólo sirve a corto plazo.

El Ministerio tiene muchas armas -algunas proporcionales y otras mucha más demolidoras- que, con la suficiente dosis de mano izquierda, servirían para intentar alcanzar una solución definitiva a la ONE. Sin embargo no se sabrán emplear. Dirán que soy pesimista, pero ¿qué se puede pensar cuando una situación similar se empieza a dar en una agrupación privada de nuevo cuño como el Coro de la Sinfónica de Madrid, que ya lucha por cobrar cantidades adicionales por fingir bailar o por ser ellos mismos quienes elijan los primeros atriles y hasta el titular?

GONZALO ALONSO

Festival Orfeo

LA Orquesta Ciudad de Granada se ha distinguido desde su fundación, hace ya doce años, por la inteligente disposición de sus programas, a los que ha sabido dar un toque discretamente didáctico. Este curso se ha previsto un minifestival sobre el mito de Orfeo. En versión concertante, se verán tres óperas fundamentales para empezar a entender ese mito en la música lírica: *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* de Haydn, *Orphée aux enfers* de Offenbach y *Orfeo ed Euridice* de Gluck. La importancia de la leyenda ha promovido, por supuesto, muchas composiciones alusivas, aparte una buena cantidad de parodias.

Dentro de este último género cabría situar la jocosa partitura de Offenbach, una sátira implacable, una opereta o, como quería el compositor, una *opéra-féerie*, que se toma bastante a chacota la historia y la mitología. Todo es desternillante, servido por una música chispeante de magnífica factura. El concierto se realizará el 7 de marzo y tiene como múltiple protagonista al tenor catalán Francesc Garrigosa, junto a Steve Cole, Sandra Pastrana y Sara Fulgoni. Josep Pons se situará en el hipotético foso.

La primera sesión será el próximo viernes. Se trata de la última ópera de Franz Joseph Haydn, *El alma del filósofo*, o sea *Orfeo y Euridice*. Obra irregular y durante años bastante maldita que, aunque se escribió en 1791 para Londres, no llegó a estrenarse hasta 1951. Posee en todo caso números de excepcional vigor y algunas arias de muy difícil ejecución. La argentina Marisa Martins es Euridice y el tenor inglés Toby

Concierto fantástico

EL próximo sábado reanuda sus actividades sinfónicas en los ciclos de la Comunidad de Madrid, la Sinfónica de Madrid, conjunto base del Teatro Real. La agrupación no quiere perder, como es lógico, su pedigrí, y retorna con frecuencia a sus orígenes. En esta sesión brinda un concierto muy bien pensado, en el que figuran los cuatro movimientos de ballet que constituyen el *Caleidoscopio sinfónico* de Montsalvatge, el *Concierto fantástico* para piano de Albéniz y la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz. José de Eusebio estará el frente, mientras que la solista será la madrileña Rosa Torres Pardo.



M. BORGGREVE

Spence, Orfeo. Christopher Hogwood (en la foto) se pondrá al frente de todos ellos.

El miniciclo se cierra con la ópera más antigua de las tres, la inmarcesible *Orfeo y Euridice* de Gluck. Con ella inició el compositor alemán, de la mano del libretista Rainiero de Calzabigi, la llamada revolución que intentaba destronar -y en parte lo consiguió- los esquemas de la ópera seria. Aquel 5 de octubre de 1762 en Viena fue una fecha determinante. La versión granadina, que se interpretará el 9 de mayo, cuenta con una novedad: Orfeo no será, como suele ser costumbre, un mezzosoprano, sino un contratenor. Se trata de Flavio Oliver, un excelente contratenor español, quien asumirá ese cometido. La valenciana Ofelia Sala dará vida a Euridice y la vasca Olatz Saitúa encarnará al Amor. De nuevo Pons empujará la batuta. **A. REVERTER**

Castiza reposición

UNO de los grandes éxitos de la temporada pasada en el Teatro de la Zarzuela fue la producción de *El niño judío* de Luna, una obra arrevistada y un poco loca, con tres o cuatro números célebres y un texto a veces desternillante y otras de una banalidad atroz. Su artífice escénico fue el antiguo actor y buen tenor cómico Jesús Castejón, que ideó un montaje realmente tronchante, con graciosas llamadas a la actualidad. El libro de García Álvarez y Paso fue bien desarrollado por unos actores muy en su sitio. Se repone hoy mismo en el Teatro de la Zarzuela con Miguel Roa, que estará en el foso.

Barroco en su punto

EL músico inglés Robert King (1960), clavicembalista y director, creó en 1980 el conjunto sinfónico-coral The King's Consort, que maneja instrumentos de época y emplea técnicas vocales barrocas y clásicas. Las interpretaciones de este grupo suelen ser enérgicas, poco contemplativas, de notable firmeza rítmica. Visitan con frecuencia nuestro país. En esta ocasión los encontramos mañana en el Auditorio Nacional de Madrid en el ciclo de la Politécnica, para un programa variado y atractivo: dos *Salve Regina*, el de Pergolesi y el de Domenico Scarlatti, el *Concerto grosso op. 6 n.º 9* de Corelli y el *Stabat Mater* de Pergolesi. Las partes vocales solistas estarán a cargo de la soprano Carolyn Sampson y el contratenor Robin Blaze. Valencia recibirá a la agrupación el miércoles. En el Palau ofrecerán una sola obra: el oratorio *Joshua*, de Haendel. El tenor Paul Agnew, también muy conocido en este tipo de repertorio, y el bajo Peter Harvey se unirán al conjunto.

Sonidos para la celebración de la paz

SIN duda de interés se presenta el concierto organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales coincidiendo con el bicentenario de la Paz de Amiens, acontecida en julio de 1802, y que supuso la devolución de Menorca a la corona española tras casi un siglo de dominaciones extranjeras. La organización y ejecución de esta "celebración musical" se ha dejado en las buenas manos del violagambista y director Jordi Savall (en la imagen), autoridad en la interpretación y recuperación de música antigua y barroca, siempre de acuerdo a la nueva corriente historicista.

El original programa que ideado el barcelonés, que ya se



J. P.

pudo escuchar con éxito en el Teatro Principal de Mahón el pasado 8 de agosto, se sirve de obras contemporáneas o relacionadas con los hechos de la época para conmemorar los eventos históricos. Así, a la *Música para los Reales fuegos de artificios*, compuesta por Haendel

para celebrar la Paz de Aquisgrán, le seguirá dos piezas, rescatadas del olvido por el maestro catalán: la *Tonadilla a Dño* para Coro y Orquesta de Manuel Espinosa, que glosa el éxito de la batalla de Mahón que tuvo lugar en 1782, y el *Fin de Fiesta de las Funciones Reales de 1803*, compuesta por Blas de la Serna. En medio se podrá escuchar *La Musica notturna di Madrid* de Luigi Boccherini.

Todo ello junto a la formación por él fundada, La Capella Reial de Catalunya y de Le Concert des Nations, que estará acompañada por su sólido y habitual conjunto solista. La cita será el próximo martes en el Auditorio Nacional.

Concierto 11 Ciclo II ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

24 y 25 enero, a las 19,30 h.

26 de enero, a las 11,30 h.

Sala Sinfónica.



Sabine Meyer

Pedro Halffter Caro,
director
Sabine Meyer,
clarinete

L. van Beethoven

Sinfonía núm. 8, en Fa mayor, opus 93

C. M. von Weber

Concierto para clarinete y orquesta núm. 1, en Fa menor, opus 73

A. Scriabin

El poema del éxtasis, opus 54

Ciclo de Cámara, Polifonía y Órgano GRANDES SOLISTAS EN LA NACIONAL

Martes, 28 de enero, a las 19,30 h.

Sala de Cámara.

Trio di Clarone

Sabine Meyer, clarinete
Wolfgang Meyer, clarinete
Reiner Wehle, clarinete

Kalle Randalu, piano

W. A. Mozart *Cuatro arias de "Don Giovanni" para tres cornos di bassetto*

F. Poulenc *Sonata para clarinete y piano*

D. Milhaud *Scaramouche para clarinete y piano*

C. Debussy *Rapsodia núm. 1 para clarinete y piano*

F. Poulenc *Sonata para dos clarinetes*

J. Françaix *Cuarteto para tres clarinetes y piano*

Temporada

ORQUESTA 2002/2003
Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

L. Bask: "Terror antiquus", 1908

Silvia Tro Santafé

“Trabajar con Jacobs en Berlín es maravilloso”

La mezzo Silvia Tro Santafé es una de las voces españolas más en alza del momento. De la mano de René Jacobs protagoniza estos días *Rinaldo* de Haendel en la Staatsoper de Berlín.

AMATI BACCIARDI



SILVIA TRO EN LA PRODUCCIÓN DE *L'EQUIVOCO STRAVAGANTE* DE PÉSARO

SILVIA Tro Santafé ha recibido las enseñanzas de Bergonzi, Horne, Caballé o Scotto, y ganó el primer premio en el concurso internacional Opera Index de Nueva York. Para este *Rinaldo*, que sin duda supone un paso decisivo en su trayectoria, ha obtenido permiso del Real, que la ha liberado de su compromiso para cantar el Cherubino de *Las bodas de Fígaro*.

“Tengo una excelente relación con Emilio Sagi —comenta la cantante—. Por ello me ha dado permiso, aunque espero poder debutar pronto en el Real”, señala.

—Hace unos años se ha empezado a hablar en la prensa internacional de Silvia Tro como una voz de características muy especiales, con un color oscuro muy particular, casi predestinada para el repertorio barroco.

—Como tengo

unos graves bastante bien colocados, cuando me escucharon directores como Marc Minkowski o René Jacobs me llamaron para hacer óperas barrocas, pero tengo una extensión bastante alta, con un do sobreguido y un re sostenido. De hecho, creo que mi voz suena más bonita en la zona superior. Aunque, como no hay demasiada gente con buenos graves, y en el barroco abundan estos personajes, estoy un poco encasillada ahí.

—Los papeles que ha encarnado son especialmente complejos.

—Sí, son papeles extremadamente difíciles y no siempre lucidos, para los que no es fácil encontrar la voz adecuada, como pasó en *Ariodante* de Haendel, con la que debuté en la Ópera de París con Minkowski, que fue un éxito enorme que me ha abierto muchas puertas. Lo difícil no es ya la tesitura, sino dar carácter al personaje, hacerlo creíble.

—Muchos de estos papeles son hombres, y especialmente “malos”. ¿Le gusta hacer de “malo”?

—Sí, y creo que no se me da mal del todo. Siempre me había planteado llegar a hacer papeles de hombres como el de Sesto en *La clemenza di Tito*, pero otros más malignos no, y he de decir que me gustan bastante, dan mucho juego.

—¿Cómo fue el trabajo en *Ariodante* con Minkowski y Lavelli?

—Una experiencia magnífica, y todo un reto. Con Minkowski he vuelto a trabajar en *Giulio Cesare* en

Amsterdam, en una nueva producción de los Herrmann. Allí hacen cosas muy interesantes. Yo salía calva, medio desnuda, pero era una producción con mucha fuerza. Todas estas producciones son muy estéticas. Pero, a la hora de la verdad, el que tiene que dibujar el personaje, eres tú. Y ahí estás un poco solo.

—Con René Jacobs trabajó en *Il mondo della luna* de Haydn y ahora en este *Rinaldo*.

—Es maravilloso. Es un hombre incansable como pocos. Le encanta ensayar, pero siempre te aporta algo nuevo, y busca lo mejor de ti mismo. Conoce muy bien las voces, porque él mismo es contratenor, y es un excelente preparador de papeles. Lo ata todo muy bien en los ensayos, y en las funciones te deja más libre, mientras que Minkowski también en las representaciones te tiene totalmente controlado. Pero los dos tienen una visión artística en su conjunto, no simplemente en el aspecto musical.

—El verano interpretó en Pésaro *L'equivoco stravagante* de Rossini.

—Rossini es uno de mis compositores favoritos, y creo que el más adecuado ahora mismo para mi voz.

—¿Cuáles son sus proyectos más inmediatos?

—Voy a grabar con René Jacobs una ópera de Scarlatti, *Griselda*, para Harmonia Mundi. Luego cantaré *Giulio Cesare* en Bolonia, en la producción de Ronconi del Real, un *Barbero* en la Staatsoper der Berlín y *Serse* de Haendel en París con William Christie, que también voy a grabar. Y, en España, cantaré *Il viaggio a Reims* en Sevilla.

“La producción de *Ariodante* que hice en Amsterdam tenía mucha fuerza. Pero, a la hora de la verdad, el que tiene que dibujar el personaje, eres tú. Y ahí estás un poco solo”

RAFAEL BANÚS



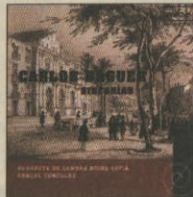
MAXIM VENGEROV
SONATAS PARA VIOLÍN DE
BACH, SCHEDRIN E YSAÏE
EMI 573842

EL siberiano Vengerov (1974) frasea con una naturalidad y al tiempo una densidad impresionantes y es muy expresivo. Llega fácilmente al oyente merced a un arco de una vibración e intensidad excepcionales pese a que su sonido no es realmente grande ni tiene la potencia de ilustres antecesores como Oistrach, Kogan o Milstein. En este recital, grabado en 2002, Vengerov realiza ejemplares interpretaciones de cuatro de las *Sonatas* del belga Eugène Ysaÿe, piezas que supusieron en su momento (1924) una suerte de actualización de la escritura bachiana. El disco se completa con dos obras del ruso Rodrion Schedrin, *Echo Sonata*, también en la estela de Bach, y *Balalika*, un *pizzicato* ofrecido como propina por el violinista en un recital londinense de 2000. Es magnífica y desde luego curiosa la versión de la famosa *Tocata y Fuga BWV 565* para órgano, arreglada para violín por Bruce Fox-Leffriche. Y es que siempre se habló de que en el origen de la composición organística estaba una sonata para violín solo. **A. REVERTER**



MARÍA BAYO
CANCIONES ESPAÑOLAS
M. MARTINEAU, PIANO
NAÏVE V 4933

AÚN reciente su triunfo en el *Julio César* de Haendel del Teatro Real, nos llega el último disco de María Bayo, dedicado al cancionero español. Las páginas de Eduardo Toldrá, Enrique Granados, Xavier Montsalvatge o Jesús Guridi son bastante conocidas y se las hemos escuchado a grandes artistas como de Victoria de Los Ángeles, Pilar Lorengar, Montserrat Caballé o Teresa Berganza. Algunas de las versiones aquellas son de referencia, otras se quedaron en el intento. Bayo las dice con gusto. En las lecturas de la soprano navarra, pesa más un cierto añañamiento que la picardía, lo que se adecuía más a unas que a otras. Entre aquéllas, para las que otras cantantes resultan más recomendables, se hallan las *Seis canciones castellanas* de Toldrá o las *Tonadillas* de Granados. El estilo de María Bayo se aviene seguramente mejor a la *Canción de cuna para dormir a un negrito* de Montsalvatge o, indudablemente, a las *Melodías populares griegas* del vascofrancés Maurice Ravel. **G. ALONSO**



CARLOS BAGUER
SINFONÍAS
ORQ. DE CÁM. REINA SOFÍA
ENSAYO ENY 9741

CONTEMPORÁNEO de Arriaga, el barcelonés Carlos Baguer (1768-1808) es uno de los pocos representantes relevantes del magro sinfonismo clásico español. Para sus sinfonías, de corte casi camerístico, Baguer miró más al modelo germánico—Stamitz, Haydn, Mozart—que a la entonces imperante estética italiana. Todas ellas muestran exquisita factura y delatan una inspiración que si no es original sí resulta atractiva y muy comunicativa. Se trata de grabaciones ya algo añejas de 1985, por una Orquesta de Cámara Reina Sofía que suena francamente bien bajo la dirección de Gonçal Comellas. Claridad y limpieza presiden estas lecturas rigurosamente articuladas, en las que el pulso vibrante de los tiempos rápidos complementa la serena quietud de los reposados movimientos centrales. La desnuda escritura—muy reducida sección de cuerda: 2 oboes y 2 trompas—permite disfrutar de las cuidadas calidades con las que Comellas y sus músicos sirven las tres sinfonías. **J. ROMERO**

Raíces flamencas

ANTONIO MAIRENA

CIEEN AÑOS DE CANTE GITANO. ANTONIO MAIRENA, CANTE.

MELCHOR DE MARCHENA, GUITARRA.

EMI 5 34773 2 5

ANTONIO Mairena, fallecido en 1983, ha sido un cantaor fundamental en la historia del flamenco. Su fuerte personalidad artística y la extraordinaria obra discográfica que legó fueron claves en la tarea de recuperación de numerosos estilos casi desaparecidos y en el resurgimiento, a partir de los años 60, de un fuerte movimiento de revalorización de las raíces flamencas. Ha sido el gran enciclopedista de los sonidos “gitanoandaluces”. La colección “Historia del flamenco”, del sello EMI, ofrece ahora a los aficionados más recientes la ocasión de descubrir el inconfundible eco del maestro sevillano. Se ha reeditado una de sus obras básicas, “Cien años de cante gitano”, que fue grabada en 1967 y llevaba bastante tiempo descatalogada. Antonio estaba entonces plétórico de facultades y era ya un artista maduro y con poso. Los doce temas del compacto atesoran profundidad y solera.

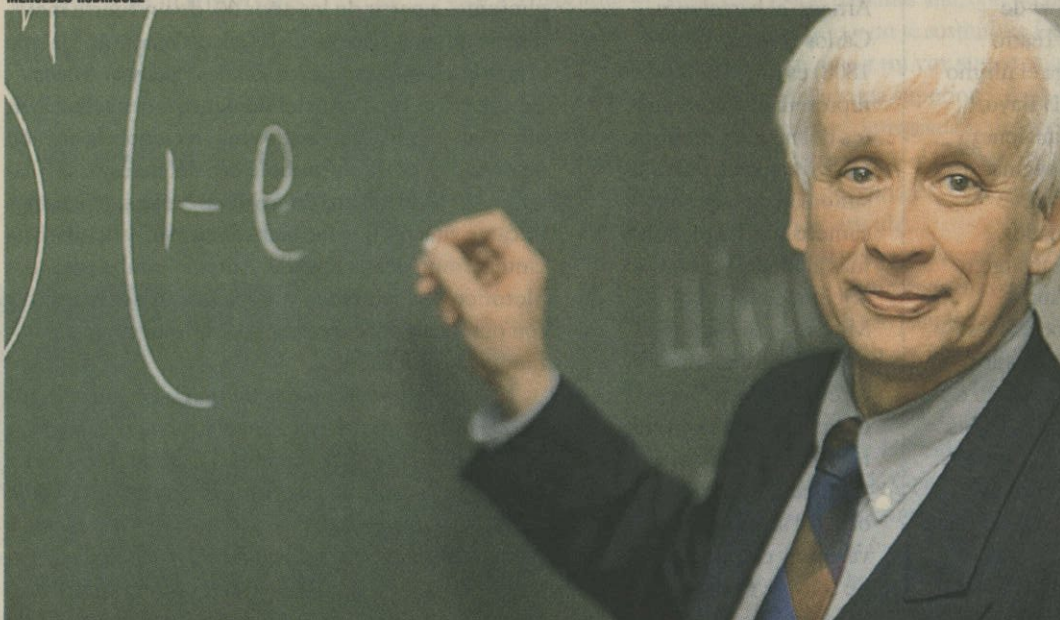
Dos sustanciosas tandas de bulerías y unas cantañas dejan claro que Mairena andaba sobrado de compás. No en vano había sido, durante dos décadas, el primer cantaor de la compañía de Antonio el bailarín. Y como era habitual en sus trabajos, presta especial atención a los palos básicos e interpreta una soleá de Cádiz, otra extraordinaria soleáailable, y varias letras de seguidiyas, tonás y livianas que son auténticas reliquias. Todo un derroche de conocimiento antiguo. Además, aborda un estilo que hoy ya casi no se escucha, la serrana. También hace tientos y un género que él cultivó muy poco, los fandangos de Huelva. Le acompaña el excelente guitarrista Melchor de Marchena, padre de Enrique de Melchor. Un disco de referencia en estos tiempos de interesada confusión. **ALFREDO GRIMALDOS**



Rodolfo Llinás

“Sin realidad material no hay conciencia”

MERCEDES RODRÍGUEZ



El neurobiólogo Rodolfo Llinás (Bogotá, 1934), catedrático de la Universidad de Nueva York y director del proyecto Neurolab de la NASA, es una de las máximas autoridades mundiales en el estudio de la función cerebral. Sus conexiones con los recientes avances en genética y bio-

logía molecular, fisiología y biofísica celular, circuitos neuronales, farmacología y neuropsiquiatría hacen que nos encontremos ante una de las etapas más optimistas en el conocimiento de un órgano que constituye “el parámetro más importante en la definición de la naturaleza del ser humano”. Recientemente ha participado en el ciclo “La neurobiología en el siglo XXI” desarrollado en el Instituto Cajal (CSIC), donde abordó los mecanismos cognitivos del sistema nervioso.

—¿Son las investigaciones sobre la función cerebral el gran desafío de los avances científicos que nos traerá el siglo XXI? ¿Cuáles son en su opinión los principales aspectos de estas líneas de trabajo?

—Definitivamente, la investigación de la función cerebral es el desafío más significativo de la ciencia actual. Esto es especialmente claro si aceptamos que el hombre es el epicentro de la actividad intelectual y que la aplicación del mé-

todo científico es la única avenida para adquirir el conocimiento requerido. Las investigaciones sobre la función cerebral son necesarias para entender nuestra naturaleza. Se me ocurren en este momento tres puntos fundamentales para aclarar lo anterior. El primero sería que, comparativamente con otros animales, el cerebro humano es el parámetro más importante en la definición de la naturaleza del ser humano. De tal órgano se genera no

solamente la ciencia (matemática, física, etc.) sino además los valores tanto morales como materiales (valores como filosofía, arte, economía, política, etc.). En segundo lugar, podría hablarle de que la calidad de vida del hombre moderno va a depender más y más de la calidad del funcionamiento de su cerebro (educación, capacidad intelectual, salud cerebral, etc.). Y en último término, nuestra capacidad de prevenir o curar enfermedades neuropsiquiá-

tricas estará basada en tales estudios de la función cerebral.

—¿Puede decirse que el cerebro es el órgano menos conocido?

—Siendo como es el órgano más complicado en la biología y el sistema más complejo del universo conocido, la respuesta a esta cuestión que me plantea es que, por definición, es el menos conocido dado que el número de variables es el mayor.

—¿Cómo están afectando los

“Comparativamente con otros animales el cerebro humano es el parámetro más importante en la definición de la naturaleza del ser humano. De tal órgano se genera no sólo la ciencia sino además los valores morales y materiales”

avances científicos de los últimos años en el control de las enfermedades cerebrales?

—De varias maneras. La genética y la biología molecular nos dan un grado de conocimiento de detalle que es esencial si vamos a entender el sistema y para desarrollar terapéuticas moleculares. La fisiología celular y la de circuitos neuronales nos han enseñado, respecto a las propiedades dinámicas multicelulares, que producen una gran mayoría de los problemas neuropsiquiátricos. La farmacología y el desarrollo de nuevas drogas para prevenir y curar enfermedades neuropsiquiátricas (moduladores de transmisión sináptica, moduladores de los estados anímicos, anti-epilépticos, etc.). También podemos disponer de métodos de imaginología (diferentes tipos de escáner no invasivo) y de cirugía (tales como implantes, cirugía para tumores y también para estados neurológicos y psiquiátricos, entre otros aspectos.)

—Usted ha comparado en alguna ocasión el cerebro con un instrumento musical. ¿Qué características tienen en común?

—Partamos de la base de que el

cerebro no es un instrumento musical. Esa es una metáfora. Cuando se dice que es como un instrumento musical se quiere indicar que tiene propiedades dinámicas, de generación, conducción y resonancia de oscilaciones que se asemejan en algunas propiedades a los instrumentos musicales, pero también a las dinámicas de la electrodinámica cuántica o a la dinámica macroscópica de los sistemas de estructura disipativa.

La arquitectura del sistema

—¿Qué diferencia el cerebro del ser humano del resto de los animales?

—La diferencia más importante es la arquitectura del sistema y el número de elementos especializados en elaboraciones abstractas (lenguaje, ciencia, filosofía, política, arte etc.)

—¿Dónde vive entonces la conciencia? ¿Puede haber conciencia sin realidad?

—La conciencia vive en el cerebro del mismo modo que el movimiento vive en los músculos. ¿En qué músculo? En todos, y en la interacción entre ellos. De modo si-

milar puedo contestarle a la pregunta relacionada con el cerebro. He de decirle que sin realidad no hay conciencia, si definimos como realidad el mundo que nos rodea. Sin este mundo de la realidad el cerebro no existiría pues es parte de ella. La conciencia puede existir sin que el mundo externo module la actividad cerebral por medio de los sentidos, como cuando elucubramos, recordamos o soñamos, lo que no requiere necesariamente una entrada sensorial.

—¿Es la inteligencia sólo un producto de la evolución?

—Desde mi punto de vista, la evolución interviene en dos sentidos: la biológica, que generó el cerebro, y la cultural, que aumentó sus posibilidades innatas.

—¿Podremos explicar el mundo desde el cerebro?

—El mundo sólo se puede explicar con el cerebro, la explicación es, en sí misma, una función cerebral.

—Si el cerebro es un simulador, ¿la realidad una proyección?

—El cerebro simula la realidad. Tiene que hacerlo porque el tamaño de la cabeza es pequeño com-

parado con el tamaño de la realidad. Allí sólo caben descripciones y no objetos.

—La hipótesis literaria de Calderón de que la vida es sueño, ¿cobra carácter científico analizando la estructura y funcionamiento del cerebro?

—Si por sueño se entiende construir una imagen, entonces la realidad es ésa. Tan cercana está la realidad de lo que vemos. Pues la realidad es una interpretación y por eso cuando cae un árbol en la selva, y no hay quien lo oiga, no produce sonido. El sonido es una interpretación que hace el cerebro de las vibraciones del aire producidas por el árbol que se derrumba.

—En sus estudios con la NASA, ¿que deducciones se pueden hacer ya sobre el comportamiento del cerebro en el espacio?

—El cerebro puede cambiar en ausencia de la gravitación si ese estado se prolonga lo suficiente. Esto será importante cuando empecemos a implementar viajes interplanetarios de larga duración, como el esperado viaje a Marte...

JAVIER LÓPEZ REJAS

30 de enero de 2003
Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
MARATÓN
BIOLOGÍA MOLECULAR
Entrada libre hasta completar aforo

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
 Pº de las Belicias, 61 - 28005 Madrid
 Tel.: 91 468 30 25

Autobuses: 8, 19, 45, 47, 69, 85, 86
 Metro: Delicias, Línea 3 (Salida Ciudad Real)
 Cercanías Renfe: Estación de Belicias

PROGRAMA

- 16:00 h. Presentación**
 Dra. Amparo Sebastián Caudet, Directora del MNCT.
 D. Francisco Fluxá Ceva, Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.
 Prof. José Miguel Hermoso Núñez, Catedrático, Centro de Biología Molecular "Severo Ochoa", CSIC-UAM, Director del Maratón.
- 16:15 h. El genoma, ¿la clave del hombre?**
 Dr. Víctor González Huici, Doctor en Biología, Centro de Biología Molecular "Severo Ochoa", CSIC-UAM.
- 16:45 h. Proteómica**
 Dr. Juan Fernández Santarén, Profesor Titular, Centro de Biología Molecular "Severo Ochoa", CSIC-UAM.
- 17:15 h. Ingeniería de proteínas: ¿Biomoléculas hechas a la medida?**
 Dr. Mauricio García Mateu, Profesor Titular, Centro de Biología Molecular "Severo Ochoa", CSIC-UAM.
- 17:45 h. Terapia Génica. Presente y futuro**
 Dr. Antonio Bernad Miana, Científico Titular, Director de la Unidad de Células Madre, Centro Nacional de Biotecnología, CSIC.
- 18:15 h. Descanso**
- 18:45 h. Las células madre: ¿Qué son? ¿Para qué valen?**
 Prof. Agustín G. Zapata González, Catedrático, Departamento de Biología Celular, Facultad de Biología, UCM.
- 19:15 h. Desafíos actuales en la lucha contra el SIDA**
 Dr. Luis Menéndez Arias, Científico Titular, Centro de Biología Molecular "Severo Ochoa", CSIC-UAM
- 19:45 h. Ratones "super-resistentes" al cáncer**
 Dr. Manuel Serrano Marugán, Investigador Científico, Centro Nacional de Biotecnología, CSIC.
- 20:15 h. El valor del ADN como prueba pericial en casos forenses**
 Dª. Concha Gamella Bacete, Bióloga, Perito de la Comisaría General de Policía Científica - Servicio Central de Análisis Científicos.
- 20:45 h. Mesa redonda**



Los esnobs Salvador Dalí

No es posible rastrear en Salvador Dalí minucias de esnobismo, sino que todo él era un gran montaje esnob a la vez que una burla. Dalí, como los reyes, no puede ser el más esnob porque, sencillamente, es el esnobismo absoluto en sus tres personas divinas y humanas: el admirado, el admirable y el admirador. Entre los inventos surrealistas está el invento de Salvador Dalí, que de-

cide hacer la caricatura del esnob, del burgués, y elevar esa caricatura a categoría universal.

Cuando le visité en el Palace de Madrid me recibió paseando un tigre hermoso y aburrido por la gran rotonda. Sólo el tigre superaba en majestad y originalidad al artista. Salvador Dalí ha padecido muchos años, en vida y obra, el maltrato de la izquierda española y la progresía,

maba a los obreros para humillarles un poco más.

Ahora se está recuperando a Salvador Dalí por parte de la Residencia de Estudiantes y otras instituciones briosamente republicanas. Dalí, Buñuel y Alberti eran los tres izquierdistas de la casa. Dalí, rencoroso contra su padre, que no en vano era notario, hizo la burla de muchas cosas, pero cada día dibujaba

que una noche se presentó con un esmoquin blanco lleno de vasos de leche sostenidos en anillas. "Con esa leche podría darse de comer a los niños hambrientos del mundo", dijo Louis Aragon. Ante el arranque caritativo decidió marcharse. No entendía el surrealismo como un centro parroquial de caridad.

Dalí abandonó la escuela, pero nunca abandonaría el surrealismo, ya que se trata de un pintor literario en quien la imaginación tiene tanta o más fuerza que la pintura, y esto es característica general del surrealismo, escuela esencialmente poética, como nacida de la mente lírica de André Breton.

Como lápida de su expulsión del grupo Breton le bautiza Avida Dollars, según su obsesión catalana por el dinero. Pero Dalí quería ser rico para burlarse mejor de los ricos y para pintar más a gusto, trabajando en su estilo particular de surrealismo, que se caracteriza por una utilización irónica de cierta materia a lo Salzillo que luego descomponía en construcciones geométricas muy sabias, como su "Madonna de Port Lligat" y otras obras maestras, entre ellas el Cristo visto en picado y que no es sino un joven efebo que está profanando la imagen convencional de Cristo. Pero estos convencionalismos nunca supo verlos la izquierda estética. Hasta que un día, exponiendo en la Quinta Avenida de Nueva York, penetró en el escaparate, plagado de admiradores, para destruir desde dentro aquel montaje que no le gustaba, incluida la luna del escaparate. ¿Lorca egotista, efecto publicitario o exceso de drogas? Gala se ocupaba de recoger los cheques millonarios que cobraba Dalí por asistir a una cena en Nueva York.

No es posible rastrear en Dalí minucias de esnobismo, sino que todo él era un gran montaje esnob a la vez que una burla. Dalí, como los reyes, no puede ser el más esnob porque es el esnobismo absoluto en sus tres personas divinas y humanas: el admirado, el admirable y el admirador

que creían haber encontrado en Dalí un falso surrealista de derechas. La revista Índice lanzó contra él un número entero haciendo crítica artística y política. Lo único que omitieron y que se les olvidó es que Dalí estaba haciendo ironía con las palabras y las cosas y la ironía exige siempre un respeto y un distanciamiento sin los cuales no se entiende nada. Pero, a fin de cuentas, la revista Índice se hacía con dinero de los Sindicatos Verticales franquistas, dinero que luego repercutía dolorosamente en la economía de los productores españoles, como se lla-

enamorado de él, de su belleza acetunada, pero Dalí le dijo que aquello, además de no gustarle, le dolía mucho. Lo mejor y más grandioso que uno ha visto del surrealismo es una exposición de Dalí en el Museo de Artes Decorativas de París, un Museo que estaba al lado, paredaño de mi hotel de argelinos. Cuando Dalí llegó a París y a los cafés surrealistas, Breton vio en seguida en él al gran vivificador de la escuela, con su teoría de la "paranoia crítica", según la cual los paranoicos hacen una lectura inversa de la realidad, que es la buena y la que debe aprovechar el surrealismo. Más tarde, Dalí sería arrojado de la cripta surrealista por-



ULISES

FRANCISCO UMBRAL

TEATRO INFANTA ISABEL

Barquillo, 24

PABLO LARGUIA para  presenta

RICARDO
DARIN

OSCAR
MARTINEZ

GERMAN
PALACIOS



A R T

De **YASMINA REZA**

Versión: F. MASLLORENS y F. GONZALEZ DEL PINO

Telefonica

EL  MUNDO

**AEROLINEAS
ARGENTINAS**

Venta a grupos
91 701 02 30

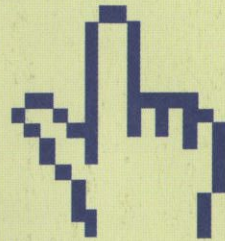
VENTA DE LOCALIDADES
902 400 222
www.elcorteingles.es


y Tienda El Corte Inglés

VENTA DE ENTRADAS

ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

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