

EL CULTURAL

20-26 de marzo de 2003

www.elcultural.es

Paul Auster nos adelanta *El libro de las ilusiones*, su última novela.
Oscar 2003 Álvaro Pombo, Luis Mateo Díez, Juan Bonilla, Eduardo Mendicutti y Gustavo Martín Garzo escriben sobre las películas más nominadas.



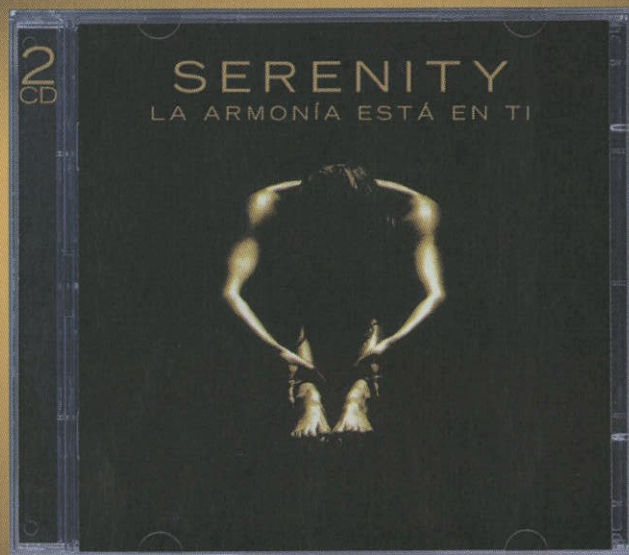
En la hora de **Iraq**

Sus mejores poetas nos envían sus últimos versos

EL  MUNDO

SERENITY

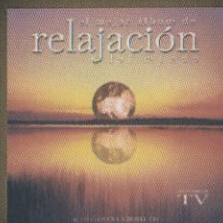
LA ARMONÍA ESTÁ EN TI



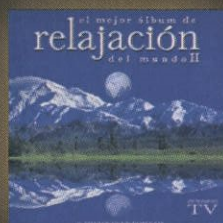
Un DOBLE CD
con las melodías más relajantes de la música clásica:
Mozart, Rodrigo, Chopin, Vivaldi, Schubert, Ravel, Mahler...

TÓMATE TU MOMENTO "SERENITY",
DESCUBRE LA ARMONÍA QUE HAY EN TI

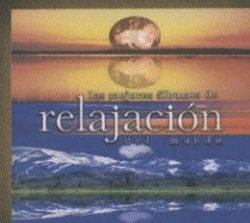
Y además consigue a un precio especial por tiempo limitado
la mejor música de relajación en tu tienda de discos



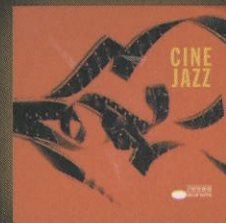
5 66685 2



5 67025 2



5 67793 2



5 34366 2



www.emispain.com

Mañana se celebra el Día Mundial de la Poesía. Sí, hay tiempo para la poesía en tiempo de guerra. Muhsin Al-Ramli, uno de lo más importantes novelistas y dramaturgos iraquíes, traductor al árabe de los clásicos castellanos, también lo sabe. En el emocionante artículo que sigue demuestra la vigencia del verso en estos tiempos de pólvora.

Poesía y vida en Iraq

POR MUHSIN AL-RAMLI



A nosotros los iraquíes, en general, y a los intelectuales, en particular, nos entristece e indigna el hecho de que hoy sólo se hable de Iraq como si de una amenaza se tratara: se dice que es el "¡jeje del mal!", que tiene armas de destrucción masiva, dictadura y un mar de petróleo. Apenas se menciona a Iraq como el país de las mil y una noches y la primera cuna de las civilizaciones: Sumer, Akkad, Nimrud, Uruk, Asiria, Nínive, Babilonia; Iraq como Mesopotamia, lugar donde hace cinco mil años nació la escritura y aparecieron el primer calendario, el primer código, la primera religión, la primera democracia, los primeros poemas épicos, como *Gilgamesh* o *La creación*.

Sí, la poesía, en la que las mujeres iraquíes han tenido un papel esencial. Así, Angiduana (s. III a.C.) es reconocida como primera poetisa del mundo, y Nazik Al-malaika, como iniciadora de la poesía árabe moderna. Debido a esta influencia innovadora que ha tenido la mujer, nos entristece que la gente se imagine Iraq resumido en el bigote cargado de machismo del dictador. Nos entristece que algunas personas salgan en los medios de comunicación presumiendo de saberlo todo sobre Iraq, al tiempo que posiblemente ninguno de ellos ha leído un poema, una novela, o escuchado alguna canción iraquí. Lo que sí saben es contar pozos de petróleo. En mi país, la poesía no se considera un complemento o un lujo sino una necesidad. No es sólo un medio de expresión sino que se convierte en una experiencia viva y, aún más, en una extensión de la propia vida. Gracias a la poesía, la persona vive lo que no le ha sido permitido vivir.

La poesía enriqueció a Iraq más que el petróleo, que mas bien le ha traído catástrofes. La península de Arabia e Iraq son los únicos lugares del mundo en el que se festejaba el nacimiento de un poeta porque se convertiría en portavoz de la tribu. Las leyes, la enseñanza, la historia se escribían en verso. Todavía hoy en mi pueblo las cartas se escriben en verso. Es el único país del mundo en que existió un mercado de poesía, el

de Mirbad, en Basora, al que acudía la gente de lugares muy lejanos a comprar, (especialmente los enamorados), vender, aprender o criticar.

La relación poesía y vida queda reflejada en algunos ejemplos de la cotidianeidad iraquí. El poeta El Yawahiri, conocido en los años 50 y 60 por la fuerza de su poesía reivindicativa, era seguido por el pueblo cuando caminaba por la calle. Aquel seguimiento terminaba en una manifestación improvisada contra el Gobierno. Mudafar Al-Nauab escapó de la cárcel y vive fuera de Irak. En la universidad, intercambiábamos clandestinamente sus poemas. Durante la guerra del Golfo nos sentábamos en las trincheras y la poesía nos guiaba. Había un soldado. Antes de cada bombardeo me decía: "Muhsin, si muero, publica mi poesía". ¿No veía ese soldado en la publicación de su poesía una extensión de su vida? Mi pueblo y el de al lado estuvieron a punto de iniciar una contienda a causa de una venganza. Este conflicto se resolvió gracias a un poema que escribió un poeta llamado Mula Mutlak. Hace pocos días salía en la prensa la noticia de que un grupo de poetas han hecho llegar al presidente Bush 13.000 poemas contra la guerra, escritos en todo el mundo. ¿Acaso podría la poesía evitar la guerra que nos amenaza?

¿Cuántas veces la poesía salvó a gente de morir y cuántas veces un poema mató a su escritor o le mandó a la cárcel o al exilio! Me llegan cartas de amigos poetas que se ganan la vida en los pueblos más lejanos de la tierra: un pastor, en Yemen; un peón de albañil, en Canadá; un campesino, en Malasia; un botones, en Teherán; un portero, en Australia, y un asesinado, en Argel. En España he conocido a cinco poetas iraquíes. Al-Bayati, que fue amigo de Alberti y Octavio Paz. Faik Husein, pintor y poeta en castellano. Kamal Sabti, Abdul H. Sadoun, Jaled Kaki...

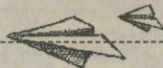
El número de poetas iraquíes dentro y fuera de Irak es difícil de calcular, quizás miles. Sólo en el primer tomo que, en los 80, preparó Abbas Al-hili sobre los poetas populares (en dialecto) contemporáneos llegó a contar 741 poetas. Sete-

Nos entristece que la gente se imagine Iraq resumido en el bigote machista del dictador. Nos entristece que algunas personas salgan en los medios presumiendo de saberlo todo sobre Iraq, cuando ninguno de ellos ha leído un poema o escuchado una canción iraquí

cientos de ellos siguen con vida. Sin embargo, quienes escriben en *al-fus-ha* (árabe clásico) superan los tres mil; casi trescientos viven en el exilio. Habría que sumar los que escriben en kurdo, turco o asirio. La mayoría de los nombres más importantes de las últimas generaciones viven actualmente en el exilio. Como decía Sadi You-suf: "Voy con todos y mis pasos son solitarios".

La poesía iraquí se ha abierto, en estas últimas décadas, a las experiencias poéticas del resto del mundo. Pero esta circunstancia no sólo se da en el exilio. Dentro del país las nuevas generaciones se circunscriben dentro de los movimientos poéticos que se desarrollan actualmente en el panorama internacional, con sus múltiples manifestaciones: poesía estadounidense, europea, afgana, etc. Recibimos muchos artículos de Bagdad para nuestra revista *Akwah*.

A pesar de lo que está sufriendo actualmente el pueblo iraquí por las consecuencias de las guerras, la dictadura, el embargo... la creatividad continúa de una manera digna de admiración. Es suficiente la llegada del ejemplar de un libro procedente del extranjero para que rápidamente éste sea divulgado en fotocopias. La técnica más común es el poema en primera persona pero no porque el poeta hable de sí mismo, es porque sigue teniendo la sensación de su responsabilidad como portavoz de la tribu, con sus ciudadanos, con su tierra y con la humanidad. ■



Lo último de Vargas Llosa sale ya, el 26 de marzo, pero antes en Perú. Sin levantar la voz, Carlos Ruiz Zafón vendió 100.000 ejemplares de su primera novela y está ya embarcado en la segunda. Fruhbeck se va a la Filarmónica de Dresde. El domingo velaremos por Almodóvar y por un chaval de Vallecas con cinta nominada. Bloom se retrata como talibán de la crítica. Y un empresario de prensa, unas entradas, Mar Flores...

El talibán de la crítica

Realista, soñadora, generosa e irascible, ingenua y pugnaz, truculenta y romántica". Así describe **Mario Vargas Llosa** a **Flora Tristán**, la protagonista, como saben, de su última novela, *El paraíso en la otra esquina*, que aparece el 26 de marzo aquí, y hoy en Perú, en vísperas del cumpleaños del peruano (28 de marzo) y del bicentenario de la abuela de **Gauguin**, que nació un 7 de abril). Lo que quizá ignoren es que Vargas Llosa es pariente lejano de la misma Flora, como lo es también **Alfredo Bryce Echenique**.

Sin levantar la voz y poquito a poco, **Carlos Ruiz Zafón** ha vendido ya más de cien mil ejemplares en castellano de su estupenda novela *La sombra del viento* (Planeta) y va ya por los quince mil en catalán. Todo esto desde Los Ángeles, donde vive, y donde trabaja intensamente en su segunda novela, de título aún secreto y ambientada también en su misteriosa y gótica Barcelona. Como suele, el escritor ha metido en la jaula a una variopinta galería de personajes, subtramas, elementos siniestros y juegos literarios que parirán una obra con sabor a novelón decimonónico.

Fruhbeck de Burgos ha estado deshojando la margarita y, al final, ha optado por asumir la titularidad de la Filarmónica de Dresde,

que se queda vacante con la marcha de **Marek Janowski**. Eso da algunas pistas de que el cambio, en la Orquesta Nacional, es inminente entre los dos principales candidatos, **Juan José Mena** y **Josep Pons**, ambos con sus detractores y defensores. **Amorós** está dispuesto a echarlo a cara o cruz.

Nervioso por los muchos retrasos de un **Paul Preston** agotado y enfermo, el editor de Plaza & Janés se plantó en Londres para revisar con él las pruebas de los últimos capítulos de su biografía de *Don Juan Carlos* y darle el último empujón. Fue bien, tanto que el libro sale a finales de mes. En abril, **Stanley Payne** revisará lo sucedido en la *Unión Soviética, comunismo y revolución en el Este*, y **Raymond Carr**, **Juan Pablo Fusi** y **Charles Powell** reunirán sus *Papeles de una vida*, o casi, es decir, conferencias, artículos y reseñas.

Pedro Almodóvar nos hará traspasar a unos cuantos el domingo. Los Oscar vienen más españoles que nunca, y yo me pregunto si los cómicos de allí aprovecharán el momento para montar la que montaron los cómicos de aquí. No lo creo. Pero no sólo hay que estar atento a las nominaciones de mejor director y mejor película. Otro español compite por una estatuilla en la gran noche del cine mundial. Se llama Vi-



Mario Vargas Llosa



Rafael Frühbeck de Burgos



Pedro Almodóvar



Luis Muñoz



Carlos Ruiz Zafón



Paul Preston

cente **Franco**, es de Vallecas y ha co-dirigido el documental *Daughter from Dannag*. Suerte para los dos.

Harold Bloom, uno de los críticos menos correctos políticamente, ataca de nuevo, más triste que nunca. Tanto que se retrata como "el talibán de la crítica, un crítico perverso, un paria, un profesor sin honor para mis colegas [...], el Cid Campeador de las causas perdidas". Quizá por eso sueña con pasar sus días "leyendo y durmiendo".

Yhablando de "talibanismos". El ambiente en algunas editoriales es tan malo, y tales las presiones por culpa de los balances que siguen sin cuadrar, que algunas jefas de Prensa de editoriales pequeñas llaman a revistas y suplementos suplicando una reseña, "porque si no me echan". Pero no sólo las menores sufren la crisis. También en las más grandes se suceden los despidos, a veces vía email.

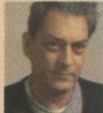
Que haya guerra de antologías poéticas es natural, aunque la de **Villena** haya levantado menos polvareda de la esperada (parece que los jóvenes han optado por hacerse amiguitos). Lo raro es que la guerra sea entre dos de la misma editorial. Hiperión prepara una que firmará **Domingo Sánchez Mesa**, y que reunirá su canon de la poesía última (**Luis Muñoz**, **Piquero**, **Álvaro García...**), y otra propiciada por **Álvaro Tato** en la que están él y otros poetas jóvenes ávidos de darse a conocer. Aunque son complementarias (hay una frontera de edad entre los poetas de una y otra), ¿pasará la cosa sin sangre? Raro sería...

¿Saben ustedes qué poderoso magnate de la prensa española deja sus entradas del Teatro Real a **Javier Merino** y **Mar Flores**?

JUAN PALOMO

PORTADA DESENHO, 1999, DE HELENA ALMEIDAI
PRIMERA PALABRA / POR MUHSIN AL-RAMLI3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4


LETRAS

En la hora iraquí: poemas iraquíes de hoy6
 Libros más vendidos8
 Joseph Nye/ La paradoja del poder norteamericano, POR F.SAHAGÚN9
 Rafael Alarcón/ Juan Ramón Jiménez, POR F.DÍAZ DE CASTRO10
 Dylan Thomas/ Muertes y entradas, POR JAIME SILES11
 Ramón Pernas/ Libro de actas, POR RICARDO SENABRE12
 Marín Estrada/ El amor de La Habana, POR SANTOS SANZ ...12
 Luis Goytisolo/ Liberación, POR ÁNGEL BASANTA13
 Daniel Mason/ El afinador de pianos, POR I.A.GURPEGUI14
 Libros de bolsillo15
 El libro de las ilusiones/ POR PAULAUSTER16
 Eugenio Trías/ El árbol de la vida, POR B.SARABIA18
 Stanislav Grof/ La psicología del futuro, POR ANTONIO


COLINAS19
 Jaime Contreras/ Carlos II El Hechizado, POR DEMETRIO CASTRO ...20
 La última palabra: Luis García Montero, POR M.LÓPEZ-VEGA21

ARTE

Calder/ La poética de la ingravidez, POR J.MARÍN.MEDINA ...22
 Lene Berg/ Crónica negra, POR MARIANO NAVARRO24
 Adolfo Estrada/ Lenguajes opuestos, POR J.HONTORIA ...24
 Gleizes y Valmier, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA25
 Darío Villalba/ Bajo el signo de la demolición, POR G.SOLANA ...26

● **Correo intruso**/ POR ROSA OLIVARES27
 Kounellis/ Para un arte transgresor, POR J.VIDAL OLIVERAS ...28
 Entrevista con Pamen Pereira/ La artista habla 
 de su exposición en Madrid, POR E. DE DIOS32
 Arquitectura/ Una caja clásica para los deportes, POR ANTÓN
 GARCÍA-ABRIL34

TEATRO

 Entrevista con el coreógrafo Saburo Teshigahara/
 Presenta *Luminous* en Sevilla, POR LIZ PERALES ...36
 Alejandro Casona, cien años de teatro moral, POR CÉSAR
 OLIVA38
 La dama del alba en España, POR JOSÉ TAMAYO39

GINE

Oscar 2003/ Escriben Álvaro Pombo, Juan Bonilla, Eduardo Mendi-
 cutti, Luis Mateo Díez y Gustavo Martín Garzo40
 De estreno: *El ladrón de orquídeas*/ 'Adaptation', flo-
 res bajo el asfalto, POR SERGI SÁNCHEZ44

MÚSICA

Britten, colores británicos, POR LUIS G. IBERNI45
 Bandas sonoras: una extraña elección, POR JOSÉ LUIS
 PÉREZ DE ARTEAGA47
 Festival rossiniano en el Real, POR C.FORTEZA48
 Discos49

POR EL CAMINO DE UMBRAL50

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. Giralte-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López

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

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

En la hora iraquí

La presencia de la guerra es constante en Iraq. Tampoco la poesía puede dejarla de lado. Pero no sólo de la guerra hablan los poetas iraquíes últimos; también de muchachas campesinas, del tiempo que pasa y no vuelve, como muestra esta antología esencial preparada por Muhsin Al-Ramli, que sabe de lo que habla: su hermano Hassan Mutlak, considerado el García Lorca iraquí, fue ahorcado por el régimen iraquí en 1990 por su participación en un intento de golpe de estado. Las obras que ilustran estas páginas pertenecen al más importante pintor iraquí, Jawad Salim.

Bagdad

Bagdad
 ¿Eres una patria o un campo de tiro?
 ¿Eres un paisaje que hay que destruir
 o una escalera de víctimas
 que no se sacia de su muerte?
 Bagdad
 ¿Eres una cesta que se hunde
 y no se llena sino de vida?
 ¿Acaso es ésta tu fiesta
 o tu muerte?
 ¿Estos caramelos de fuego
 son para tus niños muertos
 o para la última fiesta de tu degollación?
 Entonces, muérete.
 Volvámonos al lugar de donde hemos venido
 A los desiertos y al infinito
 Esperando un nuevo profeta.

SALAH HASSAN

Babilonia, 1960. Vive en Holanda

¡Oh guerra!..

¡Oh guerra! Soy tu desterrado
 y las mujeres son cárceles que no entierran mi mutismo,
 y las ciudades deliran como un calendario
 por las que no se interesan los combates.

El final de mis días en la patria
 Era como un ahogado que veía todo, por última vez
 Y me sumergía sentado entrecruzando las piernas en una barca
 Repleta de muertos
 Y mis ojos borrando el olvido
 Y detrás de mi espalda se formaba el recuerdo del exilio.

MUHAMMAD MADLUM

Bagdad, 1963. Vive en Siria

Las muchachas campesinas...

Las muchachas campesinas, adolescentes, vírgenes y virtuosas
 Hacen señales con las puntas de sus tímidos dedos
 Entre las vacas y los búfalos
 Hacia las filas de los soldados,
 Cuyos pasos en unos estrechos caminos alquitranados
 Van hacia lo desconocido.

JALED YABER YUSUF

Karbala, 1962. Vive en Jordania

Confirmación

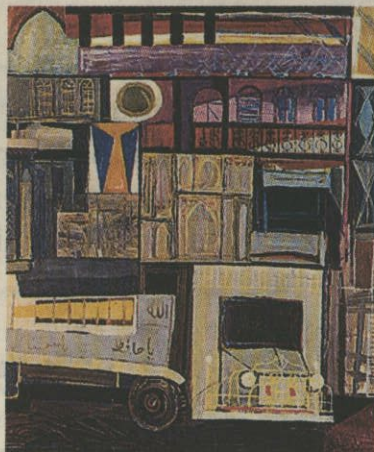
Necesitamos mil profetas
 Para que probemos que en la tierra
 Hay algo de bondad
 Pero necesitamos un solo dictador
 Que pruebe que la tierra
 Toda la tierra es un infierno.

El umbral de casa lloró
 Cuando me vio
 Y gritó: ¿por qué has venido?
 He perdido mi cara
 Y lo que conocía me hizo perder
 ¡Renegó de mí... a quien vi!
 Y cuando me desperté en la patria
 Para aliviar mi temor
 Imaginé tu puerta..
 Como una casa.

Me convertí en adicto a la hora de Bagdad,
 En mi reloj
 Luego la ató a mi lazo
 Y empecé a conjugar todos los tiempos
 En la hora iraquí.

ALI AL-SHALAH

Kufa, 1962. Vive en Suiza



BAGDAD

El canto de Uruk

No somos más que las piedras de los molinos
Dad la vuelta a nuestra tierra, piedra por piedra,
Encontraréis nuestra sangre llenándola.
¡Ay! De una nación que no vive sin guerra.

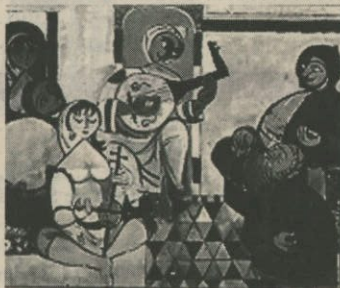
Colgué el abrigo de mi vida
Y fui a la guerra encogido como un huérfano sobre una camella,
¡Ah! ¡Qué será de una patria carcomida su espalda por las termitas!
Una patria hecha de pieles desgarradas y pegadas una encima de otra
Para resonar los tambores en la plaza de la guerra.

Y a Dios escribo diez cartas de papel de lágrimas
Las envío por correo certificado,
Pero él no contesta a su siervo.
¡Oh, Dios! Pues ¿A quién enviamos los dolores que sufrimos?

Y te fuiste solo a tu exilio
Cantando, frustrado al viento como una extraña flauta,
Adiós patria mía a la que no veré.

ADNAN AL-SAYEG

Kufa, 1955. Vive en Suecia



VELADA BAGDADÍ

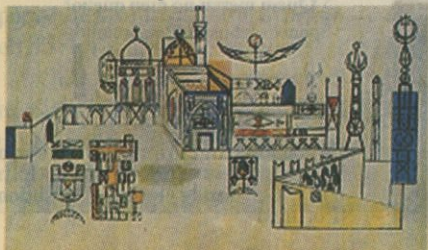
Cóctel en la despedida del siglo

Somos innecesarios
Igual que los ladridos del barco en un océano ancho.
Somos innecesarios
Igual que el esqueleto de un tren que
Ha envejecido debajo de las ruedas
Del óxido del olvido.
Y los eruptos de los animales perdidos.
Somos innecesarios
Igual que el polvo de las tizas al final de
La clase.
Somos innecesarios
Igual que los poetas en el siglo XXI.

ABDULRAZAQ AL-RUBAYI

Bagdad, 1961. Vive en el Sultanato de Omán

LA MEZQUITA DE KUFA



Bajo el embargo

Las panaderías le ponen dubitativo
Como si fueran los reyes vigilan los camiones,
entonces ejerce el mediodía en el atardecer
y pone una venda al mar con los inmigrantes.
Cundo tiene hambre, cuenta sus dedos,
o huele los casquillos.

Dije:
-Nadie corrige la leche de su ceguera,
por eso los niños se desmayan.

Contestó:
-El cielo está fangoso
por la intensificación de las invocaciones...
Así búscate la vida con la lotería.
Y despegó...

SALMAN DAHUD

Bagdad, 1962. Vive en Irak

La muerte se lo lleva todo...

La muerte se lo lleva todo
Y la vida nos descuida
¿Desde cuándo nos hemos olvidado de la rosa
y comenzamos a recordar las máscaras
que maduran por la muerte?

Las raíces son negras
Como los dedos de los muertos
¿Qué hacemos cuando se apodera la tormenta
de estas raíces
y anula nuestra frente
y nos perdemos
sin dedos
en medio de una tempestad sin raíces?

MUHAMMAD TURKI AL-NASSAR

Nasiria, 1961. Vive en Canadá



LA CHICA Y EL JARDINERO

Nubes

Llueve sombreros
Cayeron encima de los pobres.
Llueve trigo
Cayó encima de los hambrientos de África.
Llueve vino
Cayó en el norte de Europa.
Llueve dátiles
Cayeron en el desierto.
Llueve bombas
Cayeron encima de nosotros.

¡Ay de las cabezas!

RA-AD ZAMIL

Misan, 1969. Vive en Irak

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	2	10
2	Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	1	5
3	La última legión	Valerio Massimo Manfredi	Grijalbo	6	2
4	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	3	4
5	A paso de cangrejo	Günter Grass	Alfaguara	8	2
6	El amante de Bolzano	Sandor Márai	Salamandra	-	1
7	El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	4	19
8	Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	-	20
9	Cuerpos sucesivos	Manuel Vicent	Alfaguara	5	5
10	La mirada inocente	Georges Simenon	Tusquets	-	3

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	1	6
2	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	4	22
3	El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	2	8
4	Diario de un skin: Un topo en el...	Antonio Salas	Temas de hoy	3	5
5	Mi país inventado	Isabel Allende	Areté	6	4
6	Yo maté a un etarra: secretos de...	Jorge Cabezal	Planeta	-	1
7	A golpe de memoria	Jaime Peñafiel	La Esfera de los Libros	5	6
8	Imperio	Henry Kamen	Aguilar	-	1
9	ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	7	17
10	Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	-	14

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	2	24
2	Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	1	5
3	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	-	40
4	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	-	1
5	El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	3	14
6	Rabos de lagartija	Juan Marsé	DeBolsillo	8	6
7	Frida: Una biografía de Frida Kahlo	Hayden Herrera	Booket	-	12
8	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	5	4
9	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	4	124
10	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	6	102

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	6	20
2	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	174
3	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	1	3
4	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	-	25
5	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	5	79
6	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	3	43
7	Poemas encadenados (1977-1987)	Pedro Casariego	Seix Barral	9	2
8	Antología poética	José Hierro	Alianza	7	13
9	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	4	36
10	Joana	Joan Margarit	Hiperión	8	39

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 Méjilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Olerm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 2 Asalto al paraíso
Marcos Aguinis (Planeta)
- 3 Las ingratas
Guadalupe Henestrosa (Clarín/Aguilar)
- 4 Mi país inventado
Isabel Allende (Sudamericana)
- 5 Crítica de las ideas políticas argentinas
Juan José Sebreli (Sudamericana)

CHILE

- 1 Mi país inventado
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 3 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 4 La ciudad de las Bestias
Isabel Allende (Sudamericana)
- 5 Desde Japón
Hernán Maino Aguirre (Origo Ed.)

ESTADOS UNIDOS

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

FRANCIA

- 1 La face cachée du monde
P. Pean & P. Cohen (Mille et une nuits)
- 2 Sept jours pour une éternité
Marc Levy (Robert Laffont)
- 3 Jack l'éventreur
Patricia Cornwell (Des deux terres)
- 4 Le guide rouge France
Collectif (Michellin)
- 5 Le empire des loups
Jean Christophe Grangé (Albin Michel)

PORTUGAL

- 1 O homem duplicado
José Saramago (Caminho)
- 2 Fiorella e o Papa Sisto IV
Juliette Benzoni (Bertrand)
- 3 Baunilha e chocolate
Sveva Casati (Asa)
- 4 A cidade dos deuses selvagens
Isabel Allende (Difel)
- 5 Quem mexeu no meu queijo?
Spencer Johnson (Pergaminho)

Medios consultados:

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



Una peligrosa aventura
en busca de la libertad



La nueva novela de
Ken Follett

Grijalbo

La paradoja del poder norteamericano

JOSEPH S. NYE JR. TRADUCCIÓN DE GABRIELA BUSTELO. TAURUS, 2003. 300 PÁGINAS, 21 EUROS

JOSEPH Nye, actual decano de la Kennedy School of Government, en Harvard, siempre fue un adelantado. En los 60 y 70, cuando todos se desvivían por descubrir los entresijos del Kremlin y de la carrera nuclear, con Robert Keohane y algunos más, nos descubrió un planeta interdependiente. Cuando Cyrus Vance y Jimmy Carter lo eligieron en el 77 para dirigir la política contra la proliferación desde el departamento de Estado, prohibió la exportación de plantas de reprocesamiento y evitó que hoy tuviéramos treinta o cuarenta, en vez de ocho (nueve si incluimos ya a Corea del Norte), potencias nucleares.

A finales de los 80, cuando Paul Kennedy popularizó el declive del imperio estadounidense y Japón parecía a punto de desbancar a los EE.UU., Nye, en *Bound to lead*, defendió que había imperio para rato.

Como subsecretario de Defensa y presidente del Consejo de Inteligencia Nacional entre el 93 y el 95 en la Administración Clinton-Gore, ayudó a diseñar la primera política exterior y de seguridad estadounidense de la posguerra fría e impulsó de forma decisiva la entrada de los EE.UU. en la era de la información y de Internet. En *La paradoja del poder norteamericano*, su último libro, vuelve a anticiparse. Con brillantez y concisión analiza en 230 páginas (las 78 restantes son notas y un índice analítico) los principales desafíos del nuevo siglo. Es el manual que yo aconsejaría a un estudiante de quinto de políticas o de periodismo para entender lo que está ocurriendo hoy en el mundo.

¿Qué deberes y obligaciones tienen los EE.UU. como primera potencia del planeta? ¿Cuál es realmente su poder en relación con las demás y cuáles son las fuentes de ese



La paradoja del poder norteamericano es el manual que yo aconsejaría para entender lo que está ocurriendo hoy en el mundo. Nye no es Chomsky, pero frente a los halcones de Bush parece Martin Luther King

poder en un mundo globalizado? ¿Qué posibilidades tienen China, Japón, Rusia, India y la UE de alcanzar o superar a los EE.UU. en el siglo XXI? ¿Qué efectos está teniendo la revolución de la información en todo el sistema? ¿Hasta cuándo podrán los EE.UU. seguir siendo los principales beneficiarios de la globalización? ¿Cuáles son las lecciones del 11-S y cómo debería redefinirse el interés nacional para evitar males mayores?

En sus respuestas a todas estas preguntas en cinco capítulos divididos en 30 apartados, Nye desmonta idea a idea, sueño a sueño, mentira a mentira, el andamiaje intelectual de los unilateralistas puros (Dick Cheney, Donald Rumsfeld, Paul Wolfowitz, Condoleeza Rice...) que, tras el 11-S, se han impuesto en la Casa Blanca, decididos a acabar con Saddam Husein y con todo lo que éste representa. Su

denuncia principal es que están obcecados por la dimensión militar y económica del poder, el llamado poder duro, en el que efectivamente los EE.UU. no tienen rival, y están ignorando trágicamente que, en la era de la información y de la globalización, el poder blando (cultura, ideología, instituciones, Hollywood, becas Fulbright y regímenes multilaterales contra los nuevos riesgos), es indispensable para ejercer y aumentar la influencia de forma pacífica. “La arrogancia, la indiferencia ante terceros y la política nacional de mentalidad estrecha que defienden los nuevos unilateralistas constituyen una forma segura de debilitar nuestro poder”, escribe.

De confirmarse de nuevo sus previsiones, sólo la UE podría rivalizar con los EE.UU. por la supremacía internacional en una o dos generaciones. “(La UE) es lo más parecido a un igual que tienen ante

sí los EE.UU. a principios del siglo XXI”, reconoce. Con un PIB similar, más población, más hombres en armas, dos tercios de los gastos en defensa estadounidenses, la moneda única y dos potencias nucleares (Francia y el Reino Unido), que Europa resurja como superpotencia sólo depende de que logre la cohesión suficiente. Si la actual crisis de Irak es el modelo, no van por ahí los tiros. Con la última revolución de la información, añade, la política exterior ha dejado de ser el coto privado de los gobiernos, el número de ONG ha pasado de 2000 a casi 30.000 desde 1970 y hasta los Estados más fuertes han perdido soberanía e invulnerabilidad. Esta fue la gran lección del 11-S.

No son ideas nuevas. El propio Nye viene plasmándolas en libros y artículos desde hace muchos años. Lo novedoso es la forma en que las depura y enriquece tras el 11-S, rompiendo tabúes tan arraigados como la confusión entre globalización, americanización y homogeneización. El terrorismo de Bin Laden y la expansión del SIDA y del Islam también son parte de la globalización, y no proceden precisamente de los EE.UU.

Que nadie se engañe: Nye no es Chomsky ni se le puede catalogar en la escuela de los idealistas o pacifistas. Reconoce la importancia de la fuerza y llega, incluso, a defender la decisión estadounidense de no firmar el tratado que prohíbe las minas anti personas para poder defender a Corea del Sur y el que dio vida, el pasado 1 de julio, al primer Tribunal Penal Internacional para poder seguir apoyando las misiones de paz. A pesar de ello, frente a los halcones de Bush, parece Martin Luther King.

FEELIPE SAHAGÚN

Juan Ramón Jiménez, pasión perfecta

RAFAEL ALARCÓN. ESPASA, 2003. 316 PÁGS. 12'50 €. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. SEVILLA. ED. ROGELIO REYES. FUND. J. M. LARA.

2003. 88 PÁGS. 13 €. OLVIDOS DE GRANADA. ED. M. A. VÁZQUEZ. DIPUTACIÓN DE GRANADA, 2003. 160 PÁGS. 11'50 €.

Es la hora de la prosa juanramoniana. Se anuncia para pronto, como obra de un amplio equipo de especialistas coordinados por Javier Blasco Pascual y Teresa Gómez Trueba, la más completa edición posible hoy de la prosa de Juan Ramón Jiménez.



MIENTRAS tanto, van apareciendo en publicaciones exentas algunos de esos libros o proyectos inconclusos, reconstruidos o vueltos a reconstruir por sus editores. Hace un par de años López Bretones publicó *Madrid* y ahora acaban de aparecer en edición renovada *Sevilla* y *Olvidos de Granada*, dos bellas muestras de la prosa personalísima, llena de matices certeros y de fulgurantes hallazgos, cimera en nuestra literatura, que es la del autor de *Platero y yo* y *Españoles de tres mundos*, los dos únicos libros de prosa que Juan Ramón Jiménez llegó a publicar más o menos completos.

Sevilla es referencia constante en la vida y en la obra de JRJ, desde que llegó a ella en su primera juventud hasta los últimos años de su vida en el exilio cuando aventuraba un hipotético retorno para instalarse en "la capital lírica" de España. A lo largo de su obra son numerosas las referencias en verso y en prosa a la ciudad, y tanto los anteriores editores de *Sevilla* como el actual, Rogelio Reyes Cano, no han evitado, alguna vez

con exceso desvirtuador, incluir algunas de ellas en un libro que quedó tan sólo en proyecto, y de muy difícil reconstrucción. Con un impecable rigor filológico, Reyes Cano ha revisado ediciones, cotejado textos y manuscritos y ofrece, descartados los textos que no corresponden a este proyecto, hasta 23 poemas en prosa de los cuales una docena son inéditos, más un breve apéndice de tres textos, dos de ellos inéditos, relacionados con el proyecto *Sevilla*.

Lo más interesante de esta hermosa edición, que añade reproducciones de manuscritos e imágenes,

es la propuesta, arriesgada y sugerente, del profesor Reyes: a partir de las fechas y de las concomitancias estilísticas de los poemas por él editados, propone que *Sevilla* y el *Diario de un poeta recién casado* pudieran ser dos textos escritos en paralelo como dos posibles y futuras realizaciones editoriales de un mismo material único, del que Sevilla, sólo de poemas en prosa, quedó en mero proyecto irrealizado. Si la semblanza de Sevilla se presenta "fragmentada en gozosos descubrimientos sensoriales" de los que aflora una impresión dominante de luz, transparencia y blancura, la impresión que le quedó a Juan Ramón de su única estancia en Granada con los García Lorca en 1924 fue la de la música del agua, sobre la que Miguel Ángel Vázquez Medel propone su interpretación, también arriesgada, de la construcción de *Olvidos de Granada* como un viaje iniciático en cuyo centro está el poema "Generalife" y del que otros como el memorable "El regante del Generalife" resuenan en importantes escritos posteriores. Aunque también las ediciones de *Olvidos de Granada* han

sido fluctuantes. Pero como Juan Ramón dejó un índice y unos textos corregidos para una edición mexicana prevista en 1944-1945 a cargo de Francisco Giner de los Ríos que no se materializó hasta 1979 con otros textos que no tenían que ver con el proyecto, Miguel A. Vázquez Medel propone plausiblemente editar sólo lo preparado por Juan Ramón, añadiendo los tres textos de "Otros olvidos de Granada" que se publicaron en "La Nación". El resultado es una cuidada edición, con numerosas ilustraciones, que añade en apéndice textos diversos, ajenos, desde luego, al libro y que, no obstante, se agradecen, como una de las caricaturas líricas inédita ("Federico García Lorca. Después") o el poema "Un cerrado Luzbel de agua", tan ilustrativo de la profunda impresión de una Granada que, como escribe el poeta, le dejó "cogido el corazón".

Viene a acompañar estas novedades una nueva biografía del poeta, *Juan Ramón Jiménez. Pasión perfecta*, de la mano de Rafael Alarcón, escrita con cordura inhabitual (Juan Ramón Jiménez se ha impuesto a menudo a sus biógrafos y a sus críticos), que incorpora las aportaciones de muchos estudiosos posteriores a las biografías de Graciela Palau (1957 y 1974) y de Antonio Campoamor (1976) y, de manera destacada, los datos que añaden los *Diarios* de Zenobia y la edición completa de *Juan Ramón de viva voz* de Juan Guerrero Ruiz, esa fuente imprescindible. La imagen que resulta de esta nueva biografía es la que presenta al poeta como un hombre "en perpetua lucha consigo mismo", con su carácter y sus circunstancias, y sobre todo con su escritura, en una aspiración imposible a la perfección de la Obra.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

EDICIONES
SIGUEME

www.sigume.es

X PREMIO

Alonso Quintanilla 2003

DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA SOBRE LA
UNIÓN ENTRE ESPAÑA Y EL IMPERIO DE
ULTRAMAR

ADMISSIONE DE TRABAJOS HASTA
EL 30 DE JUNIO DE 2003

Información:
CONCEJALÍA DE CULTURA
Ayuntamiento de Oviedo
Teatro Campoamor
c/ Diecinueve de Julio s/n,
5ª planta. 33002 OVIEDO
Tfno. 985 207 355

Muertes y entradas

DYLAN THOMAS. TRAD. NIALL BINNS Y VANESA PÉREZ-SAUQUILLO. HUERGA Y FIERRO. MADRID, 2003. 192 PÁGINAS, 12,5 EUROS

Dylan Thomas (1914-1953) tuvo la desgracia de que la leyenda de su vida dejara en sombra su valiosa obra. La persona quedó anulada por el personaje, y éste acabó por imponerse al poeta también.

En los últimos años la poesía de Thomas ha empezado a salir del injusto limbo en el que estuvo tras su muerte, y el lector que se acerque a ella descubrirá una voz tan singular como potente. La estructura de sus poemas—escritos no para ser leídos *sino escuchados*—y su tono y situación traducen una forma shakesperiana de usar el lenguaje, exuberancia verbal, y un hábil manejo de la precisión y de la alegoría, entre los caracteres positivos, y, entre los negativos, una exagerada tendencia a la sonoridad. Thomas quería que “las palabras y las ideas, y las imágenes semirecordadas y a semiolvidar”, se desparramasen por el texto, y, en su afán de ser fiel a ese principio, llegó a hacer hasta 300 versiones distintas de uno de sus más famosos poemas: “Fern Hill”.

La antología hecha por Binns y Pérez-Sauquillo traza un perfil muy exacto de los meandros de esta escritura, cuyo autor fue considerado por Ph. Toynbee “el mayor poeta vivo en lengua inglesa”. *Muertes y entradas* es, en este sentido, una excelente introducción, tanto por las pistas que da como por las claves que aporta. Otra cosa es la traducción que, en el caso de alguien con un discurso y una referencialidad como los de Thomas, constituye una empresa erizada de dificultades. Indico esto para marcar los riesgos que una operación así comporta y, con ello,

también su mérito, su acierto y su valor. La dificultad de la poesía de Thomas reside en la resistencia que opone a la comprensión y que deriva de su complejo sistema de alusiones, del dinamismo de sus imágenes y del uso de lo que Bousoño llama la “alegoría disémica”: un rasgo—y no es el único—que esta escritura comparte con la de Claudio Rodríguez. La idea de la rotación de

las imágenes y de su capacidad de generación es otro punto en el que Rodríguez coincide con él.

La traducción que Esteban Pujals hizo, en Adonais, en 1955, influyó en poetas de la generación del 50, como Valente, que partirá de “Poem in October” y de “Poem on his Birthday”, para componer otro, de título similar e inspirado en ellos, que figura en *La memoria y los signos*. El caso más

sistemático es el de Claudio Rodríguez, cuya *Alianza y condena* debe mucho al tipo de estructura poemática de textos como “Ceremony after a Fire Raid”, a cuya disposición y articulación remite. Y lo mismo podría decirse de su utilización de la palabra. Hasta una expresión de Thomas en el primer verso de “Fern Hill” es rehecha por el zamorano en uno de sus poemas: “Y como...” Pero no sólo él: Alexandre se inspira en la segunda parte de “In my craft or sullen Art” para encontrar el tono, y casi el lenguaje, de “Para quién escribo”. Camero podría haber tomado el inicio de “Lament”—“When I was...”—para el poema suyo que comienza “Cuando yo era joven”...

Thomas ha sido un poeta muy imitado y, por ello, también muy productivo, que ha dado de sí más de lo que a veces se le reconoce. La publicación de esta bien seleccionada antología tal vez contribuya a devolverle a su justo lugar. Fue un poeta personalísimo y—como ha explicado Ángel Rupérez—un “inventor, más que de gentes, de hablas y de mágicas recreaciones o invocaciones de los enseres” y objetos de la cotidianeidad. No cabe, pues, sino celebrar la aparición de una antología como ésta, que viene a cubrir una deficiencia y a proyectar luz sobre una obra que figura entre las más significativas de la modernidad.



XXVIII PREMIO DE NOVELA CORTA GABRIEL SIJÉ

El plazo de admisión finalizará el 30 de junio de 2003.



Se establecen las siguientes dotaciones económicas:

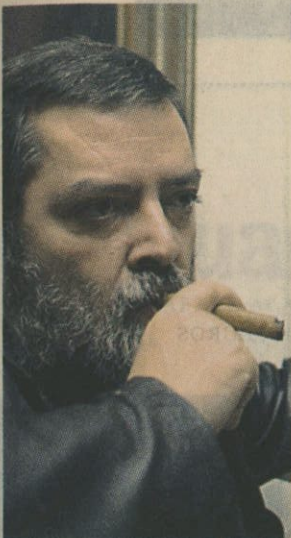
- PREMIO: 3.000 Euros.
- ACCÉSIT: 1.500 Euros.

Bases en www.cam.es
(Apartado Obras Sociales)
Información ☎ 902 100 112



OBRAS SOCIALES

JAIME SILES



MERCEDES RODRIGUEZ

Libro de actas

RAMÓN PERNAS. ESPASA. MADRID, 2003. 187 PÁGINAS, 17 EUROS

Gael, un narrador que se presenta como experto pendolista y afirma haberse ganado la vida “dibujando letras, haciendo cenefas de tinta, coloreando pergaminos” (pág. 36), decide redactar un *Libro de Actas* que dé testimonio de su vida y la de sus familiares.

TRAS un capítulo introductorio de presentación, los cuatro siguientes —las Actas— se dedican a la evocación respectiva del padre, la madre, la esposa y el hijo. Un Acta anexa, redactada por este último, puntualizará algunas informaciones ofrecidas por el narrador, justificando así una confesión del capítulo inicial, en la que Gael reconoce ser “un hombre detenido en el tiempo que juega a refugiarse en sus fantasías, en sus ensoñaciones, en sus días y noches iguales que siempre son distintas gracias al efecto curativo de la literatura” (pág. 34). El meollo de la historia no reside, en efecto, en evocar el transcurso de una vida, sino en mostrar el poder liberador de la literatura, que permite expandir la existencia propia y construir, con el recuerdo de otras voces, mundos armónicos que compensen de las insuficiencias y miserias del mundo real. Esta idea germinal, que explica en parte creaciones como la *Odisea*, la *Divina Comedia* o el Quijote, preside la composición de la novela de Ramón Pernas.

La narración de Gael es un continuo soliloquio —no existen diálogos en estilo directo— que brinda al autor la oportunidad de mezclar diversas modalidades de la prosa, desde el relato de acciones hasta la rememoración de sensaciones o pensamientos que a menudo detienen la escasa acción y la remansan, acercándola a los confines de la llamada novela lírica. Es aquí, en estos destellos poéticos, donde brotan los mejores pasajes de la obra —piénsese en la evocación del noviazgo y el matrimonio—, e incluso los más felices hallazgos expresivos: “Viene espeso el aire cargado de jirones de lluvia, llueve a brochazos en un chubasco horizontal” (pág. 126).

Pero, junto a estos aciertos, algunas escenas un tanto desmedidas, como el encuentro con la Muerte, y numerosos des-

cuidos idiomáticos, conspiran contra la calidad del conjunto y erosionan muchas páginas. Como es la tensión de la prosa la que permite mantener—o no— el interés de la historia, el abultado relieve de los usos erróneos desactiva en muchos casos ese posible atractivo.

El lector no sabe cómo aceptar que las cejas de alguien sean “como una raya de grueso trazo que dividía en dos su frente” (pág. 88), cuando lo que hay bajo esa imaginaria línea horizontal ya no es la frente. O cómo, a renglón seguido, puede hablarse de “una niña adoptada a una de esas familias inglesas que se quedaban en el pueblo”. También resulta difícil saber cómo será “una madrugada llena de claroscuros vitales” (pág. 86). Hay errores en el uso de algunas correlaciones verbales: “Los gatos retozaban [...] como si nunca conocieran [por ‘hubieran conocido’] más mundo que el campamento” (pág. 28); “como si [...] hubiera puesto un cartel que diga [por ‘dijera’] entre sin llamar” (pág. 41). Una conversación es una “tertulia a dos” (pág. 41) y la vida matrimonial un “envejecimiento a dos” (pág. 119), con sintaxis tan reprochable como la morfología de “postrero tiempo” (pág. 86) o de “cualesquiera iniciativa que se les ocurriera” (pág. 52). En otro lugar: “Fue una de las pocas conversaciones no trivial que mantuvimos” (pág. 103). Hay frases defectuosamente construidas: “El presenciar la muerte de mi padre, que si bien yo la consideraba tan estúpida como obsesivamente exhibicionista, me tuvo impresionado varios años” (pág. 53). Existe impropiedad léxica en vocablos como “atrabillario” (por ‘arbitrario’, pág. 72), “trastabillarse” (pág. 83) o “complicidad” (pág. 103).

Estas insuficiencias lastran una obra no exenta de valores cuya redacción final tendría que haber sido revisada.

RICARDO SENABRE

El amor de La Habana

PABLO A. MARÍN ESTRADA. DEBATE. 2003. 254 PP, 16 E.

AL final de *El amor de La Habana*, en unas páginas de agradecimientos que suelen ser rutinarias, se encuentra uno de los textos más intensos y reveladores de este curioso libro de Pablo Antón Marín Estrada. Cuenta cómo un emigrante asturiano a Cuba que añoró toda su vida el regreso a la patria chica, cuando logró su sueño y desembarcó en El Musel sufrió un ataque de pánico al no reconocer aquella tierra e inmediatamente tomó un pasaje de vuelta a La Habana sin salir del puerto.

Esta historia le sirve al autor para proclamar las ideas y creencias con las que construye el libro.

Explica que a veces no hay tierra más lejana y extraña que la de uno y, a partir de este soporte, Marín Estrada articula un escrito autobiográfico con un leve hilván novelesco: el autor pasa un verano en un pueblo asturiano llamado Arcadia.

Más allá de este primer apartado, todo *El amor de La Habana* es un demorado, gustoso y entrañable viaje arcádico. Lo jalonan una cuarentena de piezas independientes de extensión más bien corta, entre el artículo de periódico y la narración breve. Abundan las evocaciones nostálgicas de otros tiempos, los cuadros paisajísticos y las estampas de gentes singulares. Dentro de esta notación realista, se abren también amplias parcelas a otras clases de experiencias, el mundo mágico y legendario, y el campo del arte y la literatura.

En suma, cuadros, estampas, escenas, personajes, historias o lecturas constituyen un retablo de clara filiación costumbrista, sólo que tamizada por una fina sensibilidad y por unas emociones decantadas. Al fin y al cabo, se trata de un costumbrismo estilizado, sometido al cedazo de los sentimientos y de la cultura, y, sobre todo, recreado con auténtico primor estilístico. Marín Estrada cuida la exactitud verbal y la enriquece con la fuerza de un buen adjetivo, aunque a veces resulte un poco empalagoso.



M. R.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Liberación

LUIS GOYTISOLO. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 236 PÁGINAS. 16,50 EUROS

La última novela de Luis Goytisolo contiene algunos de los componentes fundamentales de la narrativa del autor barcelonés. Por un lado, en su contenido, revela un deseo de conocimiento del ser humano en diferentes aspectos como son las relaciones de pareja, el sexo y la memoria del pasado que condiciona el presente, desde la Guerra Civil hasta nuestros días.

POR otro lado, su composición narrativa presenta una visión fragmentada de la vida, con varias historias que acaban por ser parte del mismo conjunto completado al final y con la necesaria inclusión de la literatura como algo necesario en la vida, tanto en el proceso de la escritura como en el de la lectura, en un texto que se alarga en profundidad con varios narradores y un relato protagonizado por el emperador romano Marco Aurelio.

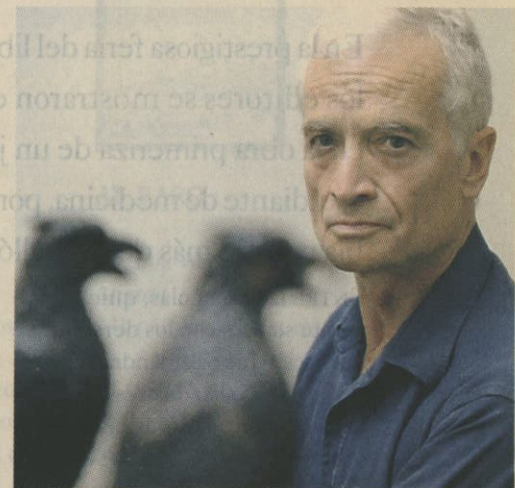
La trama de la novela va desarrollando una progresiva liberación —a eso también alude el título— de sentimientos y de relaciones entre los personajes principales y de cada uno consigo mismo. Dos antiguos compañeros de colegio vuelven a encontrarse en el territorio catalán de Vallfranca. Ricardo es un arquitecto cada vez más interesado en la escritura y Carlos ha reformado una casa de campo para dedicarla a hotel. Allí pasan unos días, reunidos con sus respectivas parejas, entre las tensiones derivadas de matrimonios con escaso entendimiento. Ricardo deja unos fragmentos de un diario en el que se refiere al relato de Marco Aurelio que él mismo escribió. Su hija y su segunda mujer descubren el diario y el relato, que se incluye en el centro justo de la novela, en su parte quinta.

Y como en algunas novelas de nuestra tradición más arraigada, desde Cervantes hasta Unamuno y el propio Luis Goytisolo de *Antagonía*, este relato segundo protagonizado por Marco Aurelio y narrado por él mismo, contribuye a

esclarecer el sentido de las vidas del relato primero. Pues la narración interpolada nos presenta al emperador romano en sus meses de retiro entregado al amor con una antigua amiga, viudos ambos ahora, gozadores de una efímera relación antes de que Marco Aurelio se vea obligado a partir para defender las tierras del Danubio frente al ataque de los bárbaros. Su relato está escrito al lado de Livia y a orillas del Danubio. Ha nacido, pues, del amor, de la energía generada en dicha situación. Pero el deber dificulta su continuación, tanto de la relación amorosa establecida como de

la ampliación de estas *Meditaciones*, tal vez incompletas.

El amor, el sexo y las relaciones de pareja frente al paso del tiempo que lleva a la reflexión sobre la vida y la muerte configuran el núcleo temático de la narración interpolada y de toda la novela. Varios personajes afrontan la muerte, alguno por suicidio. Algunos se refugian en la literatura, bien a través de la escritura, bien por vía de la lectura, como algo necesario en la vida, como única garantía de supervivencia. Pues, como explica Marco Aurelio en sus *Meditaciones*, “El modelo, para todos, ha sido Alejandro. Hoy no queda



MERCEDES RODRÍGUEZ

nada de su imperio o, si se prefiere, lo que ha quedado nada tiene que ver con lo que él se había propuesto. Hoy Alejandro es una figura literaria y su vida resultaría igualmente ejemplar si cuanto hizo fuera sólo el argumento de la obra” (pág. 130). Por eso la novela termina con una poética descripción de la quietud y belleza del paisaje, lo único que perdura en un territorio donde ha habido sobrados episodios de violencia, crueldad y muerte desde su ocupación (y posterior “liberación”) en la Guerra Civil hasta el miedo y los peligros generados por pandillas de moteros en la actualidad.

Algunas de estas consideraciones dan a la novela un carácter meditativo, psicológico, elegíaco y, a veces, incluso metanarrativo. Pues se impone un afán por descubrir aspectos desconocidos de uno mismo. Y el texto, de impecable factura clásica en la que se integra la elaborada jerga de los moteros, se ordena, como dice Ricardo en sus diarios, en “círculos concéntricos de un mismo asunto: la relación con el entorno, la relación con los otros, la relación con uno mismo” (pág. 88).

ÁNGEL BASANTA

NOVELAS que hacen HISTORIA

TOTI
LA AUTORA QUE DESCRIBE NUESTRA HISTORIA
DE FORMA DIFERENTE

2.^a
EDICIÓN

MAEVA

El afinador de pianos

DANIEL MASON. TRAD. GEMMA ROVIRA. SALAMANDRA. BARCELONA, 2003. 384 PÁGINAS, 18 EUROS

En la prestigiosa feria del libro de Francfort del año 2001 los editores se mostraron especialmente interesados en la obra primeriza de un joven autor norteamericano, estudiante de medicina, por la que la poderosa Knoff había pagado más de un millón de dólares.

ENTRE las españolas, quien finalmente se hizo con los derechos de traducción fue Salamandra, tras desembolsar 75.000 dólares, una cifra que raramente alcanzan las editoriales de nuestro país. Poco se puede decir de Daniel Mason, quien a sus veintiséis años se ha convertido en uno de los autores más cotizados con tan sólo una novela, aunque ciertamente la obra, sin llegar a la perfección, merece tenerse pero que muy en cuenta. *El afinador de pianos* recuerda poderosísimamente a la irrepetible *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad y los personajes de Kurtz y Marlow parecen acompañarnos en este viaje que también lo es... Sí, recuerda a Conrad en cuanto a la temática, y también a Kipling en lo referente a la ambientación escénica del exotismo oriental, que aquí logra engullirnos hasta enamorarnos, también nosotros como el protagonista, de la indómita Birmania.

La acción se inicia con una carta, fechada el 24 de octubre del año 1886 y remitida por el Ministerio de Defensa Británico, enviada a Edgar Drake, un afinador de pianos que vive apaciblemente en el Londres victoriano con su joven esposa Katherine (él tiene 41 años). Se solicita su colaboración para afinar, en Birmania, un delicado Erard propiedad del Comandante Médico Anthony J. Carroll. Aunque con métodos poco ortodoxos, el comandante Carroll ha conseguido pacificar la turbulenta región de los montes y meseta de

Shan y el ejército ha accedido a sus "caprichos" —primero el envío del piano y después de un afinador que lo recompusiera tras el viaje a lomos de elefante— ante la amenaza de no continuar con su trabajo.

Se trata, sin duda, de un militar atípico. Drake "pensó que aquel doctor le iba a caer bien; no era habitual hallar palabras tan poéticas en las cartas de los militares. Y él sentía un profundo respeto por los que encontraban un lugar para la música en sus obligaciones" (pág. 32). El encargo supone para Drake todo un reto, no tanto físico como perso-



QUÉ LEER

nal, y después de un largo viaje por el Medio Oeste e India, llega finalmente a Birmania, que le atrapa con la misma fuerza que la hermosa Khin Myo. El afinador realiza su cometido e incluso da un concierto para una selecta audiencia interpretando a Bach. Pero Carroll quiere ahora algo más de Drake: que le ayude en el desarrollo de su trabajo y su particularísima visión de la relación con

los nativos. Y como todas las locuras también esta acaba en tragedia: "Y si no hablan de las lluvias, ni de Mae Lwin, ni de un afinador de pianos, es por el mismo motivo: porque llegaron y desaparecieron, y la tierra volvió a secarse enseguida." (pág. 372).

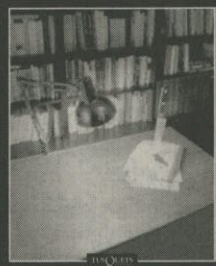
El volumen se divide en dos partes claramente diferenciadas—incluso formalmente—: el viaje y la estancia en Birmania. La primera resulta un tanto extensa, y no por las doscientas páginas que debemos leer hasta encontrarnos con el excéntrico comandante Carroll, a quien ansiábamos conocer desde la referida carta, sino porque algunas de las sub-historias narradas por algunos compañeros de viaje se antojan superfluas y un tanto inconclusas.

La segunda parte es mucho más poderosa y es entonces cuando somos verdaderamente conscientes de la dimensión artística de la obra y de la potencialidad narrativa de su autor. La simbiosis Drake-Carroll tiene la misma fuerza dramática que aquella entre Marlow y Kurtz: "Dicen—escribe Drake a su esposa—que un hombre obsesionado por un piano tiene que ser propenso a otro tipo de excentricidades, que no habría que confiar en él ni destinarlo a un puesto tan crucial. [...] me cuesta aceptar ese punto de vista, pues si cuestiono al doctor me cuestiono a mí mismo." (pág. 181).

Sin duda esta novela tiene un valor intrínseco innegable—verán como no tarda en versionarse para el cine—; y tan cierto como ello es que si Mason logra limar pequeñas deficiencias tonales y dialogales se convertirá en uno de los autores norteamericanos más importantes del siglo que acabamos de estrenar.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Javier Cercas
EL MÓVIL



Javier Cercas

El móvil

«Una obra de una perfección pasmosa no ya para un mozo de veintepoquísimos años, sino para el escritor más hecho y derecho.»

Del Epílogo de Francisco Rico

TUSQUETS
EDITORES

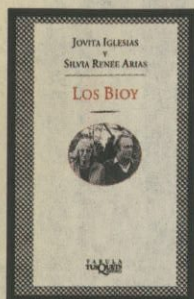
Eugenio Fuentes

Las manos del pianista

Traducido a varios idiomas, un autor al que sitúan entre los renovadores del género negro, a la altura de Henning Mankell o Andrea Camilleri

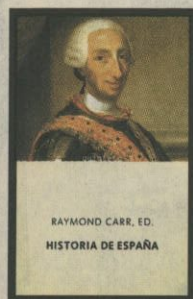
Eugenio Fuentes
LAS MANOS DEL PIANISTA





LOS BIOY

Jovita Iglesias y Silvia Renéc
Tusquets
186 páginas, 6'95 euros



HISTORIA DE ESPAÑA

Raymond Carr, ed.
Quinteto
399 páginas, 7'95 euros



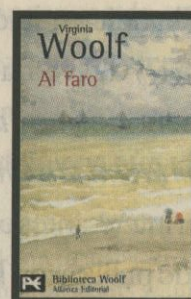
LA NIEVE DEL ALMIRANTE

Álvaro Mutis
Punto de lectura
200 páginas, 4'99 euros



LOS AMANTES TRISTES

Eugenia Rico
Booket
115 páginas, 4'95 euros



AL FARO

Virginia Woolf
Alianza
241 páginas, 6'25 euros

BALZAC en zapatillas, de Leon Gozlan, inició un género que gozaría de un gran predicamento: la vida de los grandes hombres contada por quienes los conocieron en la intimidad. Jovita Iglesias entró a trabajar con los Bioy en 1949 y los acompañó durante medio siglo. Silvia Renéc Arias, que ha recogido sus recuerdos, ha sabido conservar un grato tono conversacional. Hay de todo en estas páginas, nunca aburridas, aunque a veces incurran en nimiedades domésticas. Estremecedor el capítulo 18. Libro devoto e indiscreto, retrato de un hombre feliz (Adolfo Bioy Casares), a quien los dioses dejaron de sonreír en la última vuelta del camino. **J. L. GARCÍA MARTÍN**

A la inmensa bibliografía sobre la historia de España hay que añadir, con todo derecho, este volumen dirigido y coordinado por Raymond Carr. Este hispanista británico ha ejercido una considerable influencia, desde su cátedra de la Universidad de Oxford, sobre un nutrido número de historiadores españoles. Esta *Historia de España* comienza con un capítulo escrito por A. T. Fear en el que estudia la Península Ibérica prehistórica y romana. A través de ocho capítulos más, debidos a conocidos especialistas en los distintos periodos históricos, el lector recorre la historia de España hasta alcanzar la actualidad. **B. SARABIA**

PRIMERA entrega de la saga de Maqroll el Gaviero, tal vez uno de los personajes fundamentales de la literatura contemporánea latinoamericana, esta novela bebe de fuentes como *El corazón de las tinieblas* o las tradicionales novelas de aventuras en escenarios remotos. En esta ocasión, Maqroll navega por el río Xurandó, en busca de su Dorado particular: un aserradero que es un misterio desde el inicio de la historia. La prosa de Álvaro Mutis es envolvente y carnosa como Flor Estévez, la mujer a la que el protagonista no consigue apartar de sus pensamientos. Leído o releído, Mutis siempre colma. **G. SANTOS**

UN París frío y gris como paisaje de fondo y, sobre él, las figuras nítidas de unos personajes que viven su pasión hasta las últimas consecuencias. Estructura circular, alguna que otra sorpresa muy bien jugada y un triángulo amoroso formado por el narrador, Ofélie y Jean Charles, los dos personajes secundarios. Con esta materia prima construyó la hoy laureada Eugenia Rico (1972) —último premio Azorín— su primera novela, una historia donde, con pocos ingredientes y mucha destreza a la hora de conjuntarlos, demostró que una historia sencilla y sin grandes pretensiones puede también interesar a todo tipo de lectores. **C. S.**

ALIANZA acaba de lanzar la "Biblioteca Woolf" de la que ya se han publicado *Orlando*, *Un cuarto propio*, *Al faro* y *La Señora Dalloway*. Fue Woolf uno de los componentes más destacados de Bloomsbury. *Al faro* se publica ocho años después de *Modern Fiction* y según la crítica es uno de los títulos donde mejor se aplican los principios de dicho ensayo. La narración se sustenta en los recuerdos de Woolf en Cornualles tomando como protagonista a la señora Ramsay. La obra se rige por principios modernistas y en ella podemos observar la, permítanme, versión femenina del monólogo interior, fundamental en su contemporáneo Joyce. **J. A. GURPEGUI**

QUE NUESTROS LIBROS TE ACOMPAÑEN...



Mitad Chandler, mitad Beckett, Paul Auster (Nueva Jersey, 1947) vuelve a la novela por la puerta grande, tras divertimentos como *Tumbuctú*, *A salto de mata*, *Experimentos con la verdad* o *Creí que mi padre era Dios*, obras menores tan interesantes como leves. Ahora no. Ahora está a punto de publicar en España una novela *de verdad*, *El libro de las ilusiones* (Anagrama), la historia de un profesor de literatura y escritor fracasado que se pasa el día bebiendo y pensando en el momento en que su vida cambió por una tragedia. Hasta que, una noche, algo en la televisión le hace reír. Se llama Hector Mann, y era uno de los últimos cómicos del cine mudo. Y decide averiguar por qué desapareció hace sesenta años. Es *El libro de las ilusiones*, y comienza así...



El libro de las ilusiones

POR PAUL AUSTR

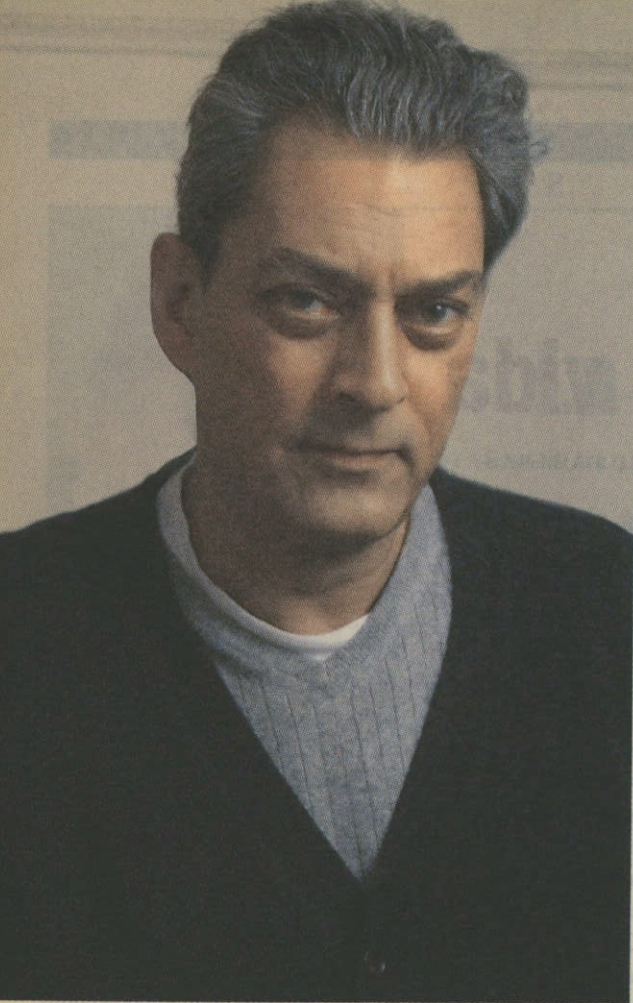
Todo el mundo creía que estaba muerto. Cuando se publicó mi libro sobre sus películas, en 1988, hacía casi sesenta años que no se tenían noticias de Hector Mann. Salvo un puñado de historiadores y aficionados al cine mudo, pocos parecían conocer siquiera su existencia. *Doble o nada*, la última de las doce comedias breves que realizó a finales de la época muda, se estrenó el 23 de noviembre de 1928. Dos meses después, sin despedirse de amigos ni conocidos, sin dejar una nota ni informar a nadie de sus planes, salió de la casa que tenía alquilada en North Orange Drive y no se le volvió a ver más. Su De-Soto azul seguía aparcado en el garaje; el contrato de arrendamiento no vencía hasta tres meses después; el alquiler estaba pagado en su totalidad. Había comida en la cocina, whisky en el mueble bar, y no faltaba ni una sola prenda de ropa en los cajones de su habitación. Según "Los Angeles Herald Express" del 18 de enero de 1929, "era como si hubiese salido a dar un paseo y fuese a volver en cualquier momento". Pero no volvió, y a partir de entonces fue

como si a Hector Mann se lo hubiese tragado la tierra.

A raíz de su desaparición, circuló durante varios años toda suerte de historias y rumores sobre lo que le había ocurrido, pero ninguna de aquellas conjeturas llevó nunca a parte alguna. Las más verosímiles —que se había suicidado o había sido víctima de alguna fechoría— no se podían ni demostrar ni descartar, ya que nunca apareció el cadáver. Otras explicaciones sobre el destino de Hector eran más imaginativas, daban más cabida a la esperanza, estaban más a tono con las implicaciones románticas de un caso así. Una de ellas afirmaba que había vuelto a su Argentina natal y dirigía ahora un pequeño circo de provincias. Otra, que se había hecho miembro del partido comunista y se dedicaba con nombre supuesto a organizar a los obreros de las centrales lecheras de Utica, en Nueva York. Y otra más,

que con la Depresión se había convertido en un vagabundo del ferrocarril. Si Hector hubiese sido una estrella más importante, sin duda las historias habrían persistido. Vivo aún en las cosas que se decían de él, poco a poco se habría transformado en una de esas figuras simbólicas que habitan en las zonas recónditas de la memoria colectiva, en una representación de la juventud, la esperanza y los diabólicos reveses de la fortuna. Pero nada de eso ocurrió, porque el caso es que Hector estaba sólo empezando a causar impresión en Hollywood cuando su carrera se truncó. Llegó demasiado tarde para aprovechar sus dotes plenamente, y no permaneció mucho tiempo para dejar una huella perdurable de su personalidad y de lo que era capaz de hacer. Pasaron unos años más, y el público fue dejando de pensar en él. Hacia 1932 o 1933, Hector pertenecía a un universo extinto, y si había dejado algún rastro, sólo era en forma de nota a pie de página de un libro ignorado que ya nadie se molestaba en leer. Ahora las películas eran habladas, y las espasmódicas comedias del pasado estaban olvidadas. No más

Sin despedirse de amigos ni conocidos, sin dejar una nota ni informar a nadie, salió de la casa que tenía alquilada en North Orange Drive y no se le volvió a ver más



MIGUEL RAJMIL

payasos, ni pantomimas, ni chicas guapas bailando descaradamente al son de orquestas silenciosas. Sólo hacía unos años que se habían extinguido, pero ya parecían prehistóricas, como las criaturas que deambulaban por el mundo cuando la humanidad aún vivía en las cavernas.

En mi libro no daba mucha información sobre la vida de Hector. *El silencioso mundo de Hector Mann* era un estudio de sus películas, no una biografía, y los pocos detalles que aporté sobre sus actividades al margen de la pantalla procedían directamente de las fuentes habituales: enciclopedias de cine, memorias, historias de los primeros tiempos de Hollywood. Escribí el libro porque quería comunicar mi entusiasmo por la obra de Hector. Para mí, la historia de su vida tenía un interés secundario, y en vez de conjeturar sobre lo que pudo o no pasarle, me limité estrictamente a analizar su filmografía. Teniendo en cuenta que nació en 1900, y dado que no se le había vuelto a ver desde 1929, jamás se me habría ocurrido sugerir que aún vivía. Los muertos no andan por ahí saliendo de la tumba, y en mi opinión, sólo un muerto podría haberse mantenido oculto tanto tiempo.

El pasado mes de marzo hizo once años que se publicó el libro en las Ediciones de la Universidad de Pensilvania. Tres meses después, justo cuando empezaban a salir las primeras críticas en las revistas cinematográficas y en las publicaciones especializadas, me encontré una carta en el buzón. El sobre era más grande y

Todos queremos creer en lo imposible, convencernos de que pueden ocurrir milagros. Considerando que yo era el autor del único libro escrito sobre Mann, quizá fuera lógico que alguien pensara que me iba a poner a dar saltos ante la posibilidad de que aún viviera

más cuadrado que los que solía haber en las tiendas, y como era de un papel grueso y caro, lo primero que se me ocurrió fue que podría contener una invitación de boda o el anuncio de algún nacimiento. Mi nombre y dirección estaban escritos en la parte central con unos rasgos elegantes y ondulados. Si la letra no parecía de un calígrafo profesional, sin duda era de alguien que creía en las virtudes de escribir con distinción, de una persona educada en la antigua escuela de la etiqueta y el decoro social. El matasellos era de

Albuquerque, Nuevo México, pero el remite de la solapa posterior indicaba que la carta se había escrito en otro sitio: suponiendo que tal sitio existiese y aceptando que el nombre de la ciudad fuese real. Una debajo de otra, las dos líneas decían lo siguiente: Rancho Piedra Azul; Tierra del Sueño, Nuevo México. Quizá sonriera al leer aquellas palabras, pero ya no me acuerdo. No había nombre, y cuando abrí el sobre para leer el mensaje de la tarjeta que contenía, percibí un leve olor a perfume, un ligerísimo efluvio a esencia de espliego.

Querido profesor Zimmer, decía la nota. *Hector ha leído su libro y le gustaría conocerlo. ¿Le apetecería venir a visitarnos? Atentamente, Frieda Spelling. (Sra. de Hector Mann).*

La leí seis o siete veces. Luego la dejé, fui al otro extremo de la habitación y regresé. Cuando volví a coger la misiva, no estaba seguro de que aquellas palabras continuaran allí. Ni de que, en caso de que así fuera, siguieran siendo las mismas. Las leí de nuevo otras seis o siete veces, y entonces, aún sin estar seguro de nada, lo consideré una broma pesada. Un momento después me sentí lleno de dudas, y al instante siguiente empecé a dudar de aquellas dudas. Pensar en algo suponía pensar en su contrario, y en cuanto esta última idea destruía la primera surgía una tercera que aniquilaba la segunda. Como no se me ocurrió otra cosa que hacer, cogí el coche y me dirigí a la oficina de correos. Todas las direcciones de Estados Unidos

estaban registradas en la guía de códigos postales, y si Tierra del Sueño no figuraba en ella, podía tirar la carta y olvidarme de todo el asunto. Pero sí venía. La encontré en la página 1933 del volumen primero, en la línea entre Tierra Amarilla y Tijeras, una ciudad como Dios manda, con su oficina de correos y su código de cinco dígitos. Eso no hacía que la carta fuese auténtica, desde luego, pero al menos le daba cierto aire de credibilidad, y cuando volví a casa ya sabía que tenía que contestar. Una carta como aquella no podía pasarse por alto. Una vez leída, estaba claro que si no se molestaba uno en contestar, no dejaría de pensar en ella durante el resto de la vida.

No guardé copia de la contestación, pero recuerdo que la escribí a mano y traté de hacerla lo más breve posible, limitándome a decir sólo unas cuantas palabras. Sin pensarlo dos veces, adopté el seco y críptico estilo de la carta que acababa de recibir. Así me sentía en una situación menos comprometida, con menos posibilidades de que me tomara por bobo la persona que me había gastado la broma; si es que, en realidad, se trataba de una broma. Palabra más, palabra menos, mi contestación decía algo así: *Estimada Frieda Spelling: Claro que me gustaría conocer a Hector Mann. Pero ¿cómo puedo estar seguro de que aún vive? Que yo sepa, hace más de medio siglo que nadie lo ha visto. ¿Podría darme más detalles, por favor? La saluda atentamente, David Zimmer.*

Todos queremos creer en lo imposible, supongo, convencernos de que pueden ocurrir milagros. Considerando que yo era el autor del único libro jamás escrito sobre Hector Mann, quizá fuera lógico que alguien pensara que me iba a poner a dar saltos ante la posibilidad de que aún viviera. Pero yo no estaba de humor para dar saltos. O al menos no creía estarlo. Mi libro había nacido de una gran pesadumbre, y aunque ahora todo había quedado atrás, el dolor no había desaparecido. Escribir sobre la comedia no había sido más que un pretexto, una especie de extraña medicina que me tragué todos los días durante más de un año para ver si por casualidad aliviaba el padecimiento que me consumía. En cierto modo, así fue. ■

El árbol de la vida

EUGENIO TRÍAS. DESTINO. BARCELONA, 2003. 464 PÁGINAS, 20'50 EUROS



MERCEDES RODRIGUEZ

Eugenio Trías nació en 1942 en Barcelona. Es lo primero que se lee en este libro mitad autobiografía, mitad memoria, que se cierra en 1975 y que se acabó de escribir en julio de 1999. Estamos ante treinta y tres años de la historia de una vida que encarna el devenir cultural catalán, y español en menor medida, de unos años míseros y difíciles.

TRÍAS es el mayor de una saga de ocho hermanos con mucha presencia en la cultural y la política. En *Jazz y días de lluvia*, el excelente tercer volumen de las confesiones de Antonio Martínez Sarrión, éste afirma que Eugenio y su hermano Carlos, autores a dúo de Santa Ava de Adis Abeba, una novela un tanto psicodélica, son los Goncourt, Machado o Alvarez Quintero españoles. Unas líneas más abajo escribe que “los Trías

as fueron entonces nuestros Boris Vian, Queneau, Georges Perec y el OuLiPo, en una sola firma: Cargenio Trías”.

El árbol de la vida es un texto que dedica muchas páginas a la vida familiar de Trías. Su padre fue un brillante abogado que ideológicamente procedía del falangismo y que además de ser católico practicante creó en su casa una atmósfera de cultura y austeridad. Murió en 1969, tras

padecer un cáncer de estómago, cuando estaba a punto su nombramiento de Ministro de la Vivienda.

Ese mismo año Trías publicó *La filosofía y su sombra*. Su padre tuvo tiempo de leerlo antes de morir y pudo decirle que “desde la muerte de Ortega y Gasset no se había escrito nada parecido”. Exageración, tal vez, de padre enfermo que quiere reconciliarse con su hijo. Conviene no olvidar que Xavier Rubert de Ventós (Barcelona, 1939) había publicado en 1963 *El arte ensimismado* y, en 1968, *Teoría de la sensibilidad*, dos obras de peso e impacto en la filosofía española de entonces.

Lo cierto es que *La filosofía y su sombra* fue editada por Seix Barral en una época en la que Carlos Barral y Rosa Regás inyectaban calidad a chorros en una editorial de enorme prestigio que luego fue a menos. Para Trías fue el primero de los casi treinta libros que lleva publicados. Un primer éxito que le puso, desde entonces, en la primera fila de la filosofía española de su generación y de la segunda mitad del siglo XX. Martínez Sarrión lo sitúa entre “los pensadores europeos más serios y tenidos en cuenta por quienes leen y exigen filosofía y no sucedáneos periodísticos de temporada.”

A través de las páginas de este volumen Trías recrea su infancia y su

adolescencia en el colegio de los jesuitas de Sarriá. Él mismo se recuerda de este modo: “yo era una hoja caída de las más sofisticadas estirpes de la burguesía patricia barcelonesa”. Tiene razón, pero también era otras muchas cosas. Era, en mi opinión, una esponja sedienta de filosofía no exenta de un cierto oportunismo que le permitió hacerse del Opus Dei y, bajo su capa, estudiar en la Universidad de Colonia y aprender alemán. Vuelto a Barcelona toca hacerse de un PSUC, el partido comunista catalán, en el que un espíritu fino y rebelde como el de Trías no encaja aunque, eso sí, con la elitista Bandera Roja mantuvo el coqueteo algo más de tiempo. Jesuitas, Opus Dei, partido comunista y mujeres. Trías, como vemos en estas páginas, pertenece a una generación de varones en la que el género femenino, la sexualidad en definitiva, ha constituido un problema prácticamente irresoluble. Tras hacer la boda socialmente adecuada, el matrimonio Trías sucumbe en el vértigo de la Barcelona mágica y liberadora de los años 60 y 70.

Si se compara *El árbol de la vida* con la ya citada autobiografía de Martínez Sarrión, el texto de Trías queda muy a la defensiva. El excesivo espacio dedicado a la infancia o el poco espacio dedicado a los últimos cinco años del relato muestran una cautela tal vez excesiva que no impide que la escritura de Trías en torno a su pasión por la música, el cine o la filosofía esté llena de interés. Este volumen constituye también una excelente guía para seguir y adentrarse en su obra, una suerte de *vademecum* para comprender uno de los proyectos filosóficos españoles más brillantes.

Dos estrellas de la narrativa europea actual



AMÉLIE NOTHOMB

Cosmética del enemigo

La nueva novela de la autora de “El sabotaje amoroso”, “Metafísica de los tubos” y “Estupor y temblores”

SARAH WATERS

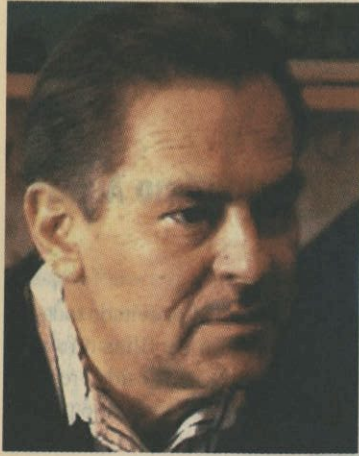
Falsa identidad

Una espléndida novela de la muy premiada Sarah Waters, la mayor revelación de la literatura británica de los últimos años



ANAGRAMA

BERNABÉ SARABIA



ARCHIVO

En la dirección, apuntada por algunos, de que la psicología jungiana bien puede ser la “psicología del siglo XXI”, se mueven algunos psiquiatras y, en concreto, el que es considerado como el padre de la psicología transpersonal, el psiquiatra de origen checo—residente desde hace años en Estados Unidos—Stanislav Grof.

GROF se había dado a conocer en 1985 con su obra *Psicología transpersonal*; un libro en el que compendia sus conocimientos más osados y sus experiencias terapéuticas de muchos años, primero como jefe de investigación psiquiátrica, luego como profesor y, en la actualidad, dirigiendo sus propios talleres de formación transpersonal. De Grof se han editado ya en España otros significativos libros, como *La mente holotrópica* (1994), *El libro de los muertos* (1995), *El juego cósmico* (1999), y *La tormentosa búsqueda del ser*.

Se publica *La psicología del futuro*, que podríamos considerar como un completo y muy preciso compendio de las teorías y prácticas psicoanalíticas de este autor; obra en la que el término consciencia juega un papel determinante en la materia tratada. En varias ocasiones nos hemos ocupado de los libros de Grof, pero a la vista de éste debemos recordar

cuáles son algunos de los grandes campos de su interés. Así, los “estados no ordinarios de consciencia”, el afecto que siente y la nueva lectura que hace de determinadas prácticas cercanas al pensamiento oriental (aquí, sobre todas, su gran hallazgo de los beneficios de la “respiración holotrópica”), el papel que en la sanación juegan las que él reconoce como “emergencias espirituales”, la experiencia de la muerte desde una perspectiva psicológica, filosófica y espiritual, y su preocupación por la consciencia y la psique humanas, concebidas ambas como parte de una totalidad cósmica. Son temas que, de manera pormenorizada, se desglosan en los capítulos de este libro y a la luz de sus últimos hallazgos, fruto del contacto con miles de pacientes a lo largo de su trayectoria como gran teórico.

Llamativos fueron los hallazgos

de lo que Grof reconoce como “matrices perinatales básicas”, es decir, de qué manera la salud o la enfermedad humanas están condicionadas por el parto, para el que establece cuatro categorías. Otras veces Grof completa o expande ideas que ya intuíamos en Jung. Así, su afán de autoconocimiento y de salud están en la órbita del proceso de “individuación” o del “sí-mismo” jungianos. Pero siempre bajo una luz nueva y con extremado sentido práctico. La pérdida de espiritualidad y de valores en nuestros días es otra de sus preocupaciones. Él hace de la idea de Unidad, de las emociones positivas y de la musicoterapia, del rescate de lo sagrado y de la convivencia con una naturaleza en armonía, fuentes de gran utilidad para sus terapias. Este libro es un excepcional resumen de todo ello.

ANTONIO COLINAS

NOVEDADES EN AUSTRAL:

Juan Marsé
Cuentos completos
Ed. Enrique Turpin

Choderlos de Laclos
Las amistades peligrosas
Pról. Félix Romeo

Alfred de Musset
Cuentos
Pról. Antonio Martínez Sarrión

Jean Canavaggio
Cervantes
Trad. Mauro Armiño



El Austral del mes

Vida de los doce césares de Suetonio

Traducción y edición de Alfonso Cuatrecasas

La obra principal de Suetonio nos traslada, con gran riqueza de pormenores y detalles, a la vida de los doce primeros hombres que pergeñaron, concretaron y consolidaron la nueva estructura política del Estado romano, algunos de los cuales se hicieron —y son todavía— tristemente célebres debido a su crueldad, desmanes y abusos de toda suerte. Si bien, todos ellos forman la galería de personajes más conocidos y populares de la antigua Roma.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Se celebrará un coloquio en el que participarán ALFONSO CUATRECASAS, traductor y preparador de la edición, y VICENTE CRISTÓBAL, profesor de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid. Jueves, 27 de marzo, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

Carlos II el Hechizado. Poder y melancolía en la corte del último Austria

JAIME CONTRERAS. TEMAS DE HOY. MADRID, 2003. 357 PÁGINAS, 19 EUROS

De entre los monarcas españoles, Carlos II, con su típico sobrenombre, es de los más conocibles. Un individuo enfermizo, atrabilioso o melancólico, de nulas capacidades, no ya para el desempeño del gobierno sino incluso para procrear, cuya vida desmayada parece metáfora del estado decadente del país sobre el que reinó.

CON su vida se extinguiría la rama de Austria en España y los dominios europeos de la monarquía, efecto de una sucesión endiablada que puso en almoneda lo que no había poder para conservar. Su sobrenombre deriva de hechos en lo esencial ciertos que se diría inventados de lo que aquella vida y aquel tiempo de la historia de España parecen haber sido: en 1698, tras un período de debilidad tan extrema que los médicos le vedaron cohabitar con la reina, el rey pareció revivir tras ser sometido a exorcismos con los que eclesiásticos del más alto rango querían neutralizar los maleficios causados por sus dolencias y su impotencia. Los historiadores positivistas juzgaron aquello como muestra acabada de lo que estaba en el origen de la postración política, el fanatismo, la credulidad irracional, la ignorancia.

Explica Contreras que la mentalidad mágica y la capacidad de creer en conjuros e intervenciones diabólicas no era una tara peculiar ni del país ni de la corte. Lo peculiar de Carlos II no serían creencias propias de su época, sino la calamidad de que se sumaran la debilidad política, la impotencia económica y la ausencia de clases dirigentes a su total carencia de dotes. La explicación se incluye en un texto de poca complejidad estructural que resume bien una larga serie de estudios sobre el personaje y su circunstancia, muy aumentada recientemente pero que

sigue teniendo en los estudios de Maura y Kamen aportaciones imprescindibles.

Hijo de un padre envejecido, raquítico, infantiloides e indolente, Carlos II no fue nunca dueño de sus actos. De la descripción de Contreras se desprende un personaje dependiente siempre de su madre, de sus esposas, su medio hermano Juan José de Austria, y centro de intrigas políticas, cortesanas e internacionales, que tenían por eje su salud quebradiza y su imposibilidad de en-



10 nuevos
escritores
publicados
cada mes

Manden 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 00 99
e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)



CARLOS II POR CARREÑO DE MIRANDA

gendrar. La primera parte de su vida, como huérfano y en tutela por su minoridad, la llenan más que las pocas noticias de su crianza y deficiente educación, el avispero de intrigas que era la corte madrileña atizadas muy en especial por su hermano bastardo, ansioso de honores y poder con el apoyo de una alta nobleza que por su falta de principios o altura de miras parece cofradía de monopolio. Los "señores desacomodados", aristócratas quejosos por la falta de sinecuras o lo insuficiente de ella son en la exposición de Contreras, uno de los lastres de primera magnitud para hacer viable cualquier posibilidad de enderezamiento de la situación. El otro habría de ser el propio Juan de Austria; juntos nobles y bastardo se lanzaron por la vía de la fronda que si no conoció hechos como los de Francia una generación antes fue solo por la imposibilidad de resistir su sedición y la facilidad con que doblegaron la voluntad de la reina regente y sus pocos y poco capaces asociados. En la declaración de propósitos de su prólogo dice Con-

treras haber evitado toda expresión de filias o fobias, pero su animosidad respecto a este personaje parece ir más allá de la mucha severidad que sus actos podrían merecer. Dueño de la voluntad real desde 1677, con el rey "prisionero de su hermano" gracias a su aislamiento de la persona real que, como otros en su situación, lograría mediante la etiqueta de corte, Juan de Austria daría muestras de un buen sentido que su temprana muerte y lo complejo de las circunstancias no permitirían rendir frutos especiales. Insiste Contreras en combatir la extendida interpretación de un Juan de Austria portavoz del irredentismo foralista de la Corona de Aragón; no habría habido tal, sólo utilización para sus propios fines y ambiciones del apoyo que entre esos sectores pudiera obtener.

Propósito programático del libro es ofrecer una explicación de los avatares de la sociedad coetánea; hay, sin embargo, poco de eso en lo que se ajusta más a una biografía política convencional. Lo que más se le acerca es la descarnada visión de la avilantez de la clase nobiliaria, por no hablar de ocasionales apariciones de muchedumbres amotinadas o entusiasmas por agentes de las facciones en lucha por el poder. Como reflejo de las mentalidades de la época se encuentra una espíndida descripción del auto de fe de 1680. Contreras vuelve a demostrar lo bien que conoce los entresijos inquisitoriales, y aunque sólo fuera por las páginas que le dedica ya valdría la pena este libro.

DEMETRIO CASTRO



LUIS GARCÍA MONTERO

“De mayor quiero ser Federico García Montero”

PREGUNTA: Parece que ha escrito *La intimidad de la serpiente* con un cierto sentimiento dantesco de *nel mezzo del camin...* ¿Ha sido así?

RESPUESTA: Digamos que soy un veterano de la juventud. Lo del *mezzo...* es una treta sincera para alargar el camino.

P: ¿Y cómo es la selva en la que se ha encontrado?

¿Oscura, quizás?

R: Es una urbanización de clase media arrogante, llena de consumidores capaces de convertir el infierno en un parque temático.

P: ¿Qué quería ser de pequeño Luis García Montero?

R: Federico García Lorca.

P: ¿Y ahora, qué le gustaría ser de mayor a Luis García Montero?

R: Federico García Montero.

P: ¿Y en qué se parece Luis García Montero al personaje que nos habla en sus poemas?

R: Tenemos la misma novia, los mismos ojos y, como “El ángel de la Historia”, que pintó Paul Klee, avanzamos mirando hacia atrás, hacia el pasado.

P: Usted con veinte años se exige cuentas desde una fotografía. Confiese, ya fuera del poema: ¿Charlan o discuten?

R: Estando la política y el dinero por medio, uno nunca sabe si las charlas familiares son una discusión.

P: ¿Cuál de los dos lleva las

de ganar?

R: A los dos nos conviene que gane yo, porque si él se saliera con la suya acabaría como yo.

P: ¿Cómo es, por cierto, esa intimidad de la serpiente de la que habla?

R: Nadie se ha preocupado nunca por saber qué pasó con la serpiente. Y, sin embargo, ella abandonó el Paraíso para vivir en los corazones de Adán y Eva.

P: Aquí la serpiente está por lo del cambio de piel, pero ¿cree que hay mucha serpiente de las venenosas por ahí suelta?

R: Seltas, no. Todas están encerradas en los balnearios de la publicidad y el espectáculo.

P: Uno de estos poemas habla de pornografía, pero una pornografía de himnos y banderas. ¿Es la que más abunda últimamente por estos y otros pagos?

R: Sí, abundan las banderas y los himnos pornográficos, que expresan sin pudor la crueldad de su economía. Falta deseo y sobran jadeos enlatados.

P: Es usted uno de los inventores, por decirlo así, de la “nueva sentimentalidad”. ¿Qué sentimentalidad le parece que se lleva hoy en día?

R: La más votada por los espectadores en los concursos de la televisión. Yo suelo hacer el ridículo, porque la mía nunca sale en las encuestas. Soy



Un libro de García Montero siempre parece un libro de García Montero, pero nunca el mismo libro. *La intimidad de la serpiente* (Tusquets) probablemente sea el mejor de los suyos. También el más memorioso, el más empeñado en hacer recuento: habla de “Cambios de piel” y escribe “Pequeñas elegías infinitas”, todo ello sin permitir que el recuerdo se convierta en un cadáver de lo que fue, sino materia viva de lo que vamos siendo. *La intimidad de la serpiente* es un libro ambicioso, y ha logrado cuanto se proponía.

“Operación Fracaso”...

P: ¿Qué poema le hubiera gustado escribir?

R: Me hubiera gustado acabar el que empezó Antonio Machado con el verso “Estos días azules y este sol de la infancia”.

P: Y de los suyos, ¿cuál está más contento de haber escrito?

R: Uno que he dejado a la mitad, por si alguien quiere acabarlo por mí.

P: “Somos una conversación”, dice la cita de Hölderlin que ha escogido. Esa cita ¿es de algún modo una poética?

R: Sí, la poética de las conciencias individuales que buscan una razón pública.

P: “Ya no tengo opiniones”, escribe, para asombro, imagino, de muchos. Pero será una figura retórica, ¿no?

R: Sí, y una forma educada de advertir que cada vez que opino me siento como si nombrara la sogá en casa del ahorcado. Un poeta de hoy es una cuchara de palo en casa del herrero.

P: ¿Estuvo en la manifestación de Madrid contra la guerra?

R: Sí, con muchas otras cucharas de palo, ¡y anduve de culo!, ¡y hasta me tiré al suelo!...

P: Los poetas jóvenes, dicen por ahí, ya no son de la experiencia ni del silencio, sino de todo un poco.

¿Echa en falta más militancia?

R: ¿Más? Ni en la época de González Bravo hubo tantos poetas colocados en el Gobierno, que es un Gobierno con mucha experiencia del silencio. Al margen de la política, la buena salud de la poesía española reside en la calidad y la personalidad de los más jóvenes.

P: Salvo aquel libro a cuatro manos con Felipe Benítez Reyes, ¿nunca le ha tentado la novela?

R: Admiro sinceramente a mi mujer [Almudena Grandes], pero me casé con ella para disfrutar de los éxitos de ventas sin tener que escribir novelas.

P: La poesía ¿es cierto que habla sólo de lo perdido, siempre de lo mismo?

R: Habla de lo perdido cuando uno se lo encuentra de repente en su casa. Me di cuenta el día que empecé a usar gafas para leer.

P: *Nel mezzo del camin...* A estas alturas, propias de un primer recuento, si su vida se pareciera a una película, ¿a cuál se parecería?

R: No soy un parado de larga duración, pero vivo en *Los lunes al sol*.

P: ¿Y se pareciera a una canción?

R: Se parecería a una de Joaquín Sabina.

P: Y, claro, ¿si fuera un verso?

R: Uno que escribió Luis Cernuda en *Desolación de la Quimera*: “Recuérdalo tú y recuérdalo a otros”.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

ERIKA BARAHONA EDE



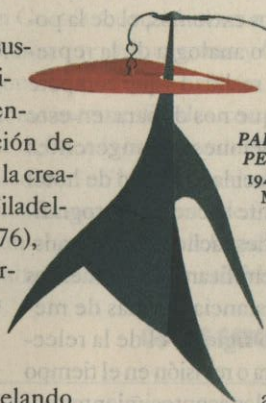
EN PRIMER PLANO, **NENÚFARES ROJOS**, 1956. SOLOMON R. GUGGENHEIM, NEW YORK.
DETRÁS, DE COLOR BLANCO, PITTSBURGH, 1958. CIUDAD DE PITTSBURGH. AL FONDO, LA "Y", 1960. THE MENIL COLLECTION, HOUSTON

Calder

La poética de la ingravidez

LA GRAVEDAD Y LA GRACIA. MUSEO GUGGENHEIM. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 7 DE OCTUBRE

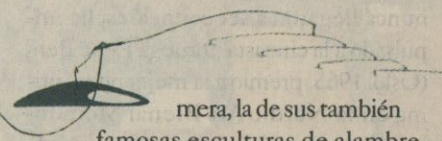
CUATRO móviles grandiosos, suspendidos en el espacio vertiginoso del atrium del Guggenheim, proclaman la elevación de espíritu y la trascendencia de la creación de Alexander Calder (Filadelfia, 1898 - Nueva York, 1976), artista inclasificable, extraordinariamente versátil, uno de los adelantados que abrieron la nueva frontera a la escultura de la modernidad, desvelando enigmas de su costado mágico, la sorpresa visual de metáforas formales inéditas, las maravillas de un funcionamiento simbólico insospechado y, sobre todo, un sistema poético que contradice la lógica de la estatuaria, convirtiendo la escultura en levitación, en movimiento y vuelo, en puro fenómeno aéreo. Las formas redondas, lobulares y lanceoladas de estos móviles —*Nenúfares rojos* (1956), *Pittsburgh* (1958), *La "Y"* (1960) y *Sin título* (1968)—, recortadas en chapa, pintadas en colores planos y engarzadas con varillas de hierro, se abren y derraman en el vacío como inmensas paráfrasis de ramos arborescentes, de flores, peces, pájaros y seres deslizantes, que articulan el espacio en conexión con las rotaciones, ritmos oscilantes y leyes de la suspensión y de los movimientos de la Naturaleza. Estas piezas transfiguran la arquitectura del enorme *hall* del museo en universo cambiante, de carácter vibratorio, logrado con la sencillez de las cosas naturales. Se trata de un fenómeno de registro casi —y sin "casi"— musical: los móviles, mecidos en el



PARÁSITO PEQUEÑO, 1947. CHAPA METÁLICA, ALAMBRE Y PINTURA. 50,8 X 134,6 X 33. CALDER FOUNDATION, NUEVA YORK

aire como sonidos hechos forma, junto a los *gongs*, efectivamente sonoros. Esta "música" se extiende por la segunda planta del edificio, ocupada por las otras sesenta piezas de la exposición.

Las tres salas iniciales, dedicadas a las primeras series de móviles y de *stabiles*, de los años treinta y cuarenta, declaran la admiración de Calder por Miró y Arp, por los constructivistas rusos, así como por Mondrian. A todos ellos los conoció en París, y también a Pascin, Picasso, Kiesler y Léger, cuyas poéticas él fue capaz de asimilar en una integración tan sencilla como imprevisible. El formidable desarrollo expositivo subraya cómo el concepto calderiano arranca de la escultura de formas ramificadas de Rodin y del respeto que el joven escultor e ingeniero que era Calder sentía por los principios del constructivismo. A ese respecto, piezas "de suelo" —o *stabiles*— como *Bolita con contrapeso* (1930), *Crucero* (1931) o *Esfera atravesada por cilindros* (1939), funcionan como paradigmas de la formación de Calder que, con estas obras, rompió con su ingeniosa producción pri-



mera, la de sus también famosas esculturas de alambre, corcho y madera, representando animales, figuras circenses y retratos de contemporáneos. Aunque aquel conjunto de piezas de los años veinte, que culminaron en el *Circo*, constituye uno de los hitos del arranque de la escultura como "dibujo en el espacio", Carmen Giménez, comisaria de esta exposición, ha prescindido aquí de ellas, centrando la muestra en sus aportaciones más "sólidas" y "serias", en los *stabiles* y móviles, referidos a "contravenir" las leyes de la gravedad y a establecer la escultura en los dominios de la magia, de la mano de los surrealistas más libres. La exposición resulta, así, una sucesión movida y luminosa de variados espacios de fiesta visual (lo que subraya el montaje de Juan Ariño), poblados de emblemas: los móviles (felizmente ninguno de ellos accionado a motor), levitando transparentes e ingravidos, seducen por su belleza —en especial, los de las series *Nevisca* y *Constelaciones*—; y los *stabiles*, introduciendo ensamblajes y elementos de fuerte carácter constructivo, proyectan la creación de Calder a la definición de esa escultura nueva que viene ocupando extensas zonas antes reservadas al espacio arquitectural.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Crónica negra de Lene Berg

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL. DESDE 3.500 EUROS

LA edición del diario "Abc" del 13 de marzo de 1932 —hace exactamente setenta y un años del día que redactó esta nota, y una semana menos de que la lea el lector— informaba del "Suicidio, en París, del magnate del *trust* sueco de fósforos Yvap Kreuger". Aquel suceso, que en su momento convulsionó a la sociedad sueca y al mundo financiero internacional y cuyos detalles exactos nunca llegaron a ser conocidos, ha impulsado a la cineasta noruega Lene Berg (Oslo, 1965, premio a la mejor opera prima en la Nordic Art Bienal Momentum 00) a una minuciosa restauración de los hechos y, metafóricamente, del lugar y las pruebas en que ocurrieron, que

cipación en la última Bienal de Pontevedra— "averiguar de qué manera las descripciones guardan relación con lo que en realidad pasó" y, también, "comprobar si es posible formarse un concepto de la historia sin tener un objetivo específico".

Entre esos dos extremos, el de la posible veracidad o analogía de la representación con la realidad —que compete a la estética, y que nos depara, en este caso, escenificaciones tan sugerentes como la del immaculado cuarto de hotel o la impresionante secuencia fotográfica de lugares y despachos que se transfunden hasta identificarse en momentos cronológicos distanciados más de medio siglo— y el de la relectura o revisión en el tiempo de los acontecimientos pasados desde la óptica del presente —que compete a la narratividad y a su fidelidad descriptiva—, oscila el trabajo de Lene Berg, que aún el misterio con la transparencia formal.

No es únicamente que el espectador siga, creo que incluso con cierto apasionamiento, los avatares de lo acontecido y las distintas comprobaciones y extravíos sufridos durante la investigación de lo verdaderamente acontecido a Yvap Kreuger, ni tampoco que lo escrupuloso de ésta

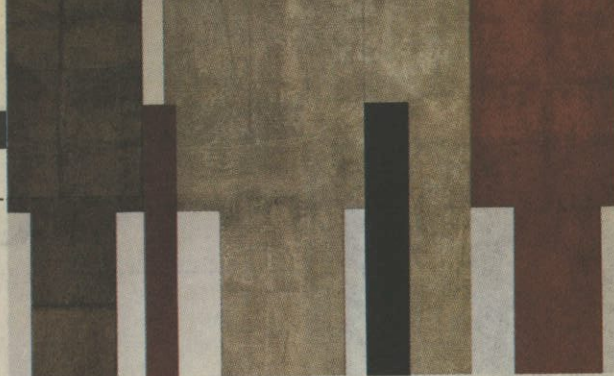
le sitúe frente a interrogantes y respuestas de inesperado desenlace, sino que el conjunto de lo expuesto depara una convulsión emocional cierta, como si las incógnitas y el secreto que envuelve la muerte de un antiguo desconocido fuesen, en última instancia, espejo del arcano propietario de toda existencia.



EL DISPARO DE PARÍS, 2001. VÍDEO 16'

ha titulado de acuerdo a la única imagen clara notificada entonces: *Cuerpo encontrado completamente vestido sobre una cama con herida de bala bajo el corazón.*

Videos —que incluyen desde secuencias de época hasta resúmenes forenses y apuntes de archivos franceses y suecos—, fotografías tratadas, la habitación del hotel reconstruida y las pruebas de balística figuradas, quieren —como exponía la artista con motivo de su parti-



PINTURA 0128, 2001. ÓLEO SOBRE TABLA, 122 X 182

Adolfo Estrada, lenguajes opuestos

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 7 DE ABRIL. DE 1.250 A 36.000 EUROS

SI tuviéramos que situar la pintura de Estrada (1942), deberíamos, en principio, hacerlo en el territorio de lo geométrico, de lo estrictamente racional, del rigor y del orden. Y digo en principio porque detrás de estas propiedades, de gélidas resonancias todas ellas, se esconde un talante de reconfortante calidez ante la pintura, una postura austera e incuestionablemente sincera. Bonaerense de nacimiento pero residente en España desde hace cuarenta años, Estrada participa de la escena de la pintura en España precisamente desde el silencio. Pintor solitario, presenta su obra individualmente por vez primera en este espacio madrileño (ya participó en alguna exposición colectiva), casi seis años después de su última comparecencia en Madrid, con una extensa exposición consistente en óleos sobre madera, trabajos en papel y una pieza escultórica, claramente deudora de su pintura. Estrada mantiene su interés por el ángulo recto y las estructuras verticales. Los planos se suceden asimétricamente propiciando una severa dislocación del ritmo. Es pues una lectura trabada, con superficies blancas y negras que actúan a modo de obstáculo, entorpeciendo la fluida asimilación de las propiedades expresivas del color. Y es que en estas superficies cromáticas existe todo un mundo. Estrada plantea una estrategia acumulativa. Por medio de la superposición de finísimas capas de pintura, siempre muy diluida, se amontonan los lenguajes y con ellos todo un fluir de sensaciones. Cada capa de pintura, en su fragilidad, deja entrever la anterior conformando una amalgama de levedades de enorme poder evocador.

No se debe, creo, por tanto, inscribir radicalmente el trabajo de Estrada en una línea de rigidez geométrica rigurosa por cuanto sus obras rezuman un aire claramente poético que en muchas ocasiones se impone a la rotundidad formal, un lirismo que aparece encerrado en espacios definidos por líneas contundentes pero que exhala una grata calidez. Quedan, también, enfrentadas las superficies de color expresivo, de abstracción lírica, a zonas monocromas blancas y negras, más frías, casi pétreas y siempre verticales, que jalonan el plano pictórico quizá tratando de imponer un orden en la marejada etérea del color, quizá proponiendo un diálogo, una contienda entre lenguajes opuestos.

MARIANO NAVARRO

JAVIER HONTORIA

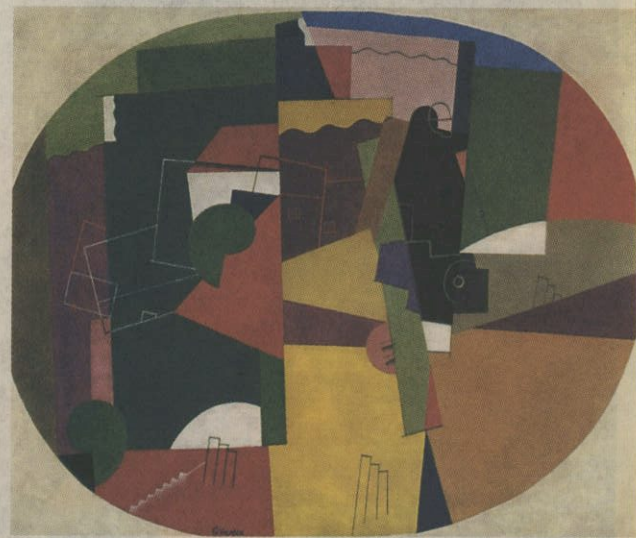
Gleizes y Valmier, la geometría como excusa

LEANDRO NAVARRO. AMOR DIOS, I. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 10.500 A 50.000 EUROS

HACE dos años, en la primera exposición de Georges Valmier celebrada en Leandro Navarro, se consiguieron reunir una treintena de obras sobre papel y media docena de óleos. Ahora, además de los gouaches y dibujos a tinta china, sólo se exhibe un óleo del creador de Angoulême, *Paisaje*, de 1920, que utiliza geometrías elementales, planos de color y paisajes incardinados en una composición ovoidal, como si quisiera reconocer que a partir de esa forma primigenia se desarrolla un mundo onírico, lúdico y, sobre todo, habitable. Se exhiben también sus típicas pinturas de acróbatas, naturalezas muertas y paisajes, además de una *Composicion* (1932) que podría haber planteado un nuevo camino para Valmier si la muerte no le hubiese asaltado un lustro después.

Junto a las obras del solitario Valmier, su amigo Albert Gleizes también está representado en

esta exhibición con una fecha emblemática: 1916, año en que el artista reside en Barcelona. Allí tomará contacto con algunos de los mitos de la cultura española, como los toros y las bailarinas flamencas, protagonistas de sus composiciones. Esta exposición nos presenta una maravillosa sorpresa, realizada en su estancia en España: el retrato de Jean Cocteau, concebido con la implicación de planos que se inauguran y finalizan, conjuntos geométricos, espacios pictóricos que se confabulan como metarrealidades, conceptos espirituales que definen la esencia cubista. En este retrato, encuadrado en la estética simbólica de Gleizes, Cocteau sostiene un cesto de frutas y sus ropajes evocan el uniforme de la Cruz Roja que el artista llevaba durante la I Guerra Mundial.



CARLOS GARCÍA-OSUNA

VALMIER: PAISAJE, 1920. ÓLEO, 65,5 X 81,5

ESPACIO
PARA EL
ARTE
Y LA
CULTURA

TODOS LOS SENTIDOS EN UN MISMO ESPACIO

Disfrute del arte cara
a cara. Descubra toda
su grandeza. Sienta en
su propia piel el
héchizo de los mejores
artistas.

En Obra Social

CAJA MADRID,

pensamos que la
cultura es un bien
universal que todo el
mundo debe disfrutar.

Por eso, se la
acercamos hasta su
propia ciudad.



PROGRAMACIÓN MARZO 2003

EXPOSICIONES

ARANJUEZ

Hasta el 22 de marzo al 23 de abril.
Artesanía. "Herrajes de una puerta". Breve recorrido por las piezas tradicionales de forja aplicadas por el artesano en su taller durante siglos.

BARCELONA

Del 13 de marzo al 26 de abril.
Generación 2003. Premios y Becas de Arte Caja Madrid. Exposición de trabajos seleccionados en la cuarta convocatoria del proyecto "generaciones" para jóvenes creadores españoles.

CEUTA

Hasta el 22 de marzo.
Iconos rusos, cajas lacadas y hornos pintados. Muestra compuesta por 140 piezas, agrupadas en 51 cajas lacadas, 3 tablas lacadas, 41 hornos pintados, 24 iconos, 19 miniaturas y 2 matreros.

Del 28 de marzo al 26 de abril.
Álbum Familiar. Muestra donde se exhiben las fotografías seleccionadas en el certamen Foto de familia, convocado para personas mayores de 60 años.
Visitas concertadas previa petición de hora.

MADRID

-Sala Nájera.
Del 1 al 15 de marzo.
Pintura: Obra de Ángel Piquero.
Escultura: Obra de Pilar de la Vega.
Pintura: Obras de diferentes artistas, donación desinteresada a favor de Sid-Cem.
Del 20 de marzo al 2 de abril.
Pintura - escultura: Alumnos de la Escuela de Bellas Artes de la UCM.
-Sala Blanco de Garay.
Del 8 al 19 de marzo.
Pintura: Obra de Carmen Huertas.
Del 22 de marzo al 2 de abril.
Pintura: Obra de Pilar Huerta.

MANZANARES (CIUDAD REAL)

Hasta el 19 de marzo.
Artesanía. "Herrajes de una puerta". Breve recorrido por las piezas tradicionales de forja aplicadas por el artesano en su taller durante siglos.

Del 22 de marzo al 30 de abril.
Medio Ambiente. "Árboles de nuestros bosques".

PONTEVEDRA

Del 14 de marzo al 22 de abril.
Pintura: Obra de Waldo Aguiar.

ZARAGOZA

Hasta el 5 de marzo.
Acaureña. Salón de la Agrupación de Acaureñistas Aragoneses.
Del 8 de marzo al 2 de abril.
Fotografía. Término. Estación de Camfrán.
Obra de Teresa Herrero.

MÚSICA Y TEATRO

ALCALÁ DE HENARES

Día 4 de marzo.
Concierto por el Chamber Ensemble Alenay.
Programa: "Música en 35 min" (La Historia del Cine a través de las mejores bandas sonoras musicales).

ARANJUEZ

Día 12 de marzo.
Actuación del Ballet Kora de Senegal.

BARCELONA

Día 1 de marzo.
Recital de jazz por Larry Martin Band, Doris Caló (sax), Moisés Sánchez (piano), Richie Ferrer (contrabajo), Enrique García (guitarra) y Larry Martin (batería).
Día 18 de marzo.
Música folk por el grupo Finis Terra.

CEUTA

Días 21 y 22 de marzo.
Recital de música pop por el Grupo Malicia.

CIUDAD REAL

Día 14 de marzo.
Concierto de jazz por el Continental Latin Group.
Programa: Silver, Rivera, Valdago, Sano, Mayo, Colón.

FUENLABRADA

Día 13 de marzo.
Representación teatral por Uno Teatro, interpretando la obra "Objetos perdidos" de Antonio Muñoz Molina.
Dirección: Pedro Martínez.



ALCALÁ DE HENARES (MADRID)
Teatro Salón Cervantes
C/ Cervantes, s/n
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Tfno.: (91) 882 24 97

ARANJUEZ (MADRID)
Teatro Auditorio Joaquín Rodrigo
del C.C. Isabel de Farnesio
C/ Capitán, 39
28300 Aranjuez (Madrid)

Exposición
C/ San Antonio, 49
28300 Aranjuez (Madrid)
Tfno.: (91) 892 06 97

BARCELONA

Plaza de Cataluña, 9
08002 Barcelona
Tfno.: (93) 301 44 94

CEUTA

Espacio para la Cultura de Ceuta
Plaza de los Reyes, s/n
51001 Ceuta
Tfno.: (956) 51 73 14

CIUDAD REAL

C/ Calatrava, 7-9
13004 Ciudad Real
Tfno.: (926) 25 02 71

FUENLABRADA (MADRID)

Sala Municipal de Teatro Nuria Espert
Avenida Pablo Iglesias, s/n
28842 Fuenlabrada (Madrid)

MADRID

C/ Blanco de Garay, 39
28015 Madrid
Tfno.: (91) 593 38 81

Sala Nájera

Plaza de la Independencia, 4
28001 Madrid
Tfno.: (91) 431 52 73

MANZANARES (CIUDAD REAL)

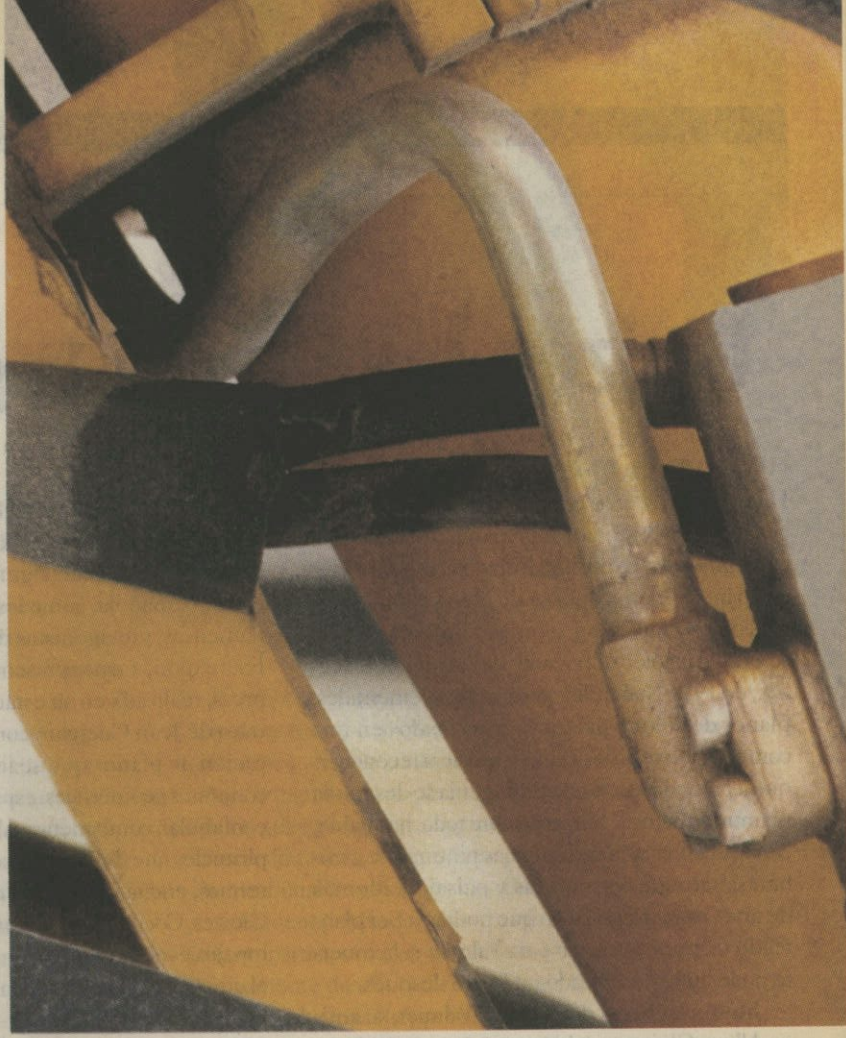
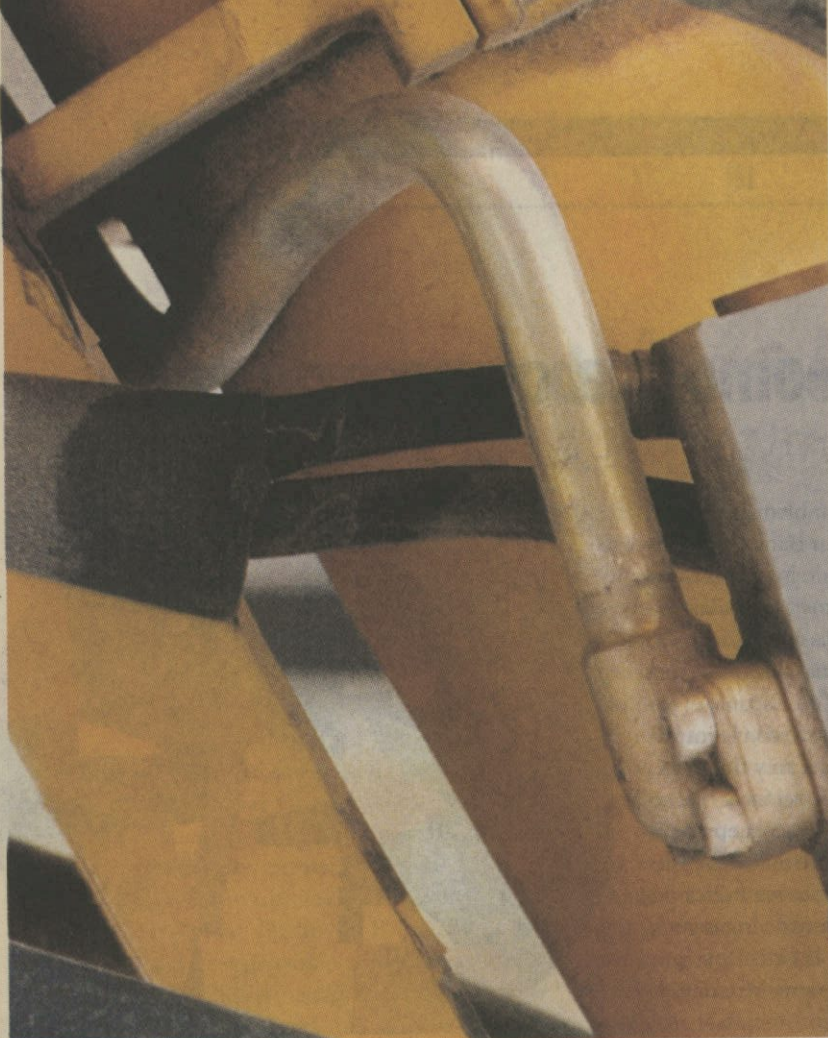
C/ Toledo, 9
13200 Manzanares (Ciudad Real)
Tfno.: (926) 61 31 85

PONTEVEDRA

Plaza de Santa María, s/n
36002 Pontevedra

ZARAGOZA

Plaza de Aragón, 4
50004 Zaragoza
Tfno.: (976) 23 92 62



PRESENCIA
ICÓNICA
INDUSTRIAL I,
II, III Y IV, 2002.
250 X 200 C.U.

Darío Villalba, bajo el signo

METTA. VILLANUEVA, 36. MADRID. HASTA PRINCIPIOS DE MAYO. I.

LAS exposiciones recientes de Darío Villalba (las de los dos últimos años) se han dado bajo el signo de una demolición. En aquellos cartones manchados, suelos cubiertos de desperdicios y escombros, de grava y cascotes, ladrillos y vidrios rotos, "paisajes" de materiales destrozados, aniquilados y devueltos a la tierra, había un afán de regreso a lo informe. Informe en el sentido de Bataille, no sólo como carente de forma, sino de una degradación, de un recrearse en un "materialismo bajo" (lo que no excluía una refinada búsqueda de texturas, a la vez ásperas y exquisitas).

De aquellas "texturologías" (para usar la palabra de Dubuffet) hemos pasado ahora a una rotunda exaltación del objeto. Las fotografías actuales, tomadas en París el verano pasado, recogen fragmentos del asfalto y del mobiliario urbano. Aunque las alusiones a las ruinas y a lo in-

forme no hayan desaparecido del todo (véase esa *Grieta líquida* sobre el pavimento), lo que domina en ellas es la exaltación del medio urbano y el objeto industrial, con sus superficies metálicas, sus remaches, sus aristas. Dos recursos destacan sobre todo en el lenguaje de estas piezas de gran formato. El primero es el *close-up*, que fragmenta el objeto y lo

traslada a una escala monumental. El otro recurso es la agrupación de las fotografías formando polípticos de dos, tres o cuatro imágenes casi idénticas (aunque hay pequeñas diferencias de encuadre y de luz entre ellas). La composición serial, reiterativa, tiende a reorganizar los fragmentos de objetos en patrones abstractos, creando simetrías y ritmos

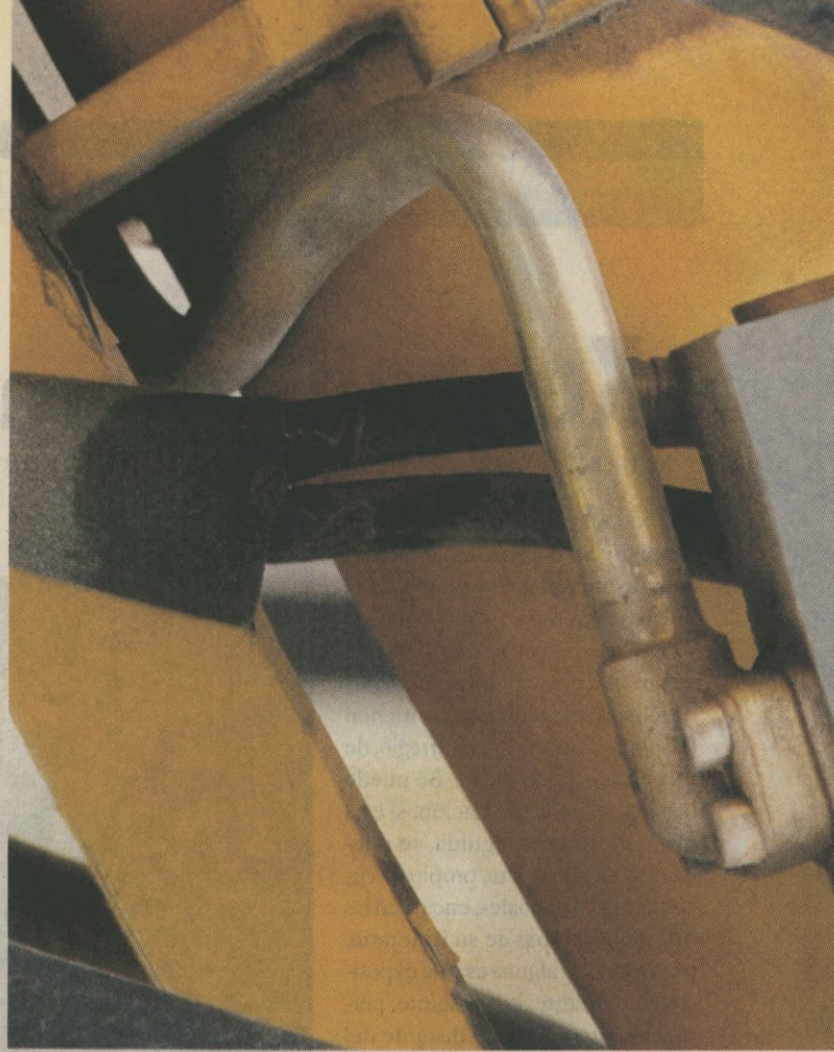
inesperados. Ambos recursos, tanto el *close-up* como la búsqueda de patrones reiterativos nos remiten a la fotografía de la "Nueva objetividad" de los años veinte.

A pesar de la deliberada, ostensible ausencia de la figura en esta etapa de la obra de Villalba, no se puede decir que la presencia humana esté del todo ausente de ella. En las fotografías de esta exposición hay una recurrencia casi obsesiva de formas tubulares, conductos, desagües, que evocan inevitablemente asociaciones corporales, anatómicas. En todo caso, nos ponen ante una presencia que casi podemos palpar. Una rejilla, una tubería curvada, la esquina de una mesa, nos sorprenden con un relieve, con una tactilidad casi escultórica.

Frente a tantos otros momentos de su carrera cargados de expresión y de contenido autobiográfico, Villalba ha pretendido despojar a su

ROJO I Y ROJO II, 2002. FILMACIÓN FOTOGRÁFICA, 200 X 160 C.U.





de la demolición

6.010 A 108.000 EUROS

obra actual de cualquier pretexto narrativo o emocional. Como él dice, ha tratado de “dejar al desnudo la imagen”, prescindiendo de los estados de ánimo, de lo anecdótico, de todo lo accesorio. Villalba compara esta *mise à nu* con lo que en pintura fue la corriente *support-surface* en los años setenta. Pero el vaciamiento, en este caso, no responde a ningún afán iconoclasta, sino al contrario, a una “exaltación de la imagen” por sí misma y en sí misma. En esto Villalba converge con la tradición clásica de la fotografía abstracta que viene de Alfred Stieglitz y se prolonga con nombres como los de Edward Weston, Paul Strand o Aaron Siskind.

A lo largo de aquella tradición, desde sus mismos orígenes, latía un impulso irremediamente pictórico. También en Villalba hay algo de eso. Y no sólo cuando, como Siskind, Villalba fotografía fragmentos de “pintura encontrada”: un espléndi-

do azul sobre una pared o un amarillo desconchado en el asfalto. Sino en todas partes, cada vez que consigue conferir al perfil fragmentario de un objeto su valor absoluto como forma, cada vez que un color adquiere una presencia pura en una de sus imágenes. Como dice Paco Calvo en el bello texto del catálogo, al comienzo de su carrera “Darío Villalba tomó una decisión artística irrevocable, que le ha acompañado ya siempre: [...] abandonar la pintura sin dejar de ser pintor”. Esta espléndida exposición confirma que Villalba no ha dejado de ver como pintor, de pensar y de sentir como pintor.

GUILLERMO SOLANA

De: Rosa Olivares
Para: Fernando Francés
Asunto: Incompatibilidades

Correo intruso

ANTONIO Machín se preguntaba cómo se puede querer a dos mujeres a la vez y no estar loco. Yo te pregunto cómo puedes ser tantas cosas a la vez: asesor de compras (fundaciones Coca Cola y Caixa Galicia, Ayuntamiento de Pamplona, Ferrovial...), jurado en concursos (L’Oreal), propietario de una revista de arte y de una empresa de “gestión cultural”, comisario de exposiciones, ejercer el monopolio expositivo en Santander, Pamplona, Málaga y Murcia, cerrando el paso a cualquier iniciativa ajena, autor y editor de los catálogos, director de los montajes, transportes, seguros y almacenaje de obras de colecciones públicas y privadas (casi todas compradas por ti mismo) y no parece que en las mejores condiciones, realizar dos proyectos de escultura pública (Alcobendas y Torrelavega) a la vez, y aún hacerte con el cargo de director del nuevo Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, de propiedad municipal, sin que nadie diga nada públicamente. ¿No te suenan los oídos? Tu ascenso meteórico de cronista deportivo en Santander a cacique del negocio artístico no creo que pueda sustentarse en el juego limpio. El sector entero, unos cómplices y otros víctimas, sufre y comenta en privado tus usos y abusos que en público no se atreven, por miedo a no vender, no exponer, no estar en tal o cual colección. Odiado y temido, nunca respetado, ignorando el arte, despreciando a los artistas. ¿Alguna vez te has planteado un problema de incompatibilidad o tu objetivo es entrar en el Libro Guinness?

Kounellis, para un arte transgresor

CARLES TACHÉ. CONSELL DE CENT, 290. BARCELONA. HASTA EL 30 DE ABRIL. DESDE 140.000 EUROS

KOUNELLIS presenta una suerte de laberinto. Se trata de una intervención casi teatral en la galería en la que se crean espacios inquietantes y de una especial emotividad. Espacios que ocultan, espacios claustrofóbicos, espacios que contienen despojos, restos de un naufragio, de una presencia vencida... Se puede discutir sobre la realización, si está más o menos conseguida, se puede discutir si este arte, propio de circuitos internacionales, encaja en las diferentes etapas de su itinerario, pero sin duda alguna es una exposición importante. No obstante, personalmente me siento distante del universo de Kounellis que es ante todo un discurso de la negatividad.

Y es que existe una banalización de lo negativo. En el arte contemporáneo se ha exhibido el dolor de una manera tan impulsiva y auto-complaciente que se ha vaciado de contenido. ¿Qué dirían Baudelaire o



SIN TÍTULO, 2002. PLANCHAS DE HIERRO Y TELA, 200 X 180

Lautrémont ante la vulgarización sistemática de todo lo negativo, ellos que transgredieron las normas de su sociedad e intro-

dujeron la idea del mal? El arte contemporáneo ha transformado una subversión en un valor de consumo y de espectáculo... El heroísmo de Baudelaire o de Lautrémont es el justo reverso de nuestros tópicos y lugares comunes.

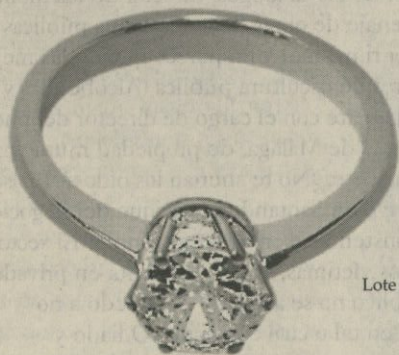
Cuando Kounellis presentó su primera exposición en la galería

Carles Taché en 1999, escribí un pequeño texto sobre aquella exposición para una conocida publicación especializada en arte. Mi artículo era un contradiscurso sobre la estética del dolor que representaba el artista. Este texto fue censurado. ¿Por qué? Simplemente, no respondía a una idea de arte contemporáneo, o mejor de la industria cultural en la que todos están o estamos implicados. Esta anécdota es el síntoma de la asimilación y la anestesia de los discursos de lo negativo. Síntoma también de la necesidad de transgresión, de la necesidad de repensar la cultura contra el estado de cosas que nos rodean. Aunque la transgresión no ya no puede situarse en una estética del mal y del dolor como en el caso de Baudelaire o Lautrémont.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Subasta de Joyas — marzo —



Lote 266: Solitario con diamante de 1,02 qtes. 900 €.

Una gran oportunidad para descubrir 4.700 lotes de objetos únicos a precios increíbles. No pierda esta ocasión y disfrútela.

Exposición:

A partir del 21 de marzo de 10:00 a 20:00 horas (excepto sábados y domingos).

Sesiones de Subasta:

Días: 27, 28 y 31 de marzo, 1 y 2 de abril.
Horario: Sesiones de mañana y tarde.

Admisión de obras:

Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59

<http://salaretiro.cajamadrid.es>

Sala
Retiro
Subastas



Odilon Redon

LA exposición *De Ingres a Bonnard* propone, hasta el 11 de mayo, un breve recorrido por el arte francés del siglo XIX y principios del XX a través de 60 obras procedentes del Museo del Petit Palais de París. Es una oportunidad para contemplar, en el Centro Cultural Caixa Cataluña de Barcelona, algunas pinturas de destacados artistas como Courbet, Daumier, Corot, Renoir, Toulouse-Lautrec, Millet, Cézanne o Redon (en la imagen su *Perfil de mujer a la derecha*, 1900-1901), en su mayoría poco representados en los museos españoles. La muestra abarca un período marcado por importantes cambios en la sensibilidad artística, que van desde el romanticismo hasta la revolución pictórica anunciada por Cézanne, pasando por el simbolismo, el naturalismo y el impresionismo. La figura humana es el hilo conductor, porque, según los organizadores, permite reflejar a grandes rasgos las distintas maneras de entender la pintura a lo largo del XIX.

El recorrido se inicia con dos obras de juventud de Ingres, inspiradas en temas históricos, muy distintas de los famosos desnudos femeninos de su madurez. Podemos admirar también una bella *Odalisca* de Corot que sorprende por la simplificación de su composición. Courbet, el impulsor del naturalismo, es uno de los artistas mejor representados, con cuatro telas, entre ellas el retrato del fundador del socialismo francés, Pierre Joseph Proudhon, pintado en 1853, y el gran óleo *El sueño*, de 1866. En el ámbito de la escultura destaca el bello mármol *Amor y Psique* de Rodin, que se acompaña de una interesante serie de dibujos. Esta selección, que intenta recuperar a artistas de segunda fila como Louis Léopold Boilly y Jacques-Emile Blanche, permite descubrir a algunos creadores franceses poco difundidos entre nosotros como los pintores Mary Cassatt y Paul Serusier y el escultor Jean-Baptiste Carpeaux. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



Nedko Solakov

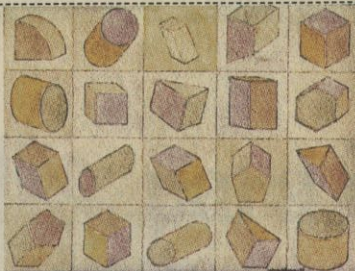
MNCARS. ESPACIO UNO. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 27 DE ABRIL

HABÍA una vez un artista conceptual búlgaro llamado Nedko Solakov que decidió recuperar su formación pictórica. Para ello, pensó, nada sería mejor que encerrarse en un bonito estudio mientras el frío y sombrío invierno chocaba con las calles de Estocolmo. El artista trabajó y trabajó durante 3 meses, pero a cada

hora descubría una mayor incapacidad para pintar. Finalmente, logró terminar 12 óleos pasables con paisajes románticos, pero en

ROMANTIC LANDSCAPES..., 2002

todos ellos faltaba el elemento que habría de caracterizarlos típicamente como tales. Sin embargo, Nedko descubrió que quizá así lo no pintado estaría más y más presente, y decidió colgarlos en las paredes. Luego se sintió muy libre y comenzó a garabatear diminutos dibujos escondidos por todas partes y a escribir cosas muy graciosas en rincones de esas paredes, bajo las sombras de los marcos de sus cuadros. Y fue entonces cuando la muestra se convirtió en una negación de la pintura como medio y de la representación como semi verdad y en una gran carcajada llena de expresividad y de vida. **ABEL H. POZUELO**



SIN TÍTULO, 2002. ACUARELA

Cabra de Luna

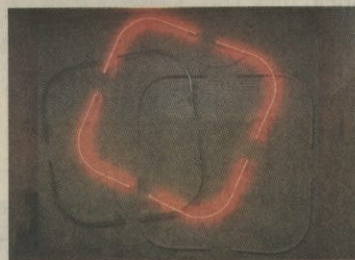
ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID. HASTA EL 6 DE ABRIL. DE 400 A 3.5000 EUROS

LA muestra de José Manuel Cabra de Luna (Málaga, 1949) está marcada por el eclecticismo, tanto en el dominio de las diferentes técnicas como en su aspiración a transformar sus elementos formales en expresión lírica, con la geometría y el color como vehículos de sus trabajos sobre papel, estampas y esculturas, que dictaminan un territorio que podría entenderse como proyección de la poesía, desde el *haiku* al soneto, con la intención de dotar de un ritmo semejante a sus creaciones plásticas. Cabra de Luna, que ha realizado tiradas de entre 5 y 7 ejemplares para estas obras, emplea papeles japoneses para aportar una sensibilidad especial, matizada por unos cromatismos de amplísimas gamas y meditada melancolía en los que los grises, los azules, los ocre y los amarillos son el homenaje a la amistad, la tierra, el alma y la dualidad de lo celeste y marino. Consigue así diferentes versiones de lo pintado a lo vivo, desde lo aparentemente más excelso a la sencilla resolución de impronta periodística en los cuadros protagonizados por el *offset* litográfico. **C. GARCÍA-OSUNA**

Carlos Coronas

DASTO CENTRO DE ARTE. TENDERINA, 30. OVIEDO. HASTA EL 27 DE MARZO. DE 900 A 6.000 EUROS

ESTA exposición de Carlos Coronas (Avilés, 1964) se adivina como una de las mejores citas artísticas en Asturias en este año 2003. Artista de sólida formación y principios creativos maduros, presenta obras de diferentes procedimientos técnicos: pintura al óleo, creaciones con estructuras de madera y metal y piezas de neón. A pesar de la aparente heterogeneidad de materiales, todas las obras se sustentan en la base del dibujo—tubos de neón que se recortan ingrávidos o que definen espacios interiores—, pues realmente se dibujan en el espacio y hacen espacio, consiguiendo planos y profundidades. Pero no son sólo dibujo, sino también color, el mismo color que aplica capa tras capa en sus

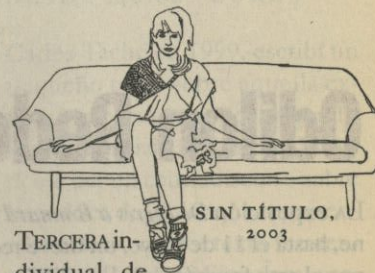


SIN TÍTULO, 2003

brillantes y espléndidos óleos, de difíciles tonos delicados y factura casi mármorea. Interesado por la implicación del ambiente en su creación, el montaje, con sus juegos espaciales, luces y sombras, no desmerece la potencia y belleza de lo mostrado. **ANA FERNÁNDEZ**

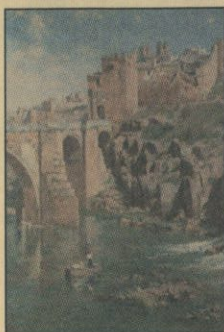
Azucena Vieites

FÚCARES. SAN FRANCISCO, 3. ALMAGRO. HASTA EL 12 DE ABRIL. DE 240 A 1.200 E



SIN TÍTULO, 2003

TERCERA individual de Azucena Vieites (San Sebastián, 1967) y primera que realiza fuera de la ciudad donostiarra. En Almagro presenta una exposición de dibujos que, por su montaje y concepción, podría pasar como una representación del taller de la autora. Bajo un evidente dispositivo de crítica ideológica, en el que la voluntad deconstructiva se une a la apuesta por resituar el dibujo como género preeminente, Vieites despliega todo un muestrario de líneas de tinta sobre fondo blanco, utilizando la impresión digital, la serigrafía y el acrílico. Aparecen referencias del *underground* y el *punk* y un claro apropiacionismo de recursos gráficos de los media, las revistas ilustradas y ciertos sustratos del cómic, en los que no se oculta la influencia warholiana. La fragmentación del dibujo se desarrolla en paralelo a una estrategia que la autora plantea como situacionista, experimental y feminista. Dibujos como *Máscara*, *Beauty* o *Siempre jóvenes* inciden en un imaginario recogido bajo el epígrafe genérico *results*, título del LP de Liza Minnelli. **JOSÉ LUIS LOARGE**



Ricardo Arredondo Calmache. "Puente de San Martín, Toledo". OIL. 73,5 x 52,5 cm.

Duran
Subastas de Arte

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

Subasta de Marzo:
24, 25, 26 y 27 a las 7 de la tarde

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



Demeter Chiparus. "Inocencia". Figura Art Déco de bronce.

GRUPO DURAN

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

CARMEN PERRIN "Fuerza" Hasta el 20 de marzo

**ÁNGEL ROMERO

San Pedro, 5. 28014 M (Metro Atocha) Tlf. y Fax 91 429 32 08
e-mail: galeriaangelromero@telefonica.net

ALONSO MATEO "Academia" Inauguración día 13 de febrero

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 BARIOLA (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

ALEJANDRO GÜNERMANN Pinturas. Hasta el 15 de marzo

**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

CONCHA HERMOSILLA "Luz y sombra" Hasta el 22 de marzo

EGAM

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

ANTONIO ALCAZAR Hasta el 29 de marzo

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

REVISITAR CANARIAS / THE CANARY ISLANDS REVISITED Inauguración: 14 de febrero

**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.

DAN FLAVIN - DONALD JUDD - RICHARD SERRA Hasta el 15 de Marzo

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

CARLES CONGOST Inauguración: Martes 25 de marzo. Horario: Mar-Sab: 11:00-14:00 y 17:00-21:00

*ESTAMPA

Justiniano, 6. 28004 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 308 30 30 / Fax 91 308 30 31
e-mail: galeriaestampa@teleline.es / Horario: L-V: 10.30h a 14h / 17.30 a 20.30h. S: 10.30 a 14h

CUASANTE Pintura "El pasillo de la pintura". Hasta el 29 de marzo

**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

JOSE MANUEL CABRA DE LUNA Obra sobre papel y obra gráfica. Hasta el 6 de abril

FÚCARES

Conde de Xiquena, 12-1º Izq. 28004 M (Metro Chueca) Tlf. 91 319 74 02 / Fax 91 308 01 91
e-mail: galefucares@wanadoo.es

GRETE STERN "Fotografías 1927/1965" Hasta el 12 de abril

GALERÍA 57

Monte Esquinza, 11. 28010 M (Metro Colón) Tlf. y Fax 91 308 03 31
e-mail: ariman@jet.es

VARI CARAMÉS Hasta el 22 de marzo

**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

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

MONTSERRAT SOTO / Estudio: **ALBERTO PENAL** Hasta el 26 de abril

JAVIER LÓPEZ

Manuel González Longoria, 7. 28010 M (Metro Alonso Martínez) Tlf. 91 593 21 84 / Fax 91 591 26 48
e-mail: gjl@galeriavjavierlopez.com

PETER HALLEY-New Works / **HANNAH COLLINS**-Supermarket, California

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

VARVARA DE GZELL "Lirismo y composición" Óleos y dibujos.

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

PAMEN PEREIRA 18 de marzo - 19 de abril

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

ESTRADA 12 de marzo - 7 de abril

LEANDRO NAVARRO

Amor de Dios, 1. 28014 M (Metro Antón Martín) Tlf. 91 429 89 55 / Fax 91 429 91 55
e-mail: galeria@leandro-navarro.com / web: www.leandro-navarro.com

ALBERT GLEIZES y GEORGES VALMIER Inauguración: 12 de marzo. Hasta el 30 de abril

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

AITOR ORTIZ Hasta el 15 de marzo

MAY MORÉ*

General Pardiñas, 50. 28001 M (Metro Goya) Tlf. y Fax 91 402 80 90
e-mail: maymore@jazzfree.com

DIEGO MOYA Hasta el 8 de marzo.

METTA**

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

ALBERT RAÍFOLS-CASAMADA Hasta el 16 de marzo

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

EVA BENSASSON "Undercorver"

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

"LA LOLITA DE NOBOKOV" colectiva. Hasta el 22 de marzo

OLIVA ARAUNA

Claudio Coello, 19. 28001 M (Metro Retiro) Tlf. 91 435 1808 / Fax 91 576 87 19
e-mail: oarauna@hotmail.com

BURT BARR Hasta el 3 de abril

SALVADOR DÍAZ**

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

LENE BERG "Body is found fully clothed on bed with pistol wound under heart" Hasta el 11 de abril

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

PAT ANDREA pintura. Hasta 21 de marzo

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

PEREJAUME Hasta el 29 de marzo

VALLE QUINTANA**

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

MIGUEL ANGEL BARBA Pintura



BENITO PAJARES

Pamen Pereira

“Sólo soy una herramienta de mis obras”

Pamen Pereira llega a Madrid con *Un sólo sabor*, la exposición que presenta en la galería María Martín después de haber mostrado en Valencia y Galicia sus dos primeras entregas. Ante su cuarta individual madrileña, la artista habla con El Cultural de la importancia de la naturaleza, de la tierra y de la poesía en sus obras.

GALLEGA de nacimiento, aunque valenciana de adopción, Pamen Pereira (Ferrol, 1963) deja claro desde el principio su vínculo con la tierra. Su estudio, en contacto directo con la naturaleza, se abre al visitante como un escaparate del bosque.

—¿Qué clase de diálogo establece con la naturaleza?

—El científico trabaja con la materia de la cual se compone la tierra, el artista además trabaja con las emociones. Es importante saber que en ambos casos se trabaja con fuerzas y leyes de origen trascendente basadas en realidades previas de la naturaleza. La percepción personal de la tierra es una fuente de conocimiento, no sólo en un sentido fi-

sico, sino también en un sentido interno, espiritual, que escapa a toda explicación intelectual.

La madre naturaleza

—Y esta relación ha ido evolucionando con usted...

—Sí, el diálogo ha ido cambiando de enfoque y evolucionando al mismo tiempo que mi vida. Al principio, a finales de los 80, la contemplación de la naturaleza se centraba en el reino vegetal como medio de conocimiento de la manera más primaria de existir y, analógicamente, a través de este comportamiento vegetal descubría la parte más primaria de la esencia humana.

—Pero también ha hablado algu-

na vez de la parte “más dura” de esa contemplación.

—En la naturaleza, la esencia en sí y “la voluntad de existir”, de la que hablan Schopenhauer y otros filósofos, coinciden y pueden convivir sin error. En esa etapa aparece ante mí un duro y desmesurado escenario donde se nos impone la tierra como madre y cómo féretro, como casa-palacio, templo, y tumba, como símbolo de esa voluntad de existir a la que es difícil escapar. Desde entonces el discurso ha evolucionado hacia una contemplación de esta voluntad desde el interior, un mirar hacia dentro que no nace de una búsqueda estética, sino que plantea un reencuentro conmigo misma descubriendo esa parte de mí que me constituye pero no me pertenece. Conceptos como la fugacidad, el destino, lo intangible, el movimiento, aparecen en un intento de reconciliar la aparente contradicción vida-muerte; aparece el fuego como agente purificador, en un permanente cuestionamiento acerca de la realidad última de las cosas.

—¿Cuál es su relación con los materiales? ¿Cómo los elige?

—Los materiales son elegidos desde una perspectiva “casera” porque es lo que tengo a mano, objetos humildes y de uso cotidiano que definen espacios íntimos e interiores donde se destilan momentos vividos, pensamientos y reflexiones hechas con pan, grasa, arcilla, chocolate, siempre manteniendo la atención en el proceso que genera este binomio indisoluble que es arte y vida. Todos estos objetos y materiales, sacados de imágenes de mi entorno, protagonizan ese permanente viaje al fondo de mí misma.

—¿De dónde proviene esa energía que irradian sus obras?

—Muebles, ropas, objetos humildes y materiales cotidianos son intervenidos por la acción para llegar de una manera directa al espectador. Las obras se impregnan de la energía de quien las realiza. Más aún, al

trabajar con las emociones y con el mundo de los sentidos, la energía que tú pones se irradia luego desde dentro de la propia obra de una manera natural. Todo es huella de un proceso y de una identificación con él para una posterior desidentificación. En las piezas terminadas ya no estoy como entidad individual, está esa otra parte de mí de la que yo no soy más que una herramienta.

Alquimia emocional

—Sus exposiciones suelen realizarse por “etapas”, como *Gabinete de trabajo*, muestra que ha ido completando desde 1999. ¿Cree que una exposición es algo incompleto?

—Es cierto que son “etapas” pero no porque estén incompletas sino porque cuando hablas de etapas no sólo estás hablando de un proyecto expositivo, detrás de todo ello hay también una evolución en constante movimiento, un proceso de alquimia emocional durante el cual se van concibiendo las piezas, cada una en su momento, lo cual implica una dedicación vital a cada una de ellas, independientemente del proyecto

expositivo específico para cada lugar.

—Y la exposición que presenta ahora en la galería María Martín, ¿responde a este esquema?

—Así es. *Un solo sabor* contiene piezas que se han estado elaborando durante más de un año. Se presentó en la galería Trinta de Santiago de Compostela la primavera pasada, como un previo de lo que ni yo misma sabía que iba a suceder, y fue evolucionando a lo que “ocurrió” en La Gallera, en Valencia, en noviembre del año pasado. Ahora se expande hasta María Martín, observando cómo circula el flujo de energías en la sala para adaptar la obra al espacio.

—En alguna ocasión ha aludido al proceso creativo como a una experiencia vital. ¿Responde cada obra a un episodio de su vida?

—Sí, el proceso de creación es para mí como una pequeña iluminación o un estado alterado de conciencia

“Las obras se impregnan de la energía de quien las realiza. Al trabajar con emociones y sentidos, la energía que pones se irradia luego desde dentro de la propia obra”

en el que el mundo interior y el mundo exterior se comunican desde y durante la experiencia vital.

—Los contenidos simbólicos en sus obras son constantes desde los años 80, ¿de qué forma le influyó la meditación zen?

—En los 80 yo todavía no conocía bien la meditación zen

aunque ya sentía atracción. La meditación te enseña a estar atento por dentro y por fuera, estimula y desarrolla la intuición y la conciencia de lo absoluto; *Un solo sabor* hace referencia a esto, todos los sabores están contenidos en “un solo sabor”. Mi obra podría definirse como poética, puede que también simbolista, pero de una manera intuitiva.

—En sus obras se puede apreciar que ha pasado de “mirar hacia fuera” a “mirar hacia dentro”, las piezas de interiores son ahora más frecuentes que las montañas. ¿A qué responde este cambio?

—Es cierto que todo ahora empieza a remitir al interior, pero la conciencia interior recibe los estímulos que se producen desde el mundo exterior y los traduce en una imagen del mundo tangible de manera material y espiritual. De esta forma las montañas también son una imagen “de interior”.

—Ha comentado alguna vez la importancia del surrealismo en todo el arte posterior, ¿a qué artistas se siente más próxima?

—El surrealismo me parece fundamental. Creo que una gran parte del arte contemporáneo está impregnado de surrealismo, con él se abre una puerta importante para la experiencia artística. Yo me siento influida y marcada por infinidad de cosas. Siempre me he sentido muy afin a la corriente de arte povera, fue un descubrimiento importante para mí en aquel momento. Uno de mis favoritos es Kounellis, me gustan sus escenarios teatrales, también los espacios de Bourgeois. Otro artista que me emociona es Bill Viola.

ELOÍSA DE DIOS

II Premio Internacional de Pintura flc

Plazo de presentación de las obras del 23 al 31 de julio

Información:
FUNDACIÓN LABORAL DE LA CONSTRUCCIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
 Alto el Caleyú, 2.
 33170 Ribera de Arriba (Asturias)
 Tel. 985 982 800 Fax: 985 982 801
 e-mail: premiopintura@flcnet.es
 www.flcnet.es

Secretaría Técnica:
CGC, Consultoría y Gestión Cultural
 c/ Argüelles, 27 2º A.
 33003 Oviedo (Asturias)
 Tel. 985 200 985 Fax: 985 200 704

UNA INICIATIVA DE:



FUNDACIÓN LABORAL DE LA CONSTRUCCIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

flc

COLABORAN



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
 Centro de Arte Moderno
 Ciudad de Oviedo (CAMCO)



AYUNTAMIENTO DE GIJÓN
 Centro Cultural Antiguo Instituto (CCAI)

El joven estudio LLPS proyecta el Palacio de Deportes de Las Palmas Una caja clásica para los deportes



Juan Llorente Orejas y Eduardo Pérez Gómez son profesores ayudantes en la ETSAM y, junto a Miguel Ángel Sánchez García, forman LLPS Arquitectos. Graduados en 1997, han acumulado gran número de premios en concursos siendo el Palacio de Deportes de las Palmas su primera obra pública. Su actividad se ha centrado en la construcción de viviendas. Actualmente desarrollan un Centro Social Polivalente en Almoquera (Guadalajara) y tienen en marcha varios proyectos de vivienda unifamiliar y en bloque. Eduardo Pérez fue vicecomisario en la Bienal de Arquitectura de Venecia 2000.

El joven estudio de arquitectura LLPS, formado por Juan Llorente, Eduardo Pérez y Miguel Ángel Sánchez, ha resultado elegido para la construcción del Palacio Municipal de Deportes de Las Palmas de Gran Canaria. Se enfrenta a su primer encargo institucional, la gran oportunidad para demostrar la validez y talento del emergente estudio. El proyecto se impuso en concurso frente a más de 50 propuestas. El segundo premio valoró el trabajo de Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, con un ejercicio topográfico que inserta el programa en el terreno para cubrirlo con una gran plataforma. Y el tercer premio fue para Francisco Mangado con una respuesta coincidente a la vencedora en volumetría y asiento.

El estudio LLPS identifica las condiciones que desde la ciudad se producen en el lugar, para afirmar su carácter insular dentro de una confluencia de carreteras y múltiples tensiones urbanísticas. Trabaja el perímetro y afirma el centro con la implantación de un gran volumen que emerge de la cuidada topografía artificial que concluye

en una gran plaza previa al edificio. A este espacio urbano de gran escala se accede por rampas que bordean la parcela y conducen los flujos rodados y peatonales. El rotundo volumen mira a la ciudad con un guiño formal que quiebra la volumetría y ofrece un gran ventanal a escala urbana. Los arquitectos quieren con este gesto concentrar toda la identidad urbanística, espacial y constructiva y transformar el edificio en un nuevo monumento urbano de Las Palmas.

Pero el valor de la arquitectura que propone este emergente estudio está basado en una poderosa geometría. El edificio está soportado en una estructura de grandes luces que envuelve el cajón y el graderío con forma de artesa, que arranca desde el perímetro y tensa un potente espacio diagonal que libera un anillo continuo de circulaciones. El espacio principal se proyecta desde un gran hueco cenital central y los intersticios entre el graderío y el perímetro de la caja fugan mediante miradores de gran escala a los hitos del paisaje circundante: el Barranco de la Ballena, en primer plano, y el mar,

más lejano. Estos huecos son el argumento del lenguaje arquitectónico de LLPS, sutiles deformaciones de la caja clásica, que mantienen fidelidad a la geometría y presentan su imagen parcial sin restar rotundidad al volumen. Más dudosa es la trama irregular de ventanas dispersa por los alzados que no aporta dobles lecturas de escala y simplemente cumplen compositivamente con el alzado.

El asiento del edificio se plantea sobre un perfil inclinado del plano del suelo, acomodándose a tan inestable quiebro con un zócalo de vidrio. Este podio invertido y focal dirige las circulaciones exteriores a la plaza desde la parte trasera del edificio, determinando los flujos y las tensiones provocadas por la falla topográfica que articula los espacios exteriores. El conjunto se muestra ordenado y pragmático, con acentos formales y coherencia en la distribución y el equilibrio entre las diversas escalas de actuación, desde lo urbano y monumental a la estructura y la construcción.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



IMAGEN DIGITAL DEL NUEVO PALACIO DE DEPORTES DE LAS PALMAS

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS



GALERIA ESPALTER

PEPI SÁNCHEZ

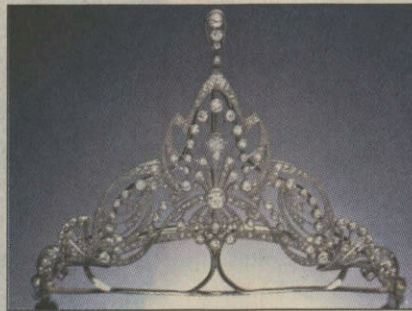


Hasta el 1 de abril

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

BARCENA

Joyas - antigüedades



Tiani-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

AA
1845

ANSORENA

SUBASTAS DE ARTE



Paul Theodor van Brussel. "Pareja de jarrones con flores"

SUBASTA 8, 9 Y 10 DE ABRIL

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

AA
1845

ANSORENA

GALERÍA DE ARTE

ESPACIOS

Alwin van der Linde
Miguel López-Coronado
Álvaro Toledo
Joaquín Millán

ESPACIOS

Hasta el 19 de abril

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



galería de arte
castelló 120



Lorenzo Fernández

del 20 de marzo al 5 de abril

Castelló, 120 - 28006 MADRID
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26
www.castello120.com

CAPA
ESCUPTURAS



La escultura al alcance
de expertos y profanos

Claudio Coello, 19 - 28001 MADRID
Tel.: 91 431 03 65
www.capaesculturas.com



ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

**JUSTO
SAN FELICES**

**CARLOS
MADRIGAL**

HASTA EL 30 DE MARZO

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

Sala
Retiro
Subastas

**Valoramos sus
objetos de arte.**

• Admisión de obras para próximas subastas •

Joyas • Muebles • Juguetes
antiguos • Cuadros
Tapices • Trabajos de
orfebrería • Cerámica
Relojes • Grabados

Llámenos y concertaremos una entrevista.
Próxima Subasta Extraordinaria: junio 2003.

Admisión de obras:
Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5
Tel.: 91 433 35 37 - Fax: 91 577 56 59
http://salareriro.cajamadrid.es

Sala
Retiro
Subastas



VENDÔME

Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



**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

T E A T R O

Pasado mañana el bailarín y coreógrafo japonés Saburo Teshigawara actúa en el teatro Central de Sevilla con *Luminous*. Colega de Forsythe y Kylian, Teshigawara no sólo es uno de los grandes de la danza contemporánea, sino que también es un artista visual que diseña sus escenografías, el vestuario y las luces. En este espectáculo, en el que participa el bailarín invidente Stuart Jackson, deslumbra no sólo por la belleza e ingenio de los decorados, también por el juego de luces, sombras y reflejos al que se somete él y sus bailarines.

Saburo Teshigawara
“*Luminous* surge de mi infinita curiosidad por la luz”

LA compañía Karas de Saburo Teshigawara estrenó *Luminous* hace dos años aunque es la primera vez que se presenta en España. El espectáculo nació, según el propio coreógrafo, “de mi infinita curiosidad por la luz”. Este interés por experimentar con la luz, con el reflejo de ésta en los objetos y en los cuerpos y, en definitiva, con las formas que crea ya se reveló en espectáculos precedentes, como el solo *Light Behind Light* que Teshigawara dio a conocer con gran éxito por Europa. Pero *Luminous* es fruto también de su proyecto STEP y de su colaboración con el bailarín invidente Stuart Jackson. El coreógrafo japonés organiza en Londres desde hace años talleres de un año de duración dirigidos a estudiantes universitarios y de institutos que no sean precisamente profesionales de la danza. Le interesa mezclar personas con ideas distintas, gente particular que le permita alcanzar un nuevo nivel de expresión y huir de fórmulas endogámicas. “La filosofía de STEP”, dice, “es mi percepción puramente personal de la vida”.

Movimientos elementales. En estos talleres apareció Jackson, una persona ciega con dificultades para moverse e incluso para expresarse, al que la danza le infundió tal dinamismo físico que hizo reflexionar a Teshigawara sobre cómo bailar en la oscuridad, sin orientación ni limitación espacial, cómo trascender los límites, los ángulos corporales, a qué velocidad, cómo llegar en definitiva a un nuevo nivel de expresión que es la preocupación que persigue al coreógrafo. Uno de los elementos que más se ha señalado de este espectáculo es que coloca todos los elementos escénicos

“Nuestra compañía se creó con el objetivo de buscar una nueva expresión de belleza, el mismo que hoy me anima. Para ello me inspiro en imágenes visuales, en el rock y el ruido, en la música clásica, en la naturaleza y en mi colega Kei Miyata”

al mismo nivel (sonido, decorados, vestuario, iluminación, danza) y vuelve siempre a los movimientos más elementales del cuerpo (marcha, carrera, balanceo).

Oscuridad y luz. Hay dos partes claramente definidas en él. La primera, de 35 minutos, se abre con un solo de Teshigawara, al que le suceden ballets cinéticos de piernas y brazos multiplicados por una decena de pantallas y espejos transparentes. Ruge la música antes de convertirse en un murmullo metálico mientras un brusco flash de luz ciega a los espectadores, y haces de luz permiten a los bailarines aparecer y perderse. El final se reserva para el actor inglés Evroy Deer, quién recita unos textos, y para Stuart Jackson, que gira sobre sí mismo interminablemente sin perder el equilibrio como si fuera un derviche.

La segunda parte dura 55 minutos y es más luminosa pero también más mágica, divertida y hechizante; juega a reflejar la luz más que a dirigirla sobre los bailarines directamente. Hay plataformas e ingenios mecánicos y el coreógrafo,

que también firma la escenografía y el diseño de luces, ha echado mano de la luz negra para crear el efecto de bailarines a los que se les vuelven invisibles la cabeza y las manos; se ven piernas corriendo sin cuerpo, camisas sin piernas. Al ritmo de Mozart, Teshigawara vuelve a bailar en un solo antes de unirse a Stuart Jackson en el duo final. Ninguno de ellos se toca, pero la relación que se establece entre ellos es tan intensa que así lo parece.

Teshigawara es uno de los raros ejemplos de coreógrafo que no ha dejado de bailar—en España contamos con la figura de Cesc Gelabert—. Y no parece que vaya a darse por vencido pues cuando se le pregunta cuál es el límite o la edad en el que cree que un bailarín alcanza la madurez, contesta: “El bailarín continúa creciendo durante tanto tiempo como vive”.

Su carrera se inició en 1981 en Tokio, donde estudió ballet clásico y artes plásticas y en 1985 fundó su compañía Karas con Kei Miyata, también bailarina y su colaboradora más cercana. El ideario inicial de Karas “era buscar una nueva expresión de belleza, el mismo obje-

tivo que hoy persigo, el mismo espíritu que hoy me anima”, afirma el coreógrafo. Sus creaciones pronto se vieron en los principales festivales de Europa, Estados Unidos y Canadá y su estilo, muy personal, fue objeto de interés de William Forsythe, quien le invitó a componer una pieza para el Ballet de Frankfurt: *White Clouds Under the Heels*. Tiempo después la invitación le llevaría a Holanda, al ballet que allí dirige Jri Kylian.

Trabajar en Europa. Su forma de componer y bailar, más cercana al que practican sus colegas europeos que americanos, ha encontrado aquí una recepción positiva y así también lo ve él: “No me importa mucho si mi estilo parece americano o europeo, pero me gusta trabajar en Europa”. Le preocupa la preparación física de los bailarines, pero no la juzga como esencial porque considera que el cuerpo es algo más, también inconsciente y sensualidad: “Lo que me importa, lo que realmente es importante, es ser honesto con lo que se hace aunque, por supuesto, hay que tener una buena preparación física”.

Pero Teshigawara no es sólo un bailarín excepcional y coreógrafo, sino que tiene otras inquietudes artísticas. En este sentido, el ballet se le ha revelado como el campo más adecuado para integrarlas. Él mismo firma las escenografías, los diseños de luz y el vestuario de todas sus representaciones, pero además también expone y realiza videos y películas. Con Kei Miyata, que tiene un especial interés por la música, han llegado a crear obras musicales para ubicaciones específicas, estableciendo colaboraciones con diversos músicos. Su campo de interés es amplísimo y, según dice, busca la inspiración en “incontables imágenes visuales, en el rock y el ruido, en la música clásica, en la naturaleza y en mi colega Kei Miyata”. Su gran sensibilidad hace que sus espectáculos conjuguen belleza y sorpresa con un toque de humor y delicadeza.

Mientras la gira de *Luminous* proseguirá todo el año, ahora prepara en París su último proyecto, un solo que estrenará en otoño llamado *Bones in Pages*.

LIZ PERALES





la caída
de Albert Camus Adaptación de Rodolf Sirera
Dirigida por Carles Alfaro Interpretada por Francesc Orella





DEL 20 DE MARZO AL 13 DE ABRIL DE 2003

6 NOMINACIONES A LOS MAX









el libertino

de Eric-Emmanuel Schmitt
Traducción y adaptación de Fernando Gómez Grande y Joaquín Hinojosa
Dirigida por Joaquín Hinojosa



DEL 3 DE ABRIL AL 8 DE JUNIO DE 2003

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




1903-1965

■ **23 de marzo de 1903.** Nace Alejandro Rodríguez en Besullo (Asturias). El apellido ficticio Casona viene del apodo familiar "los de la Casona".

■ **1918-1922.** Se instala en Murcia y se matricula en el Conservatorio.

■ **1923.** Se traslada a Madrid y estudia magisterio.

■ **1926.** Publica su primer poemario, *El peregrino de la barba florida*.

■ **1928-1930.** Se casa con Rosalía Martín. Es destinado a Lés (Valle de Arán). Funda el teatro infantil "El pájaro pinto". Escribe *La sirena varada* y publica *La flauta del sapo*.

■ **1931.** Oposita con éxito para inspector provincial. Dirige el "Teatro del Pueblo". Publica *Sancho Panza en la península* y *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*.

■ **1932-1933.** Obtiene el Premio Nacional de Literatura por *Flor de Leyendas* y el Lope de Vega por *La sirena varada*.

■ **1935-1936.** Se estrenan con éxito *El misterio de María Celeste*, *Otra vez el diablo* y *Nuestra Natacha*. Con la guerra civil se exilia a Francia.

■ **1937-1939.** Es el director artístico de una compañía francesa de comedias. Viaja por América Latina. En México estrena *Prohibido suicidarse en primavera*, en Caracas *Romance en tres noches* y en Montevideo *Sinfonía acabada*.

■ **1940-1949.** Se instala en Buenos Aires. Se estrenan *Las tres perfectas casadas*, *La barca sin pescador*, *La molinera de Arcos*, *La dama del alba*, *Los árboles mueren de pie*.

■ **1950-1961.** Estrena *La llave en el desván*, *Siete gritos en el mar*, *La tercera palabra*, *Corona de amor y muerte*, *La casa de los siete balcones* y *Tres diamantes y una mujer*.

■ **1962.** Regresa oficialmente a España. José Tamayo estrena *La dama del Alba* en el Bellas Artes de Madrid.

■ **1964.** Tamayo dirige *El caballero de las espuelas de oro*.

■ **1965.** Muere el 17 de septiembre en Madrid.

El día 23 se cumple el centenario de Alejandro Casona (1903-1965), uno de los autores teatrales más señalados del exilio español pero también, y junto con García Lorca, auténtico representante del teatro del 27. Exiliado en Buenos Aires tras la guerra civil, regresó a España a principios de los años 60 de la mano de José Tamayo, quien desvela para El Cultural cómo fue el estreno en plena dictadura de *La dama del alba*.

Alejandro Casona cien años de teatro moral

POR CÉSAR OLIVA

En España, a finales de los años cincuenta, el teatro aficionado y el universitario empezó a programar obras de Casona. Su estela pronto llegó a las carteleras profesionales. Por entonces, el dramaturgo asturiano era conocido en todo el mundo, salvo en su país. Su condición de republicano le hizo permanecer en Argentina tras la guerra civil, protagonizando uno de los exilios más famosos de la contienda. En los sesenta Casona se instalaba en los teatros de Madrid con la misma prodigalidad que lo hacía Alfonso Paso, a quien disputó el cetro de la popularidad. Dicho éxito motivó su más rápido regreso, pero el aumento en la consideración popular fue de la mano del descenso de su consideración estética, pues los jóvenes aficionados al teatro sospecharon del éxito. El público español de ese momento no era precisamente un dechado de buen gusto, por lo que la ecuación éxito comercial igual a pobreza estética funcionaba con enorme precisión. Empezó a no gustar Casona, tanto por lo rápido que se asimiló su fórmula dramática, como por el apropiamiento que hizo el franquismo de su vuelta. Con el tiempo, podemos comprender aquellas posturas, pero también los límites de nuestros planteamientos.

Alejandro Casona (1903-1965), seudónimo de Alejandro Rodríguez Álvarez, junto con García Lorca es el gran innovador de la comedia española de su tiempo. Ambos son los auténticos representantes del teatro de la generación del 27, aunque sus supuestos poéticos difieren sustancialmente. Su llegada a la escena coincidió con el notable impulso que la II República dio a

la cultura. La puesta en marcha de campañas de cultura popular significó una ruptura en el decaído ambiente que había dejado la Dictadura. En una de aquellas campañas apareció Casona, que ya había escrito una interesante comedia, *La sirena varada* (1928), con la que consiguió el premio Lope de Vega, estrenado en 1934 con éxito clamoroso. Ese movimiento cultural, procedente de una universidad inquieta y activa, fue el ambiente en el que situó *Nuestra Natacha* (1936), que también obtuvo excelente acogida. A partir de la crítica a los viejos métodos pedagógicos proponía Casona el amor, la confianza en el hombre y la libertad como paradigmas de lo nuevo.

Legaba a la escena española un autor que no pretendía ofrecer novedades estéticas procedentes del exterior, y que se situaba más cerca del teatro comercial que del de vanguardia. Casona tenía claro que lo que quería era renovar la comedia burguesa, recuperando la imaginación que iba diluyéndose en Benavente, pero desde sus mismos postulados. Para ello puso en conflicto lo real con lo onírico, logrando un tipo de drama en donde combinaba la sorpresa escénica con una depurada técnica, entendiendo la primera como truculencia, y la segunda, como forma habitual de teatralidad. Su absoluto conocimiento de la escena se advierte en la excelente disposición de los materiales dramaturgicos.

La fórmula casoniana es muy precisa: tres actos,

un tema que encierre claros y emotivos elementos, y reparatos no muy numerosos, acordes con el

Su condición de republicano le hizo permanecer en Argentina tras la guerra civil, protagonizando uno de los exilios más famosos de la contienda. En los sesenta Casona se instalaba en los teatros de Madrid

Romper el exilio

FUE con motivo de la primera gira por siete países de América, durante dos años, cuando pedí a Casona autorización para llevar en nuestro repertorio su obra *Otra vez el diablo*, que incorporé en el año 1949. Su condición de exiliado, lejos de perjudicarlo, promocionaba los grandes éxitos que sus estrenos obtenían en Buenos Aires. Era conocido en América, pero casi desconocido en España. Cuando intenté que estrenara aquí, él creyó en un principio que tendría grandes dificultades por ser republicano declarado. Le pregunté por las buenas: ¿y si yo me encargo de todo, del permiso para su regreso, viajes y de hacerlo para dar a conocer una de sus obras que dejó a su elección? Él no creía que todo fuese tan fácil. ¡Y para mí, desde luego, no resultó nada fácil!

Alejandro Casona regresó con *La dama del alba*. Recuerdo entre otros intérpretes a Asunción Sancho, Milagros Leal y Antonio Vico, el grandísimo actor que hizo de su personaje una genialidad. Llegamos al estreno con absoluta normalidad. A Casona le gustaba ver y hasta intervenir en los ensayos, en los que yo aceptaba gustoso sus indicaciones porque le veía que gozaba con ello. Estábamos en entrecajas, casi al fin del estreno de *La dama del alba*, cuando se presentó el policía que habitualmente había en los teatros. Se dirige a mí y me dice en un aparte: "oiga, no se le vaya a ocurrir sacar a Casona al final a saludar". Y yo, con miedo por primera vez, le digo, "pero sabe usted la que se puede armar en el teatro si impedimos a Casona salir al final, ante un público que aplaude a rabiar y que espera hacerlo ante el autor del que celebra su regreso". Al rato, volvió diciéndome por lo bajo y en tono siniestro: "va a responder de lo que ocurra aquí". No intenté desafiarle, sí hacer lo que debía: saqué a Casona a saludar entre una lluvia de aplausos, de un público puesto en pie, que le recibía con una inmensa alegría. Respiré contento de haber contribuido al regreso de Casona, que de alguna manera simbolizaba una de las muchas libertades perdidas.

JOSÉ TAMAYO

Casona fue un triunfador de la escena. Lo hizo en la República, en el exilio y en el franquismo. Elaboró un teatro que valía para cualquier situación. A pesar de todo, sus textos nunca tuvieron una posición ideológica clara

tipo de compañías que se llevaban en ese tiempo. Sus comedias se ven las unas en las otras, consiguiendo un desarrollo dramático hábil, intencionado, en el que siempre hay un truco de seguro efecto para terminar cada acto; el siguiente empezará sin recordar apenas el punto en donde acabó el anterior, hasta recuperar de nuevo el clímax que terminará con otro espectacular final de acto.

En sus primeras obras encontramos temas y procedimientos dominantes, como la actualización del mal, en forma de diablo, y la presencia del elemento fantástico, que conduce a interesantes efectos oníricos. *Otra vez el diablo* (1935) y *Prohibido suicidarse en primavera* (1937) son piezas de relojería incapaces de sorpresa alguna. *Romance en tres noches* (1938) juega con el motivo de personajes encerrados, como hizo en *Nuestra Natacha*. *Las tres perfectas casadas* (1941), estrenada ya en el exilio bonaerense, teatraliza la casualidad. Con *La dama del alba* (1944) acierta Casona al elegir una historia cargada de elementos fantásticos, que rememoran su juventud asturiana. *La barca sin pescador* (1945) insiste en el tema de la per-

sonificación de la Muerte. Con *Los árboles mueren de pie* (1949) regresa al mundo de fantasía de sus primeras obras. *La llave en el desván* (1951) y *Siete gritos en el mar* (1952) utilizan el sueño como motivo dramático. *La tercera palabra* (1953) insiste en el tema en el que se sentía más seguro: la dualidad Dios/Muerte con el Amor como motivo de conflicto, palabras que aparecen en el título de su siguiente obra, *Corona de amor y muerte* (1955), en la que adapta el clásico tema de Inés de Castro. *La casa de los siete balcones* (1957) es quizás el texto más casoniano de esta época. Su última obra, estrenada en España con dirección suya, al regreso del exilio, *El caballero de las espuelas de oro* (1964), teatraliza episodios de la vida de Quevedo.

Casona fue un triunfador de la escena. Lo hizo en la República, en el exilio y en el franquismo. Elaboró un teatro que valía para cualquier situación. Esa es su grandeza y su miseria. Pese a partir de planteamientos políticos de izquierdas sus textos nunca tuvieron una posición ideológica clara. Pasados los años, parece de justicia reconocerle los méritos de quien planteó una dramaturgia tan peculiar como la suya, celebrada y olvidada en poco tiempo. ■



Oscar 2003

Para un productor, un gran negocio; para un actor, la mejor recompensa, y para un director, el Oscar es casi un seguro de vida. Recibir la preciada estatuilla todavía representa la cristalización del sueño americano. Al son de los

lebra el domingo en el Kodak Theatre de tambores de guerra, la 75 edición de los Oscar —que se celebra en el Kodak Theatre de Hollywood con el cómico Steve Martin ejerciendo de maestro de ceremonias— tendrá un significado muy especial para el país de las barras y las estrellas. Pero el gran protagonista, como todos los años, será el cine. Los trabajos del debutante Rob Marshall (*Chicago*), de Stephen Daldry (*Las horas*) y de los veteranos Martin Scorsese (*Gangs of New York*) y Roman Polanski (*El pianista*) acaparan el mayor número de nominaciones, incluyendo las de Mejor Película y Mejor Director, categoría en la que compiten junto a Pedro Almodóvar. La noche del domingo puede ser la noche de cualquiera de los cinco cineastas, incluyendo al autor de *Hable con ella*, quien también aspira a la estatuilla por el Mejor Guión Original. El Cultural ha pedido a sendos escritores que defiendan su apuesta particular en la terna de los candidatos. Álvaro Pombo se rinde ante el fenómeno poético de *Las horas*, Juan Bonilla destaca la inconfundible voz de Scorsese en *Gangs of New York*, Eduardo Mendicutti desentraña las virtudes del musical *Chicago*, Luis Mateo Díez desciende a los infiernos del holocausto retratados en *El pianista* y el poeta Gustavo Martín Garzo defiende a ultranza la libertad creativa que respira *Hable con ella*.

Las horas una crítica de la razón poética

POR ÁLVARO POMBO

¡Qué joven me he sentido ayer tarde, de veintitantos años, veintiséis, en Hampstead Heath, en Bloomsbury, en Richmond, en las maravillosas calles de Nueva York, de película, las altas casas de ladrillo rojo, las sórdidas habitaciones de escritores, como mi propia habitación de Paddington Green desde cuya única ventana, en el se-

gundo piso, veía rebotar la lluvia en los tejados de uralita de los garajes y de las traseras! Como en una canción de Aute, fui al cine ayer a las cuatro treinta a ver *Las Horas* y volví a casa a releer *Mrs Dalloway* y recorrí tres librerías para comprar *Las Horas* de Michael Cunningham, que está estos días agotado aquí en Madrid. Esta situación exaltante, juvenil, de ir de la película a la novela y de la novela a la película durante una tarde y media noche y toda una mañana al día siguiente, me reconcilia conmigo mismo y con las artes de la palabra y de la imagen que tanto llegan a irritar y agotar a sus amantes.

Si de mí dependiera, Meryl Streep se llevaría el Oscar a la mejor actriz. Me consta que esto es

muchísimo decir, teniendo en cuenta la fascinante interpretación de las otras dos excelsas Nicole Kidman y Julianne Moore. Naturalmente, el papel más agradecido es el de Virginia Woolf: su suicidio, sus cartas, su casa de Richmond, la Hogarth Press, Leonard Woolf —admirable el actor también—. Sin embargo, el papel que resume más profundamente la película es el de Meryl Streep (que me recuerda mucho a la Carolina de mi novela *El cielo raso*), esa Clarisa, de sobrenombre Dalloway, el nombre que le da Richard, el poeta de cincuenta y tantos que está muriendo de Sida en su apartamento de Nueva York. Ha escrito tres volúmenes de poesía y una novela incomprensible y, como mi personaje Ortega, de *Los delitos insignificantes*, se suicida dejándose caer por la ventana. “Ilegible es el sol desvinculador del mundo” también para él, también para Virginia Woolf, que se llenó de pesadas piedras los bolsillos de su abrigo para ahogarse en un río. Y está Julianne Moore, que es



NICOLE KIDMAN BAJO EL 'DISFRAZ' DE VIRGINIA WOOLF

Laura Brown, la madre de Richard, la solitaria, la lectora incesante, que se pregunta, mientras lee *Mrs. Dalloway*, cómo llegó a suicidarse alguien capaz de escribir y sentir como Virginia Woolf.

¿Qué debo decir? ¿Debo enumerar el encanto expresivo de cada una de estas excelsas actrices, las variaciones de sus rostros, de sus voces, la sabia yuxtaposición de escenas y tiempos? ¿Debo subrayar la sensación de inevitable tragedia del amor perdido, de la vida perdida, que a la vez triunfa en el amor a la vida del personaje de Meryl Streep, que al final ya no es la Clarisa de sobrenombre Dalloway? Soy como todo el mundo: entre todos hemos agotado *Las horas* en las librerías de Madrid.

¿Por qué esta película que dirige tan brillantísimamente Stephen Daldry me ha lanzado a la novela de Cunningham y de la novela he vuelto otra vez a las actrices, escenas y tiempos de la película? ¿Por qué ahora que atardece en mi terraza primaveral entre mis libros y mis grabados de barcos y mis lámparas cálidas, que recuerdan cuartos de estar de Richmond y Hampstead Village al atardecer en primavera, descubro que tendré que ir a ver esta película otra vez el sábado por la tarde o quizá el próximo miércoles a las cuatro treinta, sentado, solitario, en la fila cuatro, a punto de caramelo para una gran torticolis? Con otras palabras: ¿por qué esta película y este libro —que me veo obligado a pensar yendo de uno a otro, dialécticamente, como una admirable configuración unificada y llena de sentido— me impresionan tanto? Voy a dar dos razones: porque la emotividad es intensísima: hay casi una sobreimpregnación sentimental de serie popular, de melodrama: la emoción lo embarga todo. Mis novelas con frecuencia son frías: inteligentes, irónicas y frías, lamento decirlo. Todo aquí, en cambio, encoge el corazón y lo realza. Y, segunda razón: porque esta es, a mi juicio, una película/novela, de tesis. A saber: contiene una crítica de la razón estética que quizá es muy cruel: cuando el amante de Richard confiesa a Meryl Streep, Clarisa, que abandonar a Richard fue una inmensa liberación, uno comprende el terrible egocentrismo de los poetas: ¿una gran obra, ha valido la pena? “Hay, al fin y al cabo tal cantidad de libros”, comenta Cunningham al final de su novela. Michael Cunningham toma partido por la vida frente a la obra, y posiblemente frente a esta tesis de Wallace Stevens: “La poesía es una respuesta a la necesidad diaria de atinar con el mundo”. Cunningham parece decirnos: sólo la vida de cada cual, por insignificante que sea, es una respuesta a la necesidad diaria de atinar con el mundo. ■



DANIEL DAY-LEWIS Y LEONARDO DI CAPRIO EN *GANGS OF NEW YORK*

Gangs of New York pulso y voz inconfundibles

POR JUAN BONILLA

Cuando un autor ha conseguido no sólo la celebridad sino, ante todo, afinar de manera inconfundible una voz personal —que es por otra parte tumba para quienes pretenden imitarla— corre siempre el peligro de que en adelante se deje llevar por el manierismo o por la tendencia a rizar el rizo —que es un peligro no menos evidente que el de repetirse hasta la saciedad (o hasta la suicidad). Planea el buitre del manierismo sobre la última película de Scorsese, y si no acaba de devorarla es porque el director norteamericano tiene aún el pulso suficiente para imprimir su voz inconfundible en lo que cuenta, para dotar a muchas escenas de esa poesía sin fisuras que lo ha convertido en uno de los grandes del cine, y sobre todo del género épico-urbano, si se me permite la expresión.

Está claro desde el principio que *Gangs of New York* pretende ser una película grandiosa, y en su descomunal ambición reside su más visible carencia: no se puede ser sublime sin interrupción, y el tono no tiene más remedio que recurrir al griterío (puntuado por un sonido a todas luces excesivo, cada vez que se da un puñetazo es como si se derribara un edificio de treinta plantas, truco que acaba resultando incómodo para el espectador). En unas cuantas escenas se producen más cadáveres que en toda la Historia de los gánsters del plane-

ta entero: este tipo de exageraciones abaratan el resultado final, le recortan la verosimilitud y apagan su contundencia. Desde el principio se impone el tono engolado que va exigiendo continuamente un “más difícil todavía” que a veces sale bien, y otras pesa.

Desde luego que abundan los momentos de genuino Scorsese —pocos consiguen como él convertir la violencia en una cualidad poética—, y son esos momentos los que salvan y justifican un filme que funciona por fragmentos, por tramos concretos, por detalles inolvidables que son como estallidos de fulgor que hay que colocar entre lo mejor que ha hecho Scorsese. No es su mejor película, pero algunos de esos tramos llenos de fulgor marcan el listón de su magisterio. Sin embargo, a menudo nos parece estar viendo a un imitador aplicado de Scorsese que ha decidido que para superar al maestro sólo ha de exagerar sus tics, hasta casi caricaturizarlos. En definitiva no otra cosa es el manierismo. Es muy probable que se lleve el Oscar, pero más que porque su película lo merezca, por la evidencia de que quien lo merece es Scorsese, que más que un director de cine es una manera de hacer cine —aunque a veces, como en este caso, se le vaya la mano, sea demasiado consciente de sus señas de identidad y combine apasionantes momentos de genuina épica con cansancio retórico. ■



Chicago musical para sobrevivir

POR EDUARDO MENDICUTTI

Sin duda, algunas de las películas candidatas al Oscar este año son mejores que *Chicago*. En mi opinión, *El pianista* y, sobre todo, *Las horas*, son ejemplos maravillosos de la enorme calidad narrativa, visual y dramática que todavía hoy se puede alcanzar en el cine. Pero, también en mi opinión, *Chicago*, el musical dirigido por Rob Marshall, tiene todas las papeletas para llevarse la madrugada del próximo día 23 un montón de gatos al agua.

Chicago es un musical energético, colorista y radiante que responde a la perfección a la necesidad de encontrar en la música y la danza un

buen alivio contra el horror que nos rodea. El *Chicago* de los años 30, saturado de asesinatos y jazz, podrido como una laguna rodeada de petroquímicas, se parece mucho a los tiempos siniestros que nos está tocando vivir, pero los brillantísimos números musicales que construyen la película, todos ellos —excepto el de apertura y cierre— nacidos en la imaginación anhelante y redentora de los personajes, logran fabricar una fantasía espléndida que sirve para protegerles y para protegernos, sobre todo por dentro, de las calamidades que nos rodean y que, de un modo u otro, vivimos. En esa capacidad para sublimar heridas y ocultar bajo una hermosa máscara exultante la realidad más oscura y pavorosa tiene *Chicago* una de las grandes bazas de cara al triunfo.

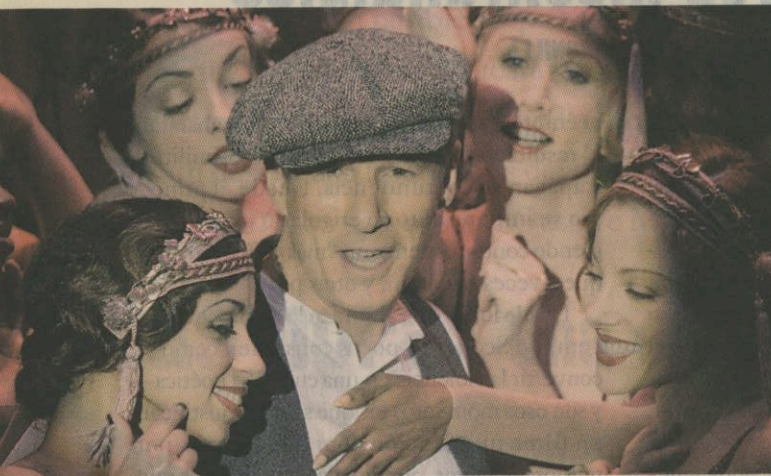
Chicago nos cuenta en realidad unas vidas terribles en una ciudad terrible. El éxito esconde infelicidad y frustración. El candor es sólo una máscara de la ambición más brutal y desaprensiva. La bondad no es sino un disfraz de la más soberana estupidez. La gran calidad profesional está secuestrada por la co-

rupción o gobernada por el sensacionalismo. Las masas se pueden manipular con una facilidad pasmosa, y el perdón y la condena se reparten como si fueran los papeles de una farsa que ni siquiera parece sangrienta. Y asistimos encantados a ese pavoroso espectáculo porque se nos ofrece envuelto en litros de gracia y cinismo y alimentado por toneladas de adrenalina. Sería inútil buscar en *Chicago* la profundidad crítica de, por ejemplo, algunas de las grandes comedias de Billy Wilder, pero no carece en absoluto de malicia y descaro y propicia una lectura descreída y hasta maligna que encanalla sin graves consecuencias al espectador.

El recuerdo abrumador del gran Bob Fosse, autor, coreógrafo y director del original para la escena, no resulta abrasivo porque Rob Marshall tiene para la coreografía y la cámara el talento de los alumnos dotados y maneja con envidiable habilidad todos los recursos. La música es magnífica. El guión es ágil, astuto y contundente, y el montaje sabe en todo momento crear un espejismo de vitalidad arrolladora que cumple sin desmayo su misión de embaucar al espectador. En cuanto a los intérpretes principales, Renée Zellweger es una mezcla imposible de Marilyn Monroe y Shirley MacLaine; la guapísima y robusta Catherine Zeta-Jones compone con brillantez el típico personaje de mala adorable, y Richard Gere saca una "pluma" muy chistosa cuando canta y baila. Por eso, si yo fuera miembro de la Academia y votase un día que tuviese el cuerpo travieso, le daría mi voto a *Chicago*. ■

gar que visita la joven esposa de Barbazul, a pesar de tenerlo prohibido. Son espacios de muerte pero ellas van en misiones de vida. La joven esposa de Barbazul para resolver el enigma del cuarto cerrado; Sherezade para lograr que el sultán deje de matar. Se preguntan, en suma, por la muerte, pero para poder burlarla. En la película de Almodóvar, Alicia es una muchacha muerta, y Benigno, el enfermero que la atiende.

RICHARD GERE BAILA Y CANTA EN CHICAGO



Hable con ella la estancia iluminada

POR GUSTAVO MARTÍN GARZO

Hable con ella es un cuento. Una versión de *La bella durmiente*. En *La bella durmiente* hay una muchacha que permanece dormida a causa de una maldición y un príncipe que, al besarla, la hace despertar. La película de Pedro Almodóvar nos habla de lo que pasó antes de que la muchacha despertara, del tiempo que el príncipe estuvo a su lado y de todo lo que hizo para atenderla, mientras ella continuaba dormida. *Hable con ella*, como *La bella dur-*

miente, habla de la fascinación. En realidad todo el cine de Pedro Almodóvar habla de la fascinación. De la llegada a un lugar que ya no podremos abandonar, del encuentro con alguien que nos ata para siempre. Un lugar dulce y terrible, porque en él vida y muerte van de la mano: el lugar de la belleza sin nombre.

Es el lugar al que van las muchachas de los cuentos. El lugar en el que Sherezade cuenta sus historias al sultán para calmar su locura; el lu-

EL CULTURAL 20-3-2003 PÁGINA 42

El relato biográfico del pianista Wladyslaw Szpilman es la historia que Roman Polanski llevaba mucho tiempo buscando para adentrarse en su propia memoria de la Polonia arrasada por las tropas nazis y del atroz destino de la comunidad judía. El pianista cuenta la vida de un Robinson Crusoe en medio de una ciudad devastada por la barbarie. Polanski, gran maestro de las distorsiones de la mirada y de los universos de perversidad, se impone en esta ocasión unas pautas de absoluta limpieza narrativa. Su fidelidad al testimonio de Szpilman es enorme y, a su vez, el filme alcanza una extraordinaria fuerza como creación autónoma.

La historia de Szpilman es la de un individuo no especialmente dotado para soportar una situación extrema que, sin embargo, sobrevive durante largo tiempo a unas circunstancias en las que es casi imposible sobrevivir. Y no es que lo consiga gracias a comportarse de forma extraordinaria; su actitud no pasa de ser la de alguien que apura los pocos medios de los que dispone. Logra superar lo insostenible porque encuentra la solidaridad que necesita en los momentos decisivos; no es, pues, un verdadero Robinson, almas anónimas velan por él. Primero, entre su gente (un conocido suyo que colabora con los nazis elige graciosamente salvarle de una muerte segura).

No permanece a su lado porque ame la muerte, sino porque espera algo, aunque no sepa lo que es. Es lo que tiene la fascinación, que nos hace hacer cosas muy raras: besar a las muchachas que se están muriendo, lavarlas y vestir las



ADRIEN BRODY EN *EL PIANISTA*, DE ROMAN POLANSKI

El pianista náufrago de las ruinas

POR LUIS MATEO DÍEZ

Luego, entre aquellos polacos no judíos que se ponen en riesgo para ayudarlo. Y, finalmente, le ayuda un oficial alemán, que siente en el virtuosismo de Szpilman al piano el indicio de una común identidad que hermana a ambos.

La violencia y el horror sin límites que salpican la pantalla no están en modo alguno banalizados, ni tampoco buscan primordialmente conmover al espectador. Las atrocidades aparecen sin énfasis, como si nuestra perspectiva fuera la de los personajes; éstos se van acostumbrando a vivir en unos umbrales de inhumanidad

como si cada noche fuera a ser la noche de sus bodas, hablar con ellas como si en cualquier momento nos pudieran responder. También a hacernos un montón de preguntas: ¿por qué se mueren?, ¿hay en el mundo otras como ellas?, ¿podrán tener hijos alguna vez?

No es extraño que sea así porque el lugar de la fascinación es también el lugar del cuidado: exige la ausencia de daño. Por eso la película de Almodóvar, creo que todas las suyas lo son, es una película sobre la bondad. En cierta forma Benigno es un santo, porque de él está ausente el orgullo. No se trata de que renuncie a lo que quiere, sino que al no saber lo que es se conforma con seguir como está.

cotidiana tales, que se modifica su conciencia inmediata del daño. Sólo pueden pensar en salir vivos de cada agresión. No tienen tiempo de horrorizarse; a lo sumo son víctimas atónitas, aturcidas. La película va creciendo: la experiencia colectiva se individualiza paulatinamente; del sufrimiento compartido por millones de seres humanos pasamos a una peripécia personal e insólita, una anomalía en el férreo orden del exterminio, un milagro. Cuando Szpilman se convierte en el naufrago de la desolación, el relato refleja el heroísmo humano que late en las ruinas de Varsovia. El coraje de un mundo subterráneo que mantiene encendida la llama de la dignidad.

Con estilo clásico, el filme nos acerca a los sucesos y nos invita a meditar sobre su sentido. La cámara deja

ver, no guía la mirada, aunque en determinados momentos hace que sintamos la angustia física de Szpilman. El alma del naufrago está plenamente exteriorizada en imágenes, en ruidos y en el anhelo de la música desaparecida con la que aún sueña Szpilman. No miente Polanski cuando afirma que es su obra más esperanzada. *El pianista* propone una fábula sobre las extrañas e inesperadas fuentes de la solidaridad. La salvación del naufrago tras años entre las ruinas del mundo humano tiene la ejemplaridad de las metáforas inverosímiles y verdaderas. ■

Es otra de las características de la fascinación, que el objeto que la provoca siempre está en otro lugar, tiene algo de inalcanzable. Salvo que tenga lugar un milagro, y en esta película lo hay. En las películas de Pasolini también tenían lugar milagros. Sus amigos se lo criticaban y él se encogía de hombros porque pensaba que la gente tiene necesidad de consuelo. Pedro Almodóvar piensa lo mismo, por eso hace que en su película tenga lugar un milagro, y que la muchacha despierte para encontrar el amor. El poeta W. H. Auden dijo que la justicia y el amor debían ir de la mano, pero que cuando esto no fuera posible era el amor el que debía prevalecer. Todo el cine de Almodóvar surge de esta apuesta por el amor, incluso cuando la justicia no es posible. ■



ROSARIO FLORES
EN *HABLE CON
ELLA*

“HAY que adoptar las imposibilidades verosímiles antes que las cosas posibles que puedan ser improbables”. Antes que Spike Jonze y Charlie Kaufman se convirtieran en ideólogos de la crisis de la narrativa cinematográfica, la “Poética” de Aristóteles ya se había dado cuenta de los efectos de esa implacable termita llamada realidad en los frágiles cimientos de la ficción. ¿Qué es la realidad sino una suma de ficciones, las capas de cien, mil cebollas que se abren como flores liberando su significado con un aroma letal? *Cómo ser John Malkovich* y *El ladrón de orquídeas* (título que, inconscientemente y deliberadamente, anula todo un nivel semántico del original *Adaptation*) no son películas que anulen el asunto, el argumento y la materia prima narrativa como lo hicieron sus homólogos literarios en los años sesenta. Los tiempos han cambiado, y la experimentación sólo tiene sentido si esa “imposibilidad” aristoteliiana es verosímil, o lo que es lo mismo, si el absurdo tiene la apariencia de una trama convencional. Lo que, en principio, sería la peor concesión que un vanguardista podría hacer a su público potencial se transforma en su mejor virtud. Porque la arrolladora fuerza inventiva de *El ladrón*

‘Adaptation’ Flores bajo el asfalto

EL LADRÓN DE ORQUÍDEAS

Director: SPIKE JONZE Intérpretes: NICOLAS CAGE, MERYL STREEP
Guionista: CHARLIE KAUFMAN
ESTRENO: 21 DE MARZO

de *orquídeas* está en su capacidad de hablar con frivolidad e inteligencia de los temas —crisis de la identidad del autor, incompreensión del medio en que habita, rebelión de los personajes que intenta entender— que convirtieron a la metaficción en la tabla de salvación de la literatura norteamericana del siglo XX.

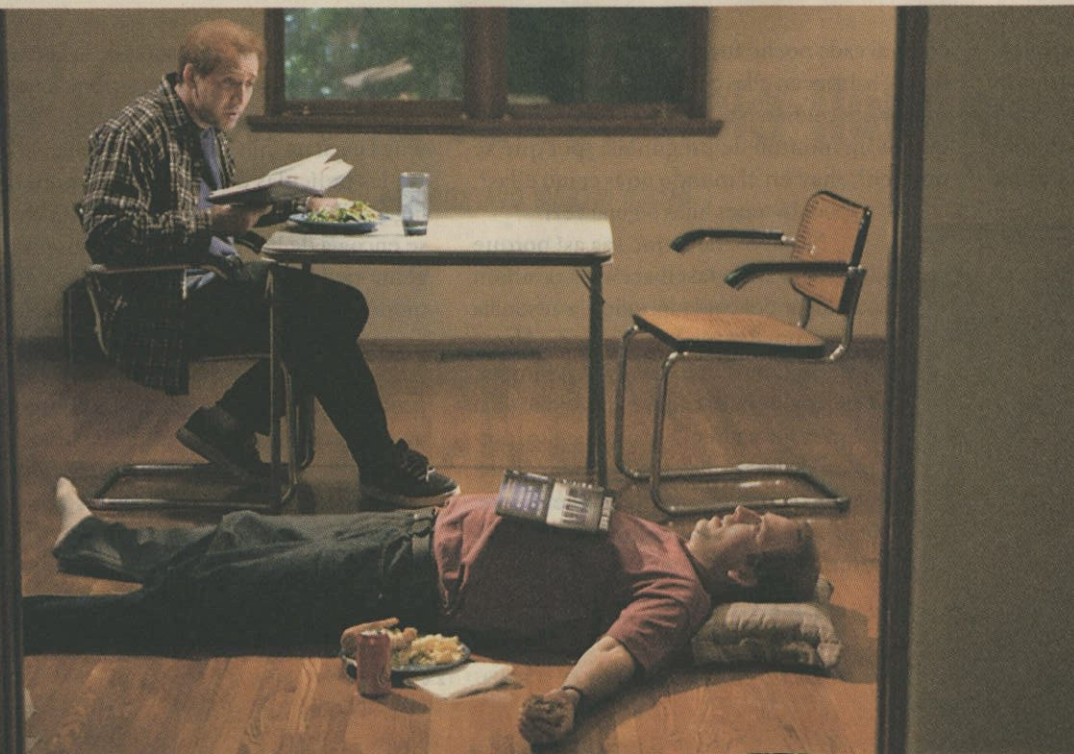
No se asusten: no hay nada, aparte de su rabiosa originalidad, que haga de *El ladrón de orquídeas* una película inaccesible o pretenciosa. Todo en ella podría ser deliciosamente autoindulgente, y por eso Jonze y Kaufman se ocupan de incluir su propia crítica en el espectacular juego de espejos que propone la película. El guionista de *Cómo*

ser *John Malkovich* no se conforma con transformarse en protagonista de su propia intriga de delirios e imposibilidades sino que se desdobra —dos excelentes Nicolas Cage— en un hermano gemelo que, precisamente, es todo lo que él desea y odia. El folio en blanco es un ominoso enemigo en las trincheras del misterio, y Charlie Kaufman su desasosegada víctima. Sin embargo, eso no es todo: la historia de esta inquietante comedia sobre la angustia de la creación implica a otra escritora, Susan Orlean (la mejor interpretación de Meryl Streep en muchos, muchos años), intentando comprender a su objeto de estudio, John Laroche (magnífico Chris Cooper), un buscador de orquídeas, desdentado y crudo, en los pantanos de Florida.

El proceso por el que Kaufman adapta la novela de Orlean no sólo pasa por una crítica feroz a esos cursos de guión tan americanos y tan parecidos a las conferencias de alco-

hólicos anónimos sino también por un análisis pirandelliano de las funciones terapéuticas de la ficción para que el creador, demasiado colgado de la vida ajena, aprenda a entender y sentir sus propias emociones. Así las cosas, *El ladrón de orquídeas* es el reverso cálido de *Cómo ser John Malkovich*, que, en su tramo final, obsesionada por cerrar una ficción retorcida como un alambre de espinos, acababa tratando a sus personajes como torpes marionetas. Spike Jonze sabe cómo rodar un momento de intimidad sin sentirse atrapado por su discurso autorreflexivo: ver, si no, la conversación telefónica entre una Orlean colocada y un Laroche atento, o la confesión de la tragedia que atormenta la vida de Laroche. Jonze sabe, también, que no es suficiente con ser extravagante o imprevisible para justificar la existencia de su obra, y coloca a su cómplice y protagonista en una situación límite, donde la angustia y la masturbación se dan la mano, y sudan. Es decir, Jonze y Kaufman cuestionan incluso la inventiva de su propuesta: al encontrar una resolución tradicional a sus pesquisas están haciendo una cura de humildad. Están admitiendo que, en muchas ocasiones, detrás de la caza de lo original sólo se esconde la desesperación. Sin embargo, *El ladrón de orquídeas* es una película autosuficiente, solipsista en su inmenso talento, única en su especie, y está muy lejos de la arbitrariedad o del capricho. Es, junto a *Mulholland Drive* y *Embriagado de amor*, la película más insólita que nos haya dado el cine americano en mucho tiempo. Traza el camino más corto y tortuoso entre el día de la creación y el instante en que las flores resistieron el sol abrasador del asfalto. Cuenta, en pocas palabras, lo difícil que resulta invocar la belleza en un universo ciego, y lo hermoso que es abrir los ojos y reconocerla ante nosotros.

CHARLIE Y DONALD KAUFMAN, GEMELOS A LOS QUE DA VIDA UN EXCELENTE NICOLAS CAGE DESDOBLADO



SERGI SÁNCHEZ

Varios ciclos españoles apuestan por el repertorio británico

Britten abre brecha



Después de años de desconocimiento, la música inglesa está en auge en España, gracias sobre todo al tirón de Benjamin Britten, que ha ofrecido grandes éxitos a nuestros teatros líricos. El Liceo de Cámara inicia esta tarde la integral de los cuartetos del creador británico, mientras que la Orquesta de Televisión presenta el oratorio *A child of our time* de su compatriota Sir Michael Tippett.

ÓPERA DE LA MONEDA

PETER GRIMES EN EL MONTAJE DE LA MONEDA PRESENTADO EN LA PRIMERA TEMPORADA DEL REAL

FRENTE a otros ámbitos culturales más arraigados en la sensibilidad del melómano español como el alemán, francés, ruso o italiano, la música inglesa es relativamente poco divulgada en nuestro país aunque, en los últimos años, ha experimentado una sorprendente evolución. Ejemplo de ello lo da la Orquesta de RTVE que hoy y mañana programa el oratorio *A child of our time* de Sir Michael Tippett, mientras que el Liceo de Cámara inicia también hoy la presentación de la integral de los cuartetos de Benjamin Britten.

Estos acontecimientos no están ni mucho menos aislados ni son resultado de la coincidencia, sino fruto del interés de los programadores por abrir nuevas sendas. La Orquesta de RTVE ha incluido en su temporada piezas de Britten, Tippett y Bax, a lo que no es ajeno el hecho de contar a su frente con el *british* Adrian Leaper. El Teatro de la Maestranza incluía en su temporada dos óperas cortas, *Savitry* y *Façade*, de Gustav Holst y William Walton, respectivamente. El próximo año el Teatro del Liceo programa, como gran acontecimiento, un nuevo montaje de *Peter Grimes* de Britten, que será dirigido en la escena por Lluís Pasqual. Y basta repasar las orquestas españolas para constatar cómo se dejan sentir los efluvios del Támesis por todas ellas. Sin olvidar la inminente visita de Jonathan Harvey al ciclo "Música de hoy" el próximo día 29 con un monográfico.

España no es diferente a lo que sucede en el resto del mundo. Francia, que ha tardado décadas en ba-

jar la guardia, incluye este año en sus temporadas líricas nada menos que cuatro títulos de Britten, *Curlew River*, *Let's make an opera*, *Phaedra* y *The turn of the screw*. Lo mismo sucede en Alemania, Suiza o los países nórdicos. Basta recordar que uno de los mayores éxitos recientes de la Staatsoper vienesa ha venido con *Billy Budd*. En el campo sinfónico no se puede negar la popularidad de piezas como *Los Planetas* de Holst, flanqueada de obras de Delius, Bax, Walton o del mismo Britten.

Presencia internacional. Autores contemporáneos de todo tipo de tendencias como Birtwistle, Tavener, Ades, Maxwell Davies o McMillan han visto cómo sus obras se ubican

las españolas. Las óperas, los conciertos, los cuartetos, están en el mercado y, con ello, dan la posibilidad de ser conocidos", afirma contundente.

Sin embargo, no es la única razón. Pocos dudan que ha sido Benjamin Britten quien ha ayudado más que nadie a la expansión internacional de la música británica, en general, y de la ópera, en particular. Los programadores ven en su corpus a uno de los futuros puntales de la actividad operística. El aficionado madrileño tiene en la memoria dos referencias cercanas, un *Peter Grimes* a cargo del Teatro de la Moneda, que para muchos ha sido el punto más alto al que ha llegado el Real desde su reinauguración, y una espectacular *Vuelta de tuerca*, protagonizada por Raina

por no hablar del *Billy Budd*, antes citado, de Melville. El musicólogo Robert Morgan, profesor en la Universidad de Yale, cree que el bloque operístico de Britten representa "un impresionante intento de reafirmar la importancia del género concebido en líneas tradicionales, que había sido relegado a un papel secundario a lo largo del siglo XX".

A la difusión internacional de Britten ha ayudado la reivindicación de su figura en la propia Inglaterra. Aunque algunos colegas, como el recientemente desaparecido Malcolm Williamson, consideraba sus obras como "efímeras", en los últimos años se ha reivindicado su persona. No vamos a recordar los problemas que generó su tendencia homosexual que hizo que se le denegara el título de Sir una y otra vez, en uno de los grandes oprobios que han marcado la reciente historia de la homofobia, paliada, de alguna manera, con el nombramiento recibido, años después, por el tenor Peter Pears, que fuera su amante por décadas. En los últimos años los comentaristas, y no sólo los ingleses, han reconocido en Britten a uno de los compositores más valiosos de la reciente historia.

Pero el interés que brindan las islas, va más allá de Britten.

Grandes posibilidades. Para Antonio Moral la oportunidad de dedicar un ciclo a la música británica vino de que "ofrecía grandes posibilidades. Primero porque era una ocasión de demostrar que esa música no es aburrida como a veces se dice sin demasiada consistencia. Y, en segundo lugar, teniendo a los cuartetos de Britten como base, era un buen momento de dar a conocer piezas que raramente se programan, incluyendo un cuarteto de juventud de este compositor que ha sido recuperado recientemente. La sorpresa ha sido

notable, y lo hemos constatado con el éxito que tuvo el de Walton, novedad absoluta entre el público". Moral señala que las modas a veces hacen que los esfuerzos se solapen. Cuando nunca nadie le había hecho caso, "la Fundación March, el Auditori de Barcelona y nosotros apostábamos en ciclos paralelos. Supongo que resulta casi inevitable que se den estas casualidades".

En la misma línea se ubica el interés por Sir Michael Tippett del que se incluye hoy y mañana en la Orquesta de RTVE su composición más conocida, el oratorio *A child of our time*. Para el profesor Morgan, Tippett "carece de la fluidez sencilla y del perfeccionamiento técnico que caracterizaron a Britten, y su obra parece a menudo demasiado elaborada. Sin embargo, su música habla con un ardor y profundidad que hace que rivalice con varios compositores de su generación". Aunque todavía resuenan la duras opiniones del pianista Julius Katchen sobre su concierto, que despreciaba como "intocable" o las del director Malcolm Sargent, que señalaba que había que despojar a sus obras "de un intelectualismo vano", sin embargo, el oratorio *A child of our time* se ha impuesto en todo el mundo con éxito.

El interés por los compositores británicos no se para en los clásicos. Ahí está el éxito de John Tavener, ubicado en el proceloso terreno del post-minimalismo, y cuyo *Protecting Veil* se ha convertido en una de las composiciones más programadas. O el de James McMillan, que gracias a la estupenda percusionista Evelyn Glennie, ha conseguido impactar a los públicos internacionales con su *Veni, Veni Emmanuel* y que ya ha sorprendido a la media docena de auditorios españoles donde se ha estrenado. Y estas generaciones se ven ya seguidas por nombres como Thomas Adès, gracias al apoyo de directores como Sir Simon Rattle.

LUIS G. IBERNI



ESCENA DE *BILLY BUDD* EN EL LICEO

con fuerza en el repertorio internacional. Para su divulgación no han sido ajenos la red de intérpretes compatriotas, sobre todo las orquestas y grupos de cámara, y la divulgación del repertorio a través de unas discográficas que tienen en Londres a una de sus sedes. Para Antonio Moral, programador del Liceo de Cámara que este año recorre el panorama anglosajón bajo el título "The british landscape", la música británica "se ha conocido, principalmente, a través de los discos. Es verdad que tienen excelentes intérpretes, pero las compañías inglesas se han preocupado de grabar el repertorio, cosa que no han hecho, ni por asomo,

Kabaivanska, en el Teatro de la Zarzuela. En Barcelona, por su parte, se recuerda tanto el estupendo montaje de *Billy Budd*, estreno en nuestros escenarios, como la *Gloriana* servida en primicia en la capital catalana por la compañía Opera North.

Desde luego que el secreto del éxito de un creador que fallecía sólo hace treinta años viene en parte por la elección de materiales dramáticos de base. Britten tenía indudable olfato para rastrear el material musical que exhalan obras como *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare, *Una vuelta de tuerca* de Henry James, *Albert Herring* de Maupassant o *Muerte en Venecia* de Thomas Mann,

En Barcelona se recuerda tanto el estreno de *Billy Budd*, como la *Gloriana* servida en primicia en el Teatro del Liceo por la compañía Opera North



75 CEREMONIA DE LOS OSCAR

Importantes nombres de la composición optan a la Mejor Partitura Original

Bandas sonoras una extraña elección

Philip Glass, John Williams, Elmer Bernstein, Elliot Goldenthal y Thomas Newman son los nombres que competirán por llevarse la estatuilla a la Mejor Partitura Original. El crítico José Luis Pérez de Arteaga recorre los trabajos elegidos y realiza su particular apuesta dentro de unas candidaturas cuestionadas por su “curiosa” selección.

LA habitual propuesta de cinco bandas sonoras que concurren al apartado de “mejor partitura original” en la edición 2003 de la Oscars resulta, en esta ocasión, algo peregrina, para utilizar una expresión suave. Empecemos por la ausencias: la Academia de Hollywood ha dejado trabajos importantes, como el imaginativo del veterano Jerry Goldsmith para *Star Trek: Némesis*, los de James Newton Howard—ausente este año en las nominaciones— para *Signs* de Night Shyamalan o el mismo *Planeta del Tesoro* de Disney, la cuidada composición del irregular James Horner para la enésima versión de *Las cuatro plumas* en la pintoresca versión filmica de Shekhar Kapur, el *Die Another Die* de David Arnold para la última entrega de la serie James Bond o la segunda entrega de Howard Shore para la saga de *El señor de los Anillos*, *Las dos torres*; la Academia le premió con justicia el año pasado, y es comprensible que no fuera a repetir galardón, pero de eso a privarle de la nominación hay un cierto trecho...

Que no esté *Chicago* es comprensible porque se trata de un “musical” y tiene apartado propio, y porque su partitura es mayoritariamente “no original”—fue escrita por John Kander para la pieza teatral de Bob Fosse—, y los nuevos segmentos de Dany Elfman no dan para mucho.

Yendo a las nominaciones definitivas, la primera sorpresa es la presencia del gran John Williams no por su segundo *Harry Potter* o por los for-

midable pentagramas para *Minority Report*, sino por el *Atrápame si puedes* del mismo Spielberg, que es una banda sonora fresca, divertida, suavemente jazzística, pero claramente menor en el quehacer del músico. También es curiosa la concurrencia de Elliot Goldenthal por *Frida* de Julie Taymor, no porque su trabajo

sea mediocre—es lo último que se puede predicar del autor de la música de *Entrevista con el vampiro*—, sino porque queda subsumido por el empleo masivo de temas populares. En el terreno más negativo, aparece la aportación de Philip Glass al film de Stephen Daldry *The Hours*: Glass ha escrito notables obras para

el cinema, como su trilogía con Godfrey Reggio *Koyaanisqatsi*, *Powaqqatsi* y *Nagoyqatsi*, o su partitura para *Agente secreto* de Christopher Hampton, pero la música de estas “Horas” es inventivamente mínima y repetitivamente máxima, y su labor termina por hacerse sinónimo del vocablo “aburrimiento”.

Trabajos premiados. Llegamos así a los dos trabajos más “premiados” en teoría: *Road to Perdition* del sempiterno candidato Thomas Newman—lleva más de una década de nominaciones— y *Lejos del cielo* de otro gran veterano, Elmer Bernstein. Partituras, en cierto aspecto, contrapuestas: frente a la prosopopeya lingüística de Newman, que va en paralelo con el tono mítico-enfático de la película de Sam Mendes, la sencillez a veces desconcertante, casi etérea, de los pentagramas “retro”—la América de los 50— de Elmer Bernstein para la producción de Todd Haynes. Pero ambas propuestas y lenguajes funcionan perfectamente, tanto en el contexto del filme al que secundan como oídas aisladas de su complemento visual. Newman canta con gran orquesta sinfónica e instrumental exótico adicional la soledad del gangster de buen corazón y Bernstein comprime esa misma orquesta, con la sola adición de un piano, para evocar la soledad de la esposa y ama de casa.

Pero, aquí lo hemos escrito hasta el agotamiento, la Academia americana es impredecible y que se cumplan profecías—como en la pasada edición con Shore y *La Hermandad del Anillo*— es lo contrario de la norma. La solución, en la madrugada del lunes.

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA



PHILIP GLASS (LAS HORAS) Y, ABAJO, JOHN WILLIAMS (ATRÁPAME SI PUEDES)



Olvido imperdonable

EL 12 de abril de 1933 nació en Barcelona una de las más grandes cantantes que ha tenido España. Son muchos los que la califican como la última de las grandes "divas" y razones no faltan. Basta ver la película que se acaba de estrenar para sentir estremecimientos en muchos momentos. Las escenas de *El pirata*, *Adriana Lecouvreur* o *Norma* son de antología.

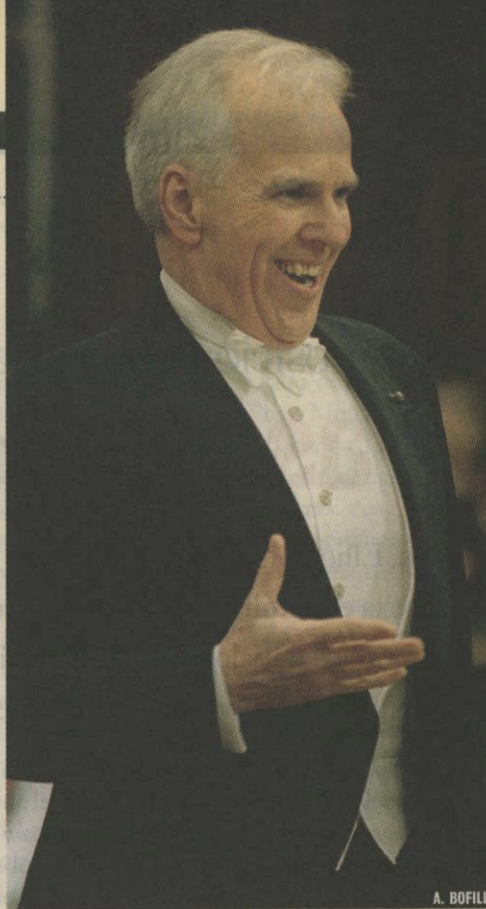
Todos recordamos un sin fin de celebraciones de los setenta años de personajes de la vida musical española que nunca llegarán a ocupar un lugar similar en los diccionarios musicales internacionales. Nada hay previsto para el caso de Montserrat Caballé. Si hubiese nacido en cualquier otro país de los de primera línea en música, habría recibido un emotivo homenaje, como lo recibieron Joan Sutherland y tantas otras. Pero Caballé ha nacido en España, país que a veces parece país de desagradecidos.

La relación de actuaciones en España, principalmente en Barcelona y Madrid es interminable. En la primera, su Liceo ya ha festejado a la diva con una nueva producción centrada en ella: *Enrique VIII*, pero en Madrid... Nada de nada. Y en el Teatro de la Zarzuela cantó más de 16 papeles diferentes de 1967 a 1991. El Teatro Real no ha manifestado hasta la fecha la menor intención de que Caballé tenga una actuación o un homenaje a tono con quien es. Esta falta de interés discurre paralela a la que sentía Lissner por Kraus y todos recordamos que el arreglo llegó demasiado tarde, cuando Werther ya dormía su sueño eterno.

Este olvido por parte de los responsables artísticos de ambos centros es grave. Y lo es por dos motivos. Desagradecimiento el primero. ¡Que rápido es el olvido! El segundo es la falta de visión. Un homenaje a Caballé, en condiciones bien preparado, tendría repercusión en todo el mundo musical internacional y ello beneficiaría a ambos teatros. No queda tiempo para el día 12, pero queda aun todo un año para acordarse, ser agradecidos y apuntarse un tanto en la vida musical. Hamburgo sí se ha acordado, pero no deja de resultar paradójico que la celebración tenga lugar allí.

Y hoy me he centrado en Caballé, pero mañana podría escribir otro tanto de Teresa Berganza. ¿Tan difícil resulta ser generoso? Así lo parece.

GONZALO ALONSO



ROCKWELL BLAKE

Festival rossiniano en el Real

PROSIGUE en el Teatro Real el ciclo de conciertos líricos programados para esta temporada. Tras los recitales verdianos del pasado noviembre, donde Leo Nucci y Ruggero Raimondi demostraron encontrarse en plena forma, le llega el próximo martes el turno a Rossini. Sin duda el compositor tendrá dos fieles traductores en las voces del tenor Rockwell Blake y la soprano Mariola Cantarero. Si bien Blake (Nueva York, 1951) ha rondado con éxito tanto los pentagramas de Mozart como los de Donizetti o Bellini, ha sido alrededor del pesares, desde su debut hace casi tres décadas como Lindoro en *L'italiana in Algeri*, donde ha construido una pulcra carrera, paralela a la *Rossini-Renaissance*. Blake es un tenor "de gracia" que ha

Honegger en Lisboa

AUNQUE no sea exactamente una ópera, sino un oratorio, *Jeanne d'Arc au bûcher* (*Juana de Arco en la hoguera*), suele representarse por su talento y efectismo dramático. Desde el próximo lunes podrá verse en el Teatro Sao Carlo de Lisboa, con una activa vida lírica, en un programa que viene encabezado por la ilustre actriz Isabelle Huppert, una de las mejores caras cinematográficas y teatrales europeas, junto a personalidades como Luis Miguel Cintra, que asume también la dirección escénica, Iulia Isaev y Carlos Guilherme. Dirige la orquesta, Jonathan Webb.

conseguido, a través de una gran técnica vocal, desenvolverse fácilmente en agilidades y en el registro agudo. Ingredientes suficientes, al margen de la belleza tímbrica, para ser considerado una de las máximas autoridades en el repertorio rossiniano. Dio buena prueba de todo ello en el pasado Festival Mozart de La Coruña donde, además de protagonizar *L'italiana*, asumió uno de los pocos papeles rossinianos para lírico-ligero que le quedaban por cantar, el Conte di Libenskof de *Il viaggio a Reims*. Si durante los noventa fue la principal referencia, en la actualidad parece haber sido desbancado por la pujanza del "huracán Juan Diego Flórez", aunque perdura su magisterio y su extraordinaria técnica belcantista.

A su lado estará la soprano Mariola Cantarero que ya compartió cartel con Blake en aquel feliz estreno español que supuso *Il viaggio* coruñés. En aquella ocasión la jovencísima artista granadina —apenas cuenta con 25 años—, se puso en la piel de la cómica Madama Cortese. Un rol en el que parece sentirse muy a gusto

a tenor de su éxito en la recién estrenada producción del Liceo barcelonés. Para la soprano, éste va a ser un excelente año internacional en el que demostrar sus cualidades belcantistas. Así, tras debutar en enero en Trieste con *Tancredi*, se la espera en mayo en la exigente Ópera de Roma para hacer un *Don Pasquale* mientras que Florencia la pondrá a prueba con *Sonambula*.

El programa estará integrado por varias oberturas, arias y dúos de *Elisabetta*, *Regina d'Inghilterra* —obra con la que Cantarero debutará en 2004 en el Festival de Pésaro—, *Zelmira*, *Tancredi*, *La gazza ladra*, *L'occasione fa il ladro*, *Le comte Ory* o *Il barbiere di Siviglia*. Al frente de la Sinfónica de Madrid estará Ottavio Dantone. **G. FORTEZA**

Orquestas de gira

LAS orquestas españolas fomentan, progresivamente, sus relaciones con intercambios entre ellas. Este fin de semana, la Sinfónica de Euskadi, dirigida por Gómez Martínez, afronta una pequeña gira por Castilla y León. Esta tarde y mañana actúan en Valladolid y el sábado lo hará en el nuevo Auditorio de León con obras de Chaikovski y Dvorak. Por su parte, la Orquesta de Castilla y León, con su titular Alejandro Posada al frente, visita el Auditorio de Barcelona, junto al joven y dotado violinista David Garrett, con obras de Stravinski, Mozart y Bela Bartok.



FURTWÄNGLER

REGISTROS EN VIVO 1944-53
FILARM. DE VIENA / BERLÍN
DG 474 030 6 CD

ERA en concierto donde Wilhelm Furtwängler daba lo mejor, lejos de los estudios de grabación. Ahí alcanzaba memorables grados de emoción, de intensidad expresiva, de inspiración. El sonido es muy desigual. Todas las características del arte del gran director están aquí recogidas: amplios e incandescentes fraseos, sorprendentes *accelerandi* y *rallentandi*, ígneas acentuaciones, lirismo intenso. Subjetividad al cubo. La sonoridad grave y un tanto ácida de la Filarmónica de Viena y la más homogénea de la de Berlín están al servicio de las concepciones abstractas del director. Monumental y urgente *Octava* de Bruckner (1945), dramática y contundente *Patética* de Chaikovski (1951), transparente e insólita *Rapsodia española* de Ravel (1951), maravillosas y elocuentes *Séptima* de Beethoven (1953) e *Inacabada* de Schubert (1952), extraordinarios fragmentos wagnerianos... Son algunas de las joyas de este cómodo (los CD vienen en bolsitas) y enjundioso álbum. De obligada adquisición. **A. REVERTER**



FRANZ SCHUBERT

SONATA D. 959 / LIEDER
BOSTRIDGE / ANDSNES
EMI 5572662

ESTE compacto cuenta de entrada con la originalidad. Hasta ahora nos hemos encontrado con mezclas de géneros sólo en discos que provienen de conciertos en vivo, pero ya iba siendo hora de que llegasen en grabaciones comerciales pensadas ex profeso. Se puede conseguir así una variedad que aporte un motivo más para la compra en un mercado un tanto deprimido. Sólo hace falta un poco de coherencia y buenas interpretaciones. Este disco reúne ambas. Los dos artistas, el pianista Leif Ove Andsnes y el tenor Ian Bostridge, trabajaron juntos en el Festival noruego de Risør y allí nació una comunicación que se ha traducido en esta colaboración. Andsnes toca estupendamente una de las últimas y más interesantes sonatas de Schubert, con un segundo tiempo sorprendente en su desarrollo y Bostridge convence plenamente en cuatro lieder que reflejan la resignación ante la enfermedad que en poquísimos tiempo acabaría con Schubert. **G. ALONSO**



STRAUSS/WEBER...

CONCIERTO AÑO NUEVO
NIKOLAUS HARNONCOURT
DG 474 250 2

SEGUNDA vez que Harnoncourt se sitúa ante la Filarmónica en el concierto de Año Nuevo. Por razones familiares y de formación, el director ha estado muy conectado con la danza. Y se nota en la manera de acentuar, de jugar hábilmente con la agógica, de emplear los *ritardandi* y el *rubato*. Pero estos pentagramas requieren a veces también dosis de sensualidad —en la sonoridad y en el acento— y humor. Harnoncourt resulta casi siempre en exceso severo y algo seco. Se escucha todo, desde luego, porque es un músico muy cuidadoso de los planos. Soberbias construcciones sinfónicas de piezas como el *Vals del Emperador*, el del *Bello Danubio azul*, o las polkas *Bauern* y *Niko* (Johann Strauss II) o del *Vals Delirios* y la *Polka Pele-mele* (Josef Strauss). Novedades son la *Introducción al vals* de Weber/Berlioz y dos danzas húngaras (5 y 6) de Brahms. Todo está muy bien, la orquesta, como es habitual, toca como los ángeles. Pero echamos de menos, por ejemplo, la gracia de Boskovsky y la elegancia y donosura de Kleiber. **A. R.**

Pletórico y arrollador

GUSTAV MAHLER

SINFONÍA Nº5. ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN.

DIRECTOR: SIR SIMON RATTLE.

EMI 5 57385 2

MIENTRAS que el gran Abbado deja la Filarmónica de Berlín con unas lecturas mahlerianas hondas y hasta dolorosas (¡ese final de la *Novena*!), su sucesor Simon Rattle se lanza al futuro con esta *Quinta* abrasadora, exultante, cargada de esa vitalidad propia de las situaciones nuevas. Frente al Mahler inquietante y crepuscular de Abbado, Rattle impone su imparable impulso aún juvenil en esta lectura agitada y extravertida, pero que, al mismo tiempo, se detiene, respira y explaya cada vez que así lo exige el pentagrama, como en el célebre *Adagietto*, que el director británico entiende como punto de reposo e inflexión en su centelleante concepto.

Los filarmónicos berlineses se muestran entregados al dictado de su nuevo jefe. La implicación es tan absoluta como la sintonía que revelan músicos y maestro. Las soberbias intervenciones solistas deslumbran dentro de una realización global subyugante. Desde el inicio de la sinfonía, con esa fanfarria tan temida por los trompetistas de las mejores orquestas, hasta la jubilosa explosión final, la Filarmónica de Berlín luce sus mejores calidades. Sigue siendo, como siempre, la orquesta dúctil, vibrante y perfecta forjada por nombres como Furtwängler, Karajan o Abbado. Ahora, con Rattle y ante esta *Quinta* de Mahler vital y perfecta, todo apunta a que la formación berlinesa va a permanecer inamovible en su privilegiado liderazgo sinfónico.

La grabación, producida en directo en septiembre de 2002, se resiente de la ostensible manipulación ingenieril durante el proceso final de edición, algo que merma la naturalidad de unos conciertos que, a tenor del juicio de algunos espectadores, fueron verdaderamente excepcionales. **JUSTO ROMERO**



Los esnobs Luis Escobar

EL personaje más logradamente esnob que ha dado mi medio siglo XX es Luis Escobar, con su chapirí de señorito monárquico de los años 20 y sus manos artríticas que adquirían la categoría expresiva de un Berruete. Luis Escobar era noble de España por los cuatro costados, pero siempre prefirió la vida del teatro a la gran vida, hasta que Luis Berlanga le fundió en ambas metiéndole en el cine. Luis Escobar fue nuestro Totó y otras muchas cosas. Le saco como personaje homosexual de una novela mía, y en seguida me invitó a comer en su piscina con Carmen Posadas, con la que hice amistad por primera vez después de haberla confundido en cierta cena elegante con una criada filipina. Claro que también confundí a Isabel Preysler con una criada filipina, en casa de Esperanza Ridruejo; era la época de las criadas filipinas y a mí todas me parecían filipinas o me parecían criadas, sólo que Carmen Posadas tenía una intensidad austral de cuerpo y de mirada que no se da en la satinada raza filipina.

Luis se bañaba todo el rato, cultivando su cuerpo de muerto, y el agua le añadía juventud. Era un mediodía de verano. Carmen me leyó sus primeros cuentos y me parecieron buenos, aunque algo influidos por García Márquez, como aquella novia ensangrentada que salía en uno. Luis me invitaba de vez en cuando a sus cenas, creo que en el Conde de Orgaz, y me invitaba a frecuentar su nutrida y cuidada biblioteca, donde lo había encuadrado todo, sin caer en la cuenta de que un libro nuevamente encuadrado es como unos zapatos con medias suelas de repuesto. Todo olía demasiado a cuero reciente, como de nuevo rico, siendo él un rico tan antiguo. Además de a cuero allí olía a mierda, pues todo era

picaresca de retrete, siglo XVIII, cosa que a mí me daba mucho asco, pero que era gusto frecuente de ciertos homosexuales que aún no habían salido del armario, pudiendo hacerlo con todos los títulos y privilegios. Luis no salió nunca, salvo una amistad sentimental que me contara con Madame Verdurin, la inolvidable heroína burguesa de Marcel Proust:

—Era una señora muy buena, Umbral, muy agradable, y Proust no fue justo con ella, creo que no fue justo.

Y se llenaba de una indignación literaria y una justicia poética inmediatas, como si hablásemos de una amiga de todas las cenas elegantes. Yo lo definí siempre en mis memorias y artículos como el personaje más proustiano de nuestro pequeño mundo de Guermites, y él me dijo un día: “Mira, Umbral, tú me has definido muchas veces como personaje proustiano. Y tengo que decirte que yo soy analfabeto por culpa de Proust. Cuando llegaron aquí sus primeros libros, en los años 20, me fui inme-

diatamente a París a conocer aquellos personajes. Desde entonces no he leído otro autor que Marcel Proust, y entre todos tenéis la culpa de que yo sea un analfabeto ilustrado”.

Algunas noches coincidíamos en las verbenas madrileñas de agosto, bordadas de pianillos, a título de castizos ilustrados, cuando estaba tan claro que no éramos nada castizos y muy poco ilustrados. Pero yo disfrutaba de la conversación de Luis, lejos de sus libros encuadrados en mierda y lejos de su París proustiano de los años 20. A Luis lo perdí de vista cuando Berlanga lo metió en el cine, haciendo que así aflorase toda su enorme personalidad de cómico y de hombre, su saber irónico de la vida y su cariño entrañable por las cosas, muy poco frecuente en un aristócrata de sus grados y añadas.

Pero Luis seguía invitándome a almorzar en la Gran Peña, Gran Vía, 2, donde alguna vez encontré a Mario Conde, que me arrojaba un pedazo de pan como tenía por costumbre, buen sabor de mi afición al pan. A la entrada de la Gran Peña hay un enorme folio de mármol donde constan los caídos por Franco en la Guerra Civil. Es acojonante leer esa lápida y sirve para reconsiderar la profundidad y extensión de la derecha española.

Luis era muy de usar guantes, para disimular la artrosis que le deformaba las manos, pero con todo quedaba elegante. Por debajo del gran señor yo veía un hombre bueno con una dulce frustración que le quebraba el alma: haber sido un gran autor teatral. Nos dimos la mano por última vez sobre el perro recién muerto de Conchita Montes, alturas de la Castellana. Conchita perdía un hijo y nosotros perdíamos el tiempo.

Luis Escobar era noble de España por los cuatro costados, pero siempre prefirió la vida del teatro a la gran vida, hasta que Luis Berlanga le fundió en ambas metiéndole en el cine. Luis Escobar fue nuestro Totó y otras muchas cosas



FRANCISCO UMBRAL

LA SEMANA MAS CULTURAL DE EL MUNDO

ESTA SEMANA

VIERNES 21

La Mejor Música del Mundo

Boris Berezovsky
Schumann
Danzas de la cofradía de David, sonata para Piano



MARTES 25

La Mejor Música del Mundo

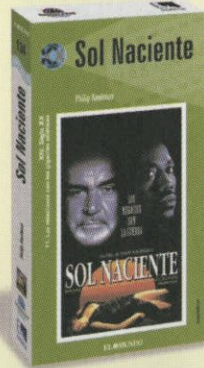
Zubin Mehta
Berlioz
Sinfonía fantástica, el carnaval romano



SABADO 22

Las Películas más Emblemáticas de Nuestra Epoca

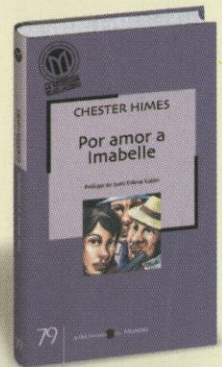
Sol Naciente
de Philip Kaufman
con Sean Connery, Wesley Snipes.



MIERCOLES 26

Las Mejores Novelas de la Literatura Universal Contemporánea

Chester Himes
Por amor a Imabelle



DOMINGO 23

La Mejor Oferta del Domingo

Crónica Magazine
Ariadna
Motor
Expansión & Empleo

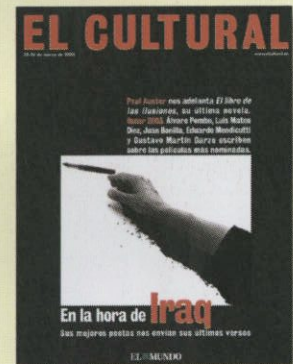


JUEVES 27

La Mejor Revista

Todos los jueves, gratis*, El Cultural

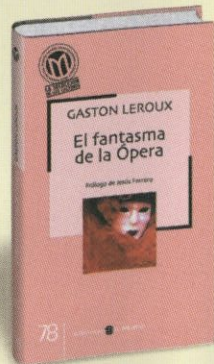
* Excepto Galicia cuyo precio de venta es de 0,30 euros



LUNES 24

Las Mejores Novelas de la Literatura Universal Contemporánea

Gaston Leroux
El fantasma de la Ópera



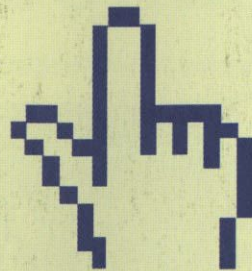
EL MUNDO

www.elmundo.es

Teléfono de atención al cliente
e información al suscriptor 902 99 99 46



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

Telefonica