

EL CULTURAL

27 de marzo-2 de abril de 2003

www.elcultural.es

Van Gogh
150 años



Algunos de los actores que triunfan en la cartelera reunidos por El Cultural

El Nobel Kertész
presenta *El fiasco*

Hoy, Día Mundial del Teatro

El triunfo del humor

La comedia oxigena la escena teatral y rompe las taquillas

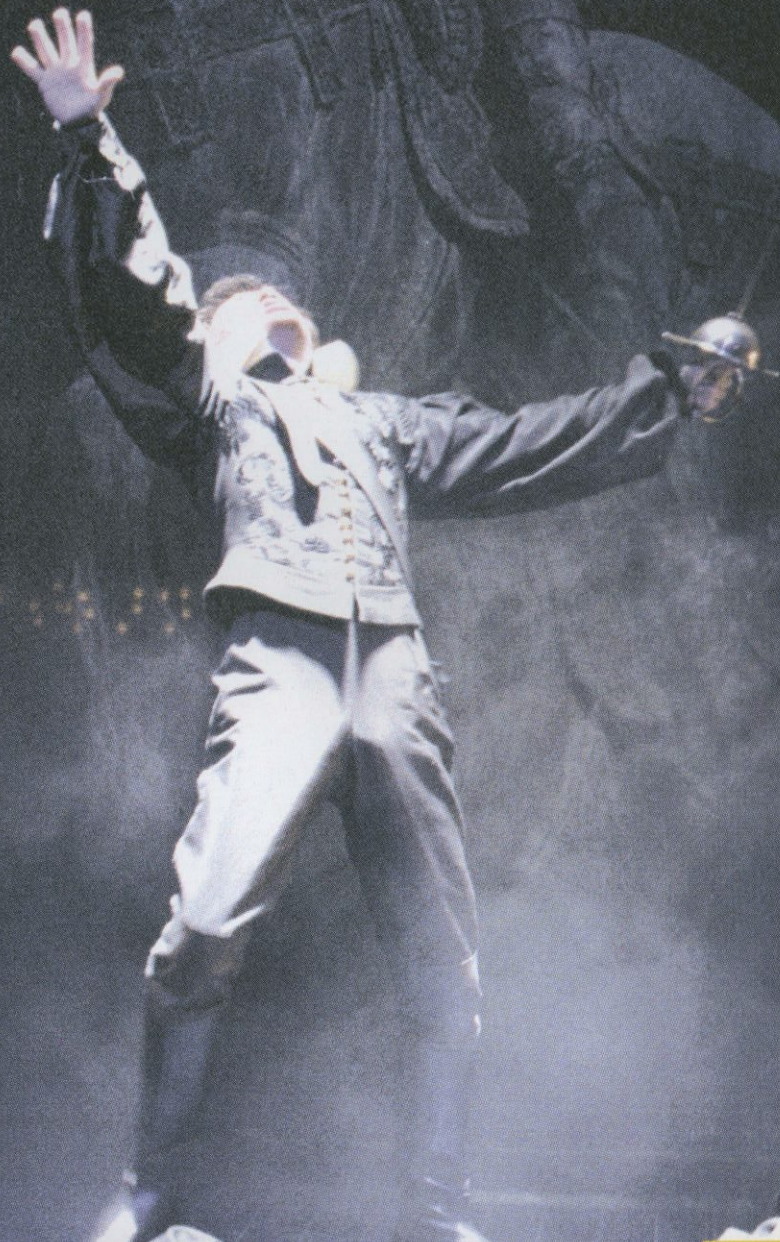
EL MUNDO

DÍA MUNDIAL DEL TEATRO

27 de marzo de 2003

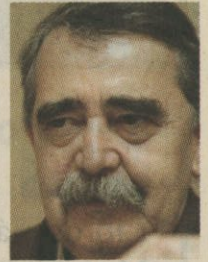
Durante dos mil años, el teatro ha servido al mundo de espejo, ha planteado la situación del hombre.

Tankred Dorst



El burlador de Sevilla, de Tirso de Molina. Dirección: Miguel Narros (Compañía Nacional de Teatro Clásico) Foto: Ros Ribas.

Paciencia de la libertad y paradoja de la seguridad



POR EUGENIO TRIÁS

Suelo organizar mi asignatura Ética y filosofía política en torno a tres ideas: la idea de Felicidad, que en términos de buena vida, o vida buena, constituía el objetivo y la finalidad de la inteligencia práctica según Aristóteles; la idea de Libertad, que en los discursos de la modernidad alcanza su forma cumplida (como autodeterminación y autonomía). Y por fin la idea de Justicia, que ya determinó el rumbo de esa carta magna de la filosofía que es, y ha sido siempre, la República de Platón; y que en los tiempos modernos se concreta en el ideal revolucionario de Igualdad, ya en Rousseau, y más cerca de la formación social e histórica que nos atañe, Marx.

He de reconocer que desde el 11 de septiembre se me ha ido infiltrando también en el programa, de manera progresiva, una idea nuclear propia de la modernidad, incluso una de esas ideas fundacionales de algunos caracteres de los discursos de filosofía política moderna (como la referencia a un contrato social en el origen de la gestación del espacio público, o político). Me refiero a la idea de Seguridad, hija del Miedo, que tuvo en Thomas Hobbes su gran teorizador; y en su *Leviatán* su más cumplida realización.

Con el fin de espantar el miedo atroz que la guerra de todos contra todos genera, o la redefinición tétrica de la igualdad, urdida al compás de la lectura del *Génesis* (todo hombre, aun el más indefenso, siempre es capaz de asesinar a su semejante), Hobbes opta por generar un Animal Artificial que pueda combatir el miedo con el Terror.

Esa es la paradoja del miedo, y de la obsesión por la seguridad. El precio que se paga con esa transferencia, que Hobbes, buen conocedor de los textos del Viejo Testamento, extrae del "contrato" entre Samuel y su comunidad (deseosa de poseer una Monarquía), es la construcción de un instrumento terrorífico que dispone del monopolio de toda violencia; y que se dedicará a ejer-

cerla en todas las circunstancias en que no encuentre obstáculo.

Frente al paciente esfuerzo que la idea de libertad requiere para concretarse, pues conlleva un margen de inseguridad y riesgo, la apuesta por la seguridad siempre genera la misma paradoja. Cuanto más se opta por ella, más inseguridad se acaba promoviendo. Y es que la transferencia de la violencia, sin poderes compensadores, hacia un instrumento que puede ejercerla sin cortapisas acaba promoviendo un escenario atroz de inseguridad, miedo, terror y pánico generalizado.

Lo que más se teme, a partir de la gestación de ese Animal Artificial, no es a tal o cual difuso o presumible poder incontrolado de aquí o de allá, sino ese poder inmenso, apremiante, dispuesto siempre a ejercerse (siempre que no se ofrezca, ante él, alguna suerte de discrepancia o disidencia).

No quiero ni pensar en el escenario de un mundo global en el que sólo la idea de Seguridad gobierne o domine sobre la voluntad de sus principales mandatarios. Un mundo así dejará en escala menor, o en las brumas de la nostalgia, los más lejanos escenarios de un orden mundial, entonces europeo, como el que siguió al Congreso de Viena, y en el que las tramas del poder de la Reacción, y sus siniestros modos policíacos de infiltrarse, condenaron a toda una generación al puro goce privado e íntimo de sus aspiraciones y ensoñaciones; un mundo que en el ámbito austrohúngaro y alemán se asocia al célebre estilo Biedermeier.

Lo grave de la idea de Seguridad convertida en oriente de toda acción gubernamental consiste en que posee el poder suficiente para contaminar todas las demás ideas, Justicia, Felicidad y Libertad, hasta subordinarlas de modo drástico a sus apremios. Todo debe ser sacrificado en favor de la Seguridad. De este modo se produce en el organismo político y social una propa-

Frente al paciente esfuerzo que la idea de libertad requiere para concretarse, pues conlleva un margen de inseguridad y riesgo, la apuesta por la seguridad siempre genera la misma paradoja. Cuanto más se opta por ella, más inseguridad acaba promoviendo

gación cancerígena, una verdadera metástasis, que acaba arruinando todos los demás valores éticos y políticos.

Esa multiplicación de miedo y terror que la Seguridad como valor único y exclusivo produce da lugar a la siguiente paradoja: lejos de ahuyentarse la inseguridad, se intensifica; en vez de curarse el miedo, se eleva a la suma potencia del terror; y, para colmo, la naturaleza irreal, casi etérea, del enemigo que se pretende combatir termina por adquirir estatuto y consistencia; y si no existe se inventa; pues sólo si existe hay excusa y coartada para poderlo combatir.

En estos momentos gobierna el mundo una administración obsesionada con la Seguridad; que quiere tomar ésta como palanca para un ejercicio, sin mando a distancia, del poder imperial sobre el planeta. Por una vez uno se siente al fin muy europeo, orgulloso de vivir en esta vieja Europa que, aunque al final deberá plegarse ante un poder demasiado superior, ha podido al menos (y eso es ya de suyo meritorio, casi milagroso) promover una nota desafiante al Horror que se propone desde el centro del Imperio. Lástima grande que este orgullo de ser europeo no venga acompañado, por causas de todos sabidas, con la posibilidad de enorgullecerse también de ser español. ■

27 de marzo de 2003

27 de marzo-2 de abril de 2003

PORTADA ACTORES QUE TRIUNFAN EN LA CARTELERA. FOTOGRAFIADOS POR MERCEDES RODRÍGUEZ1

PRIMERA PALABRA / POR EUGENIO TRÍAS3



LETRAS

El fiasco, nueva novela del premio Nobel Imre Kertész6

Libros más vendidos8

Mario Vargas Llosa/ *El paraíso en la otra esquina*, POR J. MARCO ...9

Eugénio de Andrade/ *Lugares de la lumbre*, POR GARCÍA MARTÍN .10

F. García Olmedo/ *Natura según Altroio*, POR F. DÍAZ DE CASTRO ...10

Emily Dickinson/ 71 poemas, POR JAIME SILES11

C. J. Cela Conde/ *Como bestia que duerme*, POR R. SENABRE ..12

Liborio Barrera/ *Tormentas*, POR CARE SANTOS12

Fernando Marías/ *La mujer de las salas grises*, POR SANTOS SANZ ...13

Sándor Márai/ *La amante de Bolzano*, POR RAFAEL NARBONA ..14

Libros infantiles y juveniles/ POR G. PUERTA LEISSE15

Casanova y Baretto/ *Dos ilustrados italianos...*, POR L. A. DEVILLENAI 16

Anthony Swofford/ *Jarhead*, POR V. FERNÁNDEZ-CUESTA ...17

George Santayana/ *Personas y lugares*, POR JACOBO MUÑOZ .18

El Rey, según Paul Preston/20

La última palabra: Fernando Aramburu, POR N. AZANCOT 22

ARTE

150 aniversario de Van Gogh
El pintor más querido del mundo, POR GUILLERMO SOLANA23



Encuentros inesperados, POR JOHN LEIGHTON25

Rafael Canogar/ *Ética y estética*, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA ...26

Maider López/ *No siempre mirar es ver*, POR JOSÉ JIMÉNEZ ...28

Anibal Merlo, POR ABEL H. POZUELO30

La falsa inocencia, POR JAUME VIDAL OLIVERAS31

TEATRO

Día Mundial del Teatro

Al menos, sonría/ *La comedia revitaliza la cartelera*, POR I. DE FRAN-

CISCO Y L. PERALES34

Encuesta entre los productores38

Entrevista con Paco Mir, POR NURIA CUADRADO42

Por los escenarios públicos44

CINE

Entrevista a Robert Guédiguian, POR C. REVIRIEGO46

DVD-Teca: *La pícaro puritana*, POR MIGUEL MARÍAS .48

De estreno/ *Soldados de Salamina*, POR CARLOS F. HEREDERO .49

● Correo intruso/ POR PEDRO COSTA49

MÚSICA

La ABAO, en su cincuentenario, POR A. REVERTER ...50

Entrevista con Elisabeth Leonskaja, POR LUIS G. IBERNI ..54

Discos55

CIENCIA

Ser vivo y transgénico, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO56

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.

Redacción: Eloísa de Dios, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego, Mercedes Rodríguez

Críticos 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, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López

Blanco, J. Marco, M. 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. Trías, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Música



2003

abril

XI Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Jueves, 3 de abril. 19.30 h.

CUARTETO DE TOKIO

Ciclo "De Viena a Praga" III

F. SCHUBERT. *Cuarteto nº 10 en mi bemol mayor, op. post. 125 nº 1 D 87*
Cuarteto nº 13 en la menor, D 804
"Rosamunda"

B. SMETANA. *Cuarteto nº 1 en mi menor, "De mi vida"*

Lunes, 28 de abril. 19.30 h.

THE LINDSAYS

(Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara)

KATHRYN STOTT, piano

Ciclo "British Landscape" VI

F.J. HAYDN. *Cuarteto en fa sostenido menor, op. 50 nº 4 Hob. III 47 (1787)*

W. WALTON. *Quinteto para piano en la menor (1918-19)*

V. HOYLAND. *Bagatelles nº 3 (1994)**

F.J. HAYDN. *Cuarteto en fa mayor, op. 50 nº 5 Hob. III 48 (1787)*

* Estreno en España

Martes, 29 de abril. 19.30 h.

THE LINDSAYS

(Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara)

KATHRYN STOTT, piano

Ciclo "British Landscape" VII

F.J. HAYDN. *Cuarteto en re mayor, op. 50 nº 6 Hob. III 49 (1787)*

M. TIPPETT. *Cuarteto nº 2 (1941-42)*

E. ELGAR. *Quinteto para piano en la menor, op. 84 (1918-19)*

Localidades agotadas

IX Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Miércoles, 23 de abril, 20.00 h.

DIETRICH HENSCHEL, barítono IRWIN GAGE, piano

F. SCHUBERT: *Winterreise D.911*

PIERRE STROSSER, dirección de escena

PATRICE CAUCHETIER, figurines
JOËL HOURBEIGH, iluminación

NANCY ET LORRAINE, producción de la ópera

Venta de localidades

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

Teléfono de información: 91 524 54 10

VIII Ciclo Los Siglos de Oro

IGLESIA DEL MONASTERIO DEL
CORPUS CHRISTI
CONVENTO DE LAS CARBONERAS

Miércoles, 2 de abril, 20.00 h.

ALIA MVSICA MIGUEL SÁNCHEZ, director

Bestiario de Cristo

Obras del Códice de Madrid, Codex Calixtinus, Códice de las Huelgas, Alfonso X el Sabio...

Venta de localidades:

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 Euros.

Venta telefónica Caja de Madrid 902 221 622 (24 horas).

En colaboración: Patrimonio Nacional

Música de Hoy

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Miércoles, 9 de abril, 19.30 h.

Integral para piano SANTIAGO LANCHARES Y JESÚS TORRES ANANDA SUKARLAN, piano

Santiago Lanchares: Dos Invenções, Sonata para piano, Dos Danzas y Un Interludio, Dodecaedro irregular, Contra la corriente, En el sendero, Anandamanía.

Jesús Torres: Cadenza, Presencias, Preludios I-IV, La Melancolía.

Martes, 29 de abril, 22.30 h.

FESTIVAL IANNIS XENAKIS II Integral de la música de cámara para cuerdas y piano I CLAUDE HELFFER, piano CUARTETO ARDITTI

St 4/Ar/Mists/Embellie/Kottos/Ikhoor/Herma/Tetras.

Miércoles, 30 de abril, 22.30 h.

FESTIVAL IANNIS XENAKIS III Integral de la música de cámara para cuerdas y piano II CLAUDE HELFFER, piano CUARTETO ARDITTI

Ergma/Mikka y Mikka's/Nomos alpha/Dihkthas/Evryali/Tetora/Akea.

Venta de localidades

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir con 5 días de antelación a cada uno de los conciertos. Las localidades se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Red de Teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica de entradas llamando al número 902 332 211.

Precio único de localidades: 10 Euros.



Poco antes de recibir el último premio Nobel Imre Kertész terminó una novela sobre el destino y la identidad, *El fiasco*, que está a punto de publicar en España El Acantilado: la historia de un viejo escritor obligado a escribir para no “perder de vista el verdadero objetivo de su actividad literaria (llegar a ser un escritor jubila-

Köves se despertó con un zumbido en los oídos; probablemente se había dormido y a punto estuvo de perderse el extraordinario momento en que, descendiendo de las alturas estrelladas, pasaban a la noche terrenal. Mientras el avión daba vueltas, surgían luces dispersas y centelleantes en el horizonte que ora aparecía, ora desaparecía; bien podría haberlas tomado por una caravana de barcos que avanzaba meciéndose en el oscuro océano. Sin embargo, aquello de abajo era tierra firme. ¿Tan

pobre era el aspecto que presentaba la ciudad? Köves recordó su hogar, la otra ciudad –Buda-pest– que acababa de abandonar. Y aunque llevaba dieciséis horas volando, sintió, como una ligera borrachera, la certeza de la distancia que lo separaba del familiar recodo del Danubio, de los puentes con sus ristas de lámparas, de las colinas de Buda y de la luminosa corona del centro. Abajo, sin embargo, también observó una cinta que brillaba suavemente: un río tal vez. Por encima pasaban unos arcos apenas iluminados:

lado, alguien que gracias a sus libros merecía dejar de escribirlos”, y que, incapaz de encontrar una historia que narrar, y tras revisar las ideas, los esbozos, los fragmentos y los paseos de pensamiento, “deposító de repente toda la confianza en sus papeles”, los que estaba en un viejo secreter.. Y éste fue su relato...

El fiasco

POR IMRE KERTÉSZ

puentes, supuso. Y cuando descendieron aún más, pudo comprobar que, a un lado del río, la ciudad se extendía por una llanura y, al otro, se había instalado sobre una zona de montes y colinas.

Köves no tuvo tiempo para seguir observando el paisaje. El avión aterrizó, y se inició entonces el típico ajeteo del momento: desabrocharse el cinturón de seguridad, arreglarse con unos cuantos rápidos gestos la ropa arrugada, despedirse correctamente del vecino inglés que

Los rayos de luz se apagaron de golpe. Köves había llegado a su destino. Se encontró frente a frente con la entrada iluminada y con un hombre. O, para ser precisos, con un contorno de forma humana situado unos escalones por encima de él



PEDRO ARMESTRE

volaba alrededor del mundo como representante de una superempresa y del que Köves sacó gran provecho gracias a la experiencia acumulada por este hombre en sus vuelos. Todo ello turbó un poco a Köves, quien, al fin y al cabo, cruzaba por primera vez en su vida diversos continentes y era, además, el único viajero que se apeaba en esta escala. Por otra parte, tuvo la sensación de que todas las fatigas del viaje se precipitaban de golpe sobre él: apenas podía esperar el momento en que lo despojaran de su equipaje—que, a decir verdad, consistía en una única maleta, pues pensaba conseguir los demás objetos que necesitara en el lugar, con la ayuda de su amigo, una persona conocida y bien situada y poder ponerse en manos de los empleados.

No obstante, esperó en vano; nadie vino a su encuentro. El aeropuerto, sumido en la oscuridad, parecía completamente abandonado. ¿Qué ocurría? ¿Estaban acaso en huelga? ¿Había estallado una guerra y habían oscurecido el aeropuerto? ¿O era una simple negligencia, de modo que dejaban en manos del forastero la bús-

queda de su camino? Köves dio unos pasos titubeantes en la dirección en que su mirada intuía unos perfiles más o menos definidos en la lejanía, supuestamente del edificio del aeropuerto; pero de pronto resbaló—por lo visto, se había apartado de la pista de hormigón en la oscuridad—, y tuvo al mismo tiempo la sensación de recibir una repentina bofetada. Era el potente chorro de luz de un reflector, dirigido de forma implacable contra su rostro. A continuación, el cono luminoso—que parecía haberse limitado a comprobar su fastidio—se deslizó rápidamente hacia abajo, como si palpase su cuerpo, y se detuvo por un momento ante sus pies, para avanzar luego unos metros por el suelo, volver hacia Köves y avanzar nuevamente. ¿Así querían mostrarle el camino? Sea como fuere, se trataba de un procedimiento peculiar; podía interpretarse como una deferencia o como una orden. Mientras reflexionaba sobre ello, Köves tomó conciencia de que—empuñando la maleta—se ponía en movimiento para seguir aquel cono luminoso danzante.

Debió recorrer un trecho bastante largo. La luz del reflector lo sumía todo en una oscuridad absoluta; aun así, se le antojó a Köves que bajo sus pies se iban alternando el terreno cubierto de malas hierbas y las pistas de despegue y aterrizaje. Estas, sin embargo, le parecían estrechas; quizá no habrían servido para el aterrizaje del gigantesco aparato moderno en el que Köves había llegado; la pista más ancha—pensó—seguramente había sido construida hacia poco, lo cual explicaba por qué se hallaba a mayor distancia que las otras. O—siguió cavilando—querían evitar que el forastero lo viera todo claro en seguida?

Los rayos de luz se apagaron de golpe. Por lo visto, Köves había llegado a su destino. Se encontró frente a frente con la entrada iluminada y con un hombre. O, para ser precisos, con un contorno de forma humana—situado unos escalones encima de él—, puesto que, una vez más, la iluminación se proyectaba de tal manera que volvía a deslumbrarlo. Aun así, al menos había allí un hombre: por fin. Y Köves no se dirigió a él por la sencilla razón de que, en su repentina confusión, ni siquiera sabía en qué idioma saludarle.

Pero el hombre acudió en su ayuda:—¿Ya estamos aquí?—inquirió. La pregunta parecía más que nada un saludo amable, y el sospechoso matiz de un tono de voz difícil de definir—que tal vez expresaba incluso cierto regodeo por la desgracia ajena—posiblemente era un producto añadido de la imaginación de Köves.

—Sí—respondió.

—Pues ya ve—dijo el hombre, con un tono de voz que volvía a provocar quebraderos de cabeza a Köves, probablemente porque no podía verle la cara. No sabía si percibir en él cierto sarcasmo, una vil amenaza o una simple y llana afirmación. Y la inseguridad lo impulsó a justificarse, pese a que nadie se lo había pedido:

—He venido a ver a mi amigo—dijo—. No le avisé con antelación porque quería darle una sorpresa...

—¿Qué amigo?—preguntó el hombre.

—A un tal Sziklai... que luego se llamó Stoenes... y actualmente se apellida Sasson, un comediógrafo y guionista mundialmente famoso—explicó Köves. Y como quien siente por fin el suelo firme de los hechos bajo los pies, añadió con un tono mucho más decidido:—¡Tiene que conocer el nombre!

—Sabe usted perfectamente que aquí no podemos conocer a un escritor con ese nombre—dijo el hombre.

—¿No?—preguntó Köves, y como no le llegó respuesta alguna, agregó:—A decir verdad, no lo sabía, pero tomaré nota. —Permaneció allí un rato, la luz amarillenta que se proyectaba sobre él desde la entrada alargaba su sombra de manera extraña de tal forma que la maleta que colgaba de su mano parecía una masa informe perteneciente a su cuerpo. Luego preguntó en voz mucho más baja, como cuando adoptamos un tono de confianza después de un intercambio de palabras introductorias:—¿Dónde estoy?

—En casa—sonó la respuesta. El hombre calló por un momento. Cuando volvió a hablar en la fresca noche primaveral, Köves vio su ligero hábito, por fin una prueba irrefutable de su realidad física. En esta ocasión preguntó a Köves con inequívoca amabilidad, casi con cierta simpatía hacia él:—¿Quiere volver?

—¿Cómo?—preguntó Köves.

Con un gesto que parecía una invitación, como si le hiciera una muda oferta a Köves, el hombre estiró el brazo. Köves se volvió: una diminuta hilera de ventanas apenas distinguible fulgía en lejanía. Tal vez era el avión en el que acababa de llegar. De pronto sintió una intensísima nostalgia por la seguridad de la cabina de pasajeros, por el calor del aire acondicionado, por los cómodos asientos, por la mezcla internacional de los viajeros, por las sonrientes azafatas, por las despreocupadas ceremonias de las comidas en que los platos aparecen como por ensalmo, y hasta por el taciturno vecino inglés que siempre sabía de dónde partía y adónde llegaba. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	2	.6
2	El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	1	.11
3	La última legión	Valerio Massimo Manfredi	Grijalbo	3	.3
4	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	4	.5
5	Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	-	.1
6	El amante de Bolzano	Sándor Márai	Salamandra	6	.2
7	A paso de cangrejo	Günter Grass	Alfaguara	5	.3
8	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	.35
9	Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	8	.21
10	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	-	.85

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	1	.7
2	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	4	.6
3	El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	3	.9
4	Mi país inventado	Isabel Allende	Areté	5	.5
5	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	2	.23
6	Imperio	Henry Kamen	Aguilar	8	.2
7	A golpe de memoria	Jaime Peñafiel	La Esfera de los Libros	7	.7
8	Yo maté a un etarra	Jorge Cabezal	Planeta	6	.2
9	ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	9	.18
10	La cruzada del sur. La Reconquista...	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	-	.7

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	.25
2	Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	2	.6
3	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	10	.103
4	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	4	.2
5	Baudolino	Umberto Eco	Debolsillo	8	.5
6	Rabos de lagartija	Juan Marsé	Debolsillo	6	.7
7	El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	5	.15
8	El amor en los tiempos del cólera	Gabriel García Márquez	Debolsillo	-	.1
8	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Punto de lectura	-	.11
10	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	3	.41

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	3	.4
2	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	5	.80
3	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	6	.44
4	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	.175
5	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	4	.26
6	Poemas encadenados (1977-1987)	Pedro Casariego	Seix Barral	7	.3
7	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	1	.21
8	Joana	Joan Margarit	Hiperión	10	.40
9	Infierno	Reinando Arenas	Lumen	-	.1
10	Rua dos douradores	Adrián González	Rialp	-	.1

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

ALEMANIA

- 1 Schiffbruch mit Tiger
Yann Martel (Fischer)
- 2 Nichts als Gespenster
Judith Hermann (Fischer)
- 3 In meinem Himmel
Alice Sebold (Goldmann)
- 4 Das sterbende Tier
Philip Roth (Hanser Carl)
- 5 Die Rückkehr des Tanzlehrers
Henning Mankell (Zsolnay)

MÉXICO

- 1 La silla del Águila
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 2 México secreto
Francisco Martín (Joaquín Mortiz)
- 3 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Diana)
- 4 Mal de amores
Ángeles Mastreta (Alfaguara)
- 5 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Jester
James Patterson y A. Gross (Little, Brown)
- 2 The king of Torts
John Grisham (Doubleday)
- 3 Dating game
Danielle Steel (Delacorte)
- 4 The devil in the white city
Erik Larson (Crown)
- 5 The hunt for Bin Laden
Robin Moore (Regan/HarperCollins)

ITALIA

- 1 Bis. Nuovi momenti catartici
Flavio Oreglio (Mondadori)
- 2 Orizzonte
Wilbur Smith (Longanesi)
- 3 Sono stata spiagata
Annamaria Barbera (Kovalsky)
- 4 Io non ho paura
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- 5 L'uomo duplicato
José Saramago (Einaudi)

REINO UNIDO

- 1 Blue Horizon
Wilbur Smith (MacMillan)
- 2 The King of Torts
John Grisham (Century)
- 3 Dating Game
Danielle Steel (Bantam)
- 4 Dear Mum...
B. T. Greive (Robson)
- 5 What not to Wear
Constantine & Woodall (Weidenfeld)

Medios consultados:

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

mr

Los libros de mr
son menos aburridos



Marina Domécq
Té para antes de la guerra

Apasionante retrato de una forma de vida a punto de desmoronarse.



Joaquín de Saint-Aymour
El elegido

Un atrevido enredo intelectual en el que se conjugan historia, ciencia y esoterismo.

mr · ediciones martínez roca, s.a.
www.edicionesmartinezroca.com

Grupo Planeta

El paraíso en la otra esquina

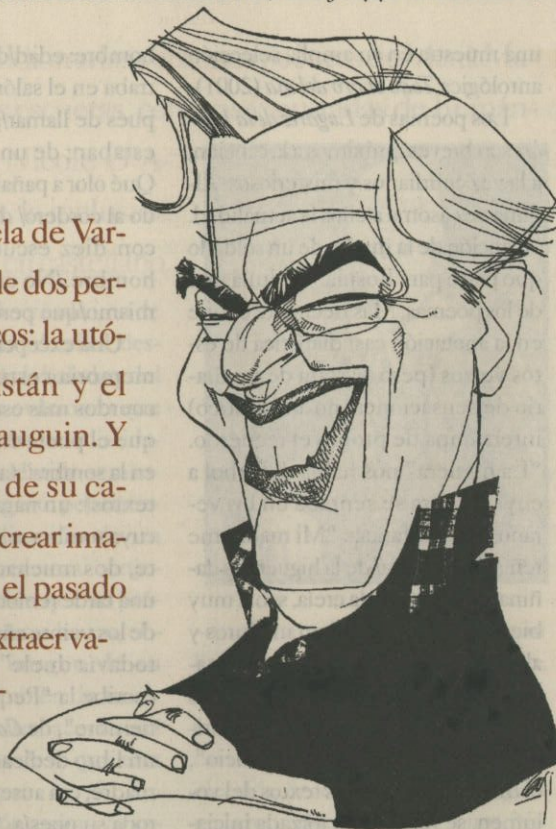
MARIO VARGAS LLOSA. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 440 PÁGINAS, 21'95 EUROS

LA nueva novela de Vargas Llosa, como había anunciado, trata no ya de seres de ficción, de vivencias más o menos próximas, sino de dos personajes históricos: la utópica Flora Tristán y el pintor Paul Gauguin. Tras cada una de las novelas del autor descubrimos una tesis, un argumento moral, un compromiso. *El paraíso en la otra esquina* se plantea, contrapuestas, dos vidas que no coinciden en el tiempo y sólo parcialmente en el espacio, aunque Gauguin fuera nieto de Flora Tristán. Flora Tristán morirá, a los cuarenta y un años, en Burdeos, el 14 de noviembre de 1844. Gauguin, el 8 de mayo de 1903, en Hiva Hoa, en las Islas Marquesas, a los cincuenta y cinco.

Pero no es tan sólo el vínculo familiar y peruano lo que atraerá a Vargas Llosa. Ambos personajes luchan por ideales que han de superarles, la pacífica revolución obrera y feminista o el arte como deseo de perfección. Flora Tristán fue víctima, por su condición femenina, de un marido cruel, al que acabará abandonando. Su lucha por la liberación de la mujer será paralela a la defensa de una clase obrera que tratará de descubrir en sus viajes mediante comités que coordina en diversas ciudades francesas. Su horror al sexo, pese a unas breves relaciones lésbicas, procederá de la violencia marital. Gauguin, por el contrario, defenderá la libertad sexual como parte de la exaltación del primitivismo que le llevará a abandonar una cómoda vida burguesa como agente de Bolsa, casado y padre de varios hijos por una tardía vocación pictórica que habrá de conducirlo hasta los mares del Sur. Gauguin será un artista rebelde, víctima de la sífilis; en tanto que Flora llevará en su pecho la bala disparada por su marido.

La nueva novela de Vargas Llosa trata de dos personajes históricos: la utópica Flora Tristán y el pintor Paul Gauguin. Y es una prueba de su capacidad para recrear imaginativamente el pasado y permitimos extraer varias y aún contradictorias opciones morales

El Paraíso en la otra esquina podría entenderse como la síntesis de dos biografías paralelas. El mayor esfuerzo del novelista consiste en convertirlas en novela, alternando (como hiciera Faulkner) los capítulos y alterando los tiempos de tal modo que cada uno de los héroes vive y se sirve del recurso de la memoria para darnos a conocer los varios y exóticos ambientes (histórica y geográficamente) en los que se desarrollan las acciones. El narrador pasa de la exposición objetiva a una segunda persona, equivalente al desdoblamiento del narrador. Utiliza con maestría los tiempos y, en especial, el desorden de la memoria. Tales mecanismos nos conducen hasta la imaginaria autobiografía. Flora Tristán se moverá en los cenáculos del socialismo utópico y el narrador nos trasladará a Inglaterra, donde se horrori-



zará de las condiciones en las que viven los obreros, con horarios desorbitados y condiciones infrahumanas, en locales donde se hacían mujeres y niños. Vestida de hombre, mostrará también las perversiones de la burguesía en los *finishes*.

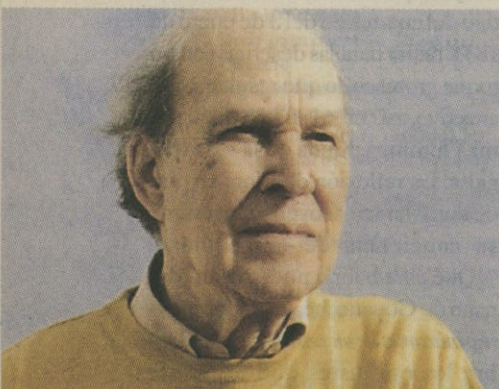
Pero el clima logrado se construye también gracias a la bulliciosa amalgama de personajes que rodean a los protagonistas. Las mujeres indígenas de Gauguin, Olympia, el amor de Flora, calificada de "Andaluza". Gauguin, ya Koke, intentará suicidarse sin éxito con arsénico. Contradictorio, se manifestará en las Islas como antichino, ultracatólico o agnóstico; partidario del sexo, enfermo hasta la ceguera y la muerte de la enfermedad que no se nombra. Flora, de origen peruano, viajará a Arequipa con su familia en un periplo lleno de incidentes, propio de

la novela de aventuras. Pero será la descripción de la ciudad, de la figura de su tío (fue hija natural), de la relajada vida en los conventos, testigo del cuartelazo del 3 de enero de 1834, de las batallas descritas con un toque grotesco, lo que resultará más atractivo, así como la figura de su prima Dominga, huida de la vida religiosa. La reflexión de Flora en casa de don Mariano Goyeneche resume su conciencia de culpabilidad: "¿Qué cara habría puesto don Mariano de Goyeneche, leyendo, en *Peregrinaciones de un paria*, la verdad sobre los embustes que le hiciste tragar? ¡La sobrinita pura y cándida, a la que le pagó un pasaje al Perú, resultó ser una esposa y madre indigna, perseguida por la policía! Se habría ido a confesar y, esa noche, apretado más el cilicio sobre sus entecas carnes".

La mezcla de tiempos y escenarios le permitirá narrar los primeros contactos con los impresionistas de Gauguin, su inicial doble vida, su relación con Van Gogh, la atracción por los mahus (el sexo intermedio) y la experiencia del pintor al respecto, el juego infantil del Paraíso—de donde procede el título de la novela—. En cuanto a Flora sabremos de su contacto con Fourier, de un casual encuentro con Carlos Marx, sus coqueteos con el coronel Bernardo Escudero. Pero si una se encuentra en el ámbito de Lamartine y Victor Hugo; el otro conoce ya la obra de Poe y Mallarmé, al tiempo que plantea una original concepción del arte contemporáneo. La nueva novela de Vargas Llosa es una prueba de su capacidad para recrear imaginativamente el pasado y permitimos extraer, como lectores, varias y aún contradictorias opciones morales.

JOAQUÍN MARCO

Más de sesenta años después de la aparición de *Adolescente* (1942), su primer libro, Eugénio de Andrade sigue siendo un poeta en activo, y sin señal alguna de decadencia.



DARIO GONÇALVES

TODO lo contrario, sus últimos títulos (los que comienzan con *El otro nombre de la tierra*, de 1988) nos lo muestran como un maestro de la más difícil simplicidad, capaz de convertir en música las gastadas palabras de todos los días. Su libro más reciente, *Los surcos de la sed* (2001), apareció simultáneamente en portugués y en español, traducido por José Ángel Cilleruelo. Ahora Jesús Munárriz, lusista más vocacional que profesional, traduce el libro anterior, *Lugares de la lumbre* (1998), del que ya había ofrecido Campos Pámpano

Lugares de la lumbre

EUGÉNIO DE ANDRADE. TRAD. JESÚS MUNÁRRIZ. HIPERIÓN. MADRID, 2003. 85 PÁGS, 8 EUROS

una muestra en su amplia selección antológica *Todo el oro del día* (2001).

Los poemas de *Lugares de la lumbre* son breves, próximos a la canción, a la vez cotidianos y misteriosos. Alguna vez asoma a ellos la actualidad. “Canción de la madre de un soldado que parte para Bosnia” se titula uno de los poemas. Más frecuente es que en la anotación casi diarística de estos versos (pero se trata de un diario de sensaciones, no anecdótico) interrumpa de pronto el recuerdo. “La higuera” nos habla del árbol a cuya sombra se sentaba en los veranos de la infancia: “Mi madre me reñía: La sombra/ de la higuera es dañina, decía./Yo no la creía, sabía muy bien/cómo centelleaban maduros y abiertos/sus frutos a los dientes matinales”; nos habla también, como tantos otros poemas, del descubrimiento de la poesía. “El sacrificio”, el más narrativo de los textos del volumen, se refiere a la forzada iniciación sexual en un país pacato e hipócrita, el Portugal salazarista de su adolescencia: “La extrema juventud guarda mejor/el tiempo. La flor de la edad, así/ la llaman. Edad de ser hombre,/dicen también. ¿Y qué es entonces/ser hombre? ¿O ser mujer?, se podrá/preguntar. Aquí, era ser

hombre: edad/de ir de putas. Se entra en el salón/avergonzado, después de llamar/a la puerta. Ellas allí estaban; de un salto/una lo palpó: Qué olor a pañales,/exclamó, mirando al cordero/ del sacrificio./Por fin, con diez escudos/pagabas el ser hombre./No era caro probarte a ti mismo/que pertenecías al rebaño”.

Una excepción en el libro es esa memoria costumbrista. Otros recuerdos más esencializados son los que el poeta encuentra “Ardiendo en la sombra” (así se titula uno de los textos): un naranjo en la infancia a cuya sombra se sienta una mujer triste, dos muchachos que se pelean una tarde remota de agosto, un amor de los veinte años (“difícil amor que todavía duele”). “Casi elegía” reescribe la “Pequeña elegía de septiembre”, de *Corazón del día* (1958), un libro dedicado a la muerte de la madre, esa ausencia tan presente en toda su poesía. “¿Qué música escuchas tan atentamente/que no me haces caso?”, preguntaba entonces. “Si aún tienes nombre/¿por qué no respondes?, ¿por qué no/te acercas para respirar/conmigo el mismo sol, la misma risa?”

Poesía elegíaca, pero también himnica, la de *Lugares de la lumbre*. El

poeta octogenario, como el adolescente de su primer libro, no se cansa de acariciar toda la belleza del mundo. Belleza de las cosas elementales, como las que enumera en “Los pequeños placeres”: el vaso de agua fresca sobre la mesa, el sol que asciende por la pared hasta los ojos del gato, la lluvia asordinada en el jardín... y también las palabras de la poesía, los sonidos de la música, esa “demorada interrogación”, sílaba trémula “capaz de acariciar la más lejana de las estrellas”.

De la música, del aprendizaje de la poesía hablan alguno de los más hermosos poemas del libro, poemas mínimos, como hechos de nada, una fulguración, briznas de la memoria, el paso pesaroso o ágil de los días, un eterno verano que es el mismo verano de la infancia, el del amor en su plenitud, y puede ser el último. “El frío, su tela blanca,/recuérdalo, no tardará”, concluye el libro. Pero antes que el tiempo muera en nuestros brazos todavía hay tiempo para resguardarse del frío en *Lugares de la lumbre*, reiterada demostración de seca, luminosa, reconfortante maestría.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Natura según Altroío

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO
HUERGA Y FIERRO. MADRID, 2002
96 PÁGINAS, 10 EUROS

FRANCISCO García Olmedo, una de nuestras voces científicas más destacadas, aborda en *Natura según Altroío* la busca de esa otra voz distinta y no menos difícil que es la de la verdadera poesía.

Más allá del desahogo y de la satisfacción pequeña del lucimiento verbal, los poemas que se despliegan metódicamente en las tres partes de este libro —“Material y métodos”, “Panoramas” y “El espejo”, títulos elocuentes— tratan de enfrentar ante el espejo de la con-

ciencia el resultado de una vida de estudios científicos y de experiencias, su saldo de escepticismo, perplejidad y convicciones.

En el breve “Pro(Diá)logo” que abre el libro apostilla García Olmedo, como modesta poética personal, a unas palabras de Francisco Brines sobre sus propios comienzos en la poesía: “la magia [del comienzo], mientras dura, compensa por sí misma el esfuerzo de escribir poemas y asegura la ceguera del supuesto poeta ante su



M. R.

71 poemas

EMILY DICKINSON. TRAD. NICOLE D'AMONVILLE ALEGRÍA. LUMEN. BARCELONA, 2003. 215 PÁGINAS, 18 EUROS

De Emily Dickinson había —y hay— en nuestro idioma las versiones poéticas de Marià Marent, las filológicas de Margarita Ardanaz y las escuetas, concisas y ajustadas de Fernández Ferrer. A ellas viene a sumarse ésta, de Nicole D'Amonville, que aporta, entre otras novedades, la inclusión de ocho poemas que no habían visto la luz aún en castellano.

TAMBIÉN el haber seguido como texto-base, en vez de la edición de Thomas H. Johnson, que era hasta ahora la canónica, la edición crítica de R. W. Franklin, publicada en 1999 y que recoge todas las fuentes textuales existentes: 1789 poemas —catorce más que los que reunía la de Johnson. Para facilitar al lector el cotejo de ambas, Nicole d'Amonville indica, en cada uno de los textos, el número que tiene en las dos ediciones citadas, así como lo que parecen sus variantes. Ha respetado su ortografía, que es, a la vez, fonética, rítmica y sintáctica. Ha “mimado” —dice— “lo que algunos críticos consideran su ‘mala gramática’”. Y ha establecido un interesante corpus de correspondencias entre las dificultades que esta poesía presenta y las soluciones que su traducción les da. Nicole d'Amonville va más lejos que sus predecesores, porque explica la lengua poética de

la Dickinson en todos y cada uno de sus elementos, rasgos y detalles: desde el uso que hace de la balada y del himno hasta las innovaciones que suponen sus rimas, las peculiaridades de su léxico, su sentido semántico de la estrofa, su gusto por el metro corto y su utilización de un subjuntivo que parece casi conjuntural. La presentación que su prólogo y sus nutridas notas hacen, objetiva una nítida imagen de su autora, que lo es también de su escritura, y que permite hacerse una fundamentada idea de lo que esta obra supone y es en sí.

Esta nueva versión aspira —y a veces lo consigue— a “experimentar cada palabra, cada sonido, cada silencio”, porque eso es traducir: “leer de verdad”. Estamos, pues, ante una traducción hecha desde dentro, que, más que complacerse en la epidermis, busca recorrer y comprender su no siempre fácil profundidad. Eso



—que es su mérito— también es su límite, y no sólo el de la traducción, sino el de la propia autora cuyo proceso aquí seguimos de una manera casi natural, gracias al acierto en la elección de los ritmos y a los logros en la reproducción de los tonos. Nicole d'Amonville ha encontrado una forma de canción que se adecúa bien a la escritura de la Dickinson, porque conserva la cortedad del decir en el relámpago e instantaneidad de lo dicho. Como prueba de ello, pueden verse el inicio del poema 236 o los dos primeros versos del poema 260.

mediocridad. En este empeño se puede ser inocentemente feliz”.

Sin duda, esto es así, pero en los mejores logros de este libro García Olmedo va mucho más allá de tan humilde declaración: perfila su voz lírica (que tendrá que seguir indagando en el ritmo del verso, tarea inacabable, y en la transformación plástica de muchas abstracciones), fundamenta de manera original el territorio metafórico de su personal diálogo entre el científico y el poeta y, sobre todo, se impone en los desarrollos poemáticos (desde cierta distancia a veces, y otras con sencillo temblor de emoción evocadora) la expresión de unas cuan-

tas constataciones compartibles. Así las variadas reflexiones sobre la propia conciencia de la temporalidad (en la sección final “El espejo”, más intimista), sobre la naturaleza y sobre la cultura (desplegadas en “Panoramas”), sobre la Vida (“una mera ilusión de contingencia”), sobre la memoria (“más corta que la vida”) y sobre los hallazgos de las distintas ciencias, incluida la astronomía: “no pueden inspirar consuelo/esos signos de otras vidas/sino el presentimiento de otros naufragios como el nuestro”.

Se entrecruzan, sin embargo, las señas personales del autor en dedicatorias y en poe-

Algunas veces, acorde con el original, se sigue su estructura gnómica, y se mantiene su estilo aforístico, como en el poema 278; otras, como en el 292, se opta por una rima en la que resuenan tanto la atmósfera de lo becqueriano como los becquerianismos. *Despair* es un término que repite mucho Emily Dickinson por influjo de Dante tal vez, y que está muy entronizado en su poética: en una poética en la que “lo sobrenatural no es sino lo Natural revelado”, y el poeta, quien de “ordinarios significados” es capaz de destilar “asombrosos sentidos”.

Hay huellas de Shakespeare, Coleridge, Keats, pero también algo que resulta muy moderno: la economía lingüística, la angustia existencial, la indeterminación, la duda. Emily Dickinson —cuyos poemas largos interesan menos— consigue en los cortos el poema hecho trazo. Asistimos allí a *this consent of language* que es “amada filología”. Y es que su modernidad está en el recorte del contorno, en la casi apariencia de fragmento que estos poemas tienen, como si fueran restos de una ruina y, a la vez, puntas de un iceberg.

JAIME SILES

mas del eros y del ágape que salvan los instantes para la conciencia pero sobre todo para la poesía desde la convicción precaria de que “el todo/es menos que la suma/de los desaparecidos elementos” y con la fe en la poesía: “me consuelo aprendiendo/el arte menor del podador/ que busca la perfección/secundaria de lo verde”.

Este podrá ser, como dice el autor, un primer libro, pero es también el fruto de un trato frecuente y en hondura con los poetas y con la poesía.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Como bestia que duerme

CAMILO JOSÉ CELA CONDE. IV PREMIO F. QUIÑONES. ALIANZA, 2003. 283 PÁGINAS, 17,31 EUROS

Es una gratísima sorpresa esta primera novela de Camilo J. Cela Conde. Habría que recomendar a los lectores que se acercasen a ella sin reparar en el apellido del autor y sin buscar posibles concomitancias familiares —en el estilo, en los motivos— que no existen.

Y no existen porque parece evidente que esta obra, sólidamente compuesta y narrada, no es, en rigor, una “primera novela”, aunque sea la primera que Cela Conde publica, sino que tiene detrás una notable práctica de escritura narrativa que la caracterización de tipos y la descripción de ambientes y paisajes delata ya desde las primeras páginas.

Dos niños, Arturo y José Manuel, pasan el verano de uno de los primeros años de la posguerra en una soleada isla balear. Allí descubrirán la fascinación del mar y sus misterios, las emociones de la pesca, las historias y las leyendas que circulan sobre peces peligrosos y monstruos marinos, pero también, aunque a medias, el enigma que rodea la ausencia del padre de José Manuel y tío de Arturo. Lo que parecía encaminado a desarrollarse como una historia de personajes infantiles en libertad e incapaces aún de comprender cabalmente el mundo de los mayores —una línea que podría ir desde Tom Sawyer a Pedrito de Andía—, adquiere una súbita gravedad porque, al asociarse a una penosa circunstancia histórica y hacerla gravitar decisivamente sobre los hechos, desencadena el nacimiento en las mentes infantiles de un atroz deseo de venganza que conduce a un dramático desenlace.

Cela Conde ha tenido la habilidad de fundir de modo armónico en su novela diversas modalidades narrativas fácilmente reconocibles: la narración con personajes infantiles que van descubriendo el mun-

do, el relato de aventuras, la novela de denuncia... El peso de la voz narrativa recae sobre el niño Arturo —con ocasionales intervenciones de otra voz omnisciente que interpela a los personajes en segunda persona— y, en efecto, la perspectiva desde la que se contemplan los hechos, así como su interpretación, a veces brumosa, corresponde al punto de vista infantil. De ahí procede la elevación de elementos minúsculos —los peces, la isla sin nombre, la historia del pescador Sion, etc.— a un rango casi mítico, en los confines de lo maravilloso, y también el paralelismo establecido entre los supuestos monstruos marinos y el personaje en quien se encarnan todos los males de la represión más cruel.

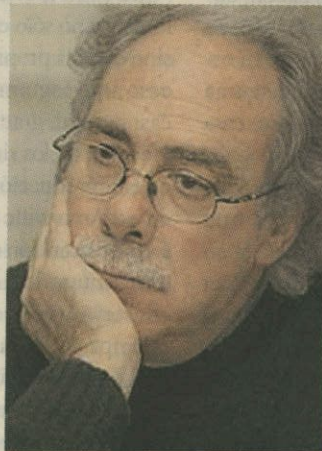
Acaso el entendimiento del legajo encontrado en el despacho paterno resulte un tanto inverosímil si se tiene en cuenta el desconocimiento que los niños muestran de la realidad del mundo en que viven, y hubiera sido conveniente tratar de otro modo la escena, sin limitarse a reproducir el seco estilo de los expedientes de depuración política.

Las acciones están narradas con un ritmo excelente y el lenguaje es, sobre todo por lo que se refiere al campo de la navegación y la pesca, de extraordinaria riqueza. Pocas

veces en la novela española contemporánea —salvados casos como el de la última novela de Aldecoa, o el de algunas obras de Luis Berenguer— se tiene ocasión de asistir a un despliegue tan preciso de términos para designar clases y partes de las embarcaciones, utensilios de pesca, maniobras, variedades de peces y otras particularidades de esta naturaleza, sólo posibles en quien ha adquirido una prolongada familiaridad con el mundo en que se alo-

ja su historia. Hablar de lo que se conoce bien no es mala tarjeta de presentación para un novelista, y Cela Conde acredita aquí unas condiciones poco frecuentes de narrador y una notable pulcritud idiomática, con mínimos y escasos deslices o formas poco reco-

mendables (“por contra”, págs. 23,38, 177; “detrás suyo”, pág. 60; “no la hagáis caso”, pág. 132) o con algún uso mejorable, como la referencia a las “campanas” de las ovejas (pág. 58) que debieron ser ‘esquilas’. Es de justicia señalar la aparición de una novela que, como ésta, entretiene sin caer en la trivialidad y ofrece acordes graves sin precipitarse en la truculencia fácil y comercial. Habrá que esperar otras obras del autor.



JULIÁN MARTÍN

RICARDO SENABRE

Tormentas

LIBORIO BARRERA. LLIBROS DEL PEIXE. GIJÓN, 2002. 94 PÁGS., 9 E.

LOA Julián Rodríguez en la contracubierta de este libro el carácter de lector omnívoro, total, de Liborio Barrera. Y también los rasgos distintivos del autor por encima de la media de los jóvenes escritores que tanto abundan en el panorama editorial. Como bien señala Rodríguez, es Barrera un autor reposado y paciente. A sus más de 40 años ha publicado apenas dos volúmenes de ficción. Uno de relatos, *Fuegos*, y éste con el que debuta en las distancias más largas. La actividad profesional del autor, sin embargo, no ha discurrido al margen del devenir literario, ya que actualmente dirige el suplemento cultural de un periódico extremeño.

También esta novela breve, *Tormentas*, puede considerarse una *rara avis* en su categoría. Historia intimista, de reflexión, de reposada observación de la naturaleza —que, al modo romántico, aparece aquí emparejada con los estados de ánimo de quien la mira y sabe comprenderla— la trama discurre en el refugio de montaña donde el autor de, suponemos, una suerte de dietario, repasa las últimas etapas de su biografía: el momento en que perdió a una mujer, su reclusión voluntaria en un lugar alejado y agreste cruzado por tormentas casi constantes y el nuevo inicio de una relación amorosa, con una mujer separada madre de un hijo. Una mujer, como él, herida por las circunstancias. En realidad todo es una enorme parábola: el refugio lo es, sobre todo, de uno mismo. La escritura es otro refugio. La intimidad también. Luego, las tormentas suceden, más que en ninguna otra parte en el interior, en la memoria, en el dolor. Y el paisaje no es más que un estado de ánimo, como ya otros dejaron escrito.

CARE SANTOS

La mujer de las salas grises

FERNANDO MARÍAS. DESTINO. BARCELONA, 2003. 322 PÁGINAS, 15 EUROS

Tiene Fernando Marías una congénita tendencia a inventar casos excepcionales. Ocurre desde sus mismos inicios con una novela donde García Lorca deambula enajenado después de haber sobrevivido a sus asesinos.

LA siguiente está narrada por alguien que se ha suicidado dieciséis años atrás. Semejante senda de sucesos insólitos sigue la obra que ganó el Nadal 2001 y a ella se apunta también *La mujer de las alas grises*. Esta trayectoria muestra una manera muy firme de entender la literatura, tanto que cada uno de esos libros acentúa los elementos más llamativos con el grave riesgo de caer en el exceso. Y a este punto llega su nueva novela: personajes excéntricos, situaciones extremadas, anécdotas desmesuradas, amores románticos letales... Con este tipo de materiales construye el autor una peripecia de intriga y violencias, de

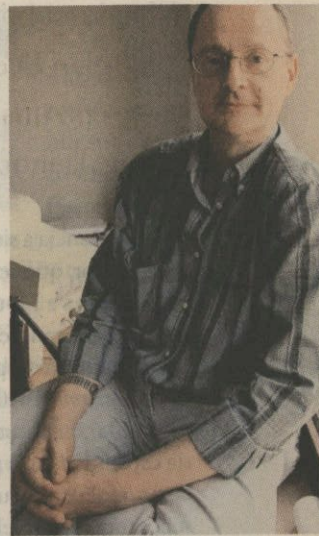
misterios y sorpresas. Hay una acción, la de un cineasta que prepara un docudrama, cercana al hoy que comienza con una muerte extraña. En ella se intercalan invenciones que alcanzan el comienzo del siglo XX.

Lo real y lo imaginario, la vida corriente y la experiencia creativas, las pasiones y la reflexión artística, la tragedia y el discurso... todo ello se va mezclando en un argumento enrevesado. Al final, y gracias a algunos golpes de efecto, el autor resuelve los cabos sueltos de un laberinto de historias y otros textos enredados como las cerezas. Nada, pues, que reprochar a la resolución

material de la trama. Pero ese trabajo puntilloso no evita que uno tenga la sensación de que tanto enigma, y trampa, y episodios llamativos (un bebedor de sangre en el Alcázar de Toledo sitiado, una película porno encargada por el rey Alfonso XIII) son producto de una artificiosidad descontrolada o gratuita. Los límites entre la buena invención y la anécdota absurda pueden ser delgados, y aquí se rompen, sin que valga de coartada la fantasía. Lo mismo pasa con la frontera entre el personaje original y el estafalario. Y algo parecido ocurre con la lengua: aparte una falta de ortografía (*hechado de menos*), hay expresiones inverosímiles de puro rebuscadas.

De todo esto se deriva una auténtica fatiga. Busca el autor un tipo de novela de consumo con mucha acción y misterio y sangre y provocaciones y hasta metafísica, una novela que mezcla varias clases de re-

latos (gótico, histórico, erótico, culturalista), pero se le va la mano. La clave está en una dañina propensión a magnificar cuanto toca, personas, situaciones, sentimientos o pensamientos, y c o n t a m i n a todo, la estructura intrincada, la prosa altisonante, los personajes siempre geniales o superiores, psicológicamente atormentados hasta un punto increíble, los sucesos disparatados, los pensamientos positizos...



JORGE MORENO

SANTOS SANZ VILLANUEVA

N o v e d a d e s

Camilo José Cela Conde
Como bestia que duerme



IV Premio de Novela Fernando Quiñones

Pilar Adón
Las hijas de Sara



Marcel Möring
En Babilonia



C. P. Cavafis
Poesía completa



John Richardson
Maestros sagrados, sagrados monstruos

Fernando Lázaro Carreter
Clásicos españoles
De Garcilaso a los niños pícaros



Un siglo de España
Homenaje a Julián Marías

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es

La amante de Bolzano

SÁNDOR MÁRAI. TRADUCCIÓN DE J. XANTUS. SALAMANDRA, 2003. 281 PÁGINAS, 12 EUROS

El redescubrimiento de Sándor Márai (Kassa, Eslovaquia, 1900-San Diego, California, 1989) nos ha puesto en contacto con una escritura poderosa, que combina magistralmente la introspección, el relato y la evocación del pasado.

ESA tendencia a situar el nudo de la trama en un tiempo anterior, que se reconstruye mediante la memoria, lo aproxima a Proust, sin eludir el parentesco con los grandes narradores de la desintegración del Imperio Austrohúngaro (especialmente Joseph Roth). *La amante de Bolzano* (1940) utiliza la figura de Casanova para redundar en el estudio de la psicología humana y en la capacidad de la palabra para contrarrestar el olvido. La novela transcurre en el siglo XVIII, pero los hechos trascienden el marco temporal, insinuando que la felicidad es la más improbable de las emociones.

Tras fugarse de los calabozos de la Inquisición, Casanova se detiene en Bolzano, donde reside Francesca, la única mujer que neutralizó su instinto depredador, oponiendo la posibilidad del amor al vacío de la seducción. La relación no se consumó. Cinco años después, Francesca sigue amándole y el conde de Parma, que no ignora los sentimientos de su esposa, ofrece a Casanova dinero para que transforme el amor en desprecio. Deberá pasar una noche con ella y decepcionarla. El desenlace no produce el efecto esperado. Casanova no logra destruir la pasión de Francesca, pero descubre la inanidad de su vida. La seducción no es una obra de arte, sino una huida prolongada. El placer sólo es un espasmo que apenas puede ocultar el vacío de una existencia incapaz de reconocer en el otro su humanidad.

Casanova es un símbolo de libertad, pero también es un ejemplo de insatisfacción y soledad. El libertino siempre está solo porque concibe a los otros como objetos, meras piezas de su juego narcisista. Francesca revela a Casanova que no soporta el amor, porque éste comporta "un deber pleno, una plena responsabilidad". Estas palabras no

encierran una objeción moral, sino una profunda comprensión del amor, que no es una obra de arte, sino plenitud. Amar es servir, pero Casanova se rebela contra esa posibilidad, pues su ambición es convertir su existencia

en la apoteosis del artificio. Sus peripecias son las de un actor que declama bajo una máscara, pero sólo Francesca advierte que no hay nada más allá. Casanova es "un depredador triste y hambriento", pero también un escritor que acumula palabras para impedir que prospere el olvido. Márai imprime al personaje una complejidad que recuerda las tesis de Kierkegaard sobre la seducción. Lo más característico del donjuanismo no es la vanidad, sino la búsqueda del todo, del instante absoluto. Márai recrea esta tensión con largos e intensos diálogos. Su habilidad para crear atmósferas y mantener la expectación acreditan sus extraordinarias dotes de narrador. Sólo cabe esperar que la feliz recuperación de su obra no se interrumpa. La comprensión del siglo XX quedaría incompleta sin su literatura.

RAFAEL NARBONA

Tres caballos

ERRI DE LUCA. TRAD. C. PALMA

AKAL. 107 PÁGS, 7,21 E.

MÁS vale no saber a tiempo. Hay personas, como ciertos países, que dan al sur, y uno se siente a veces como alguien que regresa allí. Ese sur donde todo es distinto, y se narra el mundo y no cabe el desierto. De Luca ofrece en esta depurada novela la vida de un hombre que ha vuelto de ese sur, de Argentina, a la que había ido por un amor, y de la que vuelve a su Italia natal, para salvarse de una muerte segura, tras muchos años y dificultades.

Nuestro hombre trabaja como jardinero, dialoga con la soledad y con la naturaleza. Y las relaciones interpersonales vuelven con sus distintos trajes: el amor, con una muchacha más joven, que le hace reflexionar sobre ese sur. La amistad, de la mano de un inmigrante africano, quien le enseña la dura tarea de la gratitud, el aprendizaje de tratar de otro modo esta misma vida.

Erri de Luca (Nápoles, 1950) comenzó como obrero de la construcción y se integró en la organización *Lotta Continua*. Su vocación literaria se plasma en varios libros, desde *Aquí no, ahora no* hasta esta hermosa narración, cuyo título se basa en el estribillo de una canción de la Italia central. En estas páginas pobladas de poesía, el narrador reflexiona sobre la existencia del hombre, sobre unas criaturas mutuamente destinadas. Otras, que no llegan a conocerse nunca, se adaptan a amar a otra persona remedando la ausencia. Pero hay seres, como el protagonista de esta fábula, que esperan. Y en una estructura circular que se abre y cierra con la compañía de los libros, el protagonista finaliza diciendo: "Si yo también soy otro es porque los libros, aún más que los años y los viajes, desplazan a los hombres".

BEATRIZ HERNANZ

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XIX Nº 141 Abril 2003



Tintín, un pacifismo de Boy Scout



HERGUÉ

(1907-1983)

20 AÑOS

POEMARIO
LUIS ALBERTO DE CUENCA

YA A LA VENTA

Mi papá

Anthony Browne
FCE. 25 páginas
A partir de 3 años



EL cuestionamiento de las relaciones familiares es un tema presente en varias obras de Browne. Mientras que en *Gorila* (FCE, 1993) explora las figuras del padre ausente, en *Cambios* (FCE, 1998) representa las angustias experimentadas por un niño antes de recibir a su nuevo hermano. Su mayor logro es alcanzarlo con humor y sutileza, explorando en las ilustraciones los sentimientos y territorios inconscientes de sus personajes. La técnica consiste en crear una tensión entre lo que dice el texto y lo que aportan las imágenes. Esta oposición de fuerzas suscita la comicidad, el asombro o la ternura.

Tales rasgos los encontramos en *Mi papá*. Mientras el texto reproduce la voz tácita de un niño que exalta las cualidades paternas (su valor, apetito o chifladura) las ilustraciones evidencian la exageración propia del orgullo infantil. Se logra así un efecto irónico que produce nuestra empatía. Sin embargo, en esta obra no encontramos la crítica hacia el padre tan presente en sus libros; esta vez su aproximación a la relación padre-hijo es notablemente feliz perdiendo, en consecuencia, la agudeza de libros anteriores.

Sonatina

Rubén Darío. Ilus. C. Mayor
Kalandraca. 36 páginas
A partir de 4 años



MUCHOS obstáculos dificultan el acceso de los niños a la poesía. Este libro representa un obstáculo más en el ya tortuoso camino. Se parte de una interpretación ilustrada de una de las obras más populares del autor nicaragüense. Pero más que una interpretación, lo que ofrece Carmela Mayor es una traducción visual del poema. Y como sabemos, sólo un paso separa al traductor del traidor.

Detrás de una técnica naïf, se esconde una ilustración banal y facilona que, lejos de enriquecer o dotar de nuevos sentidos al poema modernista, lo desvirtúa. La fuerza de las metáforas y símbolos de Darío se pierden en una representación "literal" de los versos. El arbitrario desorden en la composición ahoga la oralidad del lenguaje poético y el único mérito de una diagramación en apariencia vanguardista es que despoja al texto del espacio que le corresponde. Por último, cabe señalar la superficialidad de la reseña biográfica y del breve léxico anexo. Para quienes se interesan en facilitar el acceso de los niños a la poesía recomendamos especialmente *Va de poesía* de Víctor Moreno (Pamela, 1998).

El hijo de El Leopardo

Federico Villalobos
SM. 172 páginas
A partir de 12 años



LA novela de aventuras tradicional llevó a los jóvenes a descubrir parajes exóticos, adentrarse en empresas colonizadoras y enfrentarse con los fantasmas del héroe. Su éxito no sólo se debió a la atracción que genera este tipo de ficción, también responde al perfeccionamiento de técnicas literarias como la creación del suspense, la preponderancia narrativa de las acciones y la construcción de estructuras coherentes donde ningún elemento es gratuito. Estos recursos permitieron que muchas personas se aventuraran a leer por vez primera un grueso volumen y lo disfrutaran con voracidad.

Nunca como ahora tiene sentido apostar por este género. *El hijo de El Leopardo* es una atractiva e inteligente narración que además de satisfacer cabalmente las características de la novela de aventuras, participa en la renovación que varios autores hacen de ella. La perspectiva no es ya la del héroe europeo sino la de un joven zulú que pese a iniciarse en una comunidad guerrera se distancia de los valores de su sociedad. El resultado es una historia verosímil y atractiva que nos muestra una nueva lectura de la aventura.

La cabeza en las nubes

Marc Solal. Ilus. François David
Kókinos. 16 páginas, 11'54 euros
A partir de 4 años



LA experiencia de ver las nubes ejemplifica cómo nuestra subjetividad le da forma y sentido a lo que vemos y, por otra parte, cómo esta percepción tan personal puede ser transmitida a otros y captada por ellos. Sin embargo, este aprendizaje se abandona tan pronto como se deja de tener la cabeza en las nubes. Entonces, se piensa que cada quien tiene derecho a ver lo que quiera o que todos tenemos que ver lo mismo. En consecuencia, dejamos de preocuparnos por apreciar lo que otros observan y por mostrar aquello que nosotros contemplamos.

Nos encontramos con un libro que muestra imágenes de nubes y, a través de un texto poético, evidencia que podemos advertir las formas y sentidos que otros descubrieron elevando la vista. Algunas figuras no las captamos inmediatamente y ello nos suscita mayor curiosidad. Otras, por desgracia, resultan artificialmente evidentes. No obstante, estas imágenes plasman la levedad y el volumen de los cúmulos y nos invitan a que exploremos activamente las formas que surcan el azul del cielo en un día despejado.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

LA AVISPA**LIBRERÍA DE TEATRO "LA AVISPA"****TEATRO Y ARTES DEL ESPECTÁCULO**

- Librería con un fondo de más de 30.000 títulos
- Monográficos de cine, teatro con los mejores directores de cine, casting y teatro para aficionados y profesionales
- Preparación en verano para ingreso en las Escuelas Oficiales

C/ San Mateo, 30 - 28004 Madrid Tel.: 91 319 36 53 - Fax: 91 308 00 18

www.libreriadeteatro.com

mail: info@libreriadeteatro.com

Dos ilustrados italianos en la España del XVIII

G. CASANOVA Y GIUSEPPE BARETTI. TRAD. M. A. VEGA Y D. GAMBINI. CÁTEDRA. 304 PÁGINAS, 16'30 EUROS

Supongo presuntuoso presentar a estas alturas al famoso Giacomo Casanova (1725-1798) autor de una *Histoire de ma vie* que se ha traducido, habitualmente, como *Memorias*.



CASANOVA POR GUERCINO

QUIZÁ sea menos recordado (España era ya un país cerrado y con leyenda negra, aunque la Ilustración empezara a querer mostrarse) que Casanova estuvo aquí, durante el reinado de Carlos III, donde —dice— “padecí grandes desventuras”. Si bien casi se vanagloriaba de un parcial origen español, el aventurero y talentoso y erudito Casanova llegó a España entre huidas y lances y vivió algún tiempo en Madrid, tratando con aristócratas ilustrados, envuelto en amoríos y líos con la Inquisición. Para Casanova España es un país pobre y atrasado, fanatizado por la religión, a pesar de su natural sensualidad. En este tomo se traducen y anotan los capítulos de las célebres *Memorias* relativos a España, hasta que Casanova la abandona, rumbo a Francia, desde Barcelona.

Quizá sí deba ser presentado Giuseppe Baretti (1719-1789) ilustrado notorio, que vivió mucho tiempo en Inglaterra, donde murió, y que

viajó por primera vez a España (viniendo de Inglaterra y Portugal, camino de Italia) casi por el mismo tiempo que su compatriota. Escritor en italiano e inglés —y quizá uno de los primeros hispanistas— Baretti fue un verdadero europeo de la Ilustración, un cosmopolita genuino. España le pareció pobre y atrasada porque entonces no podía ser de otro modo, pero supo que debajo de las tristezas presentes latía esa Ilustración (Baretti cuenta este primer viaje, el ahora traducido, en parte de sus *Cartas familiares*, escritas en italiano) y latía sobre todo un mundo cultural, pasado, dignos ambos de conocerse. Se hizo defensor de la novela satírica *Historia de Fray Gerundio de Campazas*, del Padre Isla, que leyó con entusiasmo. Y llegaría a traducir (al inglés) fragmentos de ese libro, del Quijote y de la *Historia de la Conquista del Méjico* de Antonio de Solís. Lo más llamativo del inquieto y singular, muy atractivo personaje

que fue Baretti, es que publicó —en 1778— un *Dictionary Spanish and English and English and Spanish...* Sólo puede llamarse emérito hispanista al que realizó una obra así, en inglés, siendo él italiano.

No, realmente poco tenían que ver (fuera del talante liberal) Casanova y Baretti. Al primero no le interesó demasiado España (todavía cercana potencia dominadora en muchos lugares de Italia), al segundo le interesó sinceramente. Ninguno pudo dejar de ver —más que mediado el siglo XVIII— el atraso de una gran nación, y ambos lo atribuyeron, con distintos matices, a una Iglesia que a veces (y pese a la expulsión de los Jesuitas) había llegado a tener más poder que el Rey. Una España abatida y cerrada, plena de vitalismo y fuerza, que podían verse —claro— o ignorarse, como quien alude en el atraso a un mal endémico.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

La isla secreta

XAVIER MORET. PREMIO GRANDES VIAJEROS. EDICIONES B. BARCELONA, 2002. 259 PÁGINAS, 14'95 EUROS

En la era en que ya no existen grandes viajes, nos alegra saber que al menos existen grandes viajeros, titanes como Xavier Moret. Para irse a Islandia a aislarse del barullo mediterráneo y volver de allí con este libro, que sortea la monotonía de los fiordos, los géiseres, los desiertos volcánicos y los trolls, hay que ser muy bueno. Pero volverse además con un libro sobre Zanzíbar recién escrito en la maleta, eso es ser grande.

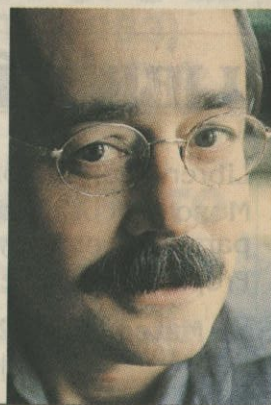
Moret al menos no presume de aventurero, virtud que tienen en común los últimos premios de esta convocatoria. Se limita a aprovechar la suerte de tener un amigo islandés, Einar, quien le hace de perfecto anfitrión en la isla y le consigue una residencia de la asociación de escritores islandeses en Reykiavik. Eso le permite conocer una Islandia diferente de la turística des-

de una atalaya cultural privilegiada. Moret conoce la pasión de Borges por la cultura islandesa, la riqueza de las sagas que también —y tan bien— aprovechó Tolkien, las Cartas de Auden, el mito del volcán que Julio Verne popularizó como pasaje al centro de la Tierra.

Se lee con agilidad y placer el periplo de este escritor catalán que acaba seducido por el paisaje épico y la energía telúrica de Islandia. La sesgada luz del sol en las noches de verano, que invitan a beber cerveza sin parar en cafés de lo más *cool*, le propicia encuentros felices con personajes como Jaime Salinas, Baltasar Samper o Hallgrímur Helgason, el au-

tor de *101 Reykiavik*. Algo de paraíso tiene aún esta isla con pocos perros, en la que se construyen centros comerciales con forma de falo, se desvían carreteras para no molestar a los elfos, o se gana el dinero sin saber en qué gastarlo. Que

llamen *ladrón de la paz* al *buscapersonas* dice mucho de su mentalidad sabia y antigua. Tal vez disfrutar a menudo de la aurora boreal sirva de consuelo a un pueblo que sigue cumpliendo con la tradición de comer tiburón podrido. A Moret yo le veo cogiéndole el gustillo a las cenas vikingas con casco de cartón. A pesar del menú.

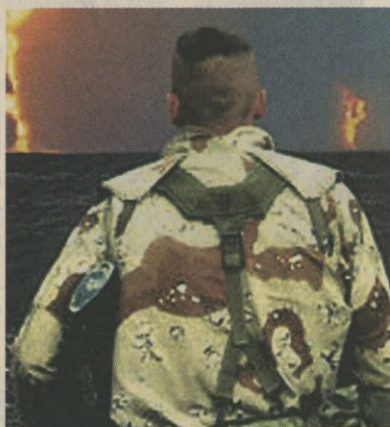


ROMÁN PIÑA

Jarhead. A marine's chronicle of the Gulf War and other battles

ANTHONY SWOFFORD. SCRIBNER. NUEVA YORK, 2003. 263 PÁGINAS, 24 DÓLARES

No puede llegar en momento más oportuno esta crónica desencantada del marine Anthony Swofford, en la que nos relata su vida en el ejército americano y su participación en la guerra del Golfo en 1991. Doce años después, la historia se repite y 450.000 soldados americanos viven circunstancias similares a las que relata el autor.



El autor perteneció al grupo de francotiradores de los marines, o *jarheads*, como se llaman ellos. *Jarhead* alude al corte de pelo "a la taza" con el que se distingue a los soldados que forman parte de este cuerpo. El protagonista pasó siete meses en el desierto, y vivió una semana de guerra. Estuvo a punto de morir en tres ocasiones; en una de ellas era su propia mano la que empuñaba el arma. La soledad, el aburrimiento, la juventud y el absurdo... todos estos factores combinan peligrosamente.

Las fantasías sexuales del marine, el lenguaje obsceno y el culto a la masculinidad son características que comparten todos los ejércitos. Asimismo, cierto paralelismo perturbador entre las armas y el sexo fe-

menino. Cito: "Algunos tiradores comparan el gatillo con el clítoris y la puntería en el disparo con el orgasmo de la mujer, pero en nuestra compañía nos abstenemos de antropomorfizar nuestras armas. El hacerlo introduciría un elemento humano en una relación enteramente mecánica. El hacerlo podría humanizar a nuestro enemigo, obviamente una equivocación gravísima".

Es raro encontrar a un marine que acceda a contar su vida en el ejército, pero es aún más insólito que lo cuente con precisión, sensibilidad y total honestidad como en este caso. En la toma del aeropuerto de Kuwait, Swofford, en su condición de francotirador, calcula que puede alcanzar con facilidad a los iraquíes dis-

puestos en la torre de control y pide permiso a sus superiores para disparar. Se lo niegan y, en su frustración, se dedica a apuntar cabeza por cabeza a los que se rinden. Le gustaría volarles el cráneo a esa pandilla de cobardes, que sonríen pensativamente mientras agitan sus banderitas blancas. Siete meses en el desierto convertido ahora en un mar de muertos, de cuerpos desmembrados y vehículos reducidos a un amasijo de hierros gracias a las bombas americanas. Algunos marines, en su locura, se ensañan con los cadáveres. Es el caso de Crockett, su compañero: "Dice que la mirada en el rostro del muerto, su gesto despreciativo, es insultante. El hombre merecía morir y como ya está muerto, hay que destrozarse su cadáver". Crockett se ceba todos los días con el mismo difunto. Swofford enumera las causas que llevan a su compañero a actuar de ese modo tan cruel: "El miedo, la estupidez, la ignorancia. Los meses de despliegue y entrenamiento, la soledad, el aburrimiento, el cansancio, las rondas de disparos a objetivos falsos, las innumerables noches observando el fuego y finalmente la desilusión, la victoria fácil que sólo rozó superficialmente la idea que teníamos de la guerra. Todas estas facetas de nuestro conflicto son insufribles. ¿Acaso peleamos? ¿Era eso combatir? Swof-

ford finalmente entierra el cadáver para que Crockett y el iraquí puedan descansar en paz. No sabemos cuál de los dos está más muerto.

Desgraciadamente la historia se repite y estamos en guerra. Soldados como Crockett o como Swofford estarán poniéndose las angustiosas máscaras de gas, o disparando al enemigo o compadeciéndose de él, tras constatar las terribles deficiencias en su equipamiento. Soldados en primera línea de batalla, muchos con nombres hispanos, rusos o chinos, que se enrolan en el ejército americano para obtener la residencia legal en ese país. Si no mueren en la guerra, habrán conseguido un merecido lugar en la sociedad americana. Pero ni siquiera esta legítima ilusión es verdadera. Si no mueren, lo más probable es que no consigan adaptarse a la vida civil y terminen sus días alcoholizados o de mercenarios.

Para el escritor no existe la esperanza: "Tengo derecho a desesperar por las atrocidades que con toda seguridad seguirán ocurriendo, la misma desesperación que me empuja a escribir este libro... ¿Qué esperabas ganar? Las bombas van a continuar... Hay que pedir perdón a las madres cuyos hijos morirán de un modo terrible. Esto no terminará nunca".

VICTORIA FERNÁNDEZ-CUESTA



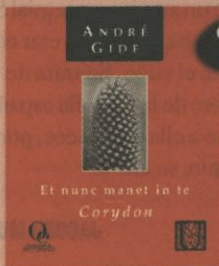
ODISEA EDITORIAL S.21

Ya a la venta en las mejores librerías

Colección URANISTAS



Información: 91 523 21 54



Gran éxito
2ª edición

Et nunc manet in te /
Corydon
de André Gide

Su obra más controvertida, Corydon, y un texto inédito, Et nunc manet in te, por primera vez en un solo volumen.



Gran éxito
2ª edición

Querelle de Brest
de Jean Genet

Prólogo de Eduardo Mendicutti

Presentación de la colección URANISTAS
con intervención de Eduardo Mendicutti
el 9 de abril a las 20.00 h. en la Fnac Callao



Personas y lugares

GEORGE SANTAYANA. TROTTA. MADRID, 2002. 593 PÁGS, 28 E. ESCEPTICISMO Y FE ANIMAL. LOSADA. BUENOS AIRES-MADRID, 2002. 356 PÁGS

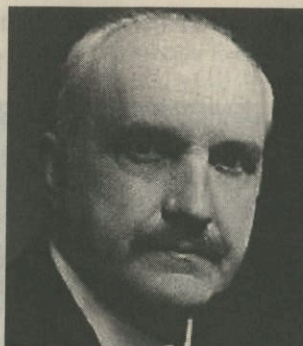
A finales de los 40 Gore Vidal decidió visitar en Roma a un ilustre y legendario anciano cuya única novela, *El anciano puritano*, había leído de niño, “adivinando a medias las corrientes emocionales que pone en movimiento cuando describe cómo un joven puritano de Nueva Inglaterra intenta encontrarse a sí mismo”.

HECHAS las debidas averiguaciones, dirigió sus pasos al convento de monjas en que residía. Abierta la celda, el escritor y filósofo Juan Ruiz de Santayana—George Santayana—, angloamericano y español, puritano y epicúreo, clavó en él sus ojos “negros, brillantes y redondos” y le invitó a entrar. Seguidamente, un largo e incisivo monólogo, en el que Santayana desgranó algunas de sus frases lapidarias—“Aquellos que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo”—y engarzó malicias con chispeante inocencia. Tardaría cuatro años en morir.

Nacido en Madrid en 1863, lle-

gado a la *edad de la reflexión* en Ávila, educado en Boston, Inglaterra y Alemania, pero sobre todo en esos dos grandes libros en los que siglos antes Descartes encontró asimismo su verdadera formación—el de su *Yo* y el del *Mundo*—, Santayana escogió Roma para morir en 1952. *Personas y lugares* es, en cierto modo, la crónica de ese largo exilio voluntario que fue su vida, el acta de sus encuentros y desencuentros, la nómina de sus preferencias y rechazos, el balance de su productivo desarraigo. Gracias a dicho exilio—el de un nómada que no quiso demorarse en otro reino que el de su propio espíritu—pudo librarse de “las plagas de la ciudadanía”. Pero también de las de la cátedra, que obtuvo muy pronto en la Universidad de Harvard y que abandonó tan pronto como pudo. “Tres trampas”, dejó escrito, “sofocan a la filosofía: la Iglesia, el lecho conyugal y el sillón de profesor. De la primera escapé en mi juventud; en la segunda jamás caí, y de la tercera salí en cuanto me fue posible”.

La independencia fue para él presupuesto y exigencia a un tiempo de filosofar verdaderamente libre. Ese que no osa ocultar su nombre: lucidez. Una implacable y terrible lucidez que jamás piensa en abdicar de sí misma: “sólo los solitarios, los sabios errantes sin ilusiones polí-



GEORGE SANTAYANA (1863-1952)

ticas, parecen percibir lo obvio acerca del transcurso de los eventos naturales”. ¿Desamor? ¿Indiferencia? Nada de eso: “Mi amor por la soledad se reafirmaba él mismo y no porque yo temiera el mundo, sino porque exigía que mi libertad y mi espacio vital estuvieran más allá de él. En la soledad es posible amar a la humanidad; en el mundo, para alguien que lo conozca, no hay más que guerra secreta o abierta”. O también: “Por compañía constante tenía bastante, y demasiado, conmigo mismo. Se había establecido una rutina en mi día, que podía llevar conmigo a dondequiera que fuese: me daba abundancia de horas privadas, y para descanso o refresco, me gustaba la soledad entre las multitudes, las comidas en los restaurantes, los paseos en los parques públicos... El mudo intelectual de mi tiempo me alienaba intelectual-

mente. Era una Babel de falsos principios y ciegos deseos, un jardín zoológico de la mente, y yo no tenía deseo alguno de ser uno de sus animales. Prefería permanecer como un visitante, mirando las jaulas. Esto podía hacerse mejor leyendo los libros de la gente que frecuentando su compañía”. Fue esta “forma de vida” lo que le permitió desarrollar ese *yo* recóndito, hecho de múltiples *yo*es, agazapado y versátil, que late en *Personas y lugares*.

Pocas veces un discurso tan templado, tan tejido de serenidad y distanciamiento, ha ocultado tanto fuego. Y si su nitidez alcanza a veces calidades marmóreas, se trata siempre de un mármol estremecido. Con él fue esculpiendo sus contradicciones: las de un escéptico consciente de que toda certeza muta fácilmente en violencia que nunca renunció al catolicismo en el orden de los sentimientos; las de un materialista que sacrificó lo mejor de su ser en el altar del espíritu y en el culto a los ideales del humanismo grecolatino; las del hombre cauto y reservado que supo llegar a ese límite en el que la condición terrible de todo ángel, celeste o terreno, se ofrece, abrasando cuanto toca, sin celajes ni trampantojos.

Escepticismo y fe animal es la racionalización filosófica de esta actitud vital, su trasfondo y alimento teórico, que combina sutilmente platonismo—el de quien por no estar ligado a nada especial se apropia de todo como idea—y pragmatismo, que llevado de un atavismo gremial Santayana gustaba de interpretar como un sistema: el suyo. Se trata de una obra cumbre de la filosofía española, puesto que a ella pertenece, por derecho propio, su autor.

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



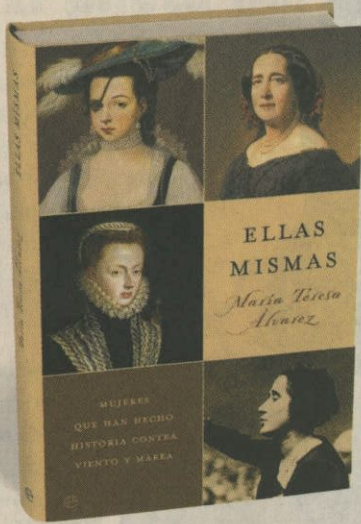
ANAGRAMA

JACOBO MUÑOZ



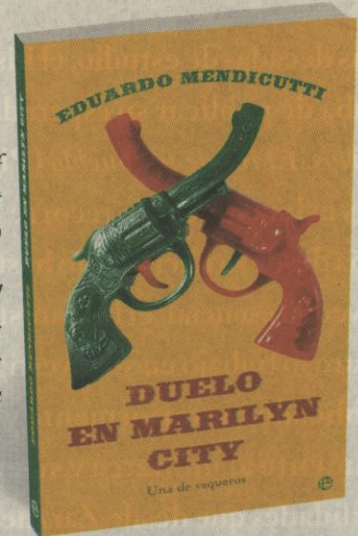
libros para ser leídos

Juana de Trastámara, Beatriz Galindo, la Malibrán, Clara Campoamor... Mujeres que han hecho historia contra viento y marea.



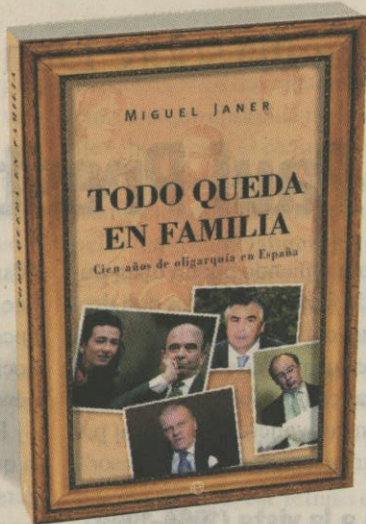
María Teresa Álvarez
Ellas mismas
Mujeres que han hecho historia contra viento y marea

El musculoso sberiff Cameron Closet y su joven y coqueto ayudante, Ricky Rock, se enfrentan a un cruel desafío cuando tres jinetes desconocidos aparecen en Marilyn City.



Eduardo Mendicutti
Duelo en Marilyn City

¿Quiénes monopolizan las obras públicas, fijan los tipos de interés, el precio de la gasolina o del teléfono? Cien años de oligarquía empresarial en España.



Miguel Janer
Todo queda en familia
Cien años de oligarquía en España

Detrás de los movimientos de los servicios de inteligencia hay siempre otros asuntos y, dentro de esos asuntos, otros más oscuros, como en las cajas chinas.



Lourdes Ventura
La cantante de hotel

La monumental biografía del líder de las SS y la Gestapo. Un relato sobre el abuso del poder absoluto.



Peter Padfield
Himmler
El líder de las SS y la Gestapo

La contemplación y vivencia de Sevilla como medida del universo. Un lujo literario.



Antonio Burgos
Artículos de lujo
Sevilla en cien recuadros

Tras décadas de estudio, el historiador Paul Preston acaba de publicar su esperada biografía sobre *Juan Carlos. El rey de un pueblo* (Plaza & Janés), un análisis exhaustivo que recorre la vida del Rey de España desde su nacimiento hasta el año 2002. Con una salvedad esencial: el hispanista ha preferido basar su riguroso trabajo en su investigación y en otros libros publicados anteriormente y no entrevistar personalmente al monarca y su entorno, a pesar de las facilidades que desde Zarzuela se le han ofrecido.



MERCEDES RODRÍGUEZ

El historiador británico publica su biografía sobre Don Juan Carlos

El Rey según Paul Preston

La biografía de Paul Preston comienza planteando los dos “misterios centrales en la vida de Juan Carlos”. El primero son las razones por las que el joven príncipe aceptó “que su padre le entregara atado de pies y manos” al franquismo. El segundo, “algo más impenetrable” según Preston, es cómo un príncipe heredero de una familia “con tradiciones autoritarias, obligado a actuar dentro de unas normas inventadas por Franco” se comprometió con la democracia. Y la clave de ambos la da el propio monarca: “Para un político, el oficio de Rey es una vocación, ya que le gusta el poder. Para un hijo de Rey, como yo, es otro asunto distinto. [...] En casa de los Borbones, ser Rey es un oficio”.

El joven Príncipe (1948-55)

A dar respuesta a estos enigmas dedica Preston su libro, en el que analiza la personalidad del joven Príncipe que llega a España en 1948, tras el pacto alcanzado entre su pa-

dre, Don Juan, y Franco. Según el testimonio de Jesús Pabón, “la impresión—primera y última—que produce y deja Don Juan Carlos es la de ser, fundamentalmente, bondadoso”. Fontanar—prosigue Preston—entra en más detalles, describiendo al Príncipe como “generoso, afectuoso, dócil, bondadoso, modesto, desconocedor del rencor, simpático, valiente, guapo y habilidoso en los ejercicios físicos”. Pabón decía: “El Príncipe es naturalmente tímido y como todo tímido reacciona superando, por compensación, la timidez mediante una cierta vehemencia y hasta violencia en la expresión, en el gesto o en la palabra”.

Tras analizar los estudios del joven Juan Carlos y su vida cotidiana, se adentra Preston en una de las cuestiones claves de la biografía: su designación “como sucesor a título de Rey” en 1969. En este caso, el historiador afirma que ya hacia 1966 “Juan Carlos había aceptado la idea de desbancar a su padre”. Y lo ha-

bía ido asumiendo por un buen puñado de factores entre los que destaca sus contactos con figuras del régimen como Carrero Blanco o tecnócratas como López Rodó, que “le habían convencido de que su padre nunca sería nombrado sucesor”.

Meta a la vista (1966-1969)

También su educación y viajes por España le habían dado una imagen del país muy diferente a la que existía en Estoril, la imagen de un país con inmerso en los planes de desarrollo de los 60. Y Preston va más allá:

“El Príncipe es tímido y como todo tímido reacciona superando, por compensación, la timidez mediante una cierta vehemencia y hasta violencia en la expresión, en el gesto o en la palabra”

“Para don Juan, Franco era el traidor que le había privado del trono con agucias. El Franco paternal que conoció Juan Carlos parecía más benévolo que dictatorial” (pág. 237).

Fue una época difícilísima, en la que el Príncipe hubo de protegerse de las asechanzas de los falangistas ultramontanos y del entorno de Franco. No hay demasiadas sorpresas en estas páginas. Tampoco el relato de la visita de la Reina Victoria Eugenia a España para asistir al bautizo de Don Felipe contiene ninguna revelación, pues coincide con la versión de Pabón según la cual la Reina le pidió a Franco que terminara su obra y designara al Rey de España: “Ya son tres. Elija. Hágalo en vida: si no, no habrá Rey”, dice que dicen que dijo la Reina. Según Preston, que sigue a Pabón, López Rodó y Salgado-Araujo, Franco afirmó que la reina había dicho que aceptaría al sucesor que él eligiera, siempre que fuera descendiente de Alfonso XIII. Añadió ade-

El piloto del cambio

Una de las primeras biografías del Rey y sin duda alguna una de las más interesantes fue *El piloto del cambio. El rey, la Monarquía y la transición a la democracia* (Planeta) con la que **Charles Powell** obtuvo en 1991 el premio Espejo de España. A diferencia de la de Preston, que además la menciona y utiliza profusamente, la de Powell se centra en el papel esencial del monarca en la transición, pero carece de la rigurosa investigación sobre la infancia y antecedentes del Rey de la de Preston.

El rey, de **José Luis de Vilallonga** (Plaza & Janés) cuenta en cambio con el aliciente de contar con el testimonio directo de Don Juan Carlos. Así, sobre la diferencia entre la España evocada por Don Juan en Estoril y la que se encontró, afirma el Rey: "Cuando me hablaba de España lo hacía de una España que formaba parte de su memoria histórica, de su nostalgia, una España convertida en un sueño, un puro

más que ella "había indicado su predilección por Juan Carlos, al que veía maduro y bien preparado, pero que no hizo ningún comentario sobre la sucesión". En realidad, apunta, su preferencia debió hacerse patente cuando, al saludar a don Juan en el aeropuerto, se inclinó con una reverencia, como ante un rey". Eso sí, Preston apunta que Luis María Anson discute toda la historia, y especialmente que la Reina hablara en ese tono a Franco.

Más interés tienen las páginas sobre la designación, en las que señala que cuando Don Juan Carlos fue a visitar a Don Juan a Estoril en julio de 1969, sí tenía motivos para pensar que iba a ser el sucesor, aunque no la certeza. También descubre que fue Miguel Primo de Rivera, entonces alcalde de Jerez, y buen amigo del Príncipe, el primero en dar a Don Juan Carlos la noticia de su inminente designación. Tras una reunión con Franco, que le pidió que guardara el secreto, Primo de Rivera subió a su coche "y, mirando constantemente el espejo retrovisor por si le seguían, se dirigió velozmente hacia La Zarzuela. Allí encontró a Juan Carlos en la piscina. Cuando le dio la noticia al Príncipe, este dio un grito

de alegría, y los dos saltaron a la piscina, aunque el alcalde de Jerez aún llevaba puesto el chaqué de rigor para las visitas a El Pardo" (pág. 263). También López Rodó fue a contárselo "confidencialmente". Pero, ¿cuándo fue informado por el dictador? Preston, con Pabón, Armada y el propio Rey en sus conversaciones con Vilallonga, apuesta por el 15 de julio, y no por el 12, como afirma Rodó, fecha en la que el príncipe estaba en Estoril con su padre, porque, apunta, ese retraso de tres días "implicaría una duplicidad y cobardía por parte de Juan Carlos sumamente atípicas", e indicaría un descuido "muy poco característico por parte de Franco". Sobre la reacción de Don Juan, se atiene a lo expuesto por Anson en su biografía.

Por la democracia (1980-81)

A pesar del interés de los capítulos que estudian lo ocurrido hasta la muerte de Franco ("Bajo sospecha, 1969-1974") o los avatares de

reflejo de su espíritu. Y yo, que vivía en España, que la respiraba, que le tomaba el pulso cada día, me decía: "La España de que me habla mi padre ya no existe".

Don Juan Carlos recuerda su designación como sucesor de una manera similar a lo narrado por Preston, aun cuando bailan las fechas. Según el hispanista, Franco se lo anunció el 15, porque el 12 de julio el Príncipe estaba en Estoril celebrando el día de San Juan y esperó a que regresara. Y las razones para ocultárselo son en las dos versiones las mismas: evitar ponerle en un compromiso de lealtades enfrentadas.

Quizá la premura de espacio impide a Preston, cuando estudia los últimos veinte años de reinado y alude a las amenazas terroristas, recoger el testimonio del propio Rey: "Nunca pienso en la muerte. No se puede vivir teniendo miedo a la muerte. Y menos cuando se es rey, porque, sabes, no es un oficio sin riesgos".

la Transición ("En el poder, 1974-1977"; "Jugándose la Corona"), vale la pena detenerse en el décimo, "Luchando por la democracia, 1980-1981". Tras analizar la crispación que rodeó la dimisión de Suárez y el malestar del ejército ante los atentados y secuestros perpetrados por ETA, Preston descubre a los personajes clave que acabaron con la intentona golpista. Por ejemplo, el general Juste Fernández, al que la insistencia de Pardo Zancada en que la Reina apoyaba el golpe le suscitó serias dudas, pues siendo agregado militar en Roma en 1967 la había conocido y "había quedado totalmente convencido de que nunca daría su aprobación a un golpe militar en España". También el general Quintana Lacaci, "profundamente conservador pero fieramente leal al Rey", sería clave.

Cuando Don Juan Carlos ya estaba informado del golpe y trabajaba para desmontarlo, la diputada socialista Anna Balletbó, que logró sa-

lir del Congreso tomado por los golpistas de Tejero, le telefoneó para preguntarle qué pensaba hacer. La respuesta de Don Juan Carlos fue tajante: "El Rey está al servicio de los más altos intereses de España"; "al añadir ella '¿y?' prosiguió: 'y de la democracia'". Y subraya Preston: "Las frenéticas operaciones para dismantelar el golpe estuvieron coordinadas desde Zarzuela por el Rey, quien aportó su autoridad y su decisión, y por Sabino Fernández Campo", al que define como el estratega decisivo. Sobre este episodio, Preston aporta una perspectiva de la que carecieron obras anteriores.

La sombra del éxito (-2002)

Treinta páginas desentrañan lo sucedido desde entonces a nuestros días, es decir, desde que Don Juan Carlos, al hacer frente al golpismo "dio una segunda oportunidad a la democracia española" hasta que pudo dejar de actuar como "bombero" de la situación política nacional. Así, explica Preston cómo "Las excesivas expectativas de 1977 habían desaparecido con los años de terrorismo y golpismo, y se aceptaba mayoritariamente que la democracia era [...] una cuestión de vida o muerte para la nación". A pesar de los intentos de socavar la posición del Rey intentando implicarle en el 23-F, y de algunos atentados frustrados, los 80 fueron años tranquilos, en los que España se convirtió en un "Estado semifederal", y la corona, en "símbolo de la unidad y permanencia del Estado". Su influencia siguió siendo "una constante en la política española". En cambio, en los 90, denuncia Preston, se intentó "desprestigiar su imagen asociándola a los escándalos financieros que iban a plagar la vida política española". Sin éxito. Y concluye: "Para Juan Carlos [...] *vivir como un rey* ha significado sacrificio y dedicación en un grado tal que ha dotado a la monarquía de una legitimidad impensable en 1931, en 1939 e incluso en 1975". ■

"Para Juan Carlos vivir como un rey ha significado sacrificio y dedicación en un grado tal que ha dotado a la monarquía de una legitimidad impensable en 1931 y 1975"



FERNANDO ARAMBURU

“En España la sangre suplanta al drama y el insulto al debate”

PREGUNTA: El libro arranca con una inscripción del cementerio de Estella: “Vosotros sois lo que nosotros fuimos. Nosotros somos lo que vosotros seréis”...

RESPUESTA: Son los personajes de la novela quienes se dirigen por medio de dicho epígrafe al lector para advertirle que está a punto de adentrarse en una historia acaso parecida a la suya.

P: ¿Y como escritor, qué peso tiene la tradición?

R: No me roba el sueño el prestigio de la tradición. Me limito a explotarla cuando me conviene, sabiendo como sé que los autores del pasado hicieron lo propio con los que

P: ¿Es Benny Lacun el último pícaro o sólo un inconsciente que más que vivir se deja vivir?

R: Personalmente lo tengo por un hombre perezoso que lleva años posponiendo la tarea de madurar.

P: ¿Por eso despierta el instinto maternal de quienes le conocen?

R: En todo caso despertará el instinto maternal de algunas mujeres. Su desvalimiento y su egoísmo pueril no creo que fomenten en la sensibilidad masculina tendencias protectoras.

P: ¿Comparte con él esa sensación primera de desagrado ante su tierra?

R: A mí no me desagrada mi tierra. A mí me desagradan y repugnan ciertos fulanos que en virtud de sus convicciones ideológicas se creen los dueños de mi tie-

rra y pretenden que me traque por cojones su utopía.

P: ¿Cómo se ve el País Vasco desde Alemania, donde vive desde 1985 dando clases de español a emigrantes?

R: Hace tiempo que los medios de comunicación alemanes dejaron de identificar el crimen con la idea romántica de un pueblo que busca su liberación.

P: ¿Utiliza como Lalo, el hermano del protagonista, los premios que recibe?

R: Yo recibo lo que me dan, lo agradezco educadamente y después me voy a casa.

P: ¿El arte contemporáneo le parece una broma?

R: No. El arte contemporáneo es un reflejo del mundo contemporáneo. Es un arte de gente saciada que hace cosas para gente saciada cuya máxima aspiración consiste en pasarlo bien.

P: ¿Y los museos?

R: Un museo, bien organizado, cumple una función pedagógica de primer orden. No he escuchado hasta la fecha un argumento convincente en contra de su utilidad.

P: ¿Cree que en España sigue triunfando la cultura de la muerte?

R: A mí me parece que en España predomina la impaciencia, el deseo de pasar a toda prisa las páginas. En tales circunstancias, no es extraño que la sensación suplante al pensamiento, la sangre al drama, el insulto al debate, y que se llegue demasiado pronto y con un botín paupérrimo de ideas al

final.

P: ¿Escribir es una manera de “no ser yo solo, de no ser un muro más”?

R: Yo sé que por medio del lenguaje puedo meterme muy dentro de algunas conciencias y sembrar en ellas mis semillas. De paso intervengo en el lenguaje, actividad que me ha apasionado desde joven.

P: ¿Le parece normal lo que consideramos normal?

R: Unos días sí y otros no. Depende de la primera persona del plural en que se me incluya.

P: ¿Qué es lo monstruoso?

R: Joderles la vida a los demás defendiendo valores absolutos como la justicia, la libertad, la igualdad, la autodeterminación, etc. Yo comprendo que un tío me raje el vientre por robarme, pero no que me mate por el bien de la sociedad.

P: ¿Y es más anormal una niña *distinta*, como la otra protagonista del libro —o su propia hija—, o un asesino?

R: Pongo en duda que exista un instrumento de medición de la anormalidad. Supongo que para un etarra una niña *distinta* debe de ser una cacharro bastante indefinible.

P: ¿Y qué es lo *normal* en la crítica española?

R: En Alemania es habitual que entre los 10 primeros títulos de narraciones más vendidas figuren 8 ó 9 tra-



GUSI BEJER

Benito Lacunza, un treintañero borrachuzo que se sueña genio del jazz; su hermano Lalo, artista al que todos llaman Tuboloco por las obras que perpetra, y Ainara, una niña subnormal con más magia que los demás mortales, son los protagonistas de *El trompetista del Utopía* (Tusquets), la última novela de Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959). Pero *El trompetista* es mucho más. Es la vuelta de Aramburu a su País Vasco natal. Y la mejor manera de seguir creyendo en la literatura, la belleza y la dignidad, a vueltas con la culpa, el pasado y el amor. Una novela que reconcilia al lector con la literatura.

ducciones. En España, por el contrario, no es raro que los 10 primeros de la lista sean libros escritos originalmente en castellano. Pese a

quien pese, creo que hay que reconocerle a la crítica española una parte de ese mérito.

P: ¿Para qué sirve el olvido?

R: Ya no me acuerdo.

P: ¿No hay nada que le gustaría olvidar?

R: Bromas aparte, yo vivo el olvido como una pérdida dolorosa. A mí, una vez muerto, me gustaría conservar la memoria íntegra a fin de pasarme la eternidad entretenido con los recuerdos de cuando viví, como los habitantes de Comala pero sin remordimientos de conciencia.

P: ¿Y del mundo cultural?

R: El mundo cultural es un espejismo. Yo no creo que exista otra cosa que la vida diaria y la experiencia que uno va acumulando.

P: ¿Es la de Ainara y Lacunza una de sus historias de amor preferidas?

R: No digo más sino que en esa historia puse mucha verdad personal.

P: ¿Y a qué personaje del mundo literario español le dedicaría *Stella by Starlight*, la pieza favorita de Benny?

R: A una de las personas que más me han ayudado en mi formación literaria y a la que me hubiera gustado conocer, a María Moliner.

NURIA AZANGOT

Van Gogh

El pintor más querido del mundo

El 30 de marzo se cumple el 150 aniversario del nacimiento de Vincent van Gogh en Zundert, al sur de Holanda. Con esta ocasión, las exposiciones en torno a su obra y su persona se suceden por toda Europa. *Vincent's Choice: The Musée Imaginaire of Van Gogh*, en el Museo Van Gogh de Amsterdam, es seguramente la más importante: a través de 150 piezas la obra del pintor se entrelaza con la de los artistas a los que admiraba. John Leighton, director del centro y uno de los mayores conocedores de la obra de Vincent, celebra en estas páginas al pintor más querido del mundo.

No fue el mejor pintor de su tiempo, pero después de su muerte llegaría a ser el más querido del mundo. El relato de su vida, como la de un San Francisco de Asís delirante, forma parte de nuestra *Leyenda dorada*. Sus *Girasoles* o su *Noche estrellada* cuelgan en las paredes de millones de casas, más que como elementos decorativos, como mensajes: fragmentos de un evangelio que llega al corazón de todo el mundo.

Aunque en los manuales de historia del arte figura, junto a Cézanne, Gauguin o Seurat, entre los pioneros de la modernidad pictórica, Van Gogh siempre estuvo muy lejos del formalismo moderno, de la idea de la pintura como un lenguaje completamente autónomo. Cuando llegó a ser pintor, después de tantos fracasos personales, traía a cuestas su vieja vocación de predicador. Y es en sus primeros sermones donde reside quizá el secreto de toda su creación posterior. En una carta a su hermano Théo escrita en Inglaterra en 1876, hacia los mismos días en que pronunció una homilía en Richmond, Vin-



LOS GIRASOLES, 1888. A LA DERECHA, MADAME GINOUX, 1888

cent glosaba las “maravillosas palabras” de San Pablo en la primera epístola a los Corintios: “Aunque hablara las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tengo caridad soy como bronce que suena o címbalo que retiñe.” (1 Cor 13:1)

Esta convicción religiosa sería la base que sustentaría más tarde su concepción del arte. Lo que Van Gogh admiraba en Dickens y en los ilustradores victorianos era la *sympathy*, la solidaridad con el destino de cada ser humano. Lo que amaba en Rembrandt y en Miche-

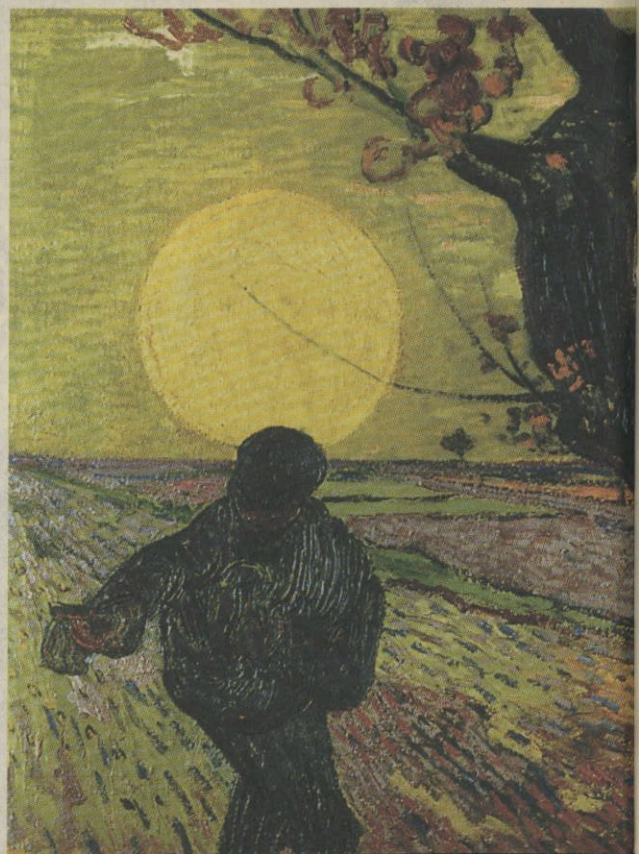
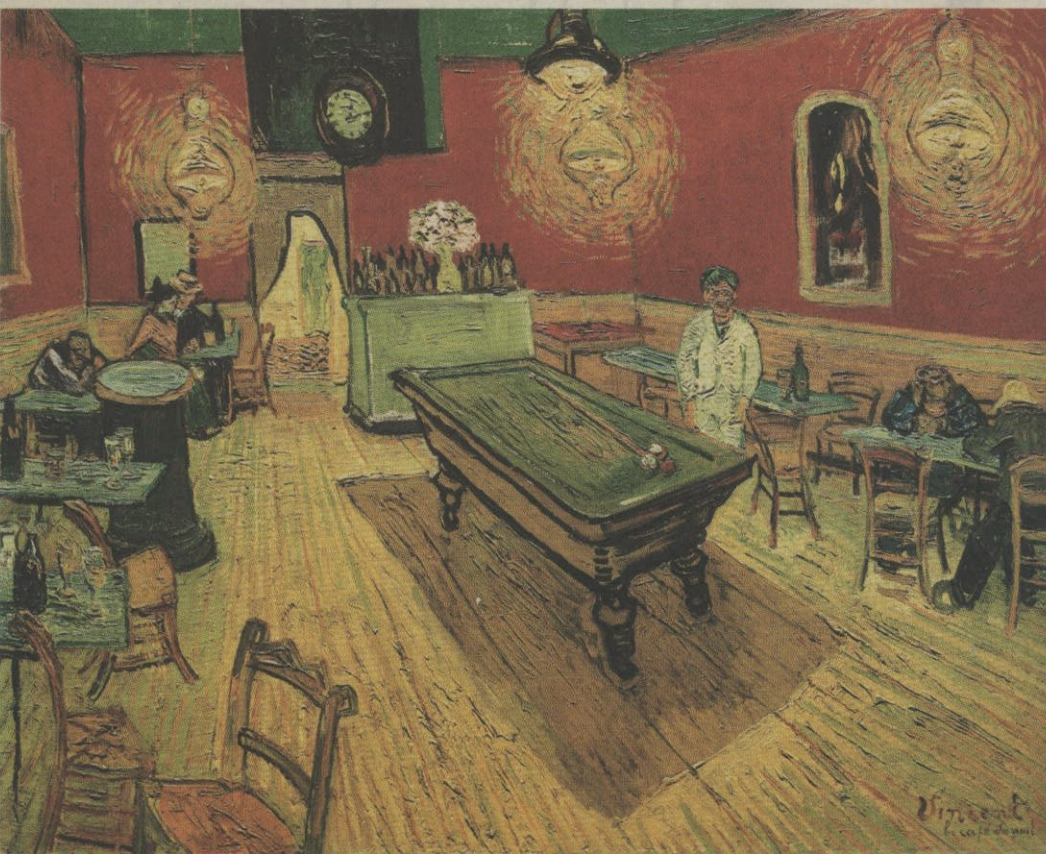


let era el profundo sentimiento de humanidad que impregnaba cada una de sus obras. Por eso, el primer contacto de Van Gogh con la pintura francesa más avanzada tenía que ser un desencuentro. Le repugnaba la actitud distante, casi indiferente, de un pintor como Manet, que despojaba a la figura humana de sus privilegios y la trataba como a un objeto cualquiera: “¿Es que no hay diferencia entre un plato de loza con un bacalao y la figura de un cavador o un sembrador, por ejemplo?”. En 1884, cuando

Manet murió, Van Gogh se negó a reconocer en él al gran artista de su época. El pintor esencialmente moderno, para él, era Millet. La pintura moderna no podía dedicarse a celebrar los placeres del ocio burgués; tenía que ser testimonio de los trabajos y sufrimientos de los campesinos, que a su vez simbolizarían las penas de la Humanidad entera. A la tradición de *l'art pour l'art*, Van Gogh le oponía su propia fe en *l'art pour l'homme*.

Por aquella misma época, hacia 1884, descubriría un nuevo lenguaje, el del color, dotado de una gramática propia y de unas posibilidades casi ilimitadas de sugereencia. Esa revelación, sorprendida en la pintura de Delacroix y en las estampas japonesas, se confirmaría después cuando conoció en París la pintura de los impresionistas. Pero el poder sugestivo de la “música del color” no debía desvincularse de la Naturaleza y la Humanidad. En la obra de sus últimos años, Van Gogh encontró en el paisaje y el retrato las dos vías para poner el lenguaje del color al servicio de una verdad que lo tras-

EL CAFÉ POR LA NOCHE, 1888. A LA DERECHA, EL SEMBRADOR, 1888



Encuentros inesperados

POR JOHN LEIGHTON

cendía. Creía que el color, un color exaltado hasta el paroxismo, podía conferir al retrato una intensidad moral superior y una trascendencia simbólica, transformando a los personajes familiares, a Madame Ginoux, Madame Roulin, o al doctor Gachet en arquetipos de la Humanidad contemporánea. Paralelamente, en sus paisajes de Arles, de Saint-Rémy, de Auvers-sur-Oise, la Naturaleza se convertía en epifanía. La Naturaleza no era para Van Gogh, como lo había sido para los impresionistas, un racimo de sensaciones ópticas; era una fuerza casi sagrada que se manifestaba en el sol de Provenza, en el mistral, en los trigales, en los olivares y en el cielo nocturno constelado.

No fue, desde luego, el mejor pintor de su tiempo. Era un autodidacto, que había aprendido a trancas y barrancas los rudimentos del oficio. Pero a través de sus apresuramientos, de sus torpezas, de su tosquedad, hay algo que sigue brillando con una intensidad única y deslumbrante.

GUILLERMO SOLANA

En cualquier exposición dedicada a Van Gogh, uno espera encontrar en algún momento uno de sus autorretratos. Los rasgos de Van Gogh están impresos en nuestra memoria colectiva. No es extraño entonces que uno de los cuadros principales de la exposición *Vincent's Choice* sea una familiar imagen del artista contemplándonos desde detrás de su caballete. Pintado al final de su estancia en París, en 1888, el cuadro parece un desesperado intento de convencernos de que ahora es un artista consumado. Sin embargo, en esta exposición, la obra maestra de Van Gogh comparte espacio con otro gran icono de la historia del arte occidental: un autorretrato tardío de su héroe holandés del siglo XVII, Rembrandt. El encuentro es a un tiempo dramático e inquietante. La expresión de Rembrandt, digna y humana, enfrentada a la intensa y enajenada mirada de Van Gogh. El envejecido Rembrandt nos ofrece una mirada de despedida al final de una vida difícil. Su joven admirador, Van Gogh, parece proyectar su ardiente ambición de éxito hacia el futuro, pero al final, resulta más demacrado y gastado que su predecesor. Éste es sólo uno de los muchos encuentros inesperados de la ambiciosa muestra organizada por el Museo Van Gogh de Amsterdam. Van Gogh nació hace 150 años, el 30 de marzo de 1853, y esta exposición es el centro de las conmemoraciones. Es una oportunidad única de comprobar el gusto del artista por las Bellas Artes. Se presenta por primera vez el conjunto de pasiones del pintor, de modo que la mayor colección de obras de Van Gogh se une temporalmente a su *musée imaginaire*.

Los orígenes de este proyecto se encuentran en la voluminosa correspondencia del pintor. Pocos artistas han dejado tan amplia constancia de lo que les gustaba y lo que les disgustaba en el arte. En sus escritos podemos seguir la evolución de su gusto, desde sus observaciones juveniles, cuando era marchante de arte, hasta las urgentes reflexiones de sus últimos meses, pasando por sus días de vanguardista combatiente. Lo que quizá sea más llamativo respecto al gusto de Van Gogh es su amplitud. Escribe sobre los an-



VAN GOGH: AUTORRETRATO, 1888. ABAJO, REMBRANDT: AUTORRETRATO, 1669



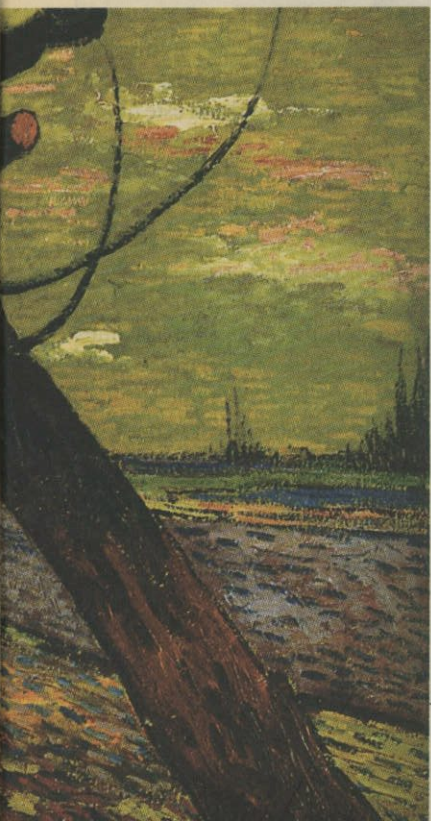
tiguos maestros y sobre arte contemporáneo; contempla tanto grabados y dibujos como pinturas; examina artistas ahora familiares y a muchos desconocidos; lee a clásicos y a contemporáneos, de modo que sus discusiones sobre arte están salpicadas de referencias a todo tipo de libros.


La amplitud de las pasiones de Van Gogh fue el punto de partida de la exposición. Los nombres conocidos están bien representados (Jean-François Millet, Delacroix y Rembrandt); están también los artistas holandeses del siglo XIX que le inspiraron (Mauve, Matthijs Maris y Weissenbruch), así como sus equivalentes franceses (Corot, Daubigny y Dupré). Como era de esperar, abundan los pintores más progresistas de la época de Van Gogh: Bernard, Seurat, Monet, Gauguin y Pissarro. Pero esto dista mucho de ser un paseo por la historia del arte. Lo que une a estas obras es la imaginación de Van Gogh. La muestra revela las cualidades que Van Gogh buscaba en el arte de sus predecesores y contemporáneos y es-

tablece los criterios con los que juzgaba el arte que admiraba o despreciaba.

La pareja de autorretratos de Rembrandt y Van Gogh se sitúa hacia el final de la exposición. Van Gogh consideraba a Rembrandt uno de los más grandes de todos los tiempos. Probablemente contempló este cuadro en sus visitas a la National Gallery durante el tiempo que vivió en Londres, y posteriormente admiró autorretratos similares de Rembrandt en el Louvre de París. Para Vincent, estas obras eran "una especie de revelación". En opinión de Van Gogh, Rembrandt siempre había conseguido una milagrosa combinación de realidad e imaginación. Este mismo intento de combinar lo común con lo extraordinario, lo banal con lo divino, fue una de sus preocupaciones fundamentales. El que su autorretrato cuelgue, aunque sea temporalmente, junto a este viejo maestro al que él tanto admiraba, parece un tributo adecuado al pintor en el 150 aniversario de su nacimiento. ■

John Leighton es director del Museo Van Gogh de Amsterdam





BISAGRA, 2000. TÉCNICA MIXTA
SOBRE PAPEL Y MADERA, 78 X 92

Rafael Canogar, ética y estética

REALIDAD Y MEMORIA. 1992/2003. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 27 DE ABRIL

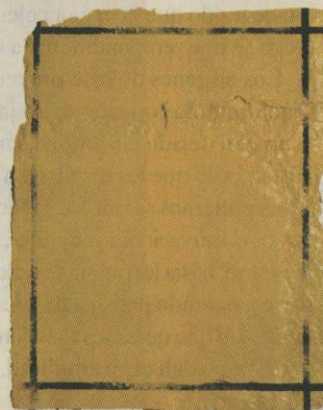
NADIE de su generación ha cambiado el rumbo de sus investigaciones, su lenguaje y la orientación misma de su trayectoria tantas veces y con tanta radicalidad como Rafael Canogar (Toledo, 1935). Además, lo hace a cuerpo limpio (sin escudarse en los logros y éxitos previos), puntualmente (antes de agotar una vía) y con autenticidad (acreditando el cambio en la certeza y en lo positivo de las circunstancias). Su proceso resulta, así, convincente, inclusive aleccionador.

Después de haberse formado en un postcubismo de recia factura —la de Vázquez Díaz—, estilo que desarrolló entre 1948 y 1953; después de haber ocupado un sitio central en

tre los informalistas de nuestras segundas vanguardias, siendo uno de los fundadores del grupo El Paso en 1957; después de haber participado en el movimiento Crónica de la Realidad —junto con Genovés—, al que dotó de un hondo patetismo en la segunda mitad de los 60; y después de emplearse, a partir de 1975, en una abstracción de carácter geométrico y constructivo peculiar, combinando efectos sensoriales y expresivos “de materia” con criterios de orden racional, incluyendo asimismo elementos de figuración esquemática (en especial, los perfiles de cabezas de la serie *Máscaras*); después de todo ello, en 1992 Canogar decidió acabar con el concepto arra-

gado de cuadro como ventana, decantándose por una pintura de profundo objetivismo, conectando el sentido del cuadro al objeto mismo que él “es”, por encima siempre de

BASA, 2002

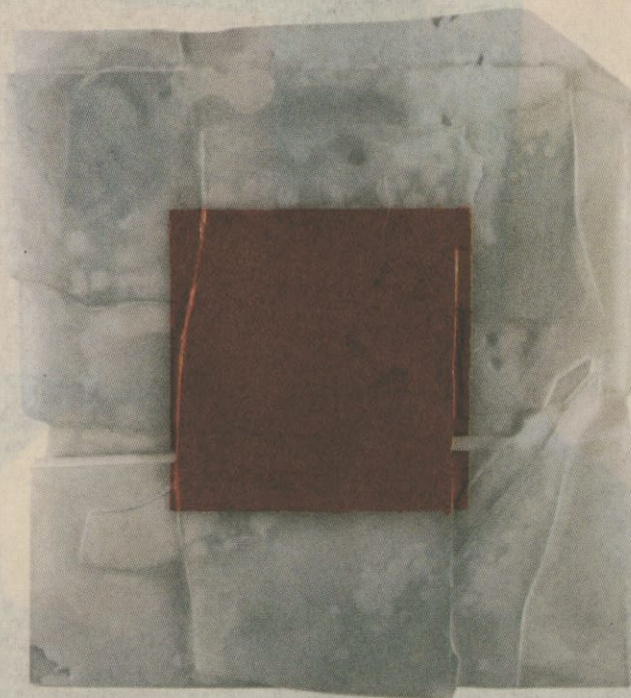


lo que “representa”. En esa orientación viene trabajando en este último decenio, y es a la revisión crítica de esa creación a la que se dedica esta muestra, organizada por el Círculo de Bellas Artes, que así corresponde a la dedicación de Canogar a esta institución en los 80, formando parte de la primera junta directiva después del franquismo, la que promovió la “resurrección” de la entidad.

Dos series integran la exposición: la de los “cuadros-objeto”, piezas prácticamente escultóricas, realizadas en pasta de papel, en aluminio o en cristal; y la *suite* más reciente, basada en elementos fotográficos y de cristal, integrada por piezas que podríamos denominar “cuadros-panta-

lla”, en las que la imagen “mediática” juega un papel de expresión privativa, pues fragmenta los iconos y remite a la pintura de Canogar en los 60, en la que el fragmento corporal tenía tanta importancia y provocaba efectos dramáticos de testimonio social.

En los cuadros-objeto lo pictórico se identifica con lo representado: estas pinturas son “lo que son”, gruesas planchas de pasta de papel, de metal o de cristal, enérgicamente manipuladas, expresivas por su manera de estar trabajadas, desgarradas, deconstruidas y reconstruidas. Esa misma condición reconstructiva suya carga a las obras de un sentido evocativo, que completa su literalidad material. Son cuadros que, por su configuración, color y formatos irregulares, remiten a la memoria de los paredones de la casa del siglo XVII que Canogar tiene en Sevilla, a las arqueologías domésticas de Pompeya y



MANDALA, 2002. TÉCNICA MIXTA SOBRE CRISTAL, 60 X 60

a las tumbas selladas –ciegas– del antiguo Egipto. En cambio, los cuadros-pantalla funcionan sobre un doble raíl que provoca un cierto extrañamiento: de una parte, mantienen ese citado interés por lo arqueológico y fragmentario que marca tantas veces el sentido de la creación de Canogar, al tiempo que, por otro lado, los elementos de cristal superpuestos a las fotografías enfrían esa expresión patética originaria implícita en el estilo del maestro –en sus diferentes estilos–, transformando aquí el cuadro en esa especie de “paleta de imágenes” que vienen a ser las figuraciones proyectadas en las actuales pantallas de cine, vídeo, ordenador... En todo caso, ambas series están vivificadas por ese registro rotundo –básico en Canogar– que sabe fundir siempre ética y estética. Uno de sus triunfos, frente al arte inane.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

TEATRO

del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias y FIESTA

EXPOSICIÓN

Sevilla. Real Alcázar
10 abril - 22 junio 2003

Castillo Real de Varsovia. Polonia
30 julio - 5 de octubre 2003

Horarios en Sevilla

Martes a sábado, de 9.30 a 19.00 h. Domingos y festivos, de 9.30 a 17.00 h.
Lunes cerrado y el día 18 de abril.

Tarifa

Entrada gratuita

Información y reserva de grupos

Teléfono: 630 87 95 10 durante el horario de apertura de la exposición.
<http://www.seacex.com>
<http://www.patronato-alcazarsevilla.es>

Organiza
y financia



Sociedad Estatal
para la Acción Cultural Exterior

Colaboran



Maider López: no siempre mirar es ver

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 24 DE ABRIL. DE 700 A 12.000 EUROS

VIVIMOS en un mundo lleno de formas e incitaciones visuales, pero que, de forma paradójica, no siempre nos permiten ver. La sobrecarga, *el ruido visual*, son tan intensos, que no resulta extraño que los artistas de hoy centren su interés en las condiciones que permiten la visión, en la regeneración de la mirada. Esos aspectos, que constituyen el trasfondo conceptual y ético del minimalismo, inspiran el trabajo de Maider López, que en su primera exposición individual en Madrid presenta tres intervenciones en el propio espacio de la galería, todas ellas bajo ese mismo signo.

La primera, y quizás la menos conseguida desde mi punto de vista, es una transposición de un fragmento de la fachada de la finca al muro interior, con pequeñas piezas de plástico de colores brillantes, que reproducen las formas de ventanas y huecos, como si se tratara de un rom-

pecabezas a escala natural. Lo mejor de la obra es, precisamente, su carácter lúdico, el aroma de juego que transmite.

Mucho más alcance y rotundidad tiene la serie de lámparas y mesitas de formato geométrico y pantallas multicolores de plástico, distribuidas en el suelo y las paredes de otra sala de la galería. Estas piezas de luz y color utilizan la reverberación del plástico, convirtiendo la proyección luminosa en un entramado dinámico de colores que nos hacen ver los cubos geométricos como si tuvieran vida propia. Desde luego, transmiten una *alegría* y *calidez* cromáticas que están en la línea de los mejores registros sinestésicos, de correspondencia de los sentidos, en el arte.

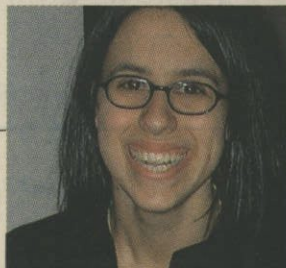
Excelente y sutil es, también, la tercera intervención que, con aparente sencillez, introduce puertas correderas en la entrada y las paredes de otra sala, del mismo tipo que las

Nacida en San Sebastián en 1975, Maider López estudió Bellas Artes en Bilbao, obteniendo distintas becas y distinciones, de la Fundación Botín o en la convocatoria Generación 2002, de Caja Madrid, por ejemplo. Desde la primera presentación pública de su trabajo en 1997, ha ido desarrollando una trayectoria de notable coherencia e interés plástico. Sus obras son siempre intervenciones en el espacio articuladas en torno a ideas como: "camuflarse, el espacio circundante como la propia pieza, ocultar, o el reflejo", para emplear sus propios términos.

que había allí originalmente y pintando su canto con distintos colores de tono intenso. La obra es magnífica: el contenedor se convierte en objeto manipulable por el espectador, que en su interacción con la pieza modifica sus espacios de visión y sus registros perceptivos.

La exposición en su conjunto nos confronta directamente con esa deriva del arte de nuestro tiempo que desborda la noción de la obra como objeto para convertir la intervención artística en producción de un *espacio estético global*, de un ámbito autónomo de sentidos y sensaciones. El lenguaje del diseño y la poética de la arquitectura se funden con la utilización de soportes y materiales industriales, utilizados con una espontaneidad y frescura que permiten regenerar nuestra visión, dar nuevo vuelo a nuestra mirada.

JOSÉ JIMÉNEZ



Square

DOCE cuadrados de otros tantos artistas nacionales e internacionales se han reunido en el Museo de Navarra para contextualizar una de las grandes piezas de la institución de Pamplona: *Homenaje al cuadrado 386* de Josef Albers; un óleo sobre tela de 50 x 50 centímetros que sirve de pretexto a los comisarios, Mariano Navarro y Javier Balda, para congregarse en esta exposición de gabinete obras de Pablo Palazuelo, Roland Fischer, Imi Knoebel (en la imagen su *Odyshape XVIII*, 1995), Peter Halley, Sean Scully, Fernando Sinaga, Susana Solana, Txomin Badiola, Richard Serra, Donald Judd y Jorge Oteiza (de quien se exhiben dos piezas escultóricas). Bajo el título *Square. Cuadrados*, la muestra trata de relacionar el óleo de Albers con otras obras de artistas que han trabajado sobre el cuadrado, desde 1950 (año en que Albers comienza su serie de *Homenaje al cuadrado*) hasta la actualidad. El cuadrado como paradigma de lo moderno, la percepción de la geometría desde el plano al volumen, del color hasta el no color... son los preceptos básicos de esta exposición que, como dicen los comisarios, "es una selección intuitiva de obras con el elemento común de la forma cuadrangular [...] Esta muestra es únicamente germen de una materia muy extensa. [...] El cuadrado ha merecido la atención de muchos más artistas de los aquí seleccionados y ha conocido muchas derivas que nosotros siquiera hemos explorado". La exposición se puede ver en el Museo de Navarra hasta el próximo 18 de mayo.



Aníbal Merlo

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50. MADRID. HASTA EL 25 DE ABRIL. DE 350 A 4.400 EUROS

ANÍBAL Merlo (Buenos Aires, 1949) vuelve a la galería con la que arrancaron sus pasos en España y lo hace con una muestra muy completa en la que, acaso más que nunca, predomina el afán pictórico. Fotografías manipuladas, objetos escultóricos y pinturas llenan el espacio en un orden cuidado que aglutina las obras por técnicas y soportes empleados. Mucho puede decirse sobre las características meramente

dirse una que quizá sea la síntesis de todas ellas, algo así como la posesión imaginaria del paisaje inhabitable por parte del yo.

Así, las extrañas fotografías de Merlo, que tanto remiten a la prehistoria de esa técnica como a la práctica surrealista y que se valen de métodos de tratamiento digital, exploran y recorren lugares metafísicos que hacen pensar en sitios conocidos pero extraños y, sobre todo, en el hombre que los ha visitado y guardado en sus ojos.

En los objetos escultóricos puede verse semejante ecuación quizá con mayor claridad, ya que en esas piezas (de un primitivismo de sobra explorado por la escultura moderna del siglo XX) se confunde la representación de lugares (foso, pozo, torres, escaleras...) ideados y aislados con la de objetos encontrados en los paisajes (flechas, barcas...). Ambos tipos mantienen una misma escala y podrían haber sido extraídos de las tierras que se ven en las fotografías.

Por último, nos encontramos con las pinturas, exploraciones más desmedidas y sinceras que todo lo anterior donde Merlo se permite habitar, además de los lugares visitados, la creación, reinventando aquellos a la manera romántica, con querencias arcaicas, y dando lugar a figuraciones descompuestas por un tiempo que siempre ha pasado.

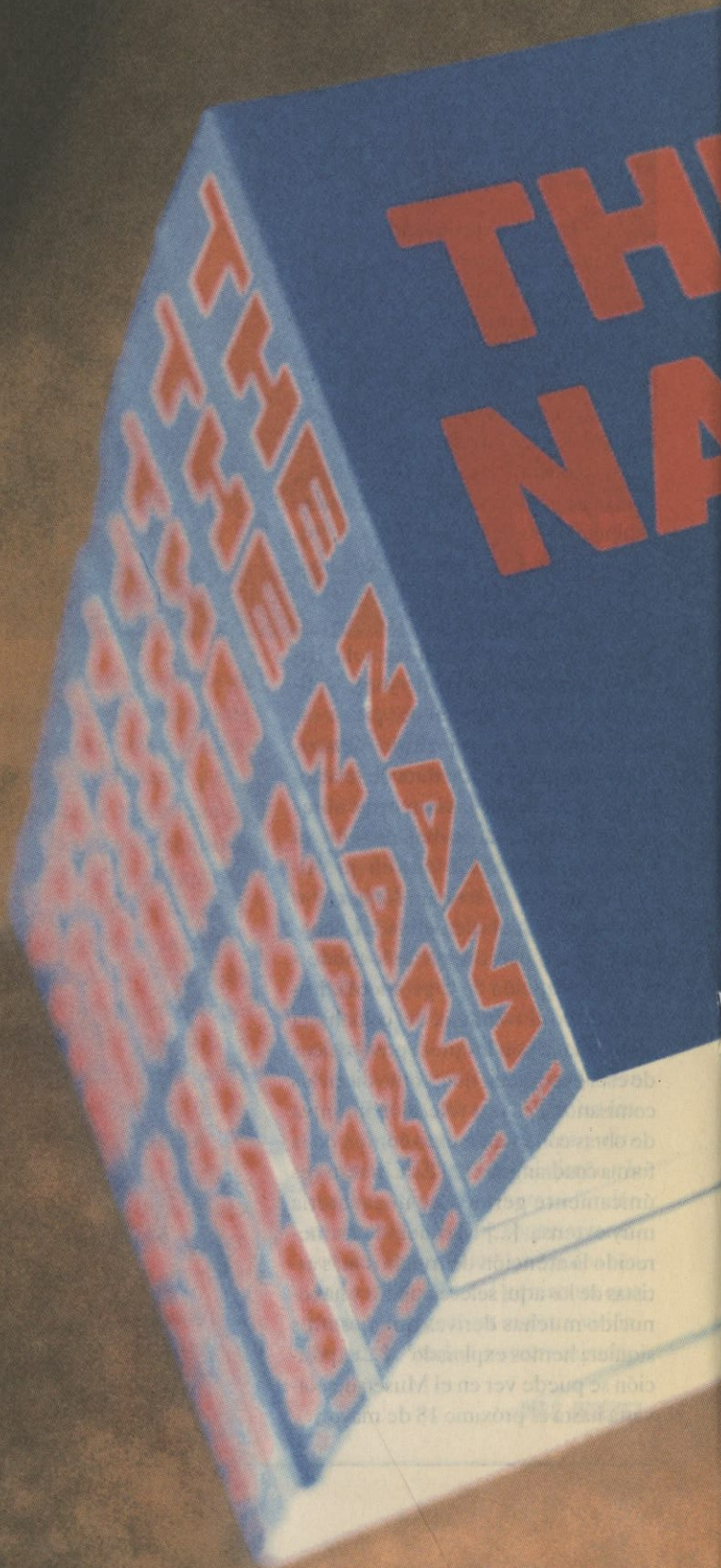
ABEL H. POZUELO



ÁRBOL, 2000. FOTOGRAFÍA, 28 X 21

plásticas de éstas abandonadas a su suerte en fecha reciente, sin embargo nada de ello sería comprensible si no se explicara antes que Merlo es un poeta de la materia que maneja conceptos. A las preocupaciones por él reconocidas (como ha manifestado hace pocos días en una entrevista), esto es, el paisaje, el eje realidad-irrealidad y la tensión entre espacio y tiempo, debería añá-

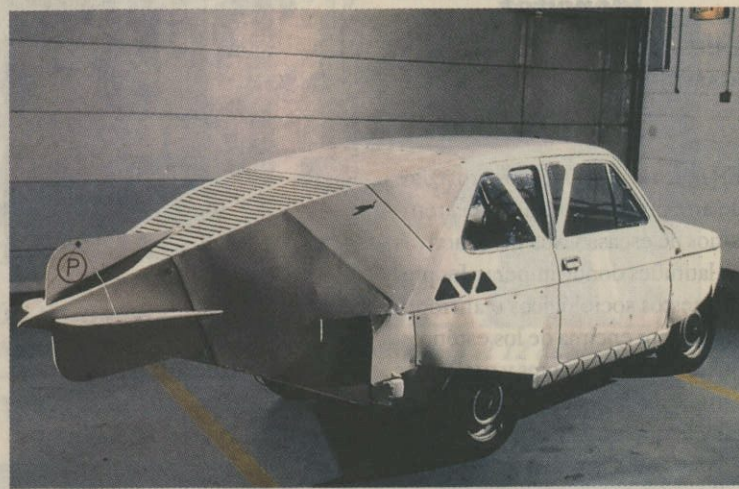
FIONA BANNER: THE NAM, 1997



AQUÍ se han reunido una serie de obras que hacen sonreír; algunas de ellas son como un guiño de ojo o una ocurrencia: graciosas, banales, absurdas, juguetonas y, sobre todo, inofensivas. La selección no es muy distinta al recorrido de una feria comercial: imágenes y objetos más o menos sorprendidos y divertidos. Las ferias y el mercado condicionan una tipología de arte, un arte que reclama la atención del transeúnte saturado de estímulos visuales; un arte que se expresa como sensación, ni demasiado fuerte, ni demasiado débil. No obstante, me pregunto si existe algo más que esa sonrisita o ese divertimento al que antes aludía. Más todavía, intuyo que se trata de un arte autista. Imágenes y objetos que se agotan en sí mismos: una ironía gratuita y sin contenido.

En el catálogo de la exposición se justifica el planteamiento y la selección de la misma con Duchamp. Y, entre otros aspectos que derivan del mismo Duchamp, un argumento que lo exculpa todo; se trata de una explicación teológica porque se habla textualmente de fe, de la fe del espectador: la condición de este arte es la fe del espectador. Es exclusivamente el espectador quien posee la llave interpretativa de la obra.

Pues bien, estoy harto de Duchamp y estoy harto de respon-



ALAIN BUBLEX: PROTOTYPE AEROFIAT 2.1, 1996

sabilizar al espectador del arte contemporáneo. Duchamp se ha transformado en un tic, una repetición de gestos que en su momento tuvieron sentido pero que se han banalizado y reducido a la sinrazón. Después de Duchamp el arte no parece haber evolucionado: las mismas reflexiones, las mismas autojustificaciones, los mismos discursos. Explicación fácil, la de recurrir a Duchamp, que por explicar no explica nada.

Yo siempre he pensado que el arte es el arte del silencio y que en todo caso hay que hacerlo hablar. Pero entonces, ¿por qué es autista el arte contemporáneo? No creo que se pueda responder a esa pregunta. Pero una obra no es simplemente una obra aislada: tendría que suponer unas referencias, unos textos, una polémica, en definitiva, un contexto. Esto es lo que forma el grosor de las imágenes y lo que les atribuye sentido. En caso contrario el arte será equiparable a las imágenes publicitarias, más todavía, a la pintura de paisajes. Y les advierto que la pintura de paisajes dominadores me hace sonreír.

La exposición se titula *Falsa inocencia* y con ello se alude al contenido supuestamente sublime o complejo oculto que no he sabido ver en estas imágenes. Pero yo advertiría esa "falsa inocencia" precisamente en el contexto del arte, un contexto en el que todos estamos implicados. Un contexto en el que la desorientación de unos es el exacto reverso de la de los otros. La obligación y el automatismo sin fin de organizar exposiciones que no propician la reflexión, el sinsentido del periodismo cultural que repite el discurso de los comisarios, los pobres comisarios obligados a explicarse en cuatro folios... todo eso y muchas cosas más contribuyen a esa confusión y a una supuesta ingenuidad que es en realidad una falsa inocencia. Pero que no se enfaden la sra. Malet, directora de la Fundación, ni el sr. David G. Torres, comisario de la exposición, que no los aludo a ellos en particular, sino a un estado general del cual la exposición es un simple y lejano reflejo. En los momentos que escribo, se ha iniciado la ofensiva contra Irak. Se trata de la misma falsa inocencia, del mismo absurdo y del mismo sinsentido, porque todo está relacionado... Esta falsa inocencia de la guerra, de las instituciones, del arte... me espanta.

JAUME VIDAL OLIVERAS

La falsa inocencia

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUÍC, S/N. BARCELONA. HASTA EL 1 DE JUNIO

Identitat

INJUVE. SALA AMADÍS. ORTEGA Y GASSET, 71. MADRID. HASTA EL 12 DE ABRIL

EN muchas ocasiones, los proyectos de arte público derivan hacia territorios de escasa visualidad, activos en latitudes donde imperan los presupuestos sociológicos o antropológicos por encima de los estéticos. Suelen ser interesantes y profundos estudios sobre nuestro escenario vital y lo que en él ocurre desde un prisma a caballo entre lo conceptual y lo pedagógico. Una llamada de atención sobre las propiedades básicas de nuestro entorno. La Sala Amadís acoge por segunda vez el proyecto *Calaf/Barcelona*, una iniciativa dirigida a explorar las posibilidades del arte público en dos ámbitos diferentes, Calaf (tres mil habitantes) y Barcelona (tres millones). A este proyecto se le han unido otros de parecidas características en Alcorcón (Madrid), Sant Adrià de Besós (Barcelona), el barrio de Bilbao la Vieja y El Cabanyal de Valencia, así como proyectos de artistas extranjeros del programa de la UE "Pépinières" en Valencia y en Gijón. Son conocidas las incursiones



PLATAFORMA D'ENTITATS I VEÏNS DE LA MINA. BARCELONA

en este terreno del grupo El Perro en Alcorcón y de Lara Almarcegui. Destacan la plataforma "Salvem El Cabanyal", con intervenciones en dicho barrio ante la perspectiva de su desaparición, así como Montserrat Cortadellas, con *Tan aprop, tan lluni*, donde presenta realidades cercanas que escapan a nuestra apreciación diaria. **JAVIER HONTORIA**



CITERON VI, 2002

Ixone Sádaba

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 20 DE ABRIL. DE 1.750 A 2.200 EUROS

ESTA es la primera exposición individual de Ixone Sádaba. Nacida en 1970 ha participado en la publicación fotográfica "Magazine" y en poco más dentro del ámbito nacional siendo éste, por tanto, un importante y esperanzador punto de partida. Porque estas fotografías responden a una voluntad de aglutinar en la imagen propuestas que se solapan y se entremezclan de una manera singular, obteniendo una dialéctica de gran frescura. Las estrategias de representación del cuerpo están ligadas a la *performance* y es bien cierto que se trata de un discurso fácilmente visible en muchos jóvenes creadores españoles como atestiguan las últimas ediciones de arte joven. El de Sádaba combina ambas estrategias y versa sobre identidad, descontextualización y desdoblamiento en situaciones dramáticas que conforman atmósferas inquietantes cargadas de sospecha. Hay una sensación permanente de infelicidad, predomina el espíritu decadente y se percibe un grave aroma de frustración. Son de gran importancia los emplazamientos donde tiene lugar la acción. Lugares reconocibles donde el "yo" y su *alter ego* enfrentan sus miedos. De otro lado, de las composiciones se desprende una marcada querencia narrativa que detiene el momento y lo extrae de un tético pasado y un no menos oscuro futuro, sesgando su continuidad, dejándolo anclado. **J. H.**

Lorenzo Fernández

CASTELLÓ 120. CASTELLÓ, 120. MADRID. HASTA EL 5 DE ABRIL. DE 1.800 A 24.000 EUROS

SOLAMENTE una decena de colectivas y esta muestra personal que aquí enjuiciamos es el bagaje de Lorenzo Fernández (Madrid, 1970) en el ámbito galerístico. Temáticamente, se mueve entre los desnudos femeninos y las páginas noticiosas de los medios de comunicación, como si quisiera fundir dos mundos en el incierto de las imágenes donde destaca su virtuosismo, si bien explicitado su mensaje de un modo tan gélido como el de la mayor parte de los hiperrealistas que no consiguen emocionarnos ni siquiera cuando nos ofrecen los cuerpos desnudos de unas muchachas para que



OFELIA, 2001

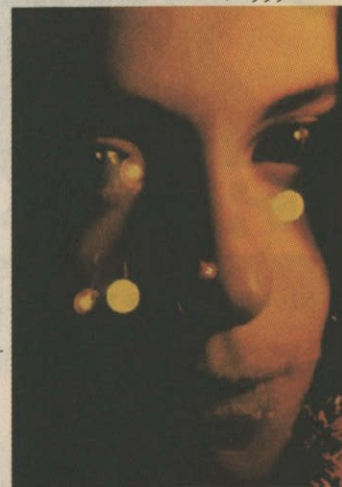
habiten nuestros ojos de belleza. Hay a mi entender, y al margen de la reiteración compositiva y temática, un par de cuadros que sobresalen entre los que se cuelgan en la exhibición. El titulado *Hamlet*, al que acompaña la edición de la obra shakesperiana de la colección de RTVE publicada en los años setenta, que plantea la fragilidad de una tabla, un pedazo de papel y un lápiz, los elementos para la duda creativa; mientras la reproducción de una página de este Cultural en el que escribo alcanza el protagonismo compartido con un escorzo de una modelo que coincide con el de una de las picassianas señoritas de Avignon, donde, además del afinado dibujo, aparece con forma de crónica el génesis del que se aspira a provenir. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

Txuspo Poyo

ESPAI 292. CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA. HASTA EL 16 DE ABRIL. DE 1.100 A 4.500 EUROS

COMO tantos creadores de su generación, Txuspo Poyo (Altsasu, Navarra, 1963) ha dejado la pintura para dedicarse al vídeo y a la fotografía. Lo que le interesa ahora es manipular la imagen de escenas de ficción para crear una nueva ficción. En la docena de fotografías que compone su exposición barcelonesa, el artista ha utilizado una película infrarroja que modifica los contornos de los objetos y de las personas que ha retratado, hasta borrar su perfil y su identidad. Siguiendo una corriente de moda, Txuspo Poyo deconstruye las imágenes para crear situaciones irreales, en las que el interior de una casa o un rostro humano se convierten en formas misteriosas e inquietantes. El tratamiento de las fotografías impresas sobre planchas de aluminio dan la sensación de ser fragmentos inconexos de una película de ciencia ficción. Son obras que desorientan la mirada, algo que es voluntario por parte del artista, pero que acaba confundiendo al espectador porque no sabe muy bien si más allá de los efectos de la técnica, existe la intención de comunicar algún mensaje. La misma pregunta se plantea con el vídeo *Black tree* realizado con secuencias filmicas fragmentadas que el visitante descubre como un *voyeur* mirando a través del orificio de un altavoz. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

NAKED EYES, 1999



GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

VILLANUEVA XXIII

VXXIII

VXXIII

ESTILO EN MARCOS DE ARTESANÍA

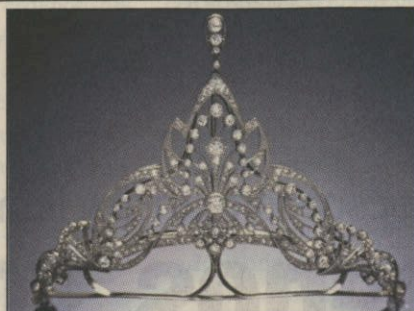
VXXIII

VXXIII

Villanueva, 23 - 28001 MADRID
Tel.: 91 426 01 52

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

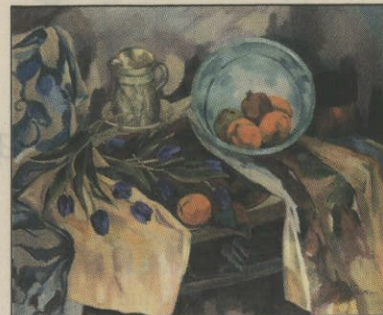
EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

DURÁN

Exposiciones de Arte

ÁNGELES PELÁEZ



Hasta el 12 de abril

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



GALERIA ESPALTER

PEPI SÁNCHEZ

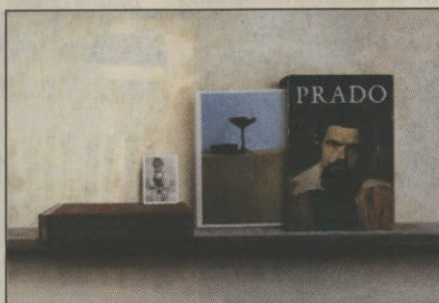


Hasta el 1 de abril

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



galería de arte
castelló 120



Lorenzo Fernández

Hasta el 5 de abril

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



ANSORENA

SUBASTAS DE ARTE



Antonio López Torres. "Paisaje con dos mulas y un labrador"

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



ANSORENA

GALERÍA DE ARTE

ESPACIOS

Alwin van der Linde
Miguel López-Coronado
Alvaro 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



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

CAPA

ESCULTURAS



La escultura al alcance
de expertos y profanos

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

T E A T R O

La comedia revitaliza la escena teatral y llena las arcas de las taquillas **Al menos sonría**

Hoy se celebra el Día Mundial del Teatro y El Cultural ha querido dedicárselo al género rey de la escena española: la comedia. En tiempos de guerra el público reclama humor y ésta parece ser la consigna de productores y salas privadas desde el 11 S. *La cena de los idiotas*, *¡Se quieren!*, *No es tan fácil* o *Defendiendo al cavernícola* son ejemplos de comedias que están arrasando en la taquilla, superando incluso a algunos musicales. Este género se instala en el teatro comercial frente al institucional, que prefiere la tragedia. El Cultural ha reunido a los actores que protagonizan las obras de mayor éxito de la cartelera madrileña.

Si el teatro padece una enfermedad crónica, la comedia es el tratamiento más eficaz para devolverle la buena salud. Ésa es la receta que han seguido los productores y compañías desde siempre. En la actualidad, el teatro capitalino recupera público y con grandes resultados: la temporada pasada ganó 40.000 espectadores.

El 46'6 por ciento de las obras del cartel madrileño son, hoy por hoy, comedias. El resto son musicales, espectáculos de danza y tragedias; éstas últimas se programan principalmente en los escenarios públicos. En el circuito alternativo la presencia de la comedia es menor, ya que hay mayor diversidad de géneros.

La comedia es el género teatral español por excelencia. Desde Aristófanes y Plauto, pasando por el Siglo de Oro y Benavente, con quien se inicia la nueva comedia en el siglo XX, el humor ha sido el que mejores resultados de taquilla ha dado.

Yolanda García Serrano, guionista de cine y autora de la versión de



Alonso de Santos: "La comedia es espía de su tiempo, va a las fuentes diarias, mientras que la tragedia se basa en el mito, además de estar pagada por las instituciones"

Confesiones de mujeres de 30 que se exhibe en el Lara de Madrid, apunta al fenómeno *Arte* como el auténtico revulsivo teatral de los últimos años. "Arte de Flotats atrajo a gente que normalmente no pisaba un teatro. Incluso se llegó a poner de moda ir al teatro".

El fenómeno de los monólogos.

Luego, el fenómeno se complementó con los monólogos, herederos directos de la *Stand Up Comedy* americana, que algunos no consideran teatro sino "un género parateatral ya que le falta la magia de la representación", dice Esteve Ferrer, director de *Se quieren*, obra que triunfa en el Marquina. José Luis Alonso de Santos, uno de nuestros comedió-

grafos de más éxito y estudioso del teatro—su libro *La escritura dramática* (Castalia) abunda en este tema— cree que el éxito se debe a que "la comedia ayuda a vivir. Producen esa euforia necesaria para existir. Es analgésica y antiinflamatoria, como la aspirina. Por eso el público recibe mejor las comedias que las tragedias". Para Alonso de Santos, que tiene actualmente en cartel *La comedia de Carla y Luisa*, protagonizada por Cristina Higuera y Fiorella Faltoyano y que se exhibe en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, la clave de la comedia está en el humor y en su actualidad. "La risa es importante, evidentemente, pero yo creo que uno de los motivos por los que conectan bien

con el público es por su actualidad. Es muy inmediata, trata temas cotidianos, que son los que realmente preocupan a la gente. La comedia es espía de su tiempo, va a las fuentes de la vida diaria, mientras que la tragedia se basa en el mito y es más cultural y educadora, además de estar pagada por las instituciones". Si la tragedia nos plantea los problemas del mundo, la comedia nos ayuda a vivir con ellos y por eso cuenta con el favor de un público con menos prejuicios culturales e ideológicos.

Caballo ganador. Otro factor que contribuye a esta proliferación de comedias es la actitud de los productores que apuestan "por el caballo ganador". Esteve Ferrer explica que la comedia es un género más propio del teatro comercial que del institucional: "Es lógico que el productor privado apueste por algo seguro". Y añade que aunque hay buenos autores españoles de comedias, los productores optan por importarlas una vez comprobado el éxito de éstas en otros países. "Los riesgos son grandes para productores y exhibidores y por esto también se busca el respaldo de un reparto de actores conocidos", añade Josep Maria Mestres, director de *No es tan fácil*, la obra de Paco Mir que se exhibe en el Muñoz Seca.

Como señala José Luis Alonso de Santos, "las instituciones y los políticos avalan y subvencionan la tragedia, mientras que el público respalda la comedia. Una comedia no puede vivir sin su público y sabes rápidamente si funciona o no porque la respuesta es inmediata. En la tragedia no está clara la respuesta. El público siempre acude a la comedia, la crí-

De izquierda a derecha: Anabel Alonso, Amparo Larrañaga, Cati Solivellas, María Pujalte, Gloria Muñoz, Fernando Huesca, Javier Veiga, Diana Peñalver, Gerardo Malla, Iñaki Miramón, Jorge Calvo y Llum Barrera. Delante: Pepe Viyuela, Nancho Novo y Pepa Zaragoza, en el teatro Príncipe de Madrid.

Humor en tiempos de guerra

POR NANCHO NOVO

Hoy no me apetecía hacer la función. Uno sale a actuar con fiebre, con las cuerdas rotas, con esguince cervical o con la mujer en el paritorio. Un actor sólo puede faltar al teatro presentando el certificado de defunción, decía el viejo maestro Estruch. Vale. Pero hoy, que empiezan a caer las bombas, a uno le parece un poco frívolo y casi impúdico salir a hacer el ganso bajo los focos. ¿Quién puede tener ganas de reír en un día como hoy? Pienso en la soledad de mi camerino. Y cuál es mi sorpresa cuando me dicen que la sala está muy bien de público, para ser un jueves. ¡Coño, hay gente con ganas de cachondeo! ¿Será que no se han enterado de lo que está pasando, serán gentes sin alma? ¿O será gente que, precisamente por lo que está pasando, tienen el alma dislocada y necesitan un masaje en el ánimo?

Está claro, la gente necesita reír, siempre. Y en los peores momentos, más lo necesita. Si no puedes reírte de las cosas más próximas, de lo que te hace daño, de tí mismo, tu vida se ulcera y empieza a sangrar. ¿No os habéis fijado en una cosa? Cuando alguien ha visto un espectáculo y los amigos le preguntan qué tal, la mejor crítica que puede hacer, la que va a animarles a que vayan, es decir: te ríes un montón. No siempre es justo, pero es así. Reír es sano, profiláctico, balsámico, curativo... es lo que nos queda. Por eso la gente demanda comedia. Y por eso se la damos. A veces oigo cosas como: esto no es para tomárselo a risa. A ver, ¿qué no es para tomarse a risa? ¿La muerte? Que se lo digan a Valle-Inclán. ¿La injusticia? Que se lo digan a Brecht. ¿La guerra? Que se lo digan a Gila. Sí, ¿por qué no? Vamos a hacer reír un rato a la gente. Lo necesitan tanto como yo necesito hacerles reír. Vamos a cometer ese acto superfluo, un poco frívolo y casi impúdico de hacer el ganso bajo los focos. Ése es mi trabajo, nuestro trabajo, el de los cómicos; el que, además, nos otorga un estrado desde el que nos oigan para poder gritar: NO A LA GUERRA. Y, así, redimirnos de nuestra superfluidad, un poco frívola. Casi impúdica. ■



tica no". Y es que todos estos artistas coinciden en señalar cierto menosprecio hacia el género. "La comedia—continúa De Santos—paga el precio de ser despreciada por los eruditos porque es el arte de la mayoría. Siempre ha existido una cultura intelectual y una cultura popular".

Hay que señalar que si el humor es el ingrediente necesario de la comedia, no todas son cómicas, no todas cultivan la comicidad.

Los diversos estilos. La alta comedia está representada por *Arte*, de Yasmína Reza. Es una obra muy bien escrita, de una arquitectura impecable, que roza el tema trágico de la fractura de una amistad aunque el desenlace sea feliz como exige el género. La guerra es la protagonista de *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán-Gómez, que se exhibe en La Latina, y que está más cerca del sainete o la comedia costumbrista que también ha practicado Alonso de Santos, aunque

"Las bicicletas son para el verano es una obra que contrasta con el teatro frívolo y evanescente que impera en estos momentos y que es fruto de la situación política actual", dice Gerardo Malla

precisamente no sea *La comedia de Carla y Luisa* su mejor exponente. Ésta es una comedia dramática al igual que *Noches de amor efímero*, de Paloma Pedrero, que como la propia autora dice busca "abordar temas comprometidos como los malos tratos a las mujeres en clave de humor.

La taquilla en Madrid (Sep 2002-Feb 2003)

Obra	Espectadores
El fantasma de la ópera	66.819
5 mujeres.com	60.673
¡Se quieren!	46.100
La cena de los idiotas	41.777
Don Juan Tenorio (T. Español)	37.477
My fair lady	35.090
30 años sin parar	30.270
El zorro	28.710
Casa con dos puertas	26.191
La malquerida	21.268
Arte	21.201

Y digo que es comedia porque a pesar de tratar temas desdichados siempre abro una puerta a la esperanza, pero si tardara más en echar el telón acabaría en tragedia".

Sin embargo, las que triunfan son las claramente humorísticas. Entre ellas figura en primer lugar *La cena de los idiotas*, que vive su cuarta temporada de éxito en el teatro Príncipe. Se trata de una comedia de situación

rrañaga e Iñaki Miramón. También *No es tan fácil*, con Pepe Viyuela, Pepa Zaragoza y Javier Veiga, habla de las dificultades de un hombre para abandonar a su esposa. Anabel Alonso, María Pujalte y Cati Solivellas desgranar en *Confesiones de mujeres de 30* sus desencuentros con los hombres. Están los irreverentes de Yllana, que han triunfado con *666* y ahora vuelven a la sala Alfíl, en busca de ese público joven. Como define David Ottone, su director, "hacemos un teatro reflexivo y transgresor, que busca el entretenimiento de forma personal y libre. Somos políticamente incorrectos". Y añade que para hacer buena comedia "hay que tener un gran actor cómico, buscar siempre la sorpresa y no tener condicionamientos morales".

Y luego está en el Arlequín Nanchito con *Defendiendo al caver-*

nícola, en el que desarrolla un monólogo en torno a las diferencias biológicas del hombre y la mujer. Escrito por el americano Rob Becker, sigue una dramaturgia frente a los que integran *5mujeres.com*, de gran éxito y cuyo atractivo está en la presencia de caras populares como Llum Barrera o Pilar Bardem.

Reflexionar desde la risa. Otro de los debates más viejos en torno a la comedia es su finalidad, si debe inducir o no al espectador a reflexionar. "Siempre que se escribe se reflexiona", dice De Santos. "No me interesa escribir obras intrascendentes", añade Pedrero. Gerardo Malla, protagonista de *Las bicicletas son para el verano*, explica que esta obra "es un espectáculo comprometido con la realidad y contrasta con el teatro frívolo y evanescente que ahora se hace, una tendencia fruto de la situación política actual". Miguel Mihura lo veía de otra manera: "el humor verdadero no se propone enseñar o corregir, lo único que pretende el humor es que, por un instante, nos salgamos de nosotros mismos y demos una vuelta alrededor... El humor es verle la trampa a todo, darse cuenta por dónde cojean las cosas; comprender que todo tiene un revés, que todas las cosas pueden ser de otra manera, sin querer por ello que dejen de ser tal como son, porque esto es pecado y pedantería. El humorismo... es lo mejor para pasar las tardes".

I. DE FRANCISCO/ L. PERALES

TEATRO PAVÓN
Embajadores, 9 (Plaza de Cascorro)

TEATRO CLÁSICO

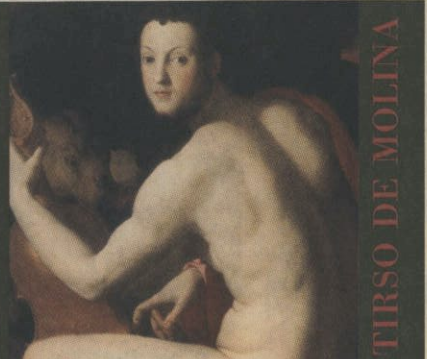
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

COMPAÑÍA NACIONAL DE **TEATRO CLÁSICO**
Director: José Luis Alonso de Santos

EL Burlador DE Sevilla

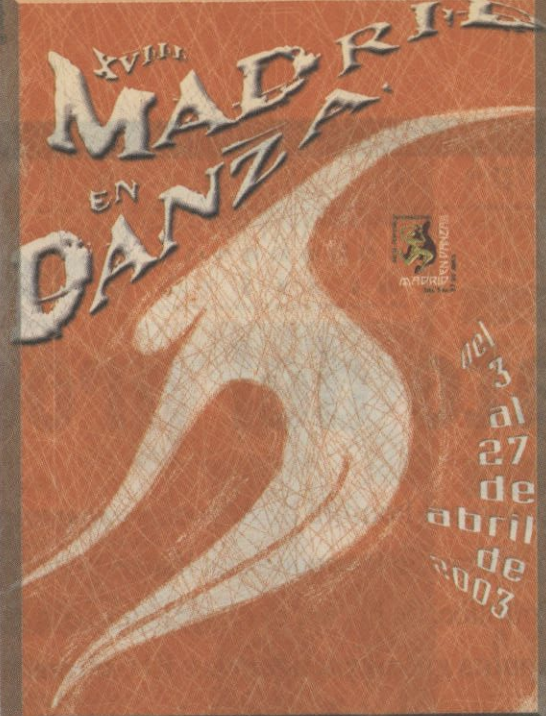
Versión: JOSÉ HIERRO
Dirección: MIGUEL NARROS

Colabora: **EL MUNDO**



TIRSO DE MOLINA

XIII FESTIVAL
ARTE SACRO
18 de marzo al 8 de abril de 2003



Exposición
abril y mayo



XV GALAS
DEL DÍA
INTERNACIONAL
DE LA DANZA
29 Y 30 DE ABRIL DE 2003
TEATRO ALBÉNIZ

Schiff
Bach

Ciclo extraordinario
seis recitales

El piano de
Johann Sebastian Bach

febrero 2003
y abril/mayo 2003

andrás schiff

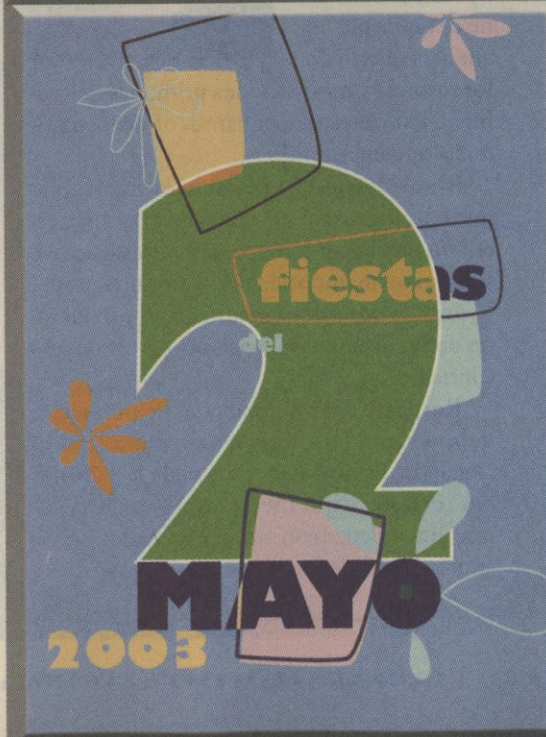
Teatro de La Zarzuela

1ª parte del ciclo (3 recitales)

1. Martes 16 de febrero, 20:00 horas. Suites inglesas
2. Jueves 20 de febrero, 20:00 horas. El clave bien temperado I
3. Domingo 23 de febrero, 18:00 horas. Partitas

2ª parte del ciclo (3 recitales)

4. Lunes 28 de abril, 20:00 horas. Suites francesas y Obertura francesa
5. Miércoles 30 de abril, 20:00 horas. El clave bien temperado II
6. Sábado 3 de mayo, 20:00 horas. Variaciones Goldberg



Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES

★
**XIII FESTIVAL
ARTE SACRO**

Teatro, danza, música, cine, poesía
y artes plásticas
Del 18 de marzo al 8 de abril

★
**XVIII FESTIVAL
INTERNACIONAL MADRID
EN DANZA**

Del 3 al 27 de abril

★
FASHIONABLE

Canal abierto
SALA DE EXPOSICIONES CANAL DE ISABEL II
Abril y mayo

★
**XV GALAS
DEL DÍA INTERNACIONAL
DE LA DANZA**

TEATRO ALBÉNIZ
29 y 30 de abril

★
ANDRÁS SCHIFF

El piano de J. S. Bach
TEATRO DE LA ZARZUELA
Abril y mayo

★
FIESTAS DEL 2 DE MAYO

Del 30 de abril al 4 de mayo

INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24
www.madrid.org

El olfato del productor

El productor es la cara realista del teatro: un hombre de negocios con una particular sensibilidad para tratar con artistas. Se le supone un olfato especial para predecir qué textos gustarán al público; de hecho, es el verdadero confectionador de la cartelera teatral. Apunta gustos y tendencias. El Cultural ha preguntado a algunos de los empresarios más destacados de la escena española cómo eligen los títulos que producen; si analizan el público al que se dirigen; cómo es su relación con los autores vivos y por qué están tan ausentes de las carteleras. También, si es cierto que el público ha vuelto a los teatros.

CONCHA BUSTO

Barbotegui Producciones

No decido de antemano cuántos espectáculos producir, sino que si tengo un texto o un proyecto que me interese lo hago. Me lo puede proponer algún amigo, algún actor o enterarme de una obra interesante... entonces intento conseguir esos derechos. No suelo estudiar los gustos del público, sino que procuro ser espectador cuando acometo un proyecto. El espectador del poco teatro que se hace es una persona interesada en los problemas del ser humano y que exige un buen texto, una buena interpretación y una buena puesta en escena.

Sobre la presencia de los autores vivos en la escena creo que si no se producen sus obras es porque ni el espectador ni el programador están interesados en principio por los autores españoles. Aconsejaría a los autores que hicieran el esfuerzo de interesar al público, en lugar de pasar el testigo al productor para que sea éste

el que las convierta en algo interesante. Y no, no es verdad que el teatro "entendido como tal" esté recuperando público. Se está recuperando un público que va a ver lo que antes llamábamos "variedades", es decir, sketches o monólogos con temas casi escatológicos. La palabra Teatro requiere una dramaturgia.



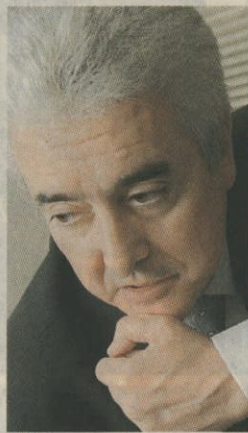
ALEJANDRO COLUBI

Marcus Teatral

LEEMOS muchos textos y sobre esas lecturas hacemos la elección. Muchas veces la lectura puede estar inducida por premios o éxitos previos. Entre producciones y coproducciones solemos tener una media de unos cuatro o cinco títulos al año. Toda nuestra oferta viene definida por un análisis previo de los resortes y motivaciones primarias del público. Esto hace que podamos ofrecer en primera tendencias nuevas.

Si no se producen a más autores vivos es porque no tenemos autores con calidad y lo que escriben no tiene interés para el público actual. El género no importa, lo que importa es que se escriba una buena historia. Los productores preferimos autores españoles pero no los encontramos.

Respecto a la recuperación de público se debe a varios factores: locales mejor acondicionados, facilidad en la venta de localidades por teléfono o internet, mejores producciones, una sociedad con mayor poder adquisitivo, ampliación de la oferta con los musicales ...



M. R.

JULIA GÓMEZ CORA

CÍE España

AL principio éramos nosotros los que buscábamos los títulos, pero ahora son los títulos los que nos buscan a nosotros. Programamos los teatros que gestionamos (Coliseum y Lope de Vega de Madrid), grandes escenarios dedicados al musical. En cuanto al resto, estamos



M. R.

desarrollando otras gamas de teatro de texto de pequeño y mediano formato. La elección de las producciones surge a partir de verlas en el extranjero. Tenemos un departamento de compra de derechos centralizado en México que viaja constantemente a Nueva York y Londres, y que se dedica exclusivamente a buscar títulos de interés. Luego estudiamos mucho al público a través de encuestas a los espectadores que acuden a nuestros teatros y campañas de marketing directo con nuestra base de clientes. El perfil medio del espectador cambia según cómo y dónde lo estudies. El público que asiste a los musicales es muy diferente del que asiste a ver un monólogo. Sin embargo, hay rasgos comunes como un mayor nivel cultural, edad más elevada que la de los espectadores de otras actividades de ocio y poder adquisitivo bueno-alto. Actualmente se está ampliando la cantidad y diversidad del espectador. Es responsabilidad de los productores escuchar al público en vez de llorar por la crisis del teatro...no hay tal crisis. Sólo que la gente no es tonta.

Si no hay obras de autores españoles vivos en la cartelera no es por falta de oferta sino por falta de visión de los productores, que sólo repiten viejas formulas. Y sí creo que el teatro está recuperando público, afortunadamente. Creo que se debe a las nuevas propuestas que ofrece la cartelera, que buscan atraer a un nuevo público. Sin embargo, todavía tenemos mucho por hacer.



TEATRO CUYÁS

C/ Viera y Clavijo s/n
Las Palmas de Gran Canaria
info@teatrocuyas.com
www.teatrocuyas.com

VENTA ANTICIPADA
902 405 504

INFORMACIÓN
928 43 21 81

Horario de taquilla
11.30 a 13.30 h. y 17.00 a 20.30 h.



Abril

TEATRO

8 y 9 de ABRIL

ENREDADOS

de Secum de la Rosa

Compañía CLAPSO

Dirección: Israel Reyes



TEATRO

11, 12 y 13 de ABRIL

CASA CON DOS PUERTAS, MALA ES DE GUARDAR

de Pedro Calderón de la Barca

Adaptación: Adolfo Marsillach

Dirección: Alfonso Zurro

con M^a. José Goyanes
y Juan Carlos Naya

TEATRO

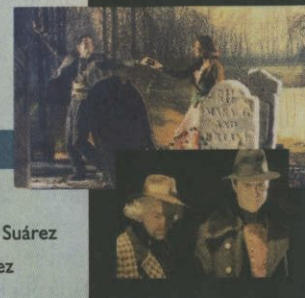
16, 17 y 18 de ABRIL

ARSÉNICO POR FAVOR

de Joseph Kesserling

Versión y Dirección: Gonzalo Suárez

con Jorge Sanz y Julia Martínez



2003

Abril

TODAMÚSICA

MÚSICAS DEL MUNDO

23 de ABRIL

AZERBAIYÁN

Cantos del Gran Cáucaso



DANZA

26 y 27 de ABRIL

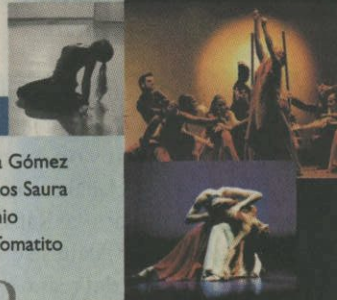
SALOMÉ

Dirección Artística: Aída Gómez

Dirección Escénica: Carlos Saura

Coreografía: José Antonio

Colaboración especial: Tomatito



Mayo

TEATRO

1, 2 y 3 de MAYO

TIC-TAC

de Claudio de la Torre

DELIRIUM TEATRO

Dirección: Severiano García



OTROS ESPECTÁCULOS

ABRIL 2003

ÓPERA

1, 3 y 5 de Abril

XXXVI FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (A.C.O.)

Ariadne auf Naxos de R. Strauss

MÚSICA

29 de Abril

SOCIEDAD FILARMÓNICA DE LAS PALMAS

Capella della Pietà de Turchini

MAYO 2003

ÓPERA

20, 22 y 24 de Mayo

XXXVI FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA (A.C.O.)

Un Ballo in Maschera de G. Verdi

MÚSICA

27 al 31 de Mayo

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Conciertos Escolares

FEIRA do TEATRO

de GALICIA

8. 9. 10. 11. 12 de abril 2003

Santiago de Compostela

Aula Socio-cultural de Caixa Galicia

Sala Nasa

Sala Yago

Salón Teatro

Teatro Galán

Teatro Principal

- compañías
- Ados Teatroa
 - Artello - Teatro Alla Scala 1:5
 - Berrobambán
 - Bucanero
 - Chèvere
 - Eme2 Producións
 - Los Ulen
 - María A Parva
 - Os Monicreques de Kukas
 - Pífano Teatro
 - Producións Librescena
 - Santi Prego
 - Sarabela Teatro
 - Talia Teatro
 - Teatro Bruto
 - Teatro da Lúa
 - Teatro de Ningures
 - Teatro do Aquí
 - Teatro do Atlántico
 - Teatro do Morcego
 - Teatro do Noroeste
 - Teatro Galileo
 - Teatro Maltés
 - Teatro Meridional
 - Títeres Cachirulo
 - Títeres Tanxarina
 - Títeres Trompicallo
 - Uróc Teatro



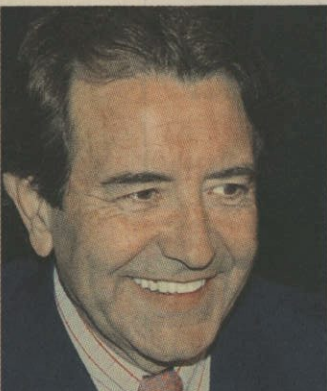
CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO
INSTITUTO GALEGO DAS ARTES
ESCÉNICAS E MUSICAIS



ENRIQUE CORNEJO

Forma y Cultura

PRODUZCO preferentemente autores vivos. He hecho a Alberto Miralles, a José Luis Miranda, a Ignacio Amestoy o a Antonio Gala. con los que tengo una relación estrecha. También con Santiago Moncada, Rafael Mendiábal... Luego, mi hijo Alain se encarga del teatro de vanguardia y del teatro extranjero, él viaja con cierta frecuencia por Europa y ve lo que se programa en ciudades como Londres o París. Vengo a producir entre 8 y 10 espectáculos anuales y, además de otras coproducciones. Controlamos cinco teatros en Madrid y, por tanto, tengo que alimentarlos. En relación con el público, yo he vivido una



M. R.

época afortunada en la que cada teatro tenía un público definido lo que permitía que cada sala se especializara en un género. Eso ya no se da, hoy el público ha dejado de ser fiel. El espectador busca reírse, distraerse, no pensar demasiado, no quieren teatro de texto. Puede funcionar un teatro de crónica social

en clave de humor o un libreto de café teatro. Ahora no se puede diseñar una programación como entonces, los gustos del público son impredecibles. Yo distingo dos perfiles de espectador: el joven, entre 30 y 40 años y con trabajo estable y poder adquisitivo medio, y el que supera los 40 años, el público de teatro de toda la vida.

¿Por qué no estrenan nuestros autores? Soy el productor que más autores vivos hace cada temporada pero a pesar de ello creo que nuestros dramaturgos deberían definir el público al que se dirigen. También creo que hay una desconexión entre espectadores, autores, productores e instituciones. En este último punto defiende que el Estado diseñe un programa de apoyo a la producción y exhibición de obras de autores vivos. Aún así el teatro gana espectadores poco a poco, más que el cine, y eso se debe principalmente a una apuesta del empresariado privado que ha incorporado títulos que enlazan muy bien con la juventud.

PRODUCIMOS una media de diez títulos anuales. La propuesta corresponde al Director General de Contenidos y en el caso del Teatro Romea a su director artístico, Calixto Bieito. Nuestra pretensión es abarcar las máximas posibilidades de demanda del público, desde lo más elitista a lo mayoritario, teniendo como denominador común el más alto ratio de calidad en las propuestas.

Respecto a la presencia de la dramaturgia actual, no es el caso de Cataluña ni de Focus. Los autores vivos catalanes tienen una alta presencia en la cartelera de



PILAR AYMERIC

DANIEL MARTÍNEZ

Focus

Barcelona y en lo que corresponde a nuestra empresa, valga como ejemplo que los tres teatros que gestionamos tienen esta temporada autores catalanes vivos con producciones de alto nivel. Las estadísticas indican que en los últimos años crece la cifra de espectadores, la clave está en consolidar ese crecimiento con la incorporación de las generaciones más jóvenes. Recuperar público ya aficionado depende fundamentalmente de la calidad de las propuestas, de la capacidad del teatro para evolucionar conceptual y estéticamente. Ese es el reto.

ENRIQUE SALABERRÍA

Smedia



M. R.

PRODUCIMOS siete espectáculos al año, cuya selección viene dada por la lectura de textos principalmente y por consulta con autores o profesionales del medio. El espectador de teatro se hace desde muy joven. Luego en la adolescencia abandona las salas y persigue otros, que es lo que corresponde a su edad, y una vez estabilizada su vida en pareja vuelve al teatro. El teatro es para un porcentaje reducido de pú-

blico, cultivado y amante de las tradiciones. Habría que apoyar la exhibición de espectáculos de autores vivos. Salvo excepciones nuestros productores no leen, salen al extranjero a buscar lo que tiene éxito, o nos llega de las autonomías que apoyan su idioma, no como ocurre en Madrid. Y no creo que se esté recuperando público, sino que los grandes musicales han cubierto el espacio de las variedades y revistas, que eran los espectáculos de masas que antes triunfaban. Hemos mejorado las producciones, acercado las temáticas a los intereses del público. Pero ahora el teatro público y el privado compite por las mismas obras y compañías, con lo que esto supone de competencia desleal y destrucción de nuestro futuro.

JESÚS CIMARRO

Pentación

SUELO estudiar propuestas que me llegan de un director, actor, autor o algún colega productor. También sigo la cartelera de Londres, París y Nueva York. Suelo viajar a Barcelona y a veces compro los derechos de obras que veo allí o las coproduzco con productores catalanes. Hago de cuatro a cinco espectáculos por año. Estoy atento a los gustos del público observando la reacción de las personas que acuden al teatro y los fenómenos que se producen cada temporada en la cartelera. El perfil medio del espectador es variado, dependiendo de las obras, pero cuando una función interesa va todo tipo de público como con *La cena de los idiotas*, que he producido y ya han visto 450.000 espectadores, un record cuando se trata de un texto teatral y no musical. Es cierto que

las carteleras españolas no incluyen muchos autores vivos españoles. Yo procuro producir como mínimo uno al año. Creo que los autores de teatro han estado alejados de los gustos del público, y aunque no me gusta dar consejos les diría que escriban sobre la realidad. En Pentación hemos producido a



M. R.

CENTRO DRAMATICO DE ARAGON

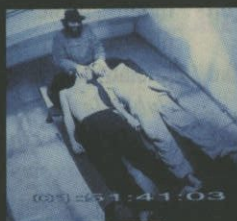
RICARDO III de William Shakespeare

Dirección: Carlos Martín

Reparto

José Luis Esteban	Ricardo III
Sascha Montenegro	Clarence, Clarence Jr., Catesby
Ibán Naval	Rivers, Joven York, Brakenbury
Miguel Pardo	Hastings, Rattcliff
Raúl Sanz	Dorset, Príncipe Eduardo
Silvia Gatón	Lady Ann, Grey, Hija de Clarence
Pilar Gascón	Reina Isabel
Jorge Doménech	Buckingham
Félix Martín	Stanley, Cardenal, Tyrrel
Marga Escudero	Margarita
Luisa Gavasa	Duquesa de York

Traducción: Eusebio Lázaro



Fotografía: POP3 Imagen.

Equipo Artístico

Adaptación: Carlos Martín;
Ayte. de Dirección: Blanca Resano;
Diseño de Escenografía: Tomás Ruata;
Diseño de Iluminación: Fernando Medel;
Diseño de Vestuario: Jorge Pérez;
Realización Vídeo: Pedro Ballesteros;
Sastrería: Lola Ontañón;
Ayte. Vestuario/Sastrería: Pilar Villanueva;
Caracterización: Virginia Maza;
Música: Rosa Amuedo.

«Este Ricardo III de Carlos Martín es el Ricardo III, todo el Ricardo III de William Shakespeare, con su inimitable retórica, su tremenda poesía y sus incendiarias pasiones. Ha optado por una escenografía moderna y un vestuario contemporáneo, sin dejarse tentar por fáciles concesiones. Esa novedad responde con rigor y gran eficacia teatral a la concepción que Carlos Martín tiene de la obra, cuya emoción supo hacer llegar al público con magistral seguridad.»

Joaquín Aranda,

Heraldo de Aragón (12-12-2002)

LA AGONÍA DE PROSERPINA de Javier Tomeo

Dirección: Félix Prader

Reparto

Balbino Lacosta	Juan
Beatriz Ortega	Anita

Versión teatral: Javier Tomeo
y Félix Prader



Javier Tomeo y Félix Prader.

«Encontrándome con Javier Tomeo, yo me he aproximado a España de una forma literaria y teatral. Gracias a su confianza y a la generosa acogida de Francisco Ortega y su equipo en el Centro Dramático de Aragón, esta aproximación se vuelve concreta. «La realidad se inspira en la ficción, y no al contrario» dice Juan a su Anita en «La agonía de Proserpina».»

Félix Prader,

Zaragoza, noviembre 2002

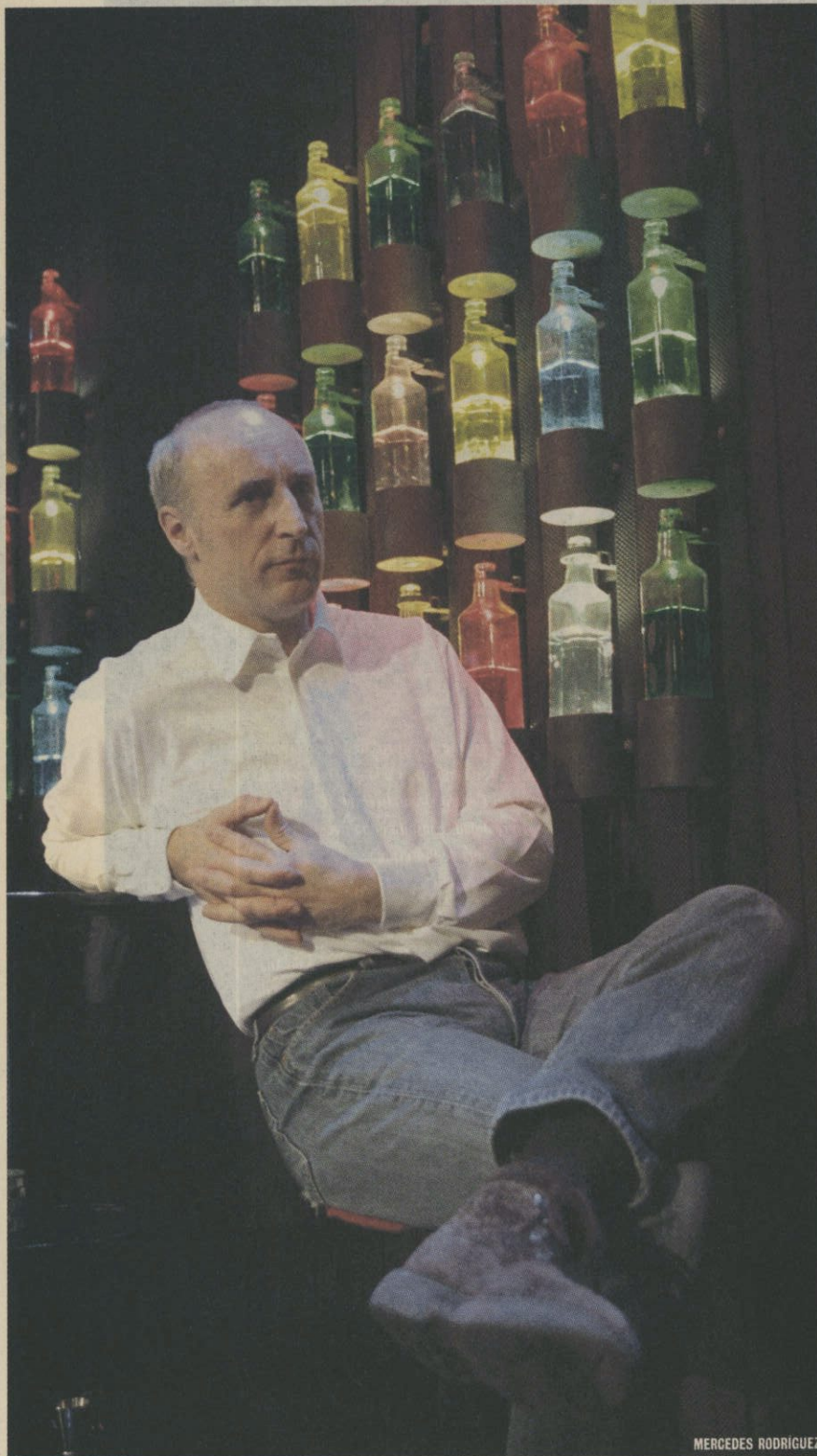
«Es una adaptación ejemplar, de singular potencia teatral. Los diálogos de Ana-Proserpina y Juan, nos muestran a dos seres humanos en toda la desnudez de su humana condición, con una misteriosa veracidad que subyuga al espectador: esto es una pequeña maravilla puesta en pie en toda su plenitud por la estupenda dirección escénica de Félix Prader y la no menos estupenda actuación de Balbino Lacosta («Juan») y Beatriz Ortega («Ana-Proserpina»). Bravísimo.»

Joaquín Aranda,

Heraldo de Aragón (14-03-2003)

Paco Mir

“Los teatros públicos no apuestan por el humor”



MERCEDES RODRÍGUEZ

Paco Mir salta de la cartelera barcelonesa a la madrileña con una rapidez pasmosa. En la actualidad, actúa con su grupo Tricycle en Barcelona (*Sit*), donde también ha dirigido una comedia (*Por delante y por detrás*) y figura como autor de otra (*Amants*). En Madrid ha dirigido *La comedia de los idiotas*, que ya va por su cuarta temporada, y se exhibe la obra con la que debutó como autor: *No es tan fácil*. Además, esta semana estrena en Vitoria la zarzuela *La Generala*.

ESTÁ en la cresta de la ola del humor. Pero si le dicen que se está convirtiendo en el rey de la comedia en España tan sólo sonríe.

—¿En todas sus obras triunfa su sentido del humor?

—Siempre hago lo que me gusta. Lo menos cercano a mí fue *Políticamente incorrecto*, un texto de Ray Cooney que adapté y dirigí, un vodevil clásico al cien por cien con chicas en ropa interior que transformamos para quitarle el machismo y la caspa y convertirlo en algo más cercano, no a la alta comedia, pero sí al humor inteligente. Actualmente, funciona todo: el vodevil, el enredo, la alta comedia. Ahora, lo que funciona muy bien son los monólogos, pero se trata de un fenómeno parateatral. Hay monólogos y monólogos y, actualmente, lo que estamos viendo son monologuitos.

—¿Personajes famosos que cuentan chistes?

—Sí y pueriles. Aunque hay excepciones como Pepe Rubianes o Faemino y Cansado y Pepin Tre, que van más allá de la broma de “caca, pipí, culo”. Parece que acabemos de descubrir los monólogos, pero ya Joan Capri hacía en Cataluña monólogos que podrían en-

cuadrarse en *El Club de la Comedia*. Es éste un fenómeno raro. Teatralmente a nadie le gusta o nadie lo tiene en cuenta, pero el gran público que no va al teatro sí que acude a *El club de la comedia*, esperemos que una vez dentro se interesen por otras propuestas teatrales.

—¿Es influencia de la televisión?

—De la televisión y de que es una propuesta más fácil. No hace falta ser inteligente para ver vodeviles y reírte. El público va a ver aquello que no le da miedo.

Entender el humor

—¿No hay que ser inteligente para acudir a un vodevil?

—El sentido del humor siempre es inteligente, hay que tener cierto raciocinio para entender el humor.

—¿Es ésa la lacra del humor, que se cree que es más fácil?

—Ese el tópico, pero hay muchos tipos de humor. Está el zafio, pero también el inteligente y el absurdo. Lo mejor es que en los espectáculos combines un poco de todo para que todo el mundo pueda reírse. Lo peor que puede ocurrirle al humor es que la gente no se ría. Si no funciona puede ser porque está mal hecho, porque no es bueno o porque el

público no lo entiende; pero si el espectador, que es quien paga, no lo entiende va a decidir que es malo. Es difícil hacer humor. Todo el mundo lo hace, pero un gracioso de barra de bar no funcionará en un escenario porque no tiene los códigos del teatro.

—Hay quien cree que el humor inglés es más inteligente que el español.

—Hay de todo, aunque es cierto que el inglés es más irónico. Ray Cooney tiene un humor zafio, grosero y los ingleses se mueren de risa; pero también tienen a Tom Stoppard, que practica un humor inteligente. El público de Stoppard puede encontrarse en el humor de Cooney, mientras que el de Cooney no entenderá nunca el de Stoppard.

—¿Cómo definiría su humor?

—Cada uno se hace su mezcla particular. Yo tuve la suerte de tener en mi casa una biblioteca, "El Monigote de Papel", donde estaban todos los grandes humoristas del mundo, sobre todo ingleses, pero también, por ejemplo, Jardiel Poncela. Eso es lo que leía con 13 años. Nací con la literatura, pero también con el cine, con las películas de Lubitsch, más la historieta. Creo que el mío es un humor que tiende hacia lo inteligente, aunque una grosería a tiempo no tiene por qué desmerecer.

—¿No?

—Una cosa es la grosería continua y otra una grosería a tiempo. En *La Generala*, por ejemplo, hay canciones que pueden provocar el doble sentido sexual, depende de cómo lo trates será grosero o inteligente.

—En *La Generala*, el enredo está en cómo casar a un príncipe.

—Sí, habla de una monarquía desterrada cuya única vía de escape es casar al príncipe heredero con otra heredera de una familia reinante y con dinero.

—¿Y han aprovechado para hablar del Príncipe Felipe?

—Hemos hecho una pequeña referencia.

El deber del teatro público

—La cantera de autores de comedia en España es escasa.

—Tricicle ha convocado un premio de textos de humor. En la primera edición se presentaron 114 textos de los que 14 se podían leer y los otros muy malos; este año, nos

han llegado 46 obras y sólo 6 han aguantado una lectura. Es uno de los problemas del teatro: los autores tienen que escribir y después ver cómo funciona lo que han escrito, pero para eso se necesitan teatros públicos que apuesten por autores jóvenes. Pero los teatros públicos no apuestan por el humor, por aquello de que des-

merece. A no ser que sea extranjero. Vivimos dos males, se debería apostar por la dramaturgia nacional y después por el género del humor. Pero hay poco sentido del humor, sobre todo en las instituciones. Existe una joven cantera de dramaturgos y no se decantan por el humor. Bueno, hay algunos. Pero es cierto que el teatro de humor todavía está desprestigiado.

—¿Se puede hacer algo para cambiarlo?

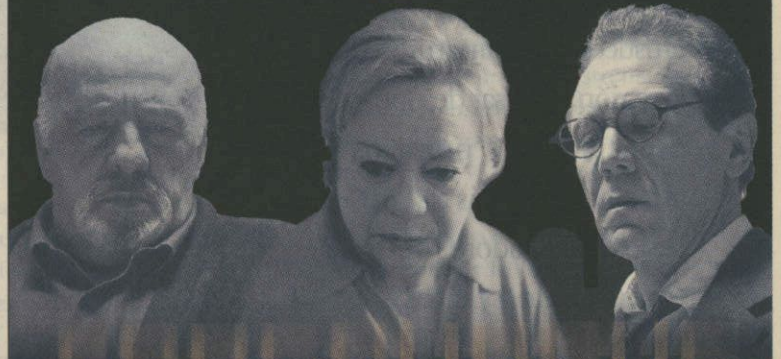
—Creo que no, porque Lope de Vega ya se quejaba de que los críticos no tenían en cuenta las comedias. Es un mal que dura siglos.

NURIA CUADRADO

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Sala Guirau

en colaboración con **FILA SIETE** y **ARMONÍA**
presenta



COPENHAGUE

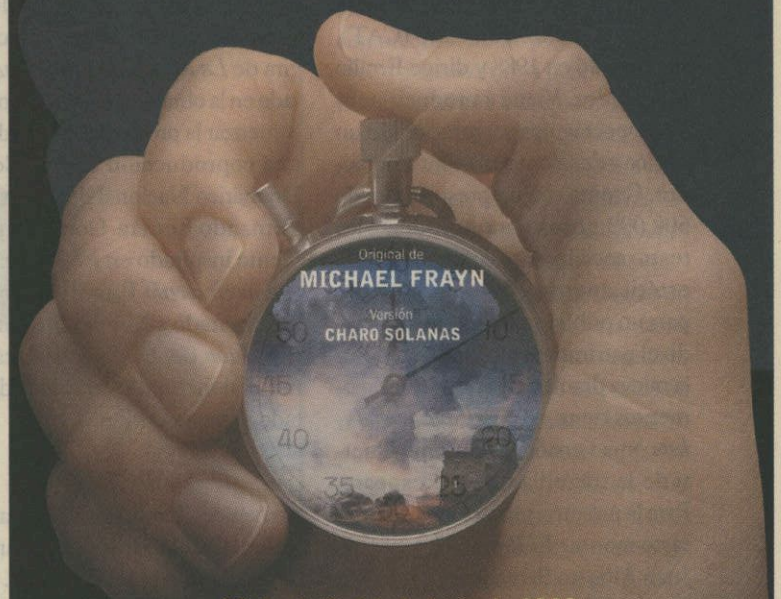
Sonsoles Benedicto **Fernando Delgado** **Juan Gea**

Margrethe

Niels Sahr

Werner Reissenberg

por orden de intervención



19 de abril al 1 de junio de 2003

Dirección
ROMÁN CALLEJA

Butaca: 17 € Miércoles: 10 €
Reserva de Grupos: 91 523 34 82

Funciones:
Miércoles, jueves y viernes: 20 h.
Sábados 19 y 22.30 h.
Domingos: 19 h.



Ayuntamiento de Madrid
Consejería de Cultura, Educación,
Juventud y Deporte

En los últimos años algunas autonomías han creado unidades de producción teatral, dirigidas principalmente a fomentar los equipos artísticos y la dramaturgia de la región. A pesar de que los espectáculos "públicos" atraen a poco más del 19% de los espectadores del teatro en Madrid y el 12% en Barcelona, en muchas zonas de España son la única oferta escénica continuada.



O VELORIO, LA ÚLTIMA OBRA DEL CENTRO DRAMÁTICO GALLEGO

Por los escenarios públicos

Andalucía

De la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales depende el Centro Andaluz de Teatro (CAT), que se creó en 1988 y dirige Emilio Hernández. Viene a producir unos tres espectáculos por temporada: un clásico y dos de autoría contemporánea. Cuenta con un presupuesto de 600.000 euros para producir "un teatro socialmente comprometido, estéticamente contemporáneo y para un público amplio, desarrollando el patrimonio cultural andaluz y la nueva dramaturgia". En estos momentos tiene de gira *Romeo por Julieta*, una versión de Antonio Onetti de la tragedia de Shakespeare. Para la próxima temporada está previsto montar *El Rey de Algeciras*, de Juan Alberto Salvatierra y que fue Premio Miguel Romero Esteo 2002.

Aragón

EL año pasado echó a andar el Centro Dramático de Aragón, dirigido por Francisco Ortega Suárez y con un presupuesto anual de poco más de un millón de euros. Las pretensiones del director son las de pro-

ducir al menos dos obras por temporada que promuevan a autores aragoneses actuales. Hasta finales de verano el centro proseguirá con la gira de *La agonía de Proserpina*, basado en la obra de Javier Tomeo, para comenzar la próxima temporada con una coproducción con el Centro Dramático Nacional de un texto de Fernando Fernán-Gómez, nuevamente inspirado en *El Quijote*. *Vivir loco, morir cuerdo*. Para el próximo año han invitado a Miguel Narros a dirigir *Juan Gelman*, un espectáculo musical inspirado en textos del citado autor argentino.

Canarias

A través del Teatro Cuyás de Las Palmas, el Cabildo Insular de Canarias desarrolla su promoción teatral. El citado aforo, que dirige Manuel Gutiérrez, es sobre todo un teatro de exhibición pero también viene a producir un espectáculo al año -*La verbena de La Paloma* en esta temporada-. También colabora y coproduce con otras compañías. En este sentido, ha coproducido *Edipo XXI*, de Lluís Pasqual. Próxima-

mente, estrenará *Tic Tac*, del dramaturgo canario Claudio de la Torre.

Cataluña

BARCELONA cuenta con el teatro público del país mejor dotado económicamente: el Teatre Nacional de Catalunya, dependiente de la Generalitat. Dirigido por Domènec Reixach, todas las producciones que acometen son en catalán. Su presupuesto para la temporada 2002-2003 es de 10.421.549'89 euros, lo que le convierte en el gigante de los teatros públicos de España, muy por delante del Centro Dramático Nacional. Produce una media anual de 17 montajes y coproduce tres. Sus objetivos son llevar a escena y en catalán títulos universales y obras de autores actuales, además de recuperar el repertorio clásico catalán. Sólo en una ocasión han acometido una producción en castellano: *El alcalde de Zalamea*. El TNC cuenta con tres salas.

El Lliure es una fundación privada pero está financiado públicamente. Acaba de nombrar director a Àlex Rigola. Su presupuesto para

el 2003 es de 7.136.727 euros y algunos de los títulos más destacados del próximo año serán *El rey Lear*, dirigido por Carme Potaceli y *Glengarry Glen Ross*, de David Mamet, dirigido por Rigola. El Mercat de les Flors es el tercer escenario público, depende del ayuntamiento, aunque su labor como productora se ve más limitada.

Castilla-León

Desde el Centro de Artes Escénicas de Salamanca, inaugurado el pasado año, opera la recién nacida División de Artes Escénicas de la Fundación Siglo, organismo creado por la Junta de Castilla-León para fomentar la cultura. Esta división, que dirige José Gabriel López Antuñano, tiene previsto hacer una media de tres producciones por temporada, dos de teatro y una de danza. José Pascual dirigirá la primera: *El caballero de Olmedo*. Las otras, todavía no definidas, persiguen llevar a escena a autores actuales vinculados a la región preferentemente con equipos artísticos de la comunidad. Según su director, el presupuesto todavía no está definido.

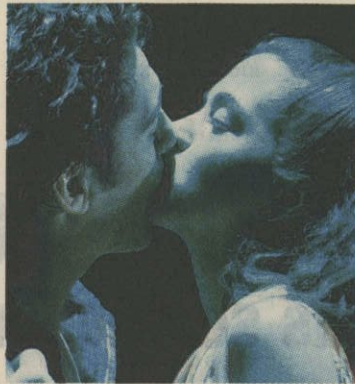
Galicia

CUENTA con el Centro Dramático Gallego desde 1984. En 1991 la Xunta creó el Instituto Gallego de las Artes Escénicas y Musicales (IGAEM) y asumió el citado centro que desde entonces dirige Manuel Guede. El CDG viene a producir tres espectáculos por temporada, que escenifica en lengua gallega. No tiene compañía estable y suele invitar a directores de escena para cada producción. Cuenta con un presupuesto total de 750.000 euros para este año (para producir y pagar la nómina de sus empleados). Sus líneas generales de programación persiguen la recuperación de la literatura dramática gallega fundamental, la incorporación de grandes nombres de la literatura universal y su adaptación en lengua gallega y la puesta en escena de textos de la dramaturgia gallega actual. El hecho de que las producciones se haga en lengua gallega hace que el CDG coproduzca y distribuya sus espectáculos más fácilmente con Portugal que en el resto de España. Para este año el CDG tiene previsto seguir con la gira por Galicia y Portugal de *Daquel abrente*, que incluye las obras *Laudamuco, señor de ningures*, de Vidal Bolaño, y *O velorio*, de Francisco Taxes. Para la próxima temporada anuncian el estreno de *A comedia do gurgullo*, a partir del texto de Plauto, y *O ano do cometa*, basado en la novela *El año del cometa* de Álvaro Cunqueiro. Además, coproducirá con la Compañía de Teatro de Braga el espectáculo *Cantigas para ja*, que gira en torno a la figura del cantautor portugués José Afonso.

Madrid


POR su condición de capital, Madrid integra varias instituciones públicas que producen teatro. Por un lado están las unidades que dependen del Ministerio de Educación y Cultura: el Centro Dramático Nacional (CDN) y la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC). El prime-

ro, que en la actualidad tiene los dos teatros que posee en Madrid cerrados por reformas, viene a producir una media de cinco espectáculos por temporada, en régimen de coproducción en su mayoría. Dirigido por Juan Carlos Pérez de la Fuente, cuenta con un presupuesto de 3.973.811 euros para este año sólo para producir espectáculos. En la actualidad, tiene de gira por España el monólogo de Fernando Arrabal, *Carta de amor*, y en pocas semanas, y con motivo de la inauguración del teatro María Guerrero, estrenará *Historia de una escalera*, de Buero Valle-



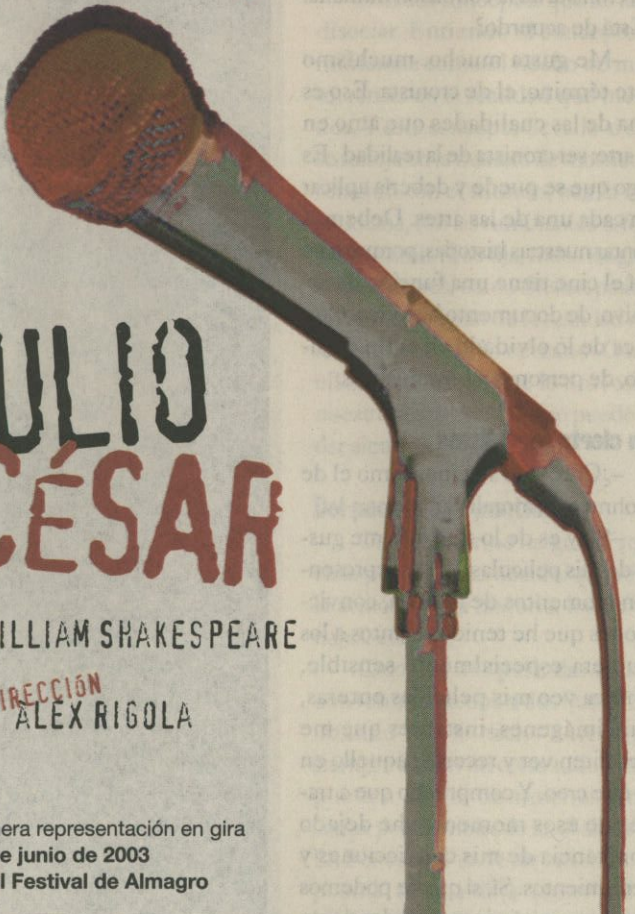
ROMEO POR JULIETA, DEL CAT

jo. Para la próxima temporada tiene previsto estrenar la última obra de Adolfo Marsillach, *Noche de Reyes sin Shakespeare*.



teatre lliure

EN GIRA



JULIO CÉSAR

DE WILLIAM SHAKESPEARE

DIRECCIÓN
ALEX RIGOLA

Primera representación en gira
22 de junio de 2003
en el Festival de Almagro

Por su parte, la CNTC, que dirige José Luis Alonso de Santos, viene a producir una media de dos a tres espectáculos por temporada de nuestros clásicos del siglo de Oro. Tiene un presupuesto de 3.746.578 euros para producir durante este año. Acaba de presentar *El burlador de Sevilla*, y tiene previsto estrenar *La celosa de sí misma*, también de Tirso de Molina, antes de que acabe la temporada.

Además el Ayuntamiento de la capital gestiona dos espacios, el Centro Cultural de la Villa, que sólo exhibe espectáculos, y el Teatro Español, que produce una media de dos espectáculos por temporada.

Valencia

TEATRES de la Generalitat Valenciana, que dirige Jaime Millas, es el organismo que se ocupa del teatro público en esta comunidad autónoma (gestiona cuatro teatros en Valencia, el festival Sagunto a escena, circuitos de exhibición ...) y cuenta con una unidad de producción que viene a realizar una media de tres montajes al año y dos coproducciones. Su política es la de recuperar el teatro de repertorio y adaptarlo al catalán con equipos artísticos valencianos, colaborar con compañías privadas y otros centros públicos y apoyar la dramaturgia actual tanto en castellano como en catalán. Cuenta con 480.000 euros de presupuesto para producir, cifra que este año han revisado incrementándola en un 50 por ciento. Acaban de estrenar en catalán *Un enemigo del pueblo*, que permanecerá en cartel hasta el mes de junio y que probablemente girarán en castellano la próxima temporada. Y dentro de unas semanas se estrenará *Transterrados*, una dramaturgia escrita por José Monleón a partir de textos de Max Aub que dirigirá María Ruíz. Para la próxima temporada anuncia dos coproducciones: *El libertino*, con la Abadía de Madrid, y *El último Quijote*, un texto de Juan Margallo.

Robert Guédiguian

“Mis películas se pueden resumir en una frase”

EL cine y la sociología siempre han ido de la mano para Robert Guédiguian (Marsella, 1957). Pero con su último filme, *Marie-jo y sus dos amores*, este peculiar cineasta que a los diecisiete años se alimentaba de Marx, ha sustituido las fábulas y tragedias colectivas por un enfermizo romanticismo. Como buen francés, en su obra no sólo quiere apelar a las opciones morales de la sociedad, como ha demostrado repetidamente, sino también a las del corazón humano, “porque aunque por el día leía a Marx —sostiene—, cada noche tenía en mi mesilla *Los sufrimientos del joven Werther*”. Comparables quizá a los sufrimientos de Marie-jo (Ariane Ascaridez), motor pasional de su nueva historia, quien por amar con igual intensidad y locura a dos hombres, su marido Daniel (Jean-Pierre Darroussin) y su amante Marco (Gérard Meylan), también vive y sufre doblemente.

—Esta película es un giro en su obra hacia un cine más intimista. ¿Significa que a partir de ahora se va a interesar más por las historias personales que por las colectivas?

—Es quizá una etapa. Ahora me interesa mucho la vida privada, cómo vive cada uno íntimamente el amor. Marie-jo es un personaje para mí muy romántico, se revela contra lo imposible, no se resigna a vivir tranquilamente y tomar el camino más fácil. Ella desea amar a dos hombres, ¿cómo puede hacerlo? Es un concepto muy romántico. Respecto a lo de la vida privada es algo que se podrá ver también en mi próxima película. Quiero reflejar lo que ocu-

Los admiradores de Robert Guédiguian ya son legión. Profundamente comprometido con la moral contemporánea, obras como *Marius y Jeannete* o *La villa está tranquila* le han reafirmado como uno de los cineastas europeos más intuitivos y personales. Mañana se estrena su último filme, *Marie Jo y sus dos amores*, sin duda su película más intimista y romántica. De ella y de sus convicciones sobre el arte del cine ha hablado con El Cultural.

re puertas adentro, ahondar sin pudor en el concepto de lo privado.

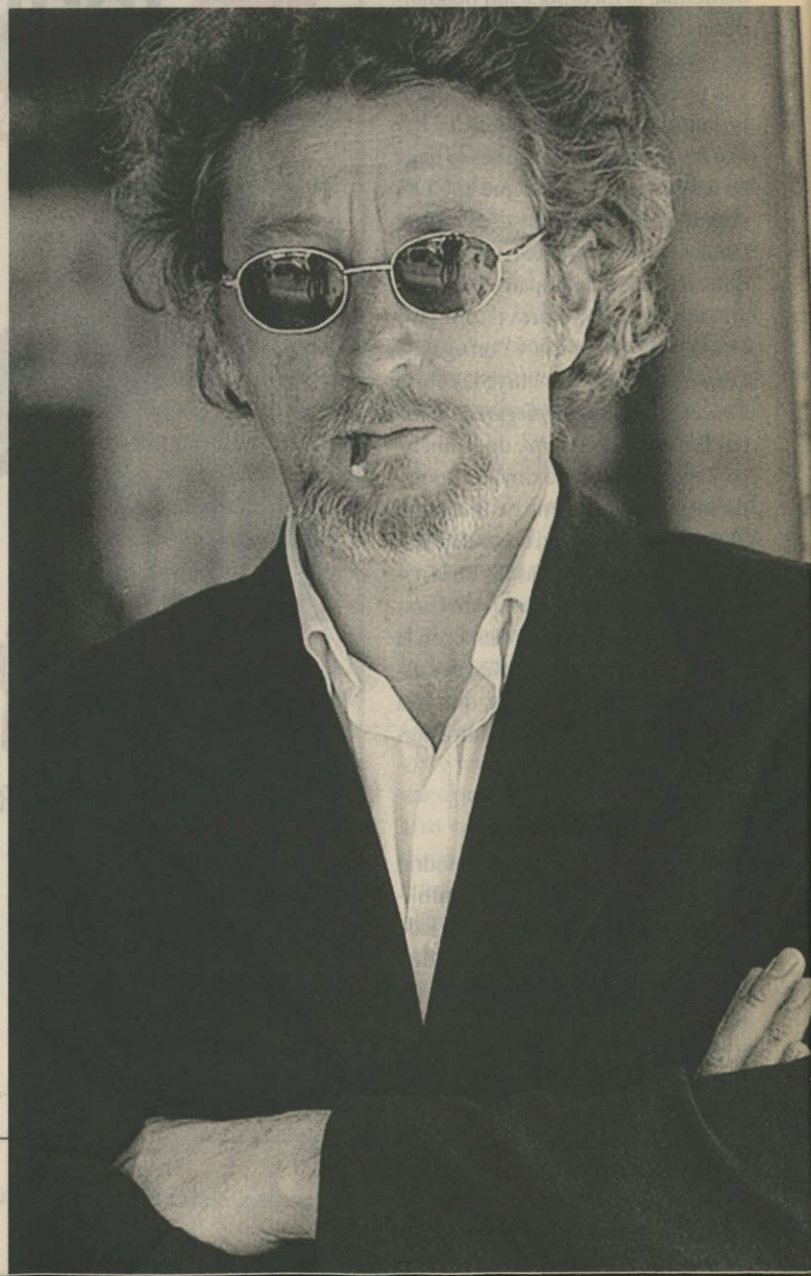
—Cuántas más películas hace, más se acerca como director a ser un cronista de la condición humana. ¿Está de acuerdo?

—Me gusta mucho, muchísimo este término, el de cronista. Eso es una de las cualidades que amo en el arte: ser cronista de la realidad. Es algo que se puede y debería aplicar en cada una de las artes. Debemos contar nuestras historias, porque para mí el cine tiene una función de archivo, de documento histórico. Crónica de lo olvidado en el fin de siglo, de personas y sentimientos.

Un cierto moralismo

—¿Cree que su cine, como el de Rohmer, es moralista?

—Sí, y es de lo que más me gusta de mis películas. Todas representan momentos de mi vida, convicciones que he tenido, asuntos a los que era especialmente sensible. Nunca veo mis películas enteras, sino imágenes, instantes que me permiten ver y recordar aquello en lo que creo. Y compruebo que a través de esos momentos he dejado constancia de mis convicciones y sentimientos. Sí, si quiere podemos decir que están impregnadas de un



“Entiendo el concepto de militancia como el hecho de involucrarme en la realidad que me rodea. Y este concepto llevado al cine se refleja en la manera de mostrar mi relación con el mundo, con la vida cotidiana, con las cambiantes esferas de lo íntimo”

cierto moralismo, pero yo lo entiendo como el impulso que me lleva a hacerlas, y eso es el amor. Hago las películas sólo por razones bondadosas, y, no quiero que esto suene a falsa modestia, por cosas que creo que son necesarias explicar.

De Jean Renoir a Ken Loach

—¿Qué películas recuerda que despertaran su interés por el cine?

—La que sin duda cambió mi concepción del cine fue *Toni* de Jean Renoir. Me fascinó, me impactó tremendamente. Tenía 14 ó 15 años y hasta entonces creía que el cine eran las películas de Tarzán y de repente Renoir me estaba contando una historia triste, grave, sobre unos inmigrantes italianos en Francia.

Hablaba de gente parecida a mi familia y de cosas cercanas. Lo mismo me ocurrió con *Los okidados* de Buñuel. Esto es extrapolable a gran parte de la filmografía de Pasolini, Fassbinder o Ken Loach.

—¿Y ahora cuáles son sus motivaciones esenciales para hacer cine?

—Casi las mismas que para vivir, ya que el cine está íntimamente ligado a mi vida personal. En cada una de las imágenes de mis películas estoy dejando ver mis ideas. Para mí es importante participar con mis películas en la sociedad a la que pertenecemos. No sólo ser un observador, sino decidir, participar en la cultura, tomar parte.

El cineasta galo y su obra han crecido junto a sus actores. En todas y

cada una de las once películas que ha realizado desde su debut con *Dernier été* (1980), intérpretes como su esposa Ariana Ascaride, Jean Pierre Darroussin, Gerard Meylan o Jacques Boudet han formado parte del paisaje humano de sus historias, las mismas caras con distintos nombres. A este sentimiento de grupo, que incluye también al equipo técnico, se añade su obsesivo amor por Marsella, microcosmos de todos sus filmes. Pero a pesar de esta militancia a las personas y lugares que recorren su obra para explicarse a sí misma—“Mi primera película transcurría en frente de un cementerio, en la séptima película grababa su demolición”—, lo último que se le puede achacar a su cine es rigidez. Profundas y abiertas como el mar de Marsella, en las películas salvajemente intuitivas de Guédiguian, la libertad asoma en cada fotograma. ¿Cómo explica Guédiguian su propia paradoja?

—Son dos conceptos que no logro disociar. Entiendo el concepto de militancia como el hecho de involucrarme en la realidad que me rodea. Y este concepto llevado al cine se refleja en la manera de mostrar mi relación con el mundo, con la vida cotidiana, con las cambiantes esferas de lo íntimo. Si se fija, todos los grandes escritores, como Shakespeare o Chejov, hablaban de la realidad que les rodeaba, de lo cercano. Como ellos, creo que existe lo univesal a nuestro alrededor. Por eso puedo rodar siempre en Marsella.

Del poema a la pantalla

—Cuando escribe un guión, ¿qué es lo primero que decide? ¿El tono, la atmósfera, la historia, los personajes, etc?

—Creo que mis películas se pueden resumir en una o dos frases. Enlazando con lo dicho antes, que siempre tienen un contenido moral, pueden surgir de muchos sitios como, por ejemplo, de las *Fábulas* de La Fontaine. Puede ser una frase, un poema, una palabra que cristaliza lo que quiero decir con mi película.

la. Por ejemplo la idea para mi próxima película nació del título *Pasión e ideología*, un recopilatorio de poemas de Pasolini. Una historia de amor y pasión a lo largo de 30 años de unión de una pareja.

—Da la sensación de que usted se siente muy próximo a todos sus personajes. ¿Podría escribir sobre un personaje que despreciara?

—No, imposible, es muy difícil en cine filmar el mal, es muy duro. Necesito sentirme muy cerca de todos. Vivir lo que ellos viven. Todos los personajes pasan por experiencias que yo he conocido. A través del cine, estas experiencias las exploto y amplifico.

—¿Cuáles son las ventajas y desventajas de trabajar con su mujer?

—Para mí es muy fácil, ya que nos conocemos mucho, me ahorro muchas explicaciones y tiempo. No soy capaz de decirle ninguna desventaja. Nos une una pasión no sólo amorosa sino también ideológica, intelectual. Yo me cuento a mí mismo a través de mi mujer. Es una manera de hacer cine que se ha convertido en necesaria para mí.

—¿Por qué sus películas están casi siempre protagonizadas por personajes femeninos?

—Porque sin duda son más interesantes. Hoy, cuando la sociedad está en crisis, las mujeres concentran para mí todo el interés. Se acercan más a lo que entiendo por vivir, son más combativas, mientras el hombre es más depresivo y bárbaro.

—¿Puede explicar si la “naturalidad” con la que filma desnudos y escenas sexuales es consciente?

—Mi acercamiento al cuerpo femenino es siempre desde la inocencia. Quiero mostrar el cuerpo puro, no como un objeto sino como un sujeto que pueda hablar. No quiero humillarlo, ni usarlo con violencia, como hace mucho el cine americano. El cuerpo me permite decir muchas cosas, sin perversión, sino con pureza y sinceridad.

C. REVIRIEGO / C. FORTEZA



La pícaro puritana

POR MIGUEL MARÍAS

Sin aditivos

COLUMBIA

La pícaro puritana (*The Awful Truth*, 1937), de Leo McCarey. B/N

■ Formato 4:3

■ Dolby digital mono

■ Idiomas: español, inglés, alemán e italiano

■ Subtítulos: español, árabe, holandés, inglés, francés, alemán, italiano, portugués y turco



sima. Podría ser bastante, y hasta más que suficiente. Pero casi nunca lo era, en aquellos tiempos, en el género más serio y difícil que existe, la verdadera comedia (no sus sucedáneos, aunque lleven idéntica etiqueta), que podría ser alocada, elevada, chiflada, trepidante o disparatada, pero solía ser también, en el fondo, muy esencialmente realista y decir (o hacer ver) algunas verdades—a menudo terribles—sobre los seres humanos y sus conflictivas relaciones. No digamos en McCarey,

que siempre tuvo una “doble visión” y una cierta predisposición natural a la melancolía y al recuerdo (que siempre implica, de ahí su riesgo, una comparación): tras sus comedias está agazapado, amenazante, el melodrama, lo mismo que en sus dramas resiste un núcleo (o un deseo) de comedia. Por eso, ya durante una de las escenas más hilarantes de la película, y no digamos después, detectamos, sentimos, una tensión verdadera, la angustia de dos seres que temen perderse para siempre y que no saben cómo hacer las paces, en parte por no dar su brazo a torcer, por no reconocer su fracaso con otras parejas, por soberbia u orgullo. Estamos en el filo de una reconciliación o una ruptura, una u otra definitivas, y hay ahí verdadero suspense—recordemos que Hitchcock también era admirador y amigo

de McCarey—, que aumenta cuando advertimos que Irene Dunne trata de hacer que Cary Grant recuerde su hora de felicidad. Vemos entonces claramente que el McCarey que rueda *The Awful Truth* es ya el mismo de *Once Upon A Honeymoon*, de *Good Sam*, de *Seguendo mi camino* y *Las campanas de Santa María*, de *My Son John*, de los dos *Tú y yo* (*Love Affair*, 1939, y *An Affair to Remember*, 1957). ■

Poco vista—como, en general, todas las películas de Leo McCarey—, será una gran sorpresa para los que la descubran ahora en DVD. Si algunas cosas les resultan familiares, convendrá que recuerden que data de 1937, es decir, de un año a cinco antes que un montón de películas—y no precisamente “menores”, sino de las más grandes de la mejor época del cine americano: *Vivir para gozar* e *Historias de Filadelfia* de Cukor, *La fiera de mi niña* y *Luna nueva* de Hawks, varias de Capra, Stevens y otros— que le deben algunas o muchas cosas.

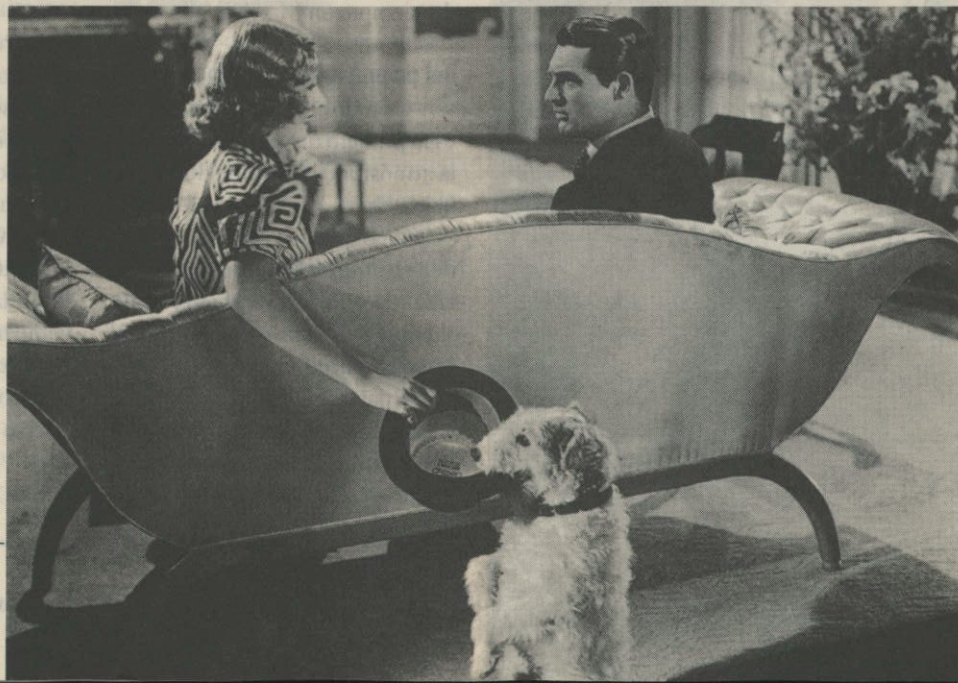
Recordar o ver ahora *The Awful Truth* produce un cierto “corrimiento de tierras” en nuestra perspectiva histórica de la comedia americana; no es raro, cuando se empieza por el final y se retrocede a tropicones, un poco al azar, siempre con lagunas. Aunque ni Hawks ni Cukor, ni Mizoguchi ni Ozu, ni Ford ni Capra, ni Borzage ni Renoir, ocultaran nunca su admiración por McCarey: ahí están los “posters” de sus películas en las de los maestros japoneses, o cómo los americanos recordaban a sus entrevistadores—jóvenes cinéfilos ignorantes de McCarey—la importancia de este cineasta, pronto olvidado y nunca excesivamente conocido, salvo entre sus pares. Quizá demasiado hondo y aparentemente sencillo para que saltase a la vista de los que no sabían por propia experiencia de la dificultad de lograr lo que una y otra vez conseguía, y con el mérito adicional de que no pareciera tenerlo.

Hay que ver a esa prodigiosa pareja de los 30, la formada por Cary Grant con Irene Dunne, complementaria de la formada por el mismo actor con Katharine Hepburn, porque lo que entre ellos sucede bajo la atenta mirada de McCarey, en encuadres sencillos y miradas fulgurantes, no se puede contar ni describir, por minuciosamente que se intente. Es pura y sencillamente la esencia del

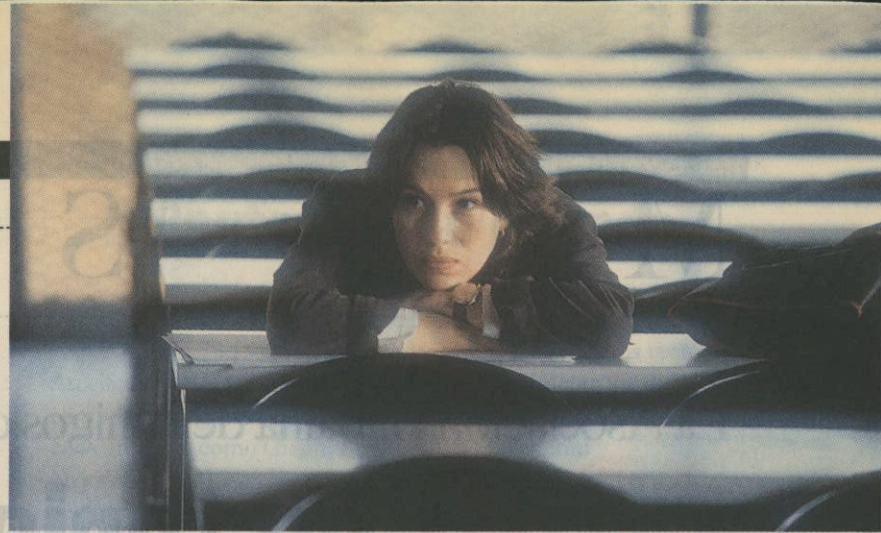
cine, lo que sólo el cine puede darnos. El guión es muy ingenioso, claro, los diálogos prodigiosos e inventivos (bordeando a veces el surrealismo, el nonsense, el lapsus freudiano, el trabalenguas, la onomatopeya o la canción), pero con eso no bastaría. Hace falta que se produzca esa confluencia—aparentemente mágica, pero siempre producto de un esfuerzo y una inteligencia—entre personajes e intérpretes, instante tras instante, y sin un sólo fallo, y que haya ahí una cámara que la capte, nos la devuelva amplificada en la pantalla y nos la conserve y restituya medio siglo (o más) después tan fresca como en aquel mismo momento.

La pícaro puritana—qué estúpido e injustificado título español, por cierto, para lo que realmente se llama *La terrible verdad*—es divertidí-

IRENE DUNNE Y CARY GRANT EN *LA PÍCARO PURITANA*, DE LEO MCCAREY



Memoria, urgencia y documento



ARIADNA GIL EN *SOLDADOS DE SALAMINA*, DE DAVID TRUEBA

SOLDADOS DE SALAMINA

Director: DAVID TRUEBA
Intérpretes: ARIADNA GIL, MARÍA BOTTO
Guionista: DAVID TRUEBA
ESTRENO: 21 DE MARZO. 120 MINUTOS.

Dos peligros acechaban a la vuelta de cada fotograma en el proyecto de llevar al cine *Soldados de Salamina*: el riesgo paralizante de la "ilustración literaria", en el que con tanta frecuencia se empantana el cine español, y las "servidumbres de la nafalina", de las que han quedado prisioneras en este país tantas recreaciones de época. Y los dos son salvados por esta insólita película que —a diferencia del discurso propuesto por la novela original— no propone tanto una indagación en el pasado y en la memoria histórica como una lúcida y analítica reflexión sobre las urgencias del presente.

La sorpresa puede ser mayúscula para quien busque en la película de David Trueba una aplicada traslación filmica de la novela de Javier Cercas. Pero no debería serlo tanto para quien recuerde las heterodoxas y personalísimas obras precedentes del director, *La buena vida* y *Obra maestra*, sendas indagaciones en el dolor de vivir, en el sentimiento de pérdida, en las carencias emocionales, en la orfandad y en el desamparo de seres a la deriva, introvertidos y frágiles, que buscan en el privativo territorio de su imaginario y en el subjetivo ejercicio de la ficción el único refugio posible para la quiebra existencial que padecen.

Heredera inequívoca del Tristán

de *La buena vida*, pero también de Benito y Carolo (*Obra maestra*), la Lola Cercas de *Soldados de Salamina* no le debe casi nada al periodista que conduce la novela ni tampoco al autor de ésta. La protagonista del filme —un nuevo personaje que trata de sumergirse, y casi de enajenarse, en la ficción para escapar de sus carencias vitales— es una creación autónoma de David Trueba, que primero cambia de sexo al personaje y que convierte a éste, acto seguido, en objeto de una disección dialéctica implacable y en vehículo de una sugerente operación narrativa.

La investigación histórica por la que Lola se apasiona (el fusilamiento

de Rafael Sánchez Mazas, el encuentro con el soldado que salva su vida) deviene así un equívoco señuelo de ambigua naturaleza, pues tiene tanto de indagación en la memoria de la guerra civil como de mero ejercicio narrativo a modo de sucedáneo. Un itinerario que toma la apariencia de un viaje hacia el pretérito con formato de ficción subjetiva cuando en realidad es un descenso turbulento y directo a las carencias del presente.

Un presente hecho de muerte y de olvido (la muerte del padre real, el olvido en el que permanece sumergida la referencia paterna sustitutiva: los dos confinados en sen-

das residencias de ancianos), de parálisis creativa y de crisis emocional (la impotencia de Lola para insuflar vida al relato que escribe, su incapacidad para abrirse a las emociones que Conchi introduce en su existencia), de soledad y de derrota (el aislamiento introvertido de Lola, la desmemoria que sepulta a los verdaderos héroes en el desván de la Historia), pero también de imaginación y realidad, de ficción y documento: amalgama y síntesis de texturas, de registros y códigos dispares que se fertilizan entre sí para edificar, en términos visuales y dramáticos, uno de los discursos más lúcidos que ha producido el cine español contemporáneo.

Los testimonios de figuras reales que se interpretan a sí mismas (Chicho Sánchez Ferlosio, Joaquim Figueras, Daniel Angelats...), los contornos graves que Aguirresarobe inyecta en la luz y en el cromatismo del filme, los documentos de archivo que irrumpen en el relato, la reconstrucción ficcional de los hechos históricos investigados, la expresividad sustantiva de las imágenes que radiografían el presente (secas y duras, de apariencia serena, pero de intensa vibración física interior), bajo las que palpita la fragilidad de los personajes (soberbios trabajos de Ariadna Gil, María Botto y Joan Dalmau) contagian a esta hermosa, inclasificable película, la urgencia y el dolor, la complejidad y la belleza que destilan sus fotogramas.

CARLOS F. HEREDERO

Correo intruso

De: Pedro Costa

Para: Julio Wallovits & Roger Gual

Asunto: ¡Pobre cine español!

¡POBRE cine español! Todos esos cientos de profesionales que forman la Academia de Cine, personas que viven del cine y (la gran mayoría) también para el cine, al que dedican sus esfuerzos, sus conocimientos, su talento, su sensibilidad y sus anhelos, han decidido premiaros este año como los "directores revelación", como una gran esperanza para nuestro cine. Y ahora leo unas declaraciones vuestras en las que afirmáis que nunca vais a ver cine español porque no os gusta. ¡Pobre cine español que ha depositado en vosotros su confianza de futuro! No sois los únicos en pregonar que no os gusta el cine español, en eso no habéis "eputado" a nadie. Tampoco a Juan Bonilla le gusta (imagino que incluida *Nadie conoce a nadie*), ni al prestigioso Pérez Reverte (aunque éste, que ha vendido varias novelas a productores españoles, matiza que "salvo excepciones"). Pues yo siento llevaros la contraria y tengo que deciros que me gustó vuestra película, *Smoking Room*. Y *Los lunes al sol*, también. Y *El otro lado de la cama*, y *En la ciudad sin límites*, y *Volverás*, y *La vida de nadie*, y *Hable con ella*, y *La caja 507*, y *Nos miran*, y *A mi madre le gustan las mujeres*, y *El efecto Iguazú*, y *Balseros*. Y eso citando solamente una docena de películas producidas el año pasado. Es una lástima que no vayáis a ver cine español, no sabéis lo que os perdéis. Con vuestra afirmación habéis venido a confirmar algo que hace muchos años que sostengo: que hasta un cretino es capaz de hacer una buena película. ¡Pobre cine español!

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera celebra su cincuentenario

ABAO historia de un milagro

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera llega con gran fortaleza a su cincuentenario. Lo hace con un programa de celebraciones que se inicia la próxima semana. La ciudad del Nervión ha mantenido, junto a Barcelona y Oviedo, la antorcha de la lírica en España contra todo tipo de vicisitudes. Tras años de esfuerzo, la ABAO se ha consolidado como una de las grandes instituciones operísticas de nuestro país. El Cultural analiza la labor realizada.

LLEGAR a los cincuenta años de actividad y, en ese punto, comprobar que las expectativas iniciales no sólo se han cumplido, sino que se han ampliado es algo que debe enorgullecer. Así se muestra hoy, pletórica, con toda razón, la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), que alcanza su primer medio siglo de existencia.

Es probable que en aquellas lejanas fechas de abril de 1953, pese al entusiasmo desplegado, nadie pudiera pensar que las cosas llegaran a cambiar tanto; generalmente para bien. No lo pensarían de seguro los cuatro mosqueteros que decidieron un buen día formalizar la actividad operística de la ciudad del Nervión, a fin de procurar dar un cierto carácter de cosa normal a las representaciones que, de manera irregular, se organizaban de vez en cuando gracias a la labor de arriesgados empresarios privados. Estos cuatro socios creadores fueron José Luis de la Rica, presidente, Guillermo Videgain, vicepresidente,

Juan Elúa, secretario, y José Antonio Lipperheide, tesorero. Cuatro personas que actuaron de forma desprendida y que consiguieron levantar, en pocas semanas, un edificio que se mantiene más firme cada vez. Lograron captar la voluntad de 581 socios. Encontraron espacios para maniobrar entre aquella burguesía industrial, muy dada al acto social, conectado con un género que tenía buen caldo de cultivo en la zona. Era imitar, de lejos, al Liceo de Barcelona, la gran institución operística española. La llama prendería también, casi coetáneamente en Oviedo, cuyo Teatro Campoamor había sido reabierto en 1948. No eran muchas las ayudas, pero alguna, de carácter institucional, había. Entre ellas la dispensada por la Embajada de Italia, que duró unos años. Lo que ha de alabarse es que, desde el principio, la ABAO llevó las cuentas muy

bien y que no se perdió ni una peseta. Aún hoy, cuando las ayudas privadas y las públicas se han robustecido y regulado en mayor medida, sorprende la eficacia gestora de la asociación bilbaína, que consigue que prácticamente un 60 o un 65 por ciento del presupuesto quede cubierto por los ingresos por abonos y venta de entradas. También es verdad que el número de socios no ha hecho más que crecer, hasta alcanzar en la actualidad más de 8.000.

Solidez económica. He ahí una de las razones de la solidez proverbial de la ABAO. Como lo es su adecuada articulación interna, con muy claras divisiones y responsabilidades. Con la presidencia de Eugenio Solano, a partir de 1977, y con el trabajo organizador de Antonio Amán—fallecido hace poco y creador del concurso de canto de Bilbao—se dio un cierto golpe de timón a las funciones de la entidad, que amplió su



La ABAO llevó las cuentas muy bien y nunca se perdió ni una peseta. Un 60 o un 65 por ciento del presupuesto queda cubierto por los ingresos por abonos y venta de entradas

junta directiva y, de acuerdo con los nuevos tiempos, generó en su seno una serie de comisiones para mejor distribuirse el trabajo: comisión pedagógica—con actividades por los colegios—, comisión económica, comisión artística... Precisamente la existencia en esas parcelas de personas competentes y conocedoras ha sido una de las grandes bazas de la asociación. Nombres como los del mencionado Lipperheide—que es el socio número 1 en la actualidad—, Otto Vargas, Mikel Viar o Juanjo Maturana estaban detrás de muchas de las decisiones tomadas en esa época, que, aún hoy, con nuevos nombres en la directiva, se mantienen.

Lograr que las cosas funcionen durante tantos decenios no es fácil. Máxime cuando en ocasiones ese funcionamiento ha debido hacerse con medios muy pobres. Una de las carencias básicas, aparte la derivada de la estrechez presupuestaria, ha sido tradicionalmente la de las limitaciones del escenario y de la tramoja del Coliseo Albia, un local que puede albergar a casi 2.000 espectadores y que cuenta con una excelente acústica, pero no con las condiciones mínimas para montar adecuadamente una ópera

moderna. Y que tampoco reunía del todo, por su aforo mucho menor, el Arriaga, que fue el centro de operaciones unos pocos años.

Ninguna suspensión. Algo muy digno de tener en cuenta: en todos estos años la ABAO no ha suspendido ninguna representación; y van más de 500. Solamente en una oportunidad se estuvo a punto, cuando Mara Zampieri, el mismo día de un *Macbeth*, dijo que no podía cantar. Tras una rápida y trabajosa pesquisa se localizó una sustituta: Dunja Vejzovich, a la que se le puso un reactor a su disposición. La función comenzó con tres cuartos de hora de retraso, pero lo hizo; aunque la soprano llegó directamente del avión al escenario. Broncas, claro, hubo bastantes porque, además, el público bilbaíno suele entender de voces. Se menciona como una de las más memorables la que recibió Franco Bonissolli, que en unos *Payasos* lo único que hizo fue marcar sin cantar. Se detuvo la representación y se reinició, después de que Leo Nucchi interpretara otra vez el Prólogo, sin la parte de tenor (!). Buenos o muy buenos cantantes, directores para ir tirando cuando no muy flojos y puestas en escena pedestres. Estas dos últimas cosas han mejorado, naturalmente, en los últimos tiempos, en los que además las temporadas se extienden a lo largo de varios meses, con

Cantantes de leyenda

Uno de los factores que sin duda han contribuido a mantener ese milagro ha sido el papel prestado por algunas de las mejores voces del siglo. No se andaban por las ramas los primeros rectores de la Asociación. En la temporadilla inicial, que curiosamente fue doble, con cinco títulos en agosto y cinco en diciembre, se contó ya con cantantes como Gianni Poggi, Enzo Mascherini y un joven Carlo Bergonzi, recién desembarcado en la cuerda de tenor, que interpretó *Ballo in maschera* y *Chénier*. Los apellidos ilustres se agolpan a poco que se repase la lista de estos 50 años. Obsérvese, si no, este reparto para *Trovador* en agosto de 1956: Caterina Mancini, Mario Filippeschi, Giulietta Simionato, Ettore Bastianini e Ivo Vinco. Tampoco era malo el director, Argeo Quadri, que sobresalía por encima de las medianías habituales.

Simionato, la gran mezzosoprano italiana, fue una residente anual en Bilbao. Bastianini fue el protagonista de una sonada anécdota: enfadado consigo mismo y con los pocos aplausos, se negó a recibir la medalla de oro de la ABAO. El gobernador civil le impuso una multa. Otras voces importantes, que acudieron en sus mejores años, fueron, y citamos a vuelapluma: del Monaco, Valdengo, Crespín (¡qué tres cantantes para *Otello!*), D'Angelo, Kraus, Campó, Corelli, Taddei (estos dos últimos en la foto, en una *Tosca* de 1957), Tebaldi Tagliavini, Scotto, Madeira, Gencer, Aragall, Caballé, Pavarotti, Gulín, Carreras, Cossotto, Domingo, Devia, Ghiaurov, Kabaivanska, Marton, Pons, Milnes, Zajick, Blake, Horne, Valentini-Terrani, Jerusalem, Hass, Voigt, Price, Salminen, Gruberova, Dessay.



una ópera cada cuatro semanas: se ensaya más y mejor, se buscan producciones de cierto relieve y todo aparece más acoplado y equilibrado; aunque quizá no existan ya las voces de oro de otro tiempo. Entre otras cosas, sin duda, porque esas grandes voces están desapareciendo de la faz de la tierra.

Otra cuestión de importancia es la de la programación. Tradicionalmente, la ABAO ha sido en este sentido, como otras instituciones de este tipo, reacia a las novedades. Era lógico que los organizadores quisieran en un principio atraer a un público amante sobre todo del repertorio romántico

italiano y francés. Rossini, Verdi, Donizetti, Bellini, Gounod, Puccini eran los nombres repetidos. Algunos títulos emblemáticos—*Norma*, *Rigoletto*, *Aida*, *Bohème*— se ponían a veces en dos temporadas seguidas. El primer Wagner, *Lohengrin*, no apareció, en italiano, hasta el 13 de septiembre de 1965. Poco a poco tanto el público como la crítica y la organización se van abriendo a nuevas experiencias, siempre necesarias para crecer. Desde la marcha al Palacio Euskalduna en 1999, ya se ha puesto una muy digna *Tetralogía*; y esta temporada *Alcina* de Haendel. Teniendo en cuenta de dónde se viene, es un gran logro. Como lo es poder desarrollar con medios las representaciones en un escenario adecuado y en un teatro moderno. Aunque en ocasiones los directivos de la ABAO hayan de luchar con la falta de sensibilidad musical de los dirigentes del edificio, que han de rentabilizarlo dedicándolo a otros menesteres.

ARTURO REVERTER

La foto

De lo próximas que están las elecciones tuvimos nueva constancia en la cita que, a última hora y con más improvisación de la debida, reunió a una extraña selección de la prensa con otra igualmente extraña de directores de teatros y las autoridades de la Generalitat valenciana.

Para estas fechas estuvo un día prevista la inauguración del Palacio de las Artes. Más tarde, aplazada ésta, se previó un concierto de apertura en la sala exterior aunque las obras continuasen dentro y, de últimas, todo ello quedó en una foto: la del presidente José Luis Olivas con Plácido Domingo. Se organizó la extraña reunión el día y a la hora que el tenor podía, a una hora que le permitiese levantarse tarde—había cantado *Walkiria* la noche anterior—y estar de vuelta en Madrid para llegar a tiempo al Bernabeu al partido Madrid-Milán. Nada que objetar al tenor, representante de las óperas de Washington y Los Ángeles y promotor del concurso *Operalia*, que tendrá su sede en el Palacio de las Artes cuando éste entre a funcionar, pero sí a la lamentable organización. Los periodistas en manada, sin más derecho en la visita que a hacer fotos pero a ninguna información verbal. Los directores de unos cuantos teatros internacionales—Bundestheater de Viena, Châtelet de París, La Scala de Milán, Royal Opera House de Londres, New National Theatre de Tokio—recorrieron para fines fotográficos un teatro que ya habían visitado con detenimiento el día anterior, mientras Santiago Calatrava daba escuetas explicaciones a Domingo y Olivas. Una rueda de prensa final un tanto apresurada sirvió para verificar una vez más los problemas de la Generalitat en decidirse a pisar a fondo el acelerador. Olivas afirmó que el teatro estará listo para el primer semestre de 2004 pero, simultáneamente, reconoció que no hay muchos avances en la formación de la orquesta que habrá de tocar en él. Y, según Olivas, estamos a un año vista de ello. Claro, que les puedo asegurar que ya será un año más tarde, en el 2005. Helga Schmidt tiene ideas, pero la Generalitat no tiene de momento ganas más que de fotos.

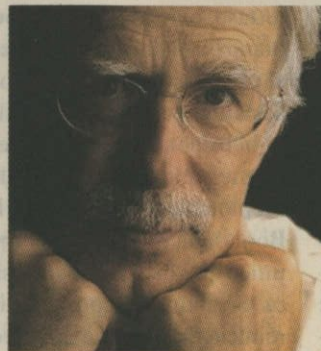
Para justificar la foto se firmó un protocolo de intenciones de colaboración entre los directores teatrales extranjeros que no deja de ser un ¡Viva Cartagena! y uno se pregunta dónde estaban los españoles. Quizá también en los toros, como dos de los invitados. **BECKMESSER.COM**



MIRJAM DEVRIENDT

Monográfico Jonathan Harvey

ESTE sábado la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid acoge, dentro del ciclo “Música de Hoy” y de la mano del especializado conjunto belga Ictus Ensemble (en la imagen superior), un concierto dedicado al compositor Jonathan Harvey. El músico británico (Sutton Coldfield, 1939), uno de los máximos creadores actuales en la música electroacústica, se familiarizó pronto con la escuela dodecafónica de Schönberg de la mano de dos de sus principales discípulos, Erwin Stein y Hans Kelier, a cuyos cursos de composición asistió por consejo del propio Benjamin Britten. Pero fue su encuentro a finales de los sesenta con el estadounidense Milton Babbitt—responsable de los primeros trabajos electrónicos en la música contemporánea—lo que definitivamente le llevó a centrarse en este campo de la composición. Becado por la Universidad de Princeton, donde profundizó en las teorías de análisis musical de Heinrich Schenker, fue invitado en 1980 por Pierre Boulez al IRCAM de París. Allí nacieron dos de las piezas que se podrán escuchar pasado mañana: *Mortuos Plango, Vivos voco*—para sonidos concretos manipulados por ordenador—y *Advaya*—para cello y electrónica—. La primera de ellas, y en palabras del propio Harvey, “refleja mis experiencias en la catedral de Winchester, cuan-



F. G.

do mi hijo formaba parte del coro. Está basada en el sonido de su voz así como en el de una gran campana. La afinación y la estructura del tiempo en la obra se basa en el rico e irregular espectro armónico de la campana; una estructura que no es ni tonal ni dodecafónica, ni modal, en ningún sentido occidental u oriental, sino única”.

De *Advaya*—para violoncello, teclados y electrónica—señala, “todos los sonidos empleados en esta pieza provienen del cello; unos son procesados en vivo, otros grabados y posteriormente procesados para ser reproducidos. Muchos de los sonidos fueron construidos a partir de los fragmentos tocados por el violoncello y después resintetizados, alterando en el proceso la estructura interna del sonido”.

Completan el monográfico las obras *Ricerca-re una melodica*—para trompeta y “delay” grabado—y *Le tombeau de Messiaen*—para piano y electrónica—, homenaje póstumo al francés Olivier Messiaen, un compositor que, para Harvey, “estaba fascinado por los colores de las series armónicas y sus distorsiones, en los que encontró un juego de luces prismático. La parte de cinta de mi obra está construida por sonidos de piano afinados siguiendo la serie de armónicos. Doce alturas, una por cada nota cromática. El piano ‘temperado’ une y distorsiona esas series, sin acabar de integrarse, ni de separarse”. **G. FORTEZA**

Guleghina en el Liceo

TRAS la presencia de nombres ilustres como Teresa Berganza, Felicity Lott, Ramón Vargas o Bo Skovhus, el Teatro del Liceo prosigue este domingo su ciclo de recitales líricos con la estupenda soprano Maria Guleghina. La ucraniana ha destacado por sus poderosas y envolventes interpretaciones del repertorio dramático italiano—especialmente en los papeles verdianos y puccinianos—además del ruso. En esta ocasión traerá al coliseo barcelonés una selección de piezas de Rachmaninov, Donizetti, Bellini y Rossini. Estará acompañada al piano por Ivari Ilia.

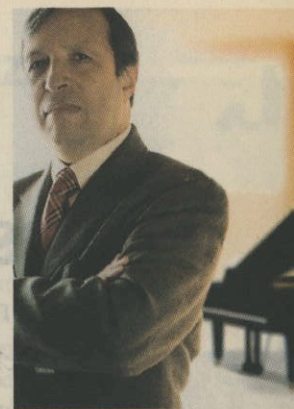
El retorno de Natalie Dessay

UNO de los acontecimientos más esperados en el mundillo de la lírica es el regreso a los escenarios de la francesa Natalie Dessay. Este fenómeno vocal, a pesar de ser muy joven, se vio sometida a los excesos de agenda de sus últimos tiempos que la pusieron al límite de sus, por lo demás notables, recursos técnicos y expresivos. Ante esta situación no le quedó más remedio que tomarse un descanso de casi un año. Ese paréntesis llegará a su fin, mañana mismo, nada menos que en el Metropolitan de Nueva York, donde regresa para interpretar uno de sus papeles fetiche, la Zerbinetta de *Ariadna en Naxos*—que con tantísimo éxito protagonizara en la temporada de la ABAO bilbaína hace unos años—y de la que se ha convertido en una de sus mejores intérpretes. El reparto elegido para acompañarla es, como suele suceder en Nueva York, de campanillas: Deborah Voigt como Ariadna, Richard Margison como Bacchus, Susanne Mentzer como Compositor y Wolfgang Brendel como maestro de músico. Será dirigido por James Levine, gran capo de la institución americana, con una producción firmada por Elijah Moshinsky.

Perahia, pianista y director

MURRAY Perahia es un conocido pianista americano que, potenciado por la crítica de su país y favorecido por su vínculo con la firma discográfica Sony, ha tenido una cierta trascendencia en Europa, aunque sin llegar al peso de muchos de sus colegas del continente. Sobre todo tiene muy buena prensa en Gran Bretaña, donde suele colaborar con las mejores formaciones del país. Después de haber pasado por una época difícil, debido a algunos problemas físicos, aparentemente superados, ha regresado a los escenarios tal y como se pudo apreciar por estos pagos el pasado año. Progresivamente, ha ampliado sus labores asumiendo la responsabilidad de dirigir a algunos de los conjuntos con los que colabora. Tal

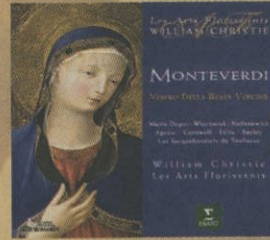
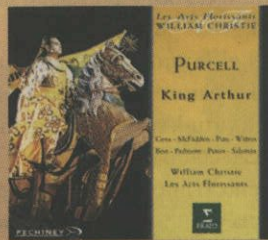
es el caso de lo que podrá verse hoy en el ciclo de Ibermúsica de Madrid y mañana en el Auditorio de Zaragoza, donde el artista se pondrá al frente de la Academy of Saint Martin in the Fields. El programa es, por lo demás, ambicioso e interesante. Tras el *Adagio y fuga en do menor* de Mozart, interpretará el *Primer Concierto* de Mendelssohn, obra muy frecuentada en el pasado pero que ha quedado algo obsoleta. Tras el *Quinto de Brandeburgo*, seguirá la *Cuarta* de Beethoven, obra que servirá para dar clara constancia de sus modos y talento de director.



Intercambio de escenarios

MAÑANA y a lo largo de este fin de semana, la Orquesta Nacional de España y la Nacional de Cataluña y Sinfónica de Barcelona, llevarán a cabo un intercambio de sus escenarios en la línea de colaboraciones iniciadas hace ya cinco temporadas. La ONE, bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos, llevará al escenario del Auditorio de la ciudad condal dos de los *Nocturnos* de Debussy—*Nubes* y *Fiestas*—, las *Noches en los jardines de España* de Falla, con el solvente Josep María Colom al piano, y la *Séptima* de Beethoven, que cerrará el concierto. Por su parte, el Auditorio Nacional de Madrid acogerá a la OBC que, dirigida por su titular Franz Paul Decker, traducirá la *Sinfonía n.º 8* de Bruckner, aunque no se sabe según cuál de las tres versiones existentes de la obra del austriaco.

Les Arts Florissants WILLIAM CHRISTIE



POR PRIMERA VEZ **50%** DE DESCUENTO

EN EL CATÁLOGO DE WILLIAM CHRISTIE Y "LES ARTS FLORISSANTS" DEL SELLO ERATO.



Elisabeth Leonskaja

“Los discos han quitado libertad al intérprete”

La pianista rusa Elisabeth Leonskaja es la gran protagonista del homenaje a Prokofiev que el Palau de Valencia ofrecerá mañana. La Orquesta de la capital del Turia interpretará el *Segundo Concierto* para piano dirigida por Pinchas Steinberg. Con este motivo ha concedido una entrevista a El Cultural.

NACIDA en Tiflis y formada en el Conservatorio de Moscú, Elisabeth Leonskaja está considerada como una de las intérpretes de referencia, sobre todo en el teclado ruso del siglo XX. Galardonada en varios concursos de primerísimo orden, su nombre se hizo popular por su vínculo artístico con uno de los mayores intérpretes del siglo, Sviatoslav Richter, que la consideraba como su heredera. “Recuerdo unas notas suyas donde decía una frase que me parece fundamental para abordar cualquier repertorio: hay que creer en uno mismo y en la obra que interpreta. De lo contrario nunca saldrá nada” señala vehemente.

—¿No da opción a la duda?

—A veces resulta inevitable y te sientes insegura. Pero hay que darle la vuelta a ese sentimiento y encontrar algo positivo de ello.

—¿No siente, en ocasiones, que llega a la cumbre? ¿Que alcanza un grado de comunicación mayor?

—A veces el sol pasa (se queda pensativa), de repente, ocurre el milagro. Hay como un biorritmo oculto que es independiente de uno

mismo. Con el trabajo conquistas niveles más altos. Claro que hay momentos donde, por todo tu ser, percibes que estás llegando a algún sitio especial.

—¿Es el mundo del piano machista? Lo parece cuando para destacar una virtud, se dice que las mujeres tocan como hombres.

—Bueno, la interpretación no deja de ser una lectura de segunda mano y aquí las mujeres, gracias a su intuición, pueden dar en el blanco. Nunca he pensado en esta expresión. Supongo que sería peor decir que un hombre toca como una chica (se ríe con franqueza). Hablando en serio, siempre se evalúa a alguien en relación con algo. Muchas veces la manera de tocar de los hombres

puede ser más suave que la de las mujeres. No me parece que tenga que ver con el sexo, sinceramente.

—¿Qué le debe a Richter?

—Mucho. Era mucho más que un pianista, todo un músico integral. Me cuesta mucho reducir su personalidad a unas palabras porque le conocí bien. Era un ídolo. En Rusia, bastaba que se anunciara un concierto suyo para que, al día siguiente, se pusiera hasta los topes.

Sobrevivir en Rusia

—Usted vivió una etapa de Rusia muy difícil que le permitirá comprender las contradicciones del pensamiento de Prokofiev.

—Era otro tipo de vida. Una época durísima. En realidad más que vi-

vir, sobrevivíamos y nos salvábamos todos los días. El apoyo del espíritu resultaba fundamental aunque, para qué vamos a negarlo, también se fortalecía la sensibilidad.

—¿Más que en Occidente?

—En comparación con Estados Unidos o parte de Europa, claro. La buena vida es maravillosa de vivir pero puede llegar a no aportar nada. No impide, pero tampoco da. El tocar es como hablar. Hay gente capacitada para hablar muchísimo pero como el discurso refleja el pensamiento, si no hay nada debajo, se queda en mera palabrería. Les pasa a los políticos.

—¿Hay una tendencia general de tocar el piano en la actualidad?

—Es difícil generalizar. Tanto Argerich como Brendel son de nuestro tiempo y no tienen nada que ver el uno con el otro. Posiblemente el acercamiento al instrumento sea más racional y menos intuitivo. Está la presión de los discos que exige un mayor autocontrol. Antes los intérpretes tenían más libertad. Ahora no te puedes equivocar en una nota porque hasta el mayor imbécil se da cuenta. Y siempre estará el crítico que te lo recuerde.

—¿Tanta importancia les da?

—Siempre los hay que se empeñan en resaltar este tipo de tonterías. En mi opinión el crítico debe ser, ante todo, honesto y esa honestidad, en muchos casos no se encuentra. Lees críticas y no te das auténtica cuenta de cómo ha sido el concierto. Además el crítico debe ayudar a crear el gusto del público por lo que tiene una responsabilidad. Se nota en todo el mundo un descenso en la calidad de la crítica lo que no deja de tener cierto peligro.

LUIS G. IBERNI



MERCEDES RODRÍGUEZ



G. F. HAENDEL
SONATAS PARA VIOLÍN
KUROSAKI/CHRISTIE
VIRGIN 455542

NO están del todo claras las circunstancias de creación de las sonatas para violín y continuo de Haendel. Como en tantas parcelas de su producción, se abren en ésta importantes dudas en cuanto a autoría y procedencia. En esta grabación se contienen siete de las nueve que han quedado como auténticas: 358, 359a, 361, 364a, 370-373, de acuerdo con el catálogo de Bernd Baselt. Están conectadas con otras músicas, sobre todo vocales, del propio autor. La publicación de Walsh de mediados del XVIII preveía un cello en el continuo. Christie ha decidido utilizar solamente el clave o el positivo; este último para la 361 (nº 3) y la 358 (nº 1), que exige del violinista un notable virtuosismo para alcanzar notas sobreagudas. Música de excelente factura, con muy expresivos y sentidos movimientos lentos y con vigorosos *allegros*. Kurosaki posee una penetrante sonoridad y Christie da muestras de su habitual musicalidad. La magnífica recreación compite con la de Manze con Egarr. **A. REVERTER**



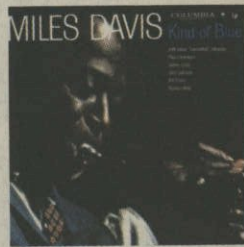
GIOVANNI S. MAYR
GINEVRA DI SCOZIA
TIZIANO SEVERINI
OPERA RARA ORC 23

OPERA Rara ha trasladado sus estudios londinenses a Italia para realizar su primera producción en vivo: *Ginevra di Scozia* de Giovanni Simone Mayr, recogida en el Teatro Lírico Giuseppe Verdi de Trieste en abril de 2001, el mismo escenario donde la ópera había visto la luz 200 años atrás. El compositor bávaro es conocido, ante todo, por haber sido el maestro de Donizetti. Sin embargo, poco a poco estamos descubriendo a uno de los grandes operistas a caballo entre el Clasicismo y el Romanticismo. *Ginevra di Scozia* es una partitura vigorosa y extremadamente exigente para los cantantes, especialmente el papel titular, que la soprano francesa Elizabeth Vidal defiende con valentía. La que más se luce es la imponente mezzo Daniela Barcellona como Ariodante, con una gran escena de impulso rossiniano. Acertados, en general, los demás, guiados con buen tino por Tiziano Severini en esta importante exhumación. **R. BANÚS**

El grito del jazz

MILES DAVIS
KIND OF BLUE
COLUMBIA Ck 64935

KIND of Blue es uno de los grandes patrimonios musicales, no sólo del jazz, sino de la cultura popular universal. Su aparición supuso una ruptura con el lenguaje dominante del *bebop*, pero al mismo tiempo abrió una ventana de múltiples paisajes expresivos. Luego, en el movimiento, la grandeza de esta joya adquiere dimensiones incontestables al ser el disco más vendido de toda la historia del jazz. Acotado en ese nuevo latido estilístico que supuso el jazz modal, *Kind of Blue* es mucho más que una negación de los patrones jazzísticos establecidos. La verdad de esta obra reside en la vitalidad de todos sus pasajes, desde el hipnótico *So What* hasta *All Blues* y *Flamenco Sketches*. Y, por supuesto, en el delicioso equilibrio de las líneas rítmico-melódicas y el vértigo de sus improvisaciones. La magia se refuerza con la presencia de un sexteto dirigido por el piano de Bill Evans. Después, los fuegos melódicos de los saxofonistas Cannonball Adderley y Coltrane, el colchón rítmico del contrabajista Paul Chambers y el baterista Jimmy Cobb, y el complemento pianístico de Wynton Kelly en *Freddie Freeloader*, cierran el mejor escenario jazzístico que Miles soñó. Un sueño cuyo rumor hoy sigue siendo un grito. **PABLO SANZ**



OJO

Esta primavera, despierta toda tu energía
con un nuevo método natural

euphoric classics

Un doble CD con las melodías más vitales
de la música clásica

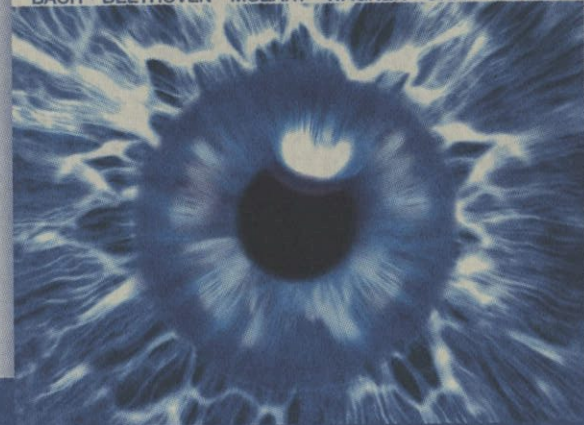


www.emispain.com

euphoric classics

los clásicos más vitales

BACH · BEETHOVEN · MOZART · WAGNER · ORFF · VIVALDI



Con los mejores artistas de EMI

CALLAS, CARRERAS, KARAJAN, MORRICONE, MUTI, NYMAN, VANESA-MAE...

Ser vivo y transgénico

José Antonio López Guerrero, del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa y autor del libro recientemente publicado *¿Qué es un transgénico?* (Sirius), analiza para El Cultural las características y el proceso de un organismo transgénico. López Guerrero, que participa en el ciclo Vive la Ciencia organizado por la Fundación BBVA y el CSIC sobre biotecnología, explica también en qué consiste y cómo se desarrolla la transgenización en plantas.

EN términos generales, se denominan transgénicos a aquellos organismos que portan en su genoma fragmentos de ADN exógeno que, en muchos casos, pertenecen a especies muy distintas a la del organismo receptor. Desde un punto de vista molecular, la transgenización de animales o plantas, y por tanto de alimentos, es análoga. En ambos casos tenemos que conseguir la inserción del gen o fragmento de ADN deseado en el cromosoma celular. Obviamente, el procedimiento para conseguir nuestro fin variará dependiendo de si se trata de una especie animal o vegetal.

Transgenización en animales

Aunque en la actualidad siguen desarrollándose nuevos procedimientos de transferencia de ADN exógeno, la microinyección de huevos recién fecundados sigue siendo el más empleado. Mediante técnicas de biología molecular debe-

mos caracterizar, amplificar y purificar el fragmento de ADN que queremos insertar en el organismo a transgenizar. Para ello, la técnica de la reacción de la polimerasa en cadena (PCR) es fundamental. Por otro lado y mediante el uso de diferentes hormonas análogas a la FSH o LH humanas, conseguimos que una hembra superovule y pase a producir hasta cuatro veces más óvulos viables. Como ya se ha indicado, la técnica de transferencia génica más utilizada es la microinyección. Para ello, horas después de la cópula, se extraen los huevos recién fecundados que todavía contienen los pronúcleos pertenecientes al óvulo y al espermatozoide visibles. Con la ayuda de agujas ultrafinas se microinyecta en el pronúcleo masculino, de mayor tamaño, el fragmento de ADN purificado. Esta técnica produce la inserción al azar del transgén. Si necesitamos mayor precisión de inserción, el mé-

EMBRIONES TRANSGÉNICOS VIABLES QUE HAN RECIBIDO UN FRAGMENTO DE ADN EXÓGENO

Durante el proceso de transgenización se debe recurrir y dominar un gran número de disciplinas y áreas de investigación, como la biología molecular, bioquímica, biología celular, virología, inmunología o, incluso, fisiología y cirugía

todo a emplear se basa en células embrionarias procedentes de un blastocisto de varios días post-coito. Estas células pluripotenciales, denominadas células ES (del inglés *Embryonic Stem cells*), pueden ser cultivadas y transfectadas para conseguir la recombinación homóloga y precisa del fragmento exógeno de ADN. Una vez finalizada la manipulación, estas células ES son insertadas de nuevo en la cavidad del blastocele de un blastocisto distinto al de su procedencia. Estas células acabarán siendo absorbidas y pasarán a formar parte del denominado blastocisto quimera (con células derivadas de animales distintos, pero de la misma especie).

Cualquiera que haya sido el método de transferencia génica empleado, el embrión manipulado es introducido en una hembra pseudopreñada, tras el cruce con un macho vasectomizado, y capaz de aceptar la implantación de los embriones en su útero. Tras el nacimiento de la prole, y dependiendo de la modificación genética realizada, la caracterización del posible transgénico puede realizarse por múltiples técnicas, incluyendo biología molecular, inmunobioquímica o mediante observación directa del desarrollo o de la conducta del animal. Finalmente, y aunque en un principio podríamos obtener un animal híbrido, mosaico o quimera, con células de diferentes orígenes o con el fragmento de ADN no presente en todas las células del organismo, si el inserto está presente en la línea celular germinal, el nuevo organismo transgénico podrá perpetuarse.

Transgenización en plantas

Gracias al amplio poder regenerativo que tiene la mayoría de las plantas, no suele ser necesario insertar el fragmento de ADN en la línea germinal. De una célula somática se podrá regenerar, mediante organogénesis, una planta completa. Para producir una planta transgénica hacen falta dos procesos básicos. Por una parte, mediante

transformación genética podremos insertar nuestro fragmento exógeno en, al menos, una célula. Posteriormente, se podrá regenerar a partir de esa célula transformada una planta entera. Existen diferentes métodos para transferir el material genético a la célula vegetal: electroporación (pulsos eléctricos que abren poros en la superficie celular), disparador de partículas (pistolas génicas que disparan esférulas de oro o tungsteno de una micra de diámetro revestidas con el material a insertar), transposones (genes saltarines, aunque se está en una fase muy preliminar) o, lo que constituye la técnica más utilizada en la actualidad, transferencia génica desde la bacteria *Agrobacterium tumefaciens*.

Este microorganismo del suelo es capaz de infectar más de 300 géneros de dicotiledóneas. Contiene un plásmido con capacidad de inducir tumores en plantas denominado plásmido Ti que, a su vez, contiene un fragmento de ADN, ADN-T, que puede integrarse al azar en el genoma de la célula vegetal infectada. Para transgenizar una planta construimos un Vector binario. Por una parte elaboramos un plásmido con el fragmento de ADN que queremos insertar en el genoma vegetal, los elementos del ADN-T implicados en transferencia a la planta y secuencias específicas para poder manipular y crecer dicho plásmido en bacterias de uso rutinario en el laboratorio, como *Escherichia coli*. Además, dispondremos del plásmido Ti, modificado convenientemente para que colabore con la transferencia del fragmento deseado, pero sin causar daño a la planta. Con estas construcciones en su interior, *A. tumefaciens* puede infectar trozos de hojas recientemente cortados. Una vez supongamos insertado el ADN adecuado en el genoma de las células vegetales, podremos cultivarlas en medio semisólido antes de pasarlas a un medio de cultivo diseñado para inducir la producción de brotes. Los brotes transgénicos seleccionados

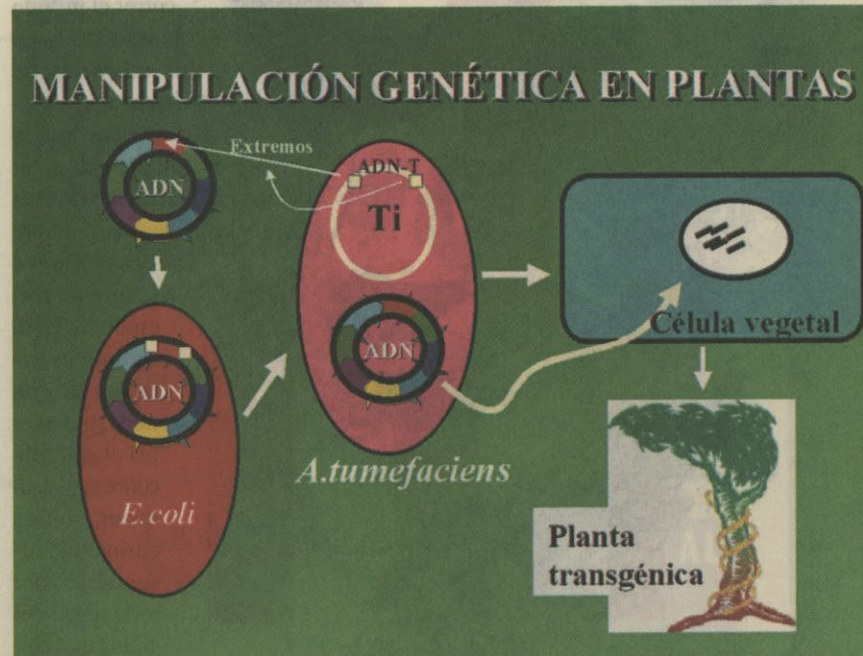
convenientemente se transfieren a un medio inductor de raíces y de ahí al suelo hasta regenerar una planta transgénica completa y sana. Como ya he indicado, existen métodos alternativos para la modificación genética de aquellos casos donde *A. tumefaciens* no es efectiva.

Enfermedades y terapias

Durante el proceso de transgenización se debe recurrir y dominar un gran número de disciplinas y áreas de investigación, como la biología molecular, bioquímica, biología celular, virología, inmunología o,

cleriosis múltiple. También se pueden utilizar animales transgénicos como modelos en investigación de infecciones víricas, como VIH o poliomielitis; terapia génica (ratones con deficiencias metabólicas tratados con retrovirus recombinantes); diseños biotecnológicos en industrias agropecuarias, como la posibilidad de elaborar bóvidos u óvidos que producen leche con proteínas humanas.

Finalmente, también se pueden elaborar mediante esta técnica modelos para analizar los efectos de la modulación, activación o supresión



incluso, fisiología y cirugía. Por ello, el desarrollo de dicha técnica es relativamente reciente. Entre las aplicaciones más importantes de la manipulación genética de seres vivos caben destacar el estudio de las bases genéticas de enfermedades y el diseño de posibles terapias. En este sentido, se han elaborado ratones transgénicos con mutación en la proteína APP que desencadena la aparición de las placas beta-amiloides, lo que puede constituir un modelo válido para el estudio de la enfermedad de Alzheimer. Igualmente se disponen de modelos murinos para el estudio de la diabetes insulino-dependiente o de la es-

de la expresión génica. En cualquier caso, la transgenización hace disminuir el número de animales requerido para obtener resultados significativos en investigación.

En cuanto a la transgenización de plantas, basta indicar que en la actualidad, y a pesar de las recientes prohibiciones por parte de algunos gobiernos, como el brasileño, existen más de 44 millones de hectáreas con cultivos transgénicos, siendo la soja, con casi el 60% del total, el producto más elaborado en este sentido, seguido por maíz, algodón y colza.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

Los esnobs Paul Morand

PAUL Morand y Blaise Cendrars son los poetas de los años 20 que más se nicotinan de modernidad y vagabundeo. Paul Morand, como funcionario diplomático, pudo recorrer el mundo entero, deshojar los tulipanes de Amsterdam y comprar periódicos de todo el mundo para estar siempre al día, cuando escribía tan lejos de los días. Quiere

uno decir que Paul Morand fue el esnob máximo en aquella generación de esnobs, pues tenía el gusto de conocer por conocer, y una curiosidad inagotable por rodear todo el planeta con sus viajes, como

si hubiera venido a otro planeta, un planeta inédito, y además por poco tiempo. Todo le interesaba y todo lo visualizó con su mirada de poeta sintético que estaba inventando un arte además de un instrumento.

Paul Morand es el genio de la curiosidad por la curiosidad, y tiene la capacidad de fascinarse con todo lo nuevo, aunque sea viejísimo, lo mismo la noche catalana que los días y las noches de un Oriente que en él parece una fotografía, pero se acompaña de una rúbrica penetrante, valiosa, definitiva. Morand había venido al mundo para ver el mundo y no para ninguna otra cosa. Lo con-

tó mejor que nadie y a medida que iba teniendo más curiosidad superturística amenguaba más el laconismo de sus telegramas líricos, pues hay en Morand una urgencia inexplicable por conocer el mundo cuando ni el mundo ni él tenían ninguna prisa. Pero aquella temperatura crepitante de los años 20 le hizo sentirse el ciudadano urgentísimo del universo que tenía que contar todo, cuando faltaba tanto tiempo para la bomba atómica.

De estas necesidades reales o ficticias le nace a Morand un estilo propio, personal, una poesía que avanza a golpe de imágenes y que ha dejado atrás la música como acabamos olvidando el piano viejo y oxidado de la abuela de mamá. La música fue el modernismo, fue el simbolismo, fue Mallarmé, fue Moréas. Aquella generación de entreguerras, desde Apollinaire al citado Cendrars, hace de la imagen, de la metáfora, la clave de su narrativa lírica, renunciando, como decíamos, a la música. La poesía, para ellos, está en la imagen. Esto lo hereda el surrealismo y después lo hereda nuestra española generación del 27. No es que nadie abjurase de nada, sino que Victor Hugo, Verlaine y Rubén Darío habían muerto a manos de un adolescente cruel, que era Rimbaud, o de un pianista aristocrático y furioso que era Lautréamont.

Fue el imperio de la imagen que todavía nos sigue proveyendo de metáforas. El último poeta con música sería José Hierro, heredero de Juan Ramón, y recién fallecido. La poesía del siglo XX fue ante todo imagen. En España venía de Góngora y Quevedo y esto le dio un sedimento y una potencia que la hicieron inmortal, en complicidad siempre con la prosa poética.

Paul Morand, que no podía pre-

ver nada de aquello, trabajó siempre con imágenes porque para eso había elegido autodestinarse al mundo de las imágenes, orientales y occidentales, y eso le surtía todos los días para hacer un poema.

Hay en Morand un curioso detallismo de los datos, y junto a una fabulosa metáfora del crepúsculo nos da el precio de un billete de tranvía. Todo ayuda a situarnos donde él quiere. Puestos a jugar con el dato, diremos que murió en 1976, el verano más caluroso de Europa desde hacía 88 años, que son los que tenía Morand al desaparecer.

Hoy se ha vuelto a la poesía de la música, en cierta medida, pero la imagen sigue valiendo más que mil palabras, siempre que sea de un gran poeta. Morand, repito, no sé si era consciente de que estaba revolucionando la poesía europea, como Jean Cocteau y algunos otros. Era tan frívolo, tan esnob, tan viajero, tan diplomático, que todo esto le daba igual. Lo que le importaba era conseguir ese poema a partir de las experiencias de la noche anterior, poema que escribía partiendo de las notas rápidas, como de periodista, tomadas sobre la marcha. Digamos que Morand fue un poeta lírico que sólo tiene un vago precedente en el *Spleen de París* de Baudelaire. Trajo su esnobismo hasta límite irónico de ser desconocido hoy para los jóvenes. Morand acarreó un mundo de imágenes realísimas y soñadas que tienen en su obra la velocidad de la inspiración. Ya no hay poetas así. Seguimos haciendo guerras, como entonces, pero de nuestras guerras sólo nacen los enviados periodísticos brutales que llenan de ignorancia el conflicto. Morand era otra cosa.

FRANCISCO UMBRAL

ULISES

Paul Morand fue el esnob máximo en aquella generación de esnobs, pues tenía el gusto de conocer por conocer, y una curiosidad inagotable por rodear todo el planeta con sus viajes, como si hubiera venido a otro planeta, un planeta inédito, y además por poco tiempo

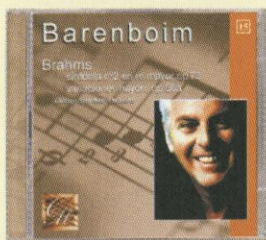
LA SEMANA MAS CULTURAL DE EL MUNDO

ESTA SEMANA

VIERNES 28

La Mejor Música del Mundo

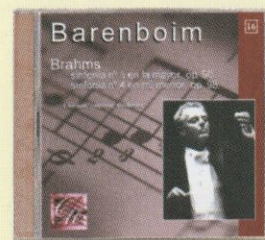
Daniel Barenboim
Brahms
Sinfonía nº 2
y Variaciones Haydn



MARTES 1

La Mejor Música del Mundo

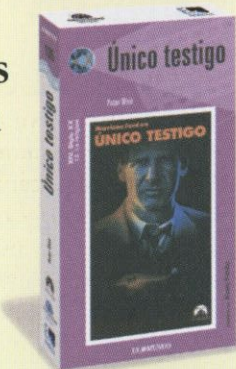
Daniel Barenboim
Brahms
Sinfonías nº 3 y 4



SABADO 29

Las Películas más Emblemáticas de Nuestra Epoca

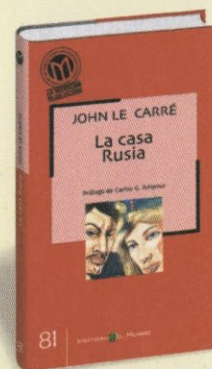
Unico testigo
de Peter Weir
con Harrison Ford



MIERCOLES 2

Las Mejores Novelas de la Literatura Universal Contemporánea

John le Carré
La casa Rusia



DOMINGO 30

La Mejor Oferta del Domingo

Crónica
Magazine
Ariadna
Motor
Expansión & Empleo



JUEVES 3

La Mejor Revista

Todos los jueves,
gratis*, El Cultural

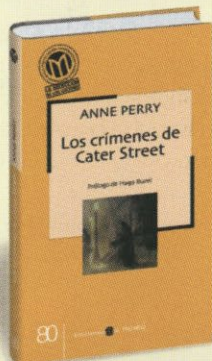
* Excepto Galicia cuyo precio de venta es de 0,30 euros



LUNES 31

Las Mejores Novelas de la Literatura Universal Contemporánea

Anne Perry
Los crímenes de Cater Street



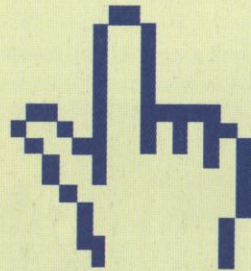
EL MUNDO

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