

EL CULTURAL

1-7 de mayo de 2003

Barceló
vuelve a las Baleares

Teatro
Las últimas compañías

Cine
Superhéroes digitales

Música
Óperas de usar y tirar

Diálogos sobre el oficio de escribir
Kundera-Roth
"Vivimos entre el fanatismo y el escepticismo"

EL MUNDO

FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

2003

17 de mayo al 5 de julio

G.F. HÄNDEL

IMENEO

CORO DE LA ÓPERA DE CÁMARA DE VARSOVIA
MUSICAE ANTIQUAE COLLEIUM VARSOVIENSE

*W. Gierlach, L. Laszczkowski, O. Paisiecznik,
M. Boberska, A. Klimczak*

Dirección musical: WLADYSLAW KLOSIEWICZ

Dirección de escena: RYSZARD PERYT

Producción: Ópera de Cámara de Varsovia

JUNIO: Viernes, 6 · Sábado, 7 · 20 horas

W.A. MOZART

ZAIDE

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

ORQUESTA JOVEN DE LA OSG

CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

I. Rey, R. Macías, J.M. Ramón, J. Ovenden, F. Gallar

Dirección musical: RINALDO ALESSANDRINI

Dirección de escena: SANTIAGO PALÉS

Producción: Festival Mozart de La Coruña

JUNIO: Domingo, 15 · Martes, 17 · 20 horas

W.A. MOZART

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (El rapto en el serrallo)

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

I. Kaiserfeld, R. Rosique, W. Gura, F.J. Selig, J. Ferrero

Dirección musical: JESÚS LÓPEZ COBOS

Dirección de escena: EIKE GRAMMS

Producción: Maggio Musicale Fiorentino

JUNIO: Sábado, 14 · Lunes, 16 · 20 horas

G. ROSSINI

TANCREDI

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

*D. Barcellona, R. Giménez, N. Olivieri, M.J. Moreno,
M. Rodríguez-Cusí, M. Pardo*

Dirección musical: ALBERTO ZEDDA

Dirección de escena: PIER LUIGI PIZZI

Producción: Rossini Opera Festival de Pésaro

JULIO: Jueves, 3 · Sábado, 5 · 20 horas

CONCIERTOS Y MÚSICA DE CÁMARA

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA OSG

Director: Víctor Pablo Pérez

MAYO: Lunes, 19 · 21 horas

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA
DE BARCELONA

Director: Víctor Pablo Pérez

MAYO: Domingo, 25 · 20 horas

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

Director: Paul McCreech

JUNIO: Domingo, 1 · 21 horas

ORQUESTA DE CÁMARA DE LA OSG

Director: Massimo Spadano

JUNIO: Lunes, 2 · 21 horas

CUARTETO DE TOKIO

JUNIO: Domingo, 8 · 21 horas

CUARTETO JANACEK DE PRAGA

JUNIO: Viernes, 20 · 21 horas

CUARTETO JANACEK DE PRAGA

Violonchelo: Asier Polo

JUNIO: Domingo, 22 · 21 horas

SOLISTAS DE LA OSG

JUNIO: Sábado, 28 · 21 horas

MOZART: INTEGRAL SONATAS PARA PIANO

Teatro Rosalía de Castro

RUNO. Viernes, 30 de mayo · 21 horas

MARTA ZABALETA. Jueves, 19 de junio · 21 horas

JOSEP MARÍA COLOM. Miércoles, 25 de junio · 21 h.

ALMUDENA CANO. Viernes, 27 de junio · 21 horas

ALBA VENTURA. Lunes, 30 de junio · 21 horas

RECITALES

Teatro Rosalía de Castro

21 de mayo al 4 de julio · 21 horas

DIETRICH HENSCHEL. *Baritono*

MICHAELA KAUNE. *Soprano*

FRITZ SCHWINGHAMMER. *Piano*

RUTH ZIESAK. *Soprano*

HELMUT DEUTSCH. *Piano*

WERNER GÜRA. *Tenor*

JAN SCHULTSZ. *Piano*

EWA PODLES. *Contralto*

ANNIA MARCHWINSKA. *Piano*

ÓPERAS

ANTONIO LITERES JÚPITER Y SEMELE

AL AYRE ESPAÑOL

V. Ardid, M. Almajano, L. Casariego, N. Rial, J. Ricart

R. Dominguez, L. Martín, J. Hernández

Dirección musical: EDUARDO LÓPEZ BANZO

Dirección escénica: CARLOS MARTÍN

MAYO: Sábado, 17 · 20 horas

W.A. MOZART DIE ZAUBERFLÖTE (La Flauta Mágica)

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA

DE BARCELONA

F.J. Selig, J. Ferrero, J.A. López, I. Kaiserfeld, I. Monar,

A. Berri, M. Rodríguez, L. Maesso, N. Olivieri,

S. Cardoso, E. Sánchez

Dirección musical: VÍCTOR PABLO PÉREZ

Dirección de escena: JOAN FONT (Els Comediants)

Producción: Gran Teatre del Liceu de Barcelona,

Festival Mozart de la Coruña y Festival de Granada.

MAYO: Domingo, 18 · Martes, 20 · Jueves, 22 · 20 hrs.

Patrocina

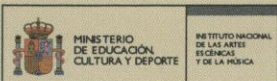
FUNDACION CAIXA GALICIA

Organiza



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

Colabora



VENTA DE ABONOS

Del 1 al 5 de abril (renovación de abonos) y del 8 al 12 de abril (nuevos abonados) en las oficinas Festival Mozart, Palacio de la Ópera de A Coruña, de 11 a 14 y 17 a 20 horas; en el teléfono 902 43 44 43, de 8 a 22 horas lunes a viernes y de 9 a 14 horas los sábados.

Días 21 y 22 de abril, venta abono especial menores de 25 años, mayores de 65 y personas en desempleo, exclusivamente en las oficinas Festival Mozart, Palacio de la Ópera de 9 a 14 horas.

VENTA DE LOCALIDADES

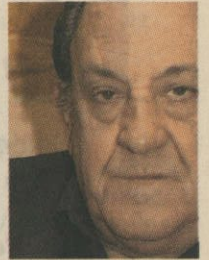
Desde el 28 de abril en el teléfono 902 43 44 43 y en internet en www.caixagalicia.es y www.festivalmozart.com. Venta en taquilla desde dos días antes de cada espectáculo.

PRECIO DE LOS ABONOS

Palacio de la Ópera (4 espectáculos): 131,00 € · 96,50 € · 65,50 € · 34,00 € · Especial: 21,00 €
Teatro Rosalía de Castro (16 espectáculos): 227,00 € · 164,50 € · 120,00 € · 76,00 € · Especial: 54,00 €
Abono completo: 313,00 € · 228,50 € · 162,00 € · 96,50 €

Mi oficio de novelar

POR JAVIER TOMELO



Cuando reflexiono sobre mi forma de novelar me anima siempre la esperanza de que tal vez acabe desvelando secretos que han permanecido desde siempre ocultos en lo más profundo de mi conciencia. Al fin y al cabo, investigar a propósito de nuestra forma de escribir significa tanto como adentrarse en la oscura caverna de nuestro yo, de la que desconocemos las dimensiones exactas.

¿Cuál es mi método de trabajo? ¿Qué hago cuando, pluma en ristre, me siento frente a un montón de folios en blanco? ¿A qué leyes someto mi imaginación? Diré, ante todo, que cuando empiezo a escribir no sé muy bien lo que va a pasar. Tengo una idea de los paisajes por los que pienso introducirme, pero desconozco los senderos que voy a recorrer, o mejor, que van a recorrer mis entes de ficción. No escribo con un argumento y unos personajes planificados de antemano. Por el contrario, lo hago a base de impulsos que tienen bastante que ver con aquellos automatismos psíquicos que distinguieron a los surrealistas de antaño. Son los personajes quienes van haciéndose a sí mismos y configurando su propio entorno. Reconozco pues que el comportamiento de mis "criaturas" puede resultar poco ortodoxo y que algunas tienen incluso "reacciones en cortocircuito" que las inscriben por derecho propio en el censo de los psicópatas, si entendemos la psicopatía no como consecuencia de una tara anatómica, de una lesión cerebral, sino simplemente manifestaciones de una personalidad anormal, diferente.

El resultado final es fácil de imaginar: cuando pongo punto final a mis novelas me encuentro con una historia que van más allá de lo que pretendía. Y ello es así porque nunca me he limitado a ser notario de una realidad determinada para transcribirla luego fielmente a un montón de folios. No me detengo en la frontera de los hechos, como hicieron otros colegas en tiempos del realismo. Prefiero la hipérbola, la de-

formación, porque considero que de ese modo podré ofrecer a mis lectores claves de interpretación que me parecen más válidas y fiables que las habituales. Todo ello sin renunciar a una cierta dosis de ironía con la que pretendo conducir a los lectores al país de la reflexión. El humor, pues, utilizado a modo de trampa para desconcertar a los culpables de nuestras zozobras.

Mis pecados literarios, de cualquier forma, no son nuevos. Hace bastantes años, cuando en el quehacer literario de este país prevalecía el realismo social, yo me movía ya por los cerros de Úbeda de una literatura que aspiraba a ser algo más que una radiografía social (y que en los ejemplos menos felices no pasaba de ser una insulsa radiografía al vacío) y pretendía encontrar en el entrañable territorio del hombre (más que en el contexto de una realidad sociopolítica determinada) sus fuentes de inspiración más válidas.

No me importó que los más conspicuos editores de la época, convencidos de que la novela debía ser un instrumento de acoso y derribo de la dictadura, juzgasen mis primeros relatos como extravagancias de un escritor que había desertado del compromiso general de oposición al régimen, pero que, como castigo a su atrevimiento, se veía condenado a viajar sin alforjas por los eriales del "Vuelva usted mañana". Vale la pena recordar a este respecto que mi primera novela, *El cazador*, se publicó en 1967, es decir, dos años antes de 1969, que es cuando los estudiosos sitúan el punto de inflexión del realismo en la literatura española.

Hoy, al cabo de los años, continúo por mis caminos de siempre. Si permanezco fiel a mis principios literarios es porque estoy convencido de que no he agotado todas las posibilidades de comunicación que esos principios me ofrecen. La novela que a mí, como autor, me excita y me seduce, no es ese espejo fiel que refleja la rea-

La novela que a mí como autor me excita y me seduce no es ese espejo que refleja la realidad tal como es, sino aquella que dice más de lo que se propuso el autor cuando empezó a escribir, más incluso de lo que sabe

lidad tal como es, sino aquella otra que dice más de lo que se propuso el autor cuando empezó a escribirla, más incluso de lo que sabe el autor. Lo que me seduce son esas novelas que muy bien podrían llamarse *preterintencionales*. La novela debe ir más allá de nuestra intención, y para conseguirlo el autor debe ir dando respuesta a esas voces misteriosas que se van alzando en los estratos más profundos de su conciencia y cuyo exacto significado ni siquiera él mismo acaba de comprender.

Creo que si el autor consigue dar una respuesta válida a todas y cada una de esas oscuras provocaciones, muchas veces arquetípicas, podrá culminar una novela que luego podrá ser interpretada de acuerdo con un código internacional de valores. Y creo, también, que con esas novelas hasta cierto punto intuitivas o soñadas, el autor no corre el riesgo de ofrecer a sus lectores un mundo plano y sin misterios, y por lo tanto, escasamente significativo, que es el principal peligro que se cierne sobre otras técnicas narrativas más ortodoxas. Lo que el autor debe intentar en sus novelas es abrir un ventanillo a paisajes literarios que luego deberán ser interpretados de acuerdo con la sensibilidad y las vivencias de cada lector. Hoy, por suerte, puede escribirse ya de ese modo, sin correr el riesgo de que nuestros originales sean considerados por la "inteligencia" del país, no sólo como despropósitos literarios, sino incluso como muestras de nuestra culpable irresponsabilidad social. ■



Emoción sincera del bueno de Saramago en la sierra granadina. Poesía para el Atlético, que Chus Visor no se quita la camiseta. Juan Bonilla, en misa y repicando... Banderas, encumbrado por el New Yorker, que ya es decir. Un tándem llamado Domingo-Barenboim. Levante estrena faraónicamente las *Comedias Bárbaras*. Por cierto, que ya tenemos fantasma de la ópera.

Escribir es llorar

La emoción sacudió la otra mañana la sierra granadina de Castil de qué manera. Era el día 23, Día del Libro, y era el pueblo de la familia de **Pilar del Río**, la mujer de **José Saramago** y era José Saramago el invitado a la pequeña fiesta de las letras en el centro cultural que lleva su nombre, ese antiguo teatro del pueblo que recupera y restaura otro grande portugués y amigo, **Alvaro Siza**. Se habló de literatura, se recitaron versos de **Pessoa** y la magia y la alegría arrebataron el instante hasta las lágrimas. Lloró Saramago, lloró el rector de la Universidad de Granada, lloró Pilar, lloraron todos en la arboleda plantada a la orilla del río, *La arboleda perdida* se llama para recordar a **Alberti**, donde reposa una gran piedra con los nombres *Jerónimo* y *Josefa* grabados. Son los de los abuelos del Nobel y debajo de los nombres, un fragmento del discurso en Estocolmo del escritor en que los menciona. No hubo más, o sí, pero fue suficiente. A Saramago le pareció milagroso.

Bigas Luna se estrena en las tablas: prepara para Sagunto —el misterioso proyecto de **Irene Papas**— *Las comedias bárbaras*, de **Valle Inclán**. El catalán se rodea de *La Fura* y de **Juan Luis Galiardo**. Y si unos saltan del cine al teatro, otras de la danza al arte. **La Ribot** triunfa “vendiendo” sus desnudas micropiezas en el Palacio de Velázquez con *Opa-*

noramix! (1993-2003), una recopilación de todas sus obras distinguidas.

Lo malo de estar en misa y repicando es que a veces se rompen las campanas. Vean lo que le ha pasado a **Juan Bonilla**. Hace unos años, cuando Bonilla aún era gamberro, publicó en “Renacimiento” una reseña burlona de un libro de poemas de **Masoliver Ródenas**, crítico literario además de poeta. Estaba claro que le iba a esperar en la primera esquina. Fue la semana pasada cuando el crítico-poeta consumó su venganza, bien fría, como mandan los cánones, reseñando salvajemente la novela de Bonilla premiada con el Biblioteca Breve. Ya digo, es lo que tiene pacer en las dos orillas.

Autores y editores no ocultan sus pasiones. **Chus Visor** aparecía el día 23 con la camiseta del Atlético de Madrid en un diario, entonando el nuevo himno del club compuesto por **Sabina**. Tampoco cuesta imaginar a **Javier Marías** calentando en el pasillo con la de **Zidane**, quizá porque a principio de temporada renegaba de **Ronaldo**, el mismo al que **Villena** recomendaba el banquillo ante el partido de Manchester.

Ruiz Gallardón reunió a la prensa para que **Alicia Moreno**, su consejera de las Artes, explicase lo que hará con la cultura de Madrid si sigue siendo *popular*. Moreno lo



José Saramago



Plácido Domingo



Chus Visor



Manuel Rivas



La Ribot



Antonio Banderas

dejó claro: quiere un Madrid con identidad propia, “como Praga o Viena”. Gallardón afirmó que el arte debe ser cosa de contenidos y no de “contenedores”. Claro que si en Praga se busca a **Kafka**, habrá que ir pensando qué escritor será imagen de la capital... ¿**Baroja**? ¿**Ramón**? (Por cierto, ¿vieron a **Pedro Ruiz y LAC** recitándose poemas? Esperemos que eso no sea parte del plan)...

Incluso el “New Yorker” se ha rendido a la actuación de **Antonio Banderas** en *Nine* y, tras compararla con las de **Jonathan Price** y **Raul Julia** en el mismo papel, le proclama vencedor por su atractivo, talento vocal y cualidades interpretativas.

Se habla mucho del tándem **Plácido Domingo-Barenboim**. Habrá que ver cómo se plasma. De entrada el tenor cantará en Berlín el próximo año, nada menos que *Turandot*, con el final de **Berio**, y *La Dame de Pique*. Por cierto, la Staatsooper ya ha anunciado que volverá en 2004 a Madrid con dos títulos de **Schoenberg**.

La combinación guerra del 36 y **Manuel Rivas** es sinónimo de éxito y calidad literaria, y tuvo su eco en el cine con *La lengua de las mariposas*. La misma productora se ha dado “prisa”, claro, para adaptar otro Rivas en guerra, *El lápiz del carpintero*. El debut de **Antón Reixa** tras la cámara no podía ser más rancio y estereotipado. Aunque toda comparación es odiosa, menos mal que **David Trueba**, vía **Javier Cercas**, ha sabido mirar nuestra tragedia con los ojos que estos tiempos demandan.


Por fin se ha descubierto al fantasma de la ópera. Ya se sabe quién es: aquél al que nunca se encuentra, porque nunca está. Adivina, adivinanza...

JUAN PALOMO


1-7 de mayo de 2003

PORTADA JAUNE PIQUAN (1996), DE MIQUEL BARCELÓ I
PRIMERA PALABRA / POR JAVIER TOMELO 3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO 4

LETRAS

 **Kundera y Philip Roth, conversaciones sobre el oficio de escritor** 6
Los escritores y el trabajo / POR M. LÓPEZ-VEGA 9
Libros más vendidos 10
María Zambrano/Unamuno, POR ANTONIO COLINAS 11
Tomás Segovia/ En los ojos del día, POR GARCIA MARTÍN 12
E. Bishop/ Antología, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA 13
L. Etxebarria/ Una historia de amor como..., POR J. MARCO 14
U. Elorriaga/ Un tranvía en Sp. POR RICARDO SENABRE 15
Lorrie Moore/ Como la vida misma, POR D. DONCEL 16
Libros infantiles y juveniles / POR GUSTAVO PUERTA 17
Marichalar/ Ensayos literarios, POR JAIME SILES 18
Hernández Alonso/ El lenguaje de las crónicas deportivas,
 POR JUAN RAMÓN LODARES 19
VV. AA./ ETA, POR ROGELIO L. BLANCO 20
Sloterjick/ Esferas, I. Crítica de la razón cínica, POR J. MUÑOZ 21
La última palabra / Jorge Volpi, POR NURIA AZANCOT 22

ARTE


 **Viaje al alma de Miquel Barceló**, POR
 PILAR RIBAL 24
Antón Patiño, POR GUILLERMO SOLANA 26
Reflexiones/ Pintura de efectos, POR ELENA VOZMEDIANO 26
Soledad Córdoba, POR JAVIER HONTORIA 27

La razón poética de Ramón Gaya, POR J. MARÍN-MEDINA 28
Filliou/ Más interesante que el arte, POR J. VIDAL OLIVERAS 29
 ● **Correo intruso**, POR JOAN FONTCUBERTA 29
Subastas/ Goya eclipsa el mercado español, POR L. SUFFIELD 32

TEATRO

De la compañía a la productora. Las empresas sustituyen a los grupos estables como estructura de la actividad teatral, POR LIZ PERALES 34
Entrevista con Marco Antonio de la Parra/ "Se necesita un teatro de alto riesgo", POR ITZIAR DE FRANCISCO 37

CINE

 **X2 y los dioses digitales/ Vuelven a la gran pantalla los superhéroes del cómic**, POR JESÚS PALACIOS 38
De estreno
Un oso rojo, POR SERGI SÁNCHEZ 41
Palabras encadenadas, POR CARLOS F. HEREDERO 41

MÚSICA

Óperas de usar y tirar/ Los teatros españoles prescinden en sus programas de las obras que encargan, POR LUIS G. IBERNI 42
Discos 45
La Filarmónica de Berlín y Jansons, POR A. REVERTER 46

CIENCIA

Cuasicristales, el arte de la física/ Un equipo de científicos consigue visualizar la propagación de ondas, POR MANUEL TORRES 48
POR EL CAMINO DE UMBRAL 50

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

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

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Hoy se celebra en todo el mundo el Día del Trabajo, refugio, según Oscar Wilde, “de los que no tienen nada que hacer”, fuente de salvación para quienes creen que “aleja el aburrimiento, el vicio y la necesidad”, y maldición bíblica para los demás, incluso cuando el trabajo es la literatura. Javier Tomeo analiza la escritura como profesión en la Primera Palabra. Además, El Cultural ofrece unas conversaciones de Philip Roth y Milan Kundera sobre literatura, sexo y política que forman parte de un libro de próxima aparición, titulado, precisamente, *El oficio: un escritor, sus colegas y sus obras* (Seix Barral). También escritores como Landero, José María Merino, Mendicutti o Ruiz Zafón desvelan los secretos de su labor.

Durante nuestras conversaciones, Kundera se expresó alguna que otra vez en francés, pero casi siempre en checo, mientras Vera, su mujer, nos hacía de intérprete a ambos.

Roth: ¿Cree que llegará pronto la destrucción del mundo?

Kundera: Depende de lo que entienda usted por *pronto*.

Roth: Mañana o pasado.

Kundera: La idea de que el mundo se precipita hacia su perdición es muy antigua.

Roth: Entonces, no hay de qué preocuparse.

Kundera: Al contrario. Si este miedo lleva desde hace tantísimo tiempo en la mente de los hombres, por algo será.

Roth: Durante la Primavera de Praga, su novela *La broma* y sus relatos del *Libro de los amores ridículos* tuvieron tiradas de 150.000 ejemplares. Tras la invasión rusa, fue apartado de su cátedra de la academia cinematográfica y sus libros desaparecieron de las bibliotecas públicas. Años más tarde, su mujer y usted echaron unos cuantos libros y algo de ropa al maletero del coche y no pararon hasta llegar a Francia, donde se

ha convertido en uno de los autores más leídos. ¿Cómo se siente ahora, en su condición de emigrante?

Kundera: Para un escritor, la experiencia de vivir en varios países es una bendición. No se puede entender el mundo sin verlo desde varios lados. *El libro de la risa y el olvido*, que nació en Francia, se desarrolla en un espacio geográfico especial: los hechos que ocurren en Praga están vistos con ojos de europeo occidental, y, en cambio, lo que ocurre en Francia se ve con ojos de Praga. [...]

Roth: ¿Vive en Francia como un extranjero o se siente culturalmente en casa?

Kundera: Soy muy amante de la cultura francesa, y le debo muchísimo. Sobre todo en lo que se refiere a la literatura antigua. Rabelais es el escritor que más quiero entre todos los escritores. Y Diderot. *Jacques el fatalista* me gusta tanto como Lawrence Sterne. Son los mayores experimentos en forma de novela que se han hecho nunca. Y son experimentos, por así decirlo, divertidos, gozosos, llenos de alegría; algo que hoy en día ya no existe en la literatura francesa y sin lo cual todo pierde significación, en el campo del

arte. Cuando oigo esas eruditas exposiciones donde se explica que la novela ha agotado sus posibilidades, me doy cuenta de que pienso exactamente lo contrario: en el transcurso de la historia, la novela ha perdido y dejado de explotar muchas de sus posibilidades. [...]

Roth: *El libro de la risa...* no se da el nombre de novela; no obstante, usted declara en el texto: “Este libro es una novela en forma de variaciones”. ¿Es o no es una novela?

Kundera: En lo que atañe a mi juicio estético personal, es realmente una novela; pero no pretendo imponerle esa opinión a nadie. Hay una enorme libertad latente en la forma novelística. Es un error pensar que la esencia de la novela está en una determinada estructura típica.

Roth: No obstante, algo habrá que convierta un libro en una novela y que limite tanta libertad.

Kundera: Una novela es una larga pieza de prosa sintética basada en un argumento con personajes inventados. Esos son los únicos límites. Cuando digo *sintética*, me refiero al deseo del novelista de asir su tema desde todas las perspectivas y del modo más completo posible.

El ensayo irónico, la narrativa novelística, el fragmento autobiográfico, el hecho histórico, la fantasía libre... No hay nada que la capacidad de síntesis de la novela no logre combinar en un todo unitario, como las voces de la música polifónica. La unidad de un libro no tiene por qué derivarse del argumento, porque también puede suministrarla el tema. En mi último libro hay dos temas: la risa y el olvido.

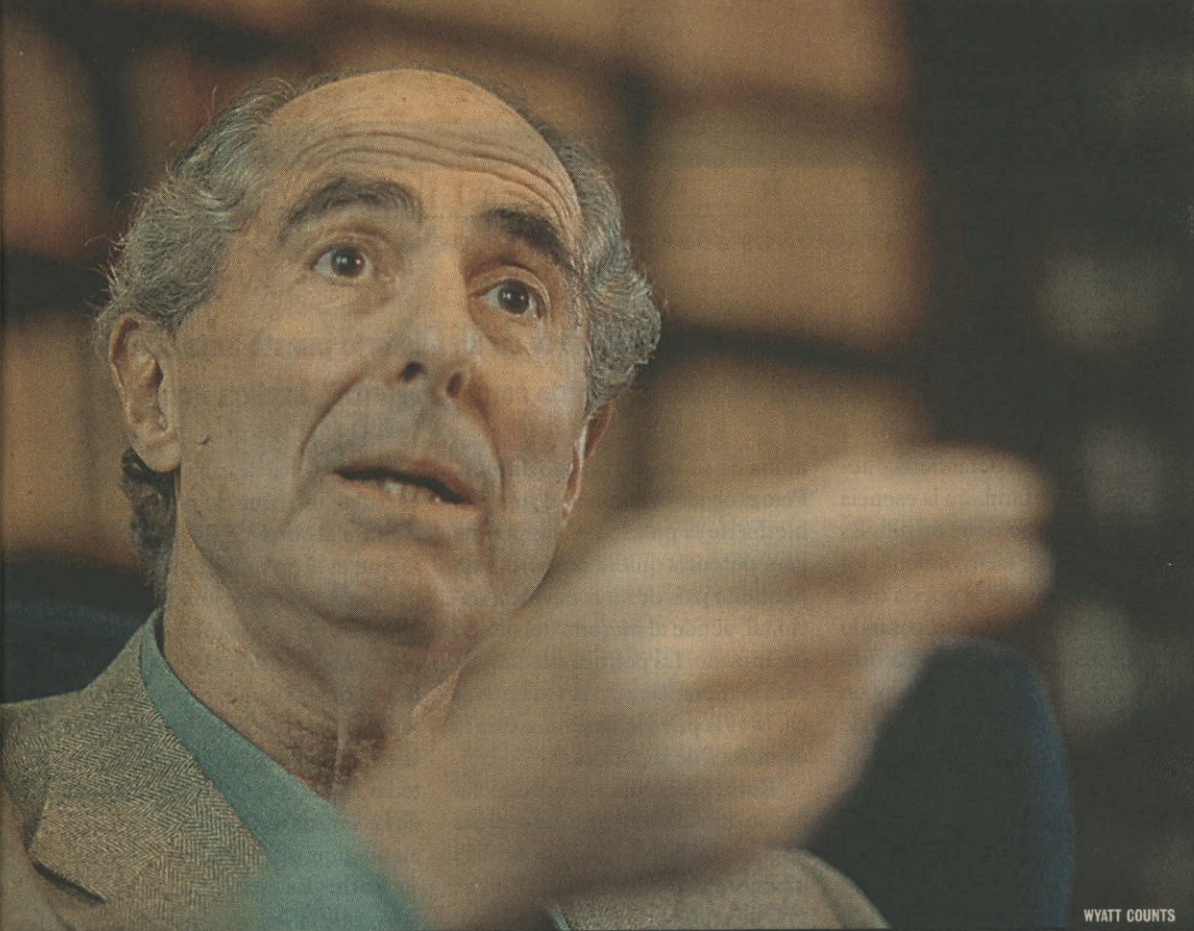
Roth: La risa siempre ha sido algo cercano a usted. Sus libros provocan la risa por medio del humor o la ironía. Cuando sus personajes han de enfrentarse al dolor, es porque tropiezan con un mundo que ha perdido el sentido del humor.

Kundera: Aprendí a valorar el humor durante la época del terror estalinista. Tenía yo veinte años. Para identificar a alguien que no fuera estalinista, al que no hubiera que tener miedo, bastaba con fijarse en su sonrisa. El sentido del humor era una señal de identificación muy fiable. Desde aquella época, me aterroriza la idea de que el mundo está perdiendo su sentido del humor.

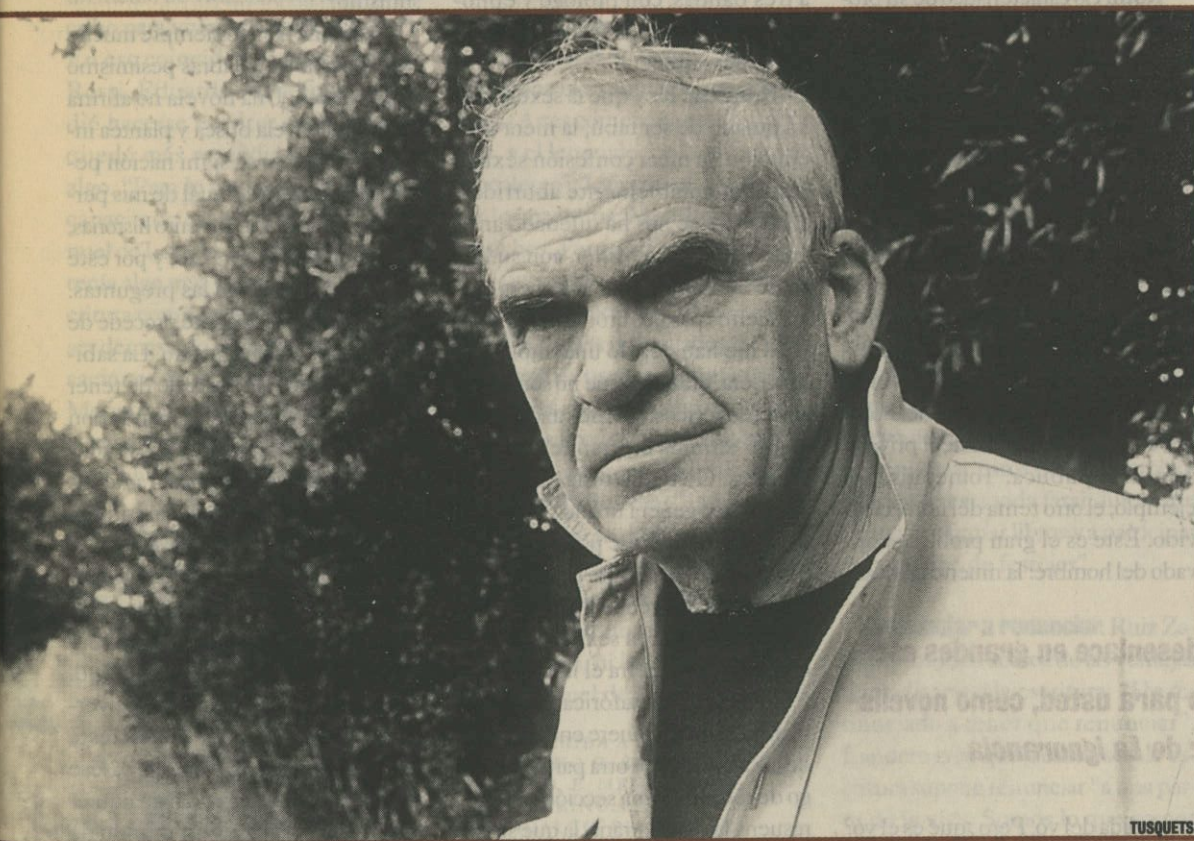
Roth: En *El libro de la risa y el olvido*, sin embargo, hay otras cosas en juego. En una pequeña parábola, compara la risa de los ángeles con la risa del diablo. El diablo ríe porque el mundo de Dios no tiene sentido para él; los ángeles ríen de alegría porque en el mundo de Dios todo tiene su sentido.

Kundera: Sí, el hombre utiliza la misma manifestación fisiológica —la risa— para expresar dos actitudes metafísicas distintas. Si de pronto a alguien se le cae el sombrero encima del ataúd, en una tumba recién

Kundera a Philip Roth “Aprendí a



WYATT COUNTS



TUSQUETS

“Sus libros provocan la risa por el humor. Cuando sus personajes han de enfrentarse al dolor, es porque tropiezan con un mundo que ha perdido el sentido del humor” dice Roth

“La vida humana transcurre entre dos abismos: a un lado, el fanatismo; al otro, el escepticismo absoluto”, destaca el autor de *La insostenible levedad del ser*

abierta, el entierro pierde todo su sentido y nace la risa. Dos enamorados corren por un prado, cogidos de la mano, riéndose. Su risa no tiene nada que ver con ningún chiste: es la risa seria de los ángeles cuando manifiestan su alegría de existir. Ambas modalidades de risa forman parte de los placeres de la vida, pero, llevados al extremo, también indican un apocalipsis dual: la risa entusiasta de los fanáticos-ángel, tan convencidos de su importancia en el mundo, que están dispuestos a colgar del cuello a todo el que no comparta su alegría. Y la otra risa, procedente del lado opuesto, la que proclama que nada tiene ya sentido. La existencia transcurre entre dos abismos: a un lado, el fanatismo; al otro, el escepticismo absoluto.

Roth: Lo que ahora llama usted risa de los ángeles es una nueva manera de denominar la “actitud lírica ante la vida” de sus novelas anteriores. En una de sus novelas, dice que la era del terror estalinista fue el reino del verdugo y del poeta.

Kundera: El totalitarismo no es sólo el infierno, sino también el sueño del paraíso: el antiquísimo sueño de un mundo en que todos vivimos en armonía, unidos en una sola voluntad y una sola fe comunes, sin guardarnos ningún secreto unos a otros. También Breton soñaba con este paraíso cuando se refería a la casa de cristal en que ansiaba vivir. Si el totalitarismo no hubiera explotado estos arquetipos, que todos llevamos en lo más profundo y que están profundamente arraigados en todas las religiones, nunca habría atraído a tanta gente, sobre todo durante las fases iniciales de su exis-

valorar el humor durante el terror estalinista”

tencia. No obstante, el sueño del paraíso, tan pronto como se pone en marcha hacia su realización, empieza a tropezar con personas que le estorban, y los regidores del paraíso no tienen más remedio que edificar un pequeño *gulag* al costado del Edén. Con el transcurso del tiempo, el *gulag* va creciendo en tamaño y perfección, mientras el paraíso se hace cada vez más pobre y pequeño.

Roth: En su libro, Paul Éluard se eleva hacia los cielos con el paraíso y el *gulag*, cantando. ¿Es auténtica esta anécdota?

Kundera: Después de la guerra, Éluard abandonó las filas del surrealismo para convertirse en el mayor exponente de lo que podríamos llamar "poesía del totalitarismo". Cantó la fraternidad, la paz, la justicia, el mañana mejor, la camaradería, en contra del aislamiento, a favor de la alegría y en contra del pesimismo, a favor de la inocencia y en contra del cinismo. Cuando, en 1950, los dirigentes del paraíso sentenciaron a un amigo suyo, el surrealista Závís Kalandra, a morir en la horca, Éluard no se permitió ningún sentimiento de amistad: se puso al servicio de los ideales suprapersonales, declarando en público su conformidad con la ejecución de su camarada. El verdugo matando, el poeta cantando. Y no sólo el poeta. Todo el período del terror estalinista fue un delirio lí-

"Cuando don Quijote sale al mundo, éste se convierte en un misterio puesto ante sus ojos. El novelista enseña al lector a aprehender el mundo como pregunta", explica Kundera

prender la esencia del infierno, hemos de analizar también la esencia del paraíso en que tiene origen. Es extremadamente fácil condenar los *gulags*, pero rechazar la poesía totalitaria que conduce al *gulag*, pasando por el paraíso, sigue siendo tan difícil como siempre. Hoy, no hay en el mundo nadie que no rechace de modo inequívoco la noción del *gulag*, pero todavía hay mucha gente que se deja hipnotizar por la poesía totalitaria y se pone en marcha hacia nuevos *gulags* al son de la misma canción lírica que entonaba Éluard. [...]

Roth: Lo característico de su prosa es la constante confrontación entre lo privado y lo público. Pero no en el sentido de que el telón de fondo de los relatos privados sea lo público, ni de que los hechos políticos invadan las vidas privadas. Es, más bien, que usted continuamente nos está haciendo ver que los hechos políticos están gobernados por las mismas leyes que los privados, logrando que su prosa se convierta en una especie de psicoanálisis de la política.

Kundera: La metafísica del hombre es la misma en la esfera privada que en la pública. Tomemos, por ejemplo, el otro tema del libro, el olvido. Éste es el gran problema privado del hombre: la muerte en cuan-

moria de su amado marido difunto. Pero el olvido es también el gran problema de la política. Cuando una gran potencia quiere despojar a un pequeño país de su conciencia nacional, acude al método del olvido organizado. La política desenmascara la metafísica de la vida privada, la vida privada desenmascara la metafísica de la política.

Roth: Casi todas sus novelas hallan su desenlace en grandes escenas de coito. Incluso la parte que lleva el inocente título de "Madre" no es sino una prolongada escena de sexo a tres bandas, con prólogo y epílogo. ¿Qué significa el sexo para usted, como novelista?

Kundera: Hoy que la sexualidad ha dejado de ser tabú, la mera descripción, la mera confesión sexual, resultan notablemente aburridas. Lawrence se nos ha quedado anticuado, e incluso Miller, con su lírica de la obscenidad. Y, sin embargo, ciertos pasajes eróticos de Bataille sí me han dejado una impresión duradera, quizá porque no son líricos sino filosóficos. Tiene razón, todo lo mío termina en grandes escenas eróticas. Creo que toda escena de amor físico genera una luz extremadamente fuerte que pone de manifiesto la esencia de los personajes.

Roth: De hecho, la última parte sólo se ocupa de la sexualidad. ¿Por qué esta parte cierra el libro?

Kundera: Metafóricamente hablando, Tamina muere entre las risas de los ángeles. Por otra parte, a lo largo de toda la última sección del libro resuena la risa contraria, la que se oye cuando las cosas pierden todo su sentido. La imaginación traza una línea divisoria más allá de la cual las cosas empiezan a parecerse tan ridículas como carentes de sentido. Una persona se pregunta: ¿Tiene algún sentido levantarme por las mañanas, ir al trabajo, pertenecer a un país, sólo porque así nació? El hombre

vive muy cerca de esa frontera y no es nada difícil que de pronto se encuentre al otro lado. Es una frontera que está en todas partes, en todas las áreas de la existencia humana, e incluso en la más profunda y biológica de todas: la sexualidad. Y porque es la región más profunda de la vida, la pregunta que se plantea a la sexualidad es la más profunda de todas. Tal es la razón de que mi libro de las variaciones no pueda terminar en ninguna otra variación.

Roth: ¿Es éste el punto más lejano a que ha llegado usted en su pesimismo?

Kundera: Tengo siempre mucho cuidado con las palabras pesimismo y optimismo. Una novela no afirma nada: una novela busca y plantea interrogantes. No sé si mi nación perecerá y tampoco sé cuál de mis personajes tiene razón. Invento historias, las pongo frente a frente, y por este procedimiento hago las preguntas. La estupidez de la gente procede de tener respuesta para todo. La sabiduría de la novela procede de tener una pregunta para todo. Cuando don Quijote sale al mundo, éste se convierte en un misterio puesto ante sus ojos. Tal es el legado de la primera novela europea a toda la historia de la novela que vino después. El novelista enseña al lector a aprehender el mundo como pregunta. Hay sabiduría y tolerancia en esta actitud. En un mundo edificado sobre verdades sacrosantas, la novela está muerta. El mundo totalitario, básiase en Marx, en el islam o en cualquier otro fundamento, es un mundo de respuestas, en vez de preguntas. En él no tiene cabida la novela. En todo caso, me parece a mí que hoy en día, en el mundo entero, la gente prefiere juzgar a comprender, contestar a preguntar. Así, la voz de la novela apenas puede oírse en el estrépito necio de las certezas humanas. ■

"Casi todas sus novelas hallan su desenlace en grandes escenas de coito. ¿Qué significa el sexo para usted, como novelista?", pregunta Phillip Roth al autor de *La ignorancia*

rico colectivo. Es algo que ya está completamente olvidado, pero resulta de crucial importancia para entender el caso. A la gente le encanta decir: qué bonita es la revolución; lo único malo de ella es el terror que engendra. Pero no es verdad. El mal está presente ya en lo hermoso, el infierno ya está contenido en el sueño del paraíso; y si queremos com-

to pérdida del yo. Pero ¿qué es el yo? es la suma de todo lo que recordamos. Así, lo que nos aterroriza de la muerte no es la pérdida del futuro, sino la pérdida del pasado. El olvido es una forma de muerte que siempre está presente en la vida. Ése es el problema de mi protagonista femenina, que trata desesperadamente de preservar la evanescente me-

Ventajas y desventajas de la profesión de las letras

Bohemios, obreros y otras especies

¿ESTÁ pensando en dejarlo todo y dedicarse a escribir? Si es así, sepa que no todos los escritores se dedican en exclusiva a la escritura. Luis Landero trabaja como profesor: "Digamos que soy un escritor que en sus horas libres da clases de literatura. Hoy somos profesores igual que antes Lope o Góngora eran curas". David Torres trabaja en una librería y es guionista de televisión.

¿Medio o fin? "La literatura no es un medio de vida, sino un fin. No escribo para vivir, vivo para escribir". En eso coincide con Cristina Peri Rossi. Eduardo Mendicutti decidió hacerse escritor cuando no le quedó más remedio que hacerse algo. "Para lo único que me sentía capacitado era para escribir". Manuel de Lope recuerda que "cuando tenía algo más de veinte años, la escritura compensaba una manera de ser demasiado volcada hacia las sensaciones inmediatas". José María Merino sólo se dedica en exclusiva a la escritura "desde hace siete años. Antes hice compatible escribir con un trabajo de funcionario". La de Manuel Hidalgo fue una decisión en dos tiempos: "Primero decidí que el perio-

dismo sería mi plataforma. Después opté por dedicarme sólo a escribir. Nada me gusta tanto y nada sé hacer mejor". Jesús Ferrero cree que "Un escritor no debe buscar vivir de su escritura. Si lo consigue debe ser de rebote". Él no siempre lo ha hecho. "He tenido que escribir para el cine, y no sé si es bueno instrumentalizar el estilo, aunque a veces viene bien". El caso de Luciano G. Egido es distinto: "No empecé a escribir hasta que me jubilé, mi primera novela la escribí con 63 años". También la de Ferrero fue una vocación tardía, aunque no tanto. "Mientras preparaba el examen de ingreso en Bellas Artes comencé a escribir poemas, y el lenguaje fue más fiel que los colores". La primera vía suelen ser los premios. Mendicutti ganó "muchos. Parecía Transmediterránea, que todos sus barcos se llaman Ciudad de Palma, de Barcelona..." ¿Cuáles son las dificultades del que empieza? La primera que encuentra Merino es el mismo oficio de escritor: "Cada libro requiere un plazo de ejecución imprevisible, y hay que comer todos los días". ¿A qué renuncia quien se dedica a la escritura? Peri Rossi afirma que "Hay que estar dispuesto a ser pobre, a vivir en la indefensión: no tenemos ni retiro, ni pensiones, ni bajas por enfermedad". Manuel de Lope no cree ha-

ber renunciado a nada. Sin embargo "sí creo haber ganado en un equilibrio de la personalidad que hubiera podido tomar otros derroteros menos serenos, o más frustrantes".

Silencio y austeridad. Merino opina que "A estas alturas de la vida, todo ha sido ganar. Debería haberlo hecho antes". Luciano G. Egido afirma que dedicarse a la escritura le ha hecho ganar "en seguridad vital. Al jubilarme encontré la escritura como forma de luchar contra la invencible soledad de la vejez". David Torres reconoce que "tenía muy claro lo que significaba la dedicación absoluta a la literatura: silencio, austeridad. He renunciado a muchas cosas, un coche, una buena casa, tener hijos... por no poder mantenerlos, y he ganado a cambio un futuro incierto y el derecho a seguir mirándome al espejo por las mañanas". Una de las servidumbres del escritor es la promoción. De eso nos habla Ruiz Zafón, que reconoce que "mi nueva novela esta de baja temporal porque estoy estos días en Barcelona, donde esta vida farandulera me ha traído a firmar libros y a participar en todo tipo de festejos".

Renunciar a renunciar: Ruiz Zafón es rotundo acerca de las ventajas de dedicarse a la escritura: "He renunciado a tener que renunciar". Landero cree que dedicarse a la escritura supone renunciar "a una parte de la vida. Somos lo que somos más lo que nos hubiera gustado ser. Uno puede pensar que podría haber sido marino, o mafioso...". Jesús Ferrero resume ganancias y pérdidas: "He renunciado a una economía estable, y he ganado libertad".

¿Cómo se organizan los escritores profesionales? "Cuántas veces dejé de ir al cine, de hacer el amor o de

viajar esperando, en completa disponibilidad, que la inspiración llegara. Pero no me arrepiento", cuenta Peri Rossi. Merino reconoce que "continúo haciendo horario de funcionario". Mendicutti trabaja "tres horas diarias: procuro que no sean menos, pero que tampoco sean más". Ruiz Zafón reconoce que "Mi lema es la teoría del caos y el no dejes para mañana lo que puedas hacer pasado mañana". Luciano G. Egido afirma que "ya es un poco tarde para disciplinarse". Ferrero sólo escribe si está "en vena".

Consejos para aspirantes. ¿Qué consejos dan a quien quiera vivir de la literatura? Mendicutti aconseja "no querer vivir muy lujosamente y ser fiel a uno mismo". Merino resume: "Que mida bien su imaginación y sus fuerzas y que no olvide que la suerte es caprichosa". Landero da el mismo consejo que Antonio López a quienes querían ser pintores: "Que se alimenten bien, porque el camino es largo". Para Egido vivir de la literatura es poco deseable: "Hay que vivir la literatura antes que vivir de ella". Por eso Peri Rossi recomienda que quien quiera dedicarse a la escritura se gane la vida "de dependiente en un sexshop, paseando perros, y que escriba lo que quiera y como quiera en el tiempo que le quede libre". Ruiz Zafón afirma que "sólo debería dedicarse a esto quienes no tienen más remedio porque si no lo hiciesen se morirían por dentro". ¿Es entonces un placer o un martirio convertirse en escritor profesional? Mendicutti no duda: "Un placer masoquista". Hidalgo afirma que, a quien le preguntase cómo ser escritor profesional, "sólo le diría: ¿a qué esperas?"

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

DE ARRIBA A ABAJO:
LUCIANO G. EGIDO, J.
FERRERO, E. MENDICUTTI,
J. M. MERINO, LANDERO,
M. HIDALGO, PERI ROSSI,
M. DE LOPE, RUIZ ZAFÓN Y
DAVID TORRES

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	.1	.4
2	El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	.2	.5
3	Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	.7	.11
4	Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	.4	.6
5	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	.6	.10
6	El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	.3	.16
7	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	.5	.4
8	La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Espasa Calpe	.10	.2
9	El rey de los pleitos	John Grisham	Ediciones B	-	.1
10	La leona blanca	Henning Mankell	Tusquets	-	.1

NO FICCIÓN

1	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	.1	.12
2	Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	.2	.5
3	Diario de un skin: Un topo en el...	Antonio Salas	Temas de hoy	.4	.11
4	Juan Carlos, El rey de un pueblo	Paul Preston	Plaza & Janés	.3	.3
5	Mi país inventado	Isabel Allende	Arcé	.7	.10
6	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	.6	.28
7	El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	.5	.14
8	El mito de la izquierda	Gustavo Bueno	Ediciones B	.8	.4
9	Poder y debilidad	Robert Kagan	Taurus	-	.1
10	Imperio	Henry Kamen	Aguilar	.10	.7

BOLSILLO

1	Baudolino	Umberto Eco	Debolsillo	.2	.10
2	Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	.8	.11
3	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	.7	.7
4	El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	.3	.20
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	.1	.130
6	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	.4	.30
7	Retrato en sepia	Isabel Allende	Debolsillo	.5	.4
8	Dentro de Eta	Florentino Domínguez	Punto de lectura	-	.2
9	El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	-	.1
10	El capitán Alatriste	Arturo y Carlota Pérez-Reverte	Punto de lectura	-	.1

POESÍA

1	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	.1	.9
2	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	.2	.85
3	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	.3	.180
4	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	.5	.31
5	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	.4	.49
6	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	.7	.42
7	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	.8	.5
8	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	.6	.26
9	Joana	Joan Margarit	Hiperión	-	.45
10	Poemas encadenados (1977-1987)	Pedro Casariego	Seix Barral	.9	.8

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfár 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 Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 El paraíso en la otra esquina
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 Operación conejo rojo
Tom Clancy (Emecé)
- 3 País de nieve
Yasunari Kawabata (Emecé)
- 4 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 5 Argentinos
Jorge Lanata (Ediciones B)

CHILE

- 1 Mi país inventado
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 Claves para entender la guerra
Raúl Sohr Bliss (Mondadori)
- 3 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- 4 Mujeres que corren con los lobos
Clarissa Pinkola Estés (Ediciones B)
- 5 El huerto de mi amada
Alfredo Bryce Echenique (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The Jester
J. Patterson & A. Gross (Little, Brown & co.)
- 2 The King of Torts
John Grisham (Doubleday)
- 3 By the Light of the Moon
Dean Koontz (Bantam)
- 4 Dating Game
Danielle Steel (Dell Publishing)
- 5 Armageddon
T. LaHaye & J. Jankins (Little, Brown & co.)

FRANCIA

- 1 Jack l'éventreur
Patricia Cornwell (Des deux terres)
- 2 La guerre des Bush
Enric Laurent (Plon)
- 3 Bush s'en va-t-en guerre
Bob Woodward (Denoeil)
- 4 Sept jours pour une éternité
Marc Levy (Robert Laffont)
- 5 La face cachée du monde
P. Pean & P. Cohen (Mille et une nuits)

PORTUGAL

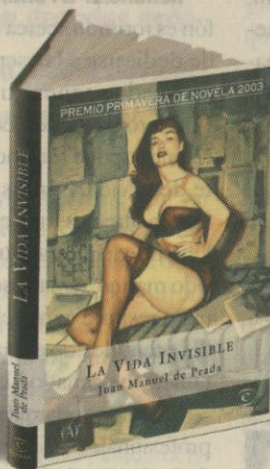
- 1 Obsessão Antiamericana
Jean-François Revel (Bertrand)
- 2 Iraque-Assalto ao Médio Oriente
Noam Chomsky (Antígona)
- 3 A cidade dos deuses selvagens
Isabel Allende (Difel)
- 4 O homem duplicado
José Saramago (Caminho)
- 5 Quem mexeu no meu queijo?
Spencer Johnson (Pergaminho)

Medios consultados:

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

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2003

A VECES, PARA SALVARSE HAY QUE PERDERSE.



Juan Manuel de Prada es el ganador del Premio Primavera de Novela 2003 con *La vida invisible*. Una historia con una gran dosis de culpa, locura y arrepentimiento, donde Prada ha puesto lo mejor de sí mismo. Una primavera más, un nuevo éxito Espasa.



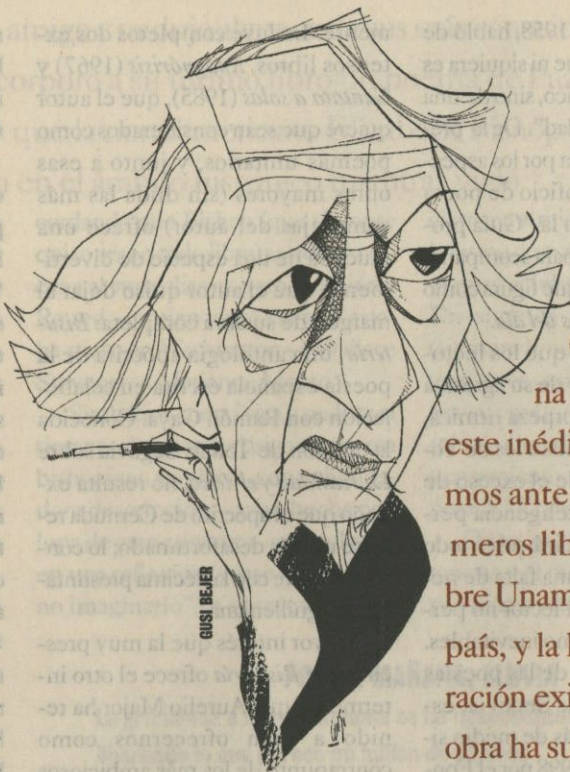
Unamuno

MARÍA ZAMBRANO. EDICIÓN E INTRODUCCIÓN DE MERCEDES GÓMEZ BLESA. DEBATE, 2003. 203 PÁGINAS, 15 EUROS

CONTINÚA el rescate de la obra de María Zambrano con las cautelas que exige materia tan especial, pero sin pausa. Se abre así dicha obra al servicio de todos y alejándose de cierto uso endogámico que de la vida y de la obra de esta autora se hizo en torno a sus últimos años. Un libro como el que hoy comentamos —en verdad, un hermoso rescate—, presentado por una zambraniana de excepción, como es Mercedes Gómez Blesa, abre nuevos caminos. Está pendiente una edición exenta de las obras completas de Zambrano, pero a la vez es necesario este tipo de rescates de obras aún inéditas. Este *Unamuno* es una de esas obras que, por la extensión e importancia de su contenido, esperaba la atención de los estudiosos.

Se conservaba este original mecanoscrito entre las carpetas de inéditos de la Fundación María Zambrano, y Gómez Blesa ha velado por proporcionarle su unidad y perfiles correctos, comenzando por completar el original con una serie de artículos complementarios en torno a Unamuno y que acompañan, a modo de anexos, al libro. Ha fijado la estudiosa en su prólogo no sólo las coordenadas de esta obra sino también las del pensamiento de Unamuno y de Zambrano; autores coetáneos y en sintonía, pero con sus diferencias: la más notable de ellas, la que diferencia el “instinto de perpetuación” y el “sentimiento trágico” de la existencia unamuniana de la “nostalgia por la Totalidad” y el regreso al “origen” en el que reinaba la Unidad, más central en Zambrano.

Un comentario a vuela pluma nos obliga sólo a subrayar las tres características más destacables de este libro: la plena originalidad de un inédito, el que estemos ante uno de los primeros libros escritos sobre Una-



muno en nuestro país —antes de los que quizá han sido las obras más decisivas sobre este autor: las de Marías, Ferrater o la magna obra de Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*—, y la labor de preparación exigente que esta obra ha supuesto. Las pistas sobre los orígenes de esta obra —sobre todo unas conferencias impartidas sobre Unamuno por Zambrano en la universidad de Puerto Rico, en 1940—, conducen a fijar su creación entre 1940 y 1942. Coincide también esta etapa con la estancia de Zambrano en La Habana, creativamente muy rica, donde iría escribiendo una de sus obras más lúcidas, *El hombre y lo divino*.

El hecho de que este libro naciera al aire de unos cursos universitarios no debe confundir al lector, pues nos hallamos ante una obra que pone una vez más de relieve el tono, la originalidad de la voz de Zambra-

Es preciso destacar la plena originalidad de este inédito, el que estamos ante uno de los primeros libros escritos sobre Unamuno en nuestro país, y la labor de preparación exigente que esta obra ha supuesto

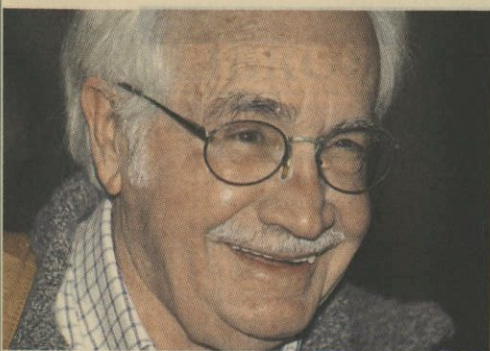
no; voz que atiende a reflexiones de sincera subjetividad, nada sistemáticas, y por ello muy en sintonía con lo que fueron el sentir y el creer unamunianos. No por ello deja Zambrano de guardar atención y orden, ya desde los títulos de sus capítulos, a temas claves de la personalidad de Unamuno: el tiempo que le tocó vivir y su relación con el 98 y con Europa, la unidad y la variedad de una obra escrita en distintos géneros, el eje de su trágico sentir o la religión en sugestivo diálogo con la poesía y la filosofía.

Más allá de este exponer cristallino, el lector no puede dejar de pensar en la sugestiva relación que el pensamiento del escritor vasco tiene con el de la autora del libro. Esa afinidad o sintonía intelectual, de raíz poética, nos lleva a establecer el paralelismo de dos pensadores españoles de excepción. Gómez Blesa re-

conoce estas sintonías como “autoconciencia” o como “una filosofía estética”. Recordando declaraciones de la propia Zambrano, acabaríamos encontrándonos con lo que ella reconoció como la “razón poética”, que contrapuso a la “razón histórica” de Ortega. La prioridad “intra-histórica” del pensamiento de Unamuno y de Zambrano, del que este libro es un maravilloso engarce, nos llevaría a una triste clave del pensamiento contemporáneo que no se le escapa a Gómez Blesa: el de la “exigencia de una reforma de la filosofía y del concepto de razón”, de una razón reduccionista, de sentido estéril. Queda así expuesto un sentir y de un vivir que aproxima al pensamiento más a fuentes poéticas y vitales —a la experiencia de ser—, a esos límites en los que pensamiento y poesía —bien en ensayos como los de Unamuno y Zambrano, bien en poemas como los del primero—, se funden lúcidamente.

Los nombres de Unamuno y de Zambrano fundidos nos llevan a uno de los frutos más provechosos del pensamiento español contemporáneo: una aventura del pensar y del sentir lo esencial. El tema de “la envidia española y su raíz religiosa”, tratado por Zambrano, nos hace descender a las raíces del ser español, pero el contrapeso de su análisis de la “religión poética” unamuniana nos eleva a esa cima del pensar que sintetizaron tres de sus versos: “...una sola pena,/una sola, infinita, soberana,/la pena del vivir llevando al Todo,/temblando ante la Nada”. En las mayúsculas de estos versos el pensamiento de Unamuno prueba que estaba “más allá”. Ése fue su reto. Y el de Zambrano, el de revelárnoslo en este libro.

ANTONIO COLINAS



M. R.

En los ojos del día

TOMÁS SEGOVIA. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2003. 341 PÁGINAS, 15' 38 EUROS

“Excéntrico, descolocado” son calificativos que aplica Carlos Piera, en la introducción a esta antología, a Tomás Segovia, uno de los más destacados integrantes de la otra generación del 50, la representada por los niños de la guerra que tuvieron que desarrollar su obra en el exilio.

POETA que se inicia en 1950 con *La luz provisional*, ensayista que en *Contracorrientes* dedicó los primeros estudios rigurosos a sus coetáneos los poetas del 50, narrador que en el reciente *Otro invierno* reúne un puñado de cuentos excepcionales, Tomás Segovia es autor de una obra cuya extensión y cuya complejidad resultan quizá sus mayores enemigos. Con menos talentos quizá habría conseguido mayor aceptación.

Desde sus inicios mostró criterios propios, a *contracorriente*, según el título de uno de sus libros. A la aparición de la tercera edición de *La*

realidad y el deseo, en 1958, habló de “un tipo de poesía que ni siquiera es agresivamente prosaico, sino de una irremediable vulgaridad”. De la preocupación de Segovia por los aspectos artesanales del oficio de poeta queda constancia en la “Guía prosódica” que escribió para acompañar a uno de sus libros y que figura como apéndice a *En los ojos del día*.

¿Resulta injusto que los lectores prefieran, a pesar de su agresiva vulgaridad y de su torpeza rítmica, los poemas de Cernuda a los de Tomás Segovia? ¿Puede el exceso de consciencia y de inteligencia perjudicar a un poeta? Quizá, sobre todo si a ello se le añade una falta de necesidad interior, si el lector no percibe esos poemas como inevitables.

El nutrido tomo de las poesías completas de Tomás Segovia, escritas a lo largo de más de medio siglo y publicadas en 1998 por el Fondo de Cultura Económica, necesita una rigurosa poda antológica para llegar al lector libre de monótonas insistencias y de vagos intelectualismos. ¿Cumple esa función *En los ojos del día*, antología poética seleccionada por Aurelio Major? Me parece que no demasiado adecuada-

mente. Incluye completos dos extensos libros, *Anagnórisis* (1967) y *Cantata a solas* (1985), que el autor quiere que sean considerados como poemas unitarios, y junto a esas obras mayores (sin duda las más complejas del autor) ofrece una muestra de una especie de divertimento que el autor quiso dejar al margen de su obra completa: *Bisutería*, una antología apócrifa de la poesía española escrita en colaboración con Ramón Gaya. Conocida la opinión de Tomás Segovia sobre *La realidad y el deseo*, no resulta extraño que el apócrifo de Cernuda resulte el más desafortunado; lo contrario ocurre con la décima presuntamente guilleniana.

Mayor interés que la muy prescindible *Bisutería* ofrece el otro intermedio que Aurelio Major ha tenido a bien ofrecernos como contrapunto de los más ambiciosos empeños de Tomás Segovia: su “Colección reservada de sonetos votivos”. Tienen esos sonetos el desenfado de la poesía erótica latina; aspiran a hablar de sexo sin eufemismos idealizadores y sin vulgaridad. El libro en el que se incluyen *Figura y melodías* es uno de los

más atractivos del autor (en otro libro suyo, *Noticia natural*, ofrecerá una nueva serie de “sonetos votivos”).

Tomás Segovia, en el epílogo a esta selección de su obra, declara sus preferencias por una poesía que busca la aparición del sentido tanto “en el mundo del amor, de las relaciones con la naturaleza, de los sentimientos o emociones espontáneos” como en el mundo “de la sensualidad sonora de las palabras o de la delectación intelectual de las formas lingüísticas”. En ambas direcciones ha conseguido logros notables; de los gustos particulares de cada lector depende el inclinarse por unos o por otros.

Poeta plural Tomás Segovia, intelectual y sensual, que quizá acierte más en las obras menores que en las más ambiciosas, en alguna de las partes que componen sus poemas mayores (de artificiosa y algo externa unidad) que en el conjunto de estos. Por eso es posible que el criterio seguido para la elaboración de esta antología no resulte finalmente el más afortunado.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Memoria de doce escritores

Antología poética

RAFAEL DE PENAGOS
AGUALARGA. MADRID, 2002. DOS
VOLS. 130 PP. Y 120 PP. 12 EUROS

RAFAEL de Penagos (Madrid, 1924) ha reunido en estos dos volúmenes una representativa selección de medio siglo de escritura: poemas, semblanzas y homenajes que dan testimonio de una variada andadura vital y de un permanente gozo de la belleza expresiva de la palabra escrita y dicha: no en balde ha difundido durante décadas la mejor poesía española en su voz, que ahora dice sus propios versos en el disco compacto que acompaña este estuche.

El autor ha seleccionado medio centenar de poemas de sus libros sucesivos, de los ya lejanos *Sonetos del buen amor* (1953) hasta el reciente *Orilla de recuerdo* (1996). Desde sus pri-

meros poemas Rafael de Penagos se muestra como un poeta de buena técnica, tanto en sus sonetos sucesivos como en las soleares de *Memoria de mis días* o en los poemas de andadura libre. Más allá de la perfección formal, sin embargo, lo que importa en sus poemas mejores, porque poesía y vida andan estrechamente unidos en su obra, es la eficaz claridad de la dicción y la capacidad de comunicar emoción, la delicadeza erótica de los sonetos primeros, el posterior sentimiento del tiempo en equilibrio entre el desengaño y la esperanza y, particularmente, el dolor y la solitaria nostalgia de *Poemas a Consuelo* (1984-1986), el más valorado de

Antología poética

ELIZABETH BISHOP. ED. ORLANDO JOSÉ HERNÁNDEZ. VISOR. MADRID, 2003. 176 PÁGINAS, 12 EUROS

Aunque Octavio Paz fue su amigo y tradujo algunos de sus más conocidos poemas al español (Bishop también incorporó a su último libro un poema de Paz traducido o recreado por ella) lo cierto es que la norteamericana Elizabeth Bishop (1911-1979) fue prácticamente desconocida en el ámbito hispánico mientras vivió.

Y aunque llena de prestigio, al fin, no dejó de ser una extraterritorial en el propio mundo anglosajón... Vivió primero en Europa y luego muchos años en Brasil junto a la mujer que amaba, y sólo publicó cuatro libros de poemas, el primero *-Norte y sur-* en 1946, y el último *-Geografía III-* en 1976, tres años antes de morir. Aunque hoy hay más traductores y mayor conocimiento de Bishop fue el puertorriqueño Orlando José Hernández el primero en publicar una antología de la norteamericana en la desaparecida editorial Mestral de Valencia, en 1988. Esa edición (ampliada, pulida y puesta al día) es la que ahora —como base— volvemos a hallar en esta más grande. La poesía de Elizabeth Bishop es siempre compleja y frecuentemente densa y ello ha dado pie a todo tipo de interpretaciones —como el prólogo deslinda— pareciendo a ratos hiperrealista, minuciosa en la descripción y otras irracionalista o simbólica, re-

cordando que Bishop (que siempre quiso ser en todo libre) se educó cercana al surrealismo, pero también a Pound —a quién visitó cuando estaba preso en Washington— a Wallace Stevens y a Marianne Moore.

Simbólica, metafísica y realista al tiempo, el tipo más clásico de poema bishopiano nos lleva a una ahondadora descripción —como hecha con lupa de gran aumento— que culmina en una reflexión (véase “El tépmano imaginario”) o simplemente se

cierra en sí misma sugiriendo el simbolismo de esa descripción, como en el muy célebre “El monumento”. En algunos poemas muy nítida (siempre buscando la complejidad) y en otros casi irracional, Bishop logra sus mejores momentos en esa mirada ahondadora que culmina en pensamiento, como en el magnífico poema “El pez”.

Obsesionada por el viaje, las distancias y el mundo natural (pero su paisajismo está muy lejos de una tela



pintada) la poesía de Elizabeth Bishop pregunta más que responde y sugiere que nada es simple en el complejo entramado hombre/naturaleza. Sus últimos poemas —o los de su último libro— parecen más pesimistas y sencillos (por ejemplo “Un arte”) sin abandonar nunca un lenguaje elemental y profundo y una sintaxis proliferante que vuelve a señalarnos esa rica, brillante, absurda, y exaltante realidad en hondura, que fue para Bishop una vida bien vivida, abiertamente vivida, aunque escribiera (o por ello) “el arte de perder no es difícil de aprender;/ tantas cosas parecen querer extraviarse / que perderlas no acarrea ningún desastre”... Singular, sin duda.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

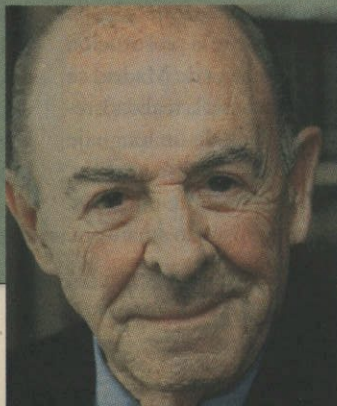
POR LA MAÑANA, LLUVIA

**La grandiosa e ingrávida jaula se ha despedazado en el aire,
liberando lo que parece un millón de pájaros
cuyas alborotadas sombras ascendentes no regresarán,
y todos los alambres se vienen abajo.
Nada de jaulas, ni de espantar pájaros; la lluvia ahora
se ilumina. Pálida cara
la que intentó resolver el rompecabezas de su prisión
y lo logró con un beso inesperado,
cuyas insospechadas y pecosas manos se encendieron.**

sus libros y el más emocionante. Poesía la de Penagos que se nos ofrece a la vez inserta en la tradición (no en vano sus comentaristas han destacado las huellas de los poetas áureos, de Unamuno, de Antonio Machado o de Rafael Alberti) y en vuelo íntimo, desentendido de la evolución de las distintas tendencias poéticas de los últimos tiempos, pero apostando siempre por una poesía de línea clara, como precisa el autor en su presentación. Acompañan a esta quizá demasiado breve

antología elogios y cartas de críticos y poetas entre los que destacan los nombres de León Felipe, Juan Ramón o Manuel Alcántara, que define atinadamente esta obra como “una herida escrita. Sangre de la más auténtica poesía”.

M. R.



Las semblanzas y retratos de *Memoria de doce escritores (1956-1982)* recuperan, salvo en el caso de A. Machado, los encuentros de Penagos con otros tantos autores: Pío Baroja, Azorín, Juan Ramón Jiménez, Zamacois, González-Ruano, Julio Camba, León

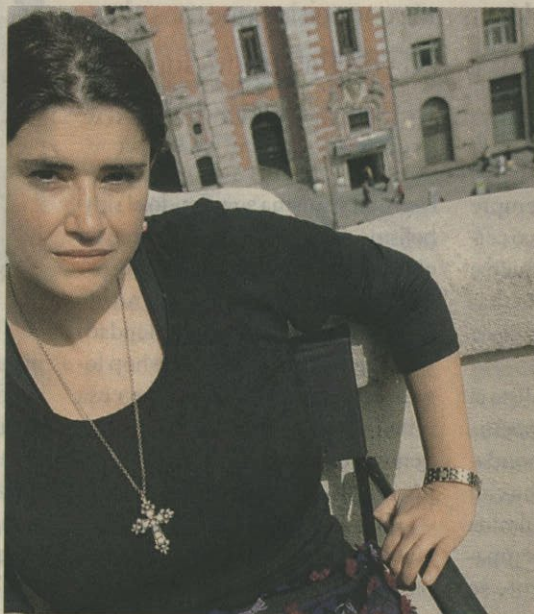
Felipe, Neruda, N. Guillén, Miguel Ángel Asturias y Alberti: testimonios de una cordialidad semejante a la que transmiten los poemas, estos textos ofrecen otras tantas instantáneas que fijan imagen humana y temperamento literario en una prosa plástica y precisa, como la que nos devuelve las imágenes de primavera romana con un Alberti “viejo muchacho con el pelo blanco” y una María Teresa León ilusionada con su *Memoria de la melancolía*, ese “bello libro estremecido”. Todo un complemento a los poemas propios.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Una historia de amor como otra cualquiera

LUCÍA ETXEBARRIA. ESPASA. MADRID, 2003. 286 PÁGINAS, 19 EUROS

Los dieciséis relatos que constituyen el nuevo libro de Lucía Etxebarria tienden a la crónica. De hecho tal vez, si creyéramos en las palabras de su autora en su epílogo titulado—nada nuevo—“La realidad supera la ficción”, concluiríamos que no dejan de ser



MERCEDES RODRÍGUEZ

meros testimonios (“las historias están basadas en testimonios directos de mujeres que han hablado conmigo”).

La autora se inscribe en la corriente en la que la ficción, como en sus orígenes modernos decimonónicos, se avergüenza de ser fruto imaginario y proclama su veracidad, aunque en lugar de historia pasada nos conduzca a lo inmediato. De otro lado, la perspectiva desde la que se narra es feminista, rabiosamente feminista, desinhibida y algún mojigato la entenderá como escandalosa. Es cierto que las figuras masculinas resultan no tanto caricaturas—como le aseguró un amigo que leyó el manuscrito—sino contrapuntos en algunos casos deformados. Pero ello no altera el conjunto femenino, que es el que aquí cuenta. Las explicaciones que se nos ofrece de cada uno de los relatos resultan innecesarios y tan imaginativos como los propios cuentos (si así se nos permite calificarlos). El tema de todos ellos incide en la insatisfacción sexual, en una vida sentimental frustrada, en

las variantes—que no son tantas—que se permite: la perspectiva de una lesbiana, la humillación psicológica a la que es sometida una mujer, la violación paterna, el casi folletín del padre que intenta ver a su hija y la “rapta” en las escapadas escolares, la soledad del aborto, la brujería femenina, la invitación al trío, el sexo telefónico, la mezcla de neurosis y depresión, el recuerdo de una violación que rompe un ma-

trimonio de siete años, la condición de la mujer en el Sahara.

Todos ellos poseen una característica común más o menos lograda: se han construido como relatos orales, como confesiones obsesivas, como fracasos vitales. Algunas escenas pueden parecer chocantes, como aquella pareja que hace el amor, a la luz de la luna, sobre la lápida de la abuela bruja y queda impregnada de sus efluvios. Lucía Etxebarria dice que conoce mujeres que lo han practicado. Habrá que creerla. Pero estamos lejos de lo que se entendería como “realismo”. En “Un corazón en el techo” advierte: “¿Es real esta historia? Quizá vayas a creer que lo que yo te estoy contando sucedió de veras. Pero esta historia no corresponde a la realidad sino a mi reconstrucción de la realidad, pues desde el momento en que es mi memoria la que reinterpreta, y pone y quita al compás de sus caprichos, esta historia no es real, sino mera ficción literaria. El hábito literario altera detalles, intercala rasgos circunstanciales y altera los énfasis, o eso dijo un escritor ciego que tanto nos gusta a ti y a mí, y por eso creo que no puedes disfrutar de lo que lees sin preocuparte demasiado de la veracidad o exactitud de lo narrado”. De estos relatos, el más trabajado es “Cincuenta pasos” y no porque los precios de la prostitución en determinada zona de Madrid se ajusten más o menos a la realidad; reside en la captación de un lenguaje oral expresivo y, en consecuencia, efectivo. No se consigue en todos. Tampoco lo ha buscado su autora.

Pero puede convertirse en una buena fuente de información en el futuro para lexicógrafos interesados por la expresión en los grupos juveniles. Aparecen, además del sexo y la violencia contra la mujer, drogas de toda suerte, desde la cocaína a los antidepresivos. La historia que da título a la colección podría ser el fruto de una de las intervenciones confesionales de la radio a altas horas de la madrugada. La crudeza de la situación no es irreal, por desgracia. Y no es necesario que la autora nos aporte estadísticas. En efecto, el descubrimiento de unos zapatos abandonados pueden significar un cambio radical en la vida. No por ellos mismos, sino por el autoanálisis de la situación que realiza el personaje. Las complicaciones sentimentales, por vulgares que puedan parecer, están bien resueltas. La autora bucea hasta la infancia, donde acostumbra a descubrir otras claves. “Sola” es el nombre de una perra, pero la relación lésbica entre la voz narradora y la “Remi” constituye un acierto por la complejidad que entraña. Podemos descubrir también algunos análisis existenciales y aquella abundancia de fiestas que asolaba la literatura de los cincuenta y la justificaba. También la delincuencia femenina o la incomprensible separación para el marido en “Mal acompañada” parecen muy de nuestro tiempo. He aquí, pues, un repertorio de situaciones entre sentimentales y sexuales, escritas con desgarró, con deliberado descuido, confesionales, de registros orales todas ellas y directamente dirigidas a las/los lectoras/es. Parcial en esencia, pero nunca arbitrario, he aquí un libro marcadamente feminista sin tapujos, con razones.

MARTÍN LUTERO

JUAN DE LA CRUZ

CHARLES PÉGUY

www.sigueme.es

JOAQUÍN MARCO

Tarta noruega

ALBERTO CASTELLÓN SERRANO
PREMIO DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA
DIP. CÓRDOBA, 2002. 140 PÁGINAS

“Se detuvo. Hablaba como si nada de aquello tuviera importancia y perteneciera a un pasado remoto, y es verdad que el pasado se hace remoto cada vez más pronto”. Esta cita de Javier Marías (con la que arranca este libro) redondea el sentido pretendido por el malagueño Alberto Castellón Serrano (1956), para la historia que contiene, que se rinde intencionadamente al recurso narrativo y las intenciones ensayadas por Delibes en *Cinco horas con Mario*. En este caso para merodear por un pasado más remoto: cincuenta años separan el presente del pasado de Lala, la voz conductora que revuelve el recuerdo de su época de estudiante —terminada la guerra civil, no sus consecuencias— en una ciudad de provincias, cuando conoció a Luis, su marido, un profesor víctima de las vicisitudes de aquella España dividida.

Pero no es su muerte el detonante de este discurso ágil y ameno, sino el reencuentro con las compañeras de la que fuera primera promoción de magisterio tras la guerra, en una comida. Se lo cuenta a su hijo, que funciona como interlocutor de un relato cuyo título alude al postre que coronó ese almuerzo: la tarta noruega, con su “mezcla de sabores dulces y fuertes”, sirvió de expiación. Porque todo lo que relata, aparentemente trivial, resume los usos y costumbres de un tiempo de autoridad, intransigencia y dogmas, de manera que el protagonista de su relato se desplaza de su vida al escenario en el que vivió: la España de los 50. Y algo más: el acierto de arrancar cada episodio rememorativo con un glosario de ideas que glosan los contenidos de una época no tan remota, y conjugan los verbos dominantes en un pretérito imperfecto.

PILAR CASTRO

Un tranvía en SP

UNAI ELORRIAGA. TRADUCCIÓN DEL AUTOR. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 176 PÁGINAS. 13 EUROS

El aficionado a las narraciones de corte tradicional se sentirá tal vez desconcertado ante un relato como éste, que no cuenta, en rigor, historia alguna con un comienzo y un desenlace definidos, sino que ofrece, eludiendo cualquier orden cronológico preciso, breves apuntes, estampas o fragmentos donde alternan monólogos en primera persona, algunos pasajes epistolares en segunda y otras partes emanadas de un narrador omnisciente.

LA primera impresión es la de un relato desestructurado, como un mosaico al que se le hubieran escamoteado unas cuantas teselas fundamentales. Naturalmente, esta impresión se ve corregida de inmediato si el lector advierte que estos rasgos formales se unen a otros —así, las asociaciones sorprendentes, la borrosa línea demarcativa entre realidad y sueño, la mezcla de tiempos, la anómala jerarquía y la pujanza diversa de los recuerdos— para esbozar como asunto central de la obra la historia de dos ancianos en imparable declive y en pugna con las fatídicas erosiones de la edad. Lucas y María, en efecto, son dos hermanos, supervivientes de sus respectivas trayectorias familiares, que viven sin más compañía que la de Marcos, un joven desnortado y en paro que intenta encauzar su vida. Lucas presenta, junto a otros trastornos, claros síntomas de la enfermedad de Alzheimer.

La perspectiva de unos personajes sumidos en estas condiciones invade el relato, se superpone a cualquier otro punto de vista y explica el carácter inarticulado y fragmentario de la narración —como lo es, en suma, el pensamiento de Lucas y María—, hasta extenderse también a otros aspectos constructivos, como la visión de un mundo extraño, ajeno y con frecuencia incomprensible, repleto de asociaciones inexplicables (“María habló con cuatro hombres que hablaban de boxeo y de jerséis”, pág. 72) re-

sueltás a veces en raras sinestias: “Escuchó una discusión en tonos azules y grises, carcajadas, gritos con bufanda, más risas” (pág. 92). O se menciona de pasada a un personaje al que “ya desde pequeño le prohibieron dos cosas: la bicicleta y comer manzanas compartidas. También escribir cuentos” (pág. 98).

La historia de Lucas y María se nos presenta, como su memoria, disgregada, apenas sugerida mediante fugaces alusiones dispersas, bien dosificadas por el autor, que el lector debe encajar adecuadamente. Y es, claro está, una historia de pérdidas, en la que han ido desvaneciéndose recuerdos, seres cercanos o amigos que Lucas y María tratan, cada uno a su manera, de reincorporar a la memoria. Ella, escribiendo; él, hurgando sin descanso en el recuerdo y repitiendo algunas acciones, como la imaginaria reunión en una plaza con los amigos muertos, conversando acerca del tiempo que pasaron juntos y “haciendo planes para el futuro” (pág. 121), como anota jocosamente el narrador. Porque no existe en esta visión del declive vital patetismo alguno, y sí algunos ingredientes poéticos y no pocos detalles de humor, como los que sustentan el texto con las instrucciones que deja Matías a sus amigos “para cuando yo esté muerto y vosotros no” (pág. 131) o algunas acuñaciones expresivas como “ella llevaba una ropa interior enorme-

mente didáctica” (pág. 70). Incluso se juega con algunos elementos que adquieren naturaleza simbólica: así, la polilla que acompaña sin cesar a Lucas —representación transparente de la erosión y el desgaste— y los altos picachos agrestes —los ochomil que desafían a los escaladores— con los que Lucas sueña, como ilusiones puras, distantes e inaccesibles.

Este mundo de superficie primitiva, reducido a una escala casi pueril, tiene su exacta traducción en una sintaxis abundante en fórmulas sintéticas (“los niños—vacación se quedaban en casa”, pág. 25) o en enunciados entrecortados o interrumpidos (“me ahogo y el corazón me. Sobre todo con bochorno”, pág. 33) que se adaptan como un guante a la historia narrada. Habrá que observar a este joven autor cuando se adentre por otros senderos. De momento, *Un tranvía en SP* constituye un notable acierto como primera novela.

RICARDO SENABRE

LUIS TEJIDO



Como la vida misma

LORRIE MOORE. TRAD. ISABEL MURILLO. SALAMANDRA, 2003. 219 PÁGS., 11'90 E.

Este es uno de los títulos que Nick Hornby seleccionó en su canon personal, y uno de estos relatos lo antologó Updike en su *The Best American Short Stories of the Century*. Además *Como la vida misma* fue premio O'Henry y con él Lorrie Moore pasó a ser esa voz profundamente original en la joven ficción americana que todos conocemos.

ORIGINAL por sus peculiares logros estilísticos, por su mezcla de perversidad y ternura en su devastador sentido del humor, por su forma de indagar en el ángulo de los secretos femeninos desde perspectivas envolventes y mordaces. Sentimental y poética, de esa poesía inteligente (marca de la casa) que te hace llorar un poco por dentro y a la vez esbozar una sonrisa, en *Como la vida misma* Moore vuelve a frecuentar los territorios cotidianos de hombres y mujeres de la América actual, gentes de mediana edad que viven en ese estado de afectividad terminal que los vuelve incomprendidos y solitarios, de una soledad endiablada que muestra una especie de camino hacia el abismo personal o la mutilación psicológica. Y lo hace con un talento tan brillante y explosivo, con tal elegancia, que más que una escritora, que una gran escritora, parece un advenimiento.

Sólo desde el advenimiento de este estilo, de la sólida estructura de cada uno de los relatos se puede equalizar ingenio y sordidez, idiotismo y sentimentalidad, absurdo y vida. Y presagiar lo que será *Pájaros de América*, su colección de relatos de 1998 donde, a decir de su legión de lectores (incluidos tipos como Julian Barnes o David Lodge), alcanzó su plena madurez. No obstante, Lorrie Moore parece invitada a escribir siempre la misma página, el mismo libro, obsesivamente, la página de una niña amar-

ga cuyo juego preferido es fisionear en los pliegues de nuestra intimidad. Su obra es unitaria porque es sincera, y es sincera porque no está corrompida con otra cosa que no sea la autenticidad y la necesidad, cuestiones ambas que tienen que ver con su propia biografía.

En *Como la vida misma* Moore no parodia los manuales de estimulación personal como lo hizo en *Autoayuda*, su primera y anterior co-



CHRIS BUCK

lección de relatos. Pero continúa profundizando en las claves de un universo humano asediado por las difíciles relaciones de pareja, por los afectos imposibles y por las prácticas insatisfactorias de la institución familiar que, como en Saul Bellow, son el ámbito del hastío y de las múltiples formas de incomunicación. Sólo una escritora con su desconcertante y demoledor sentido de la ironía, con su inteligencia afilada, es capaz de abordar ese eterno tema de las relaciones entre hombres y mujeres desde ángulos tan inusitados y mordaces, y hacerlo con sen-

timientos altamente inflamables. Sus personajes, siempre víctimas de ellos mismos o de la vida que les ha tocado vivir, suponen una indagación en ese tipo de conductas que alguien tiene cuando sabe que el mundo le ha vuelto la espalda. Seres que ven sus ilusiones deshacerse en el aire con la misma contundencia de una ráfaga de humo, que se acercan a los demás pidiendo un poco de amor o de compren-

sión y no encuentra nada. Seres con una personalidad poliédrica que viven su vida como una contrametáfora de la idílica *suburban way of life*. Sus ocho relatos son, por tanto, ocho exploraciones en los que lo sentimental se refrena con lo que será la marca de su estilo, esto es, las situaciones de un humor hilarante, los símiles inauditos y los juegos. Moore es la escritora donde al estilo le gusta jugar de una forma atrevida, donde el ingenio danza, donde el sentido mata no sólo de pena sino de risa. Por eso su sentimentalismo es antisentimental, aunque su emoción sea lírica y perturbadora, esa que te deja el alma encogida y tartamuda.

Gracias a Salamandra tenemos los lectores españoles una cita anual con Lorrie Moore. Si aún no la conoces compra uno de sus libros, vuélvete *mooreadicto*, es una de las voces más incisivas y audaces de esos chicos prodigiosos de la actual narrativa americana.

DIEGO DONCEL

La celda de Próspero

LAWRENCE DURRELL. TRAD. J. I. ESTRELLA. ED. B, 2003. 206 PÁGS., 17 E.

DURRELL nació en India, se educó en Gran Bretaña, y se dedicó al negocio inmobiliario, a tocar el piano y al automovilismo. Ingresó en la diplomacia británica y vivió en Belgrado, Chipre, Alejandría y Corfú. Alejandría le regaló su *Cuarteto*, y Corfú este libro de recuerdos que tiene estructura de diario, pues está escrito en presente. Sin embargo, Durrell no redactó este libro hasta que abandonó la isla, cuando vivía ya en Alejandría. Sin ser "uno de los mejores libros que se han escrito jamás", como dijo F. Stark contradiciéndose cuando lo calificó como "pequeña joya literaria", *La celda...* desprende el aroma de la pasión con que fue escrito. Ocurrió entre 1941 y 42, cuando pudo apreciar que el mundo en guerra podía arrebatárle para siempre el retorno al que fue su hogar.

Un hogar que compartió con Ulises, pues Corfú, según leyendas, fue la isla de los Feacios. A una de sus playas pudo llegar el naufrago Odiseo. No es poca aura para un lugar asumir un momento tan estelar de la literatura universal. Durrell se reúne con sus amigos en el bar La Perdiz, donde comenta las cartas que le escriben Unamuno o Henry Miller, y nos presenta a personajes pintorescos como T. Stephanides o Zarian.

Durrell dedica un largo capítulo al autor teatral de títeres Karaghiosis. Aquí aprovecha para definir el carácter nacional griego: "se basa en la idea del hombrecillo empobrecido y pisoteado que saca el máximo partido de lo que tiene alrededor gracias a su ingenio". Le odiamos cuando escribe que la *Odisea* "es aburrida, amorfa y está mal construida". No se lo perdonamos aunque opine que describe con "precisión encantadora" a los griegos modernos.

ROMÁN PIÑA

Ser quinto

Ernst Jandl. Ilus. Norman Junge
Lóguez. 36 páginas, 12 euros
A partir de 3 años

ser quinto

Ernst Jandl - Norman Junge



EN la visita al médico el niño más pequeño experimenta una serie de sensaciones y sentimientos que van desde el miedo hasta la paciencia, pasado por la conciencia del tiempo. Esta experiencia está cargada de numerosos aspectos que los adultos solemos desconocer y a veces menospreciar. De ahí la importancia de que libros como éste lleguen a las manos de los más pequeños, quienes en sus páginas podrán identificar sus emociones con las del protagonista, reconocer así lo que sienten y dar un primer paso en el proceso que conduce hacia la comunicación de la vivencia personal.

Ser quinto recoge sintéticamente el microcosmos de percepciones, acciones y relaciones que suceden cuando se visita al doctor. También aborda la enfermedad y curación. Todo con la mayor simplicidad, con personajes atractivos y conocidos, con un trazo poético e ilustraciones que cuando pasamos rápidamente las páginas dan la ilusión de movimiento. Pero además, la sucesiva entrada y salida de los pacientes enseña lúdicamente el orden numérico. Magnífico libro y acertada reedición de la editorial Lóguez.

¿Quién ha visto las tijeras?

Fernando Krahn
Kalandraca. 50 páginas
A partir de 4 años

DOS personas que chocan, un objeto que cae sobre la cabeza de un transeúnte o unos tirantes que al romperse dejan al descubierto unos calzoncillos de lunares: estas situaciones, tanto en la vida real como en la parodia, suscitan nuestra risa. ¿A qué se debe tal reacción?, ¿por qué esta imagen mil veces repetida sigue siendo graciosa? ¿tiene algo que ver con algún rasgo infantil de nuestra personalidad?

Los libros de Krahn manejan a la perfección la técnica del gag. Son sencillos y directos. Por eso son tan efectivos. Se valen del fantaseo y le dan voluntad a unas tijeras o hacen



que un ángel se convierta en colega de un mendigo y lo inicie en el oficio de payaso (*El buen amigo del cielo*, SM). Pero, ante todo, son humanos y eso puede apreciarse en la oculta y sutil tristeza de sus personajes.

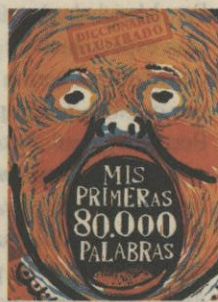
La nueva edición de *¿Quién ha visto las tijeras?* ha optado por el color y el *sonido*, perdiendo así la proximidad que tenía la original (Alfaguara, 1978) con el cine mudo.

Mis primeras 80.000 palabras

Varios Autores
Media Vaca. 275 páginas, 12 euros
A partir de 8 años

POR una razón u otra, nos apropiamos de ciertas palabras. En algunos casos ellas adquieren un significado especial, en otros reflejan exactamente algo que se nos hacía difícil definir, a veces es su sonido lo que nos seduce. Este libro compila las palabras e imágenes que ilustradores de distintos países, idiomas y técnicas seleccionaron como propias. Se constituye así una obra ambiciosa y heterogénea, que invita a pasar las páginas y apreciar lo expresado en dos tintas: la tensión entre la académica definición y la personal significación.

Muestrario de ilustradores, propuesta vanguardista, diccionario subjetivo... Se escapan las categorías para un libro que ha buscado ser único. Ahora bien, esta condición exige la curiosidad e interacción del lector para que el libro sea algo más que un objeto bonito. Se podrá utilizar en las aulas y desarrollar las potencialidades que encierra, se podrán añadir nuevas palabras, podremos descubrir en él términos desconocidos y nuevas acepciones para incorporarlas a nuestro vocabulario. En definitiva, como todo diccionario, su valor radica en el uso que de él hagamos.

**Planeta Miedo**

Ana M^a Shua. Il. Fuencisla del Amo
Anaya. 88 páginas, 6 euros
A partir de 12 años

LOVERCRAFT sostenía que "la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido" (*El horror en la literatura*, Alianza) y Ana María Shua se hace eco de esta concepción. Hay en los relatos de terror una respuesta al desasosiego, a lo ilimitado de nuestra imaginación y a la incertidumbre que produce lo que aún permanece a oscuras.

Planeta Miedo recoge 8 relatos sobrenaturales de distintas procedencias geográficas. Se apega a la oralidad característica del folklore, dosifica el suspense y conduce nuestras emociones a la catarsis. De este modo, nos pone en contacto con un ámbito psíquico que solemos reprimir, con una constante humana independiente del tiempo y de los progresos materiales y con una reflexión que sobrepasa la cotidianidad.

Las ilustraciones de Fuencisla del Amo, pequeñas y ricas en detalles, alimentan nuestra imaginación y acompañan afortunadamente al texto en la intención de estimular la fascinación telúrica por lo asombroso.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



suscríbese gratuitamente a

www.elcultural.es

ARCHIVO HISTÓRICO con más de 5000 artículos, críticas y entrevistas.
EXPOSICIONES recomendadas en España y en el resto del mundo.
ESTRENOS en las carteleras de cine y de teatro.
LIBROS MÁS VENDIDOS que puede adquirir directamente, etc.

Ensayos literarios

ANTONIO MARICHALAR. ED. DOMINGO RÓDENAS. F. S. C. H.. MADRID, 2003. 374 PÁGINAS, 19 EUROS

Paulino Garagorri tituló uno de sus libros *Españoles razonantes*, y Gil-Albert se autodefinió como “un español que razona”. Antonio Marichalar, marqués de Montesa, fue ambas cosas de un modo muy poco frecuente entre nosotros: con inteligencia, con cultura, con elegancia y con discreción.

RÓDENAS de Moya ha reconstruido bien el mapa y el perfil de su figura en un equilibrado prólogo en que dice de él lo que, sobre todo, fue: “el embajador europeo de la generación del 27”. Con justicia le aplica lo que el propio Marichalar escribió sobre Thibaudet: “se olvidó de sí mismo”.

Como “hombre de secreto” lo dibujó Dionisio Ridruejo, que subrayó también su curiosidad intelectual y su delicadeza. Y Aranguren reconoció su función de puente entre las distintas culturas que puso en relación. Gómez de la Serna lo recoge en *La Sagrada Cripta del Pombo*, aunque Marichalar está más próximo a Juan Ramón y a los jóvenes escritores que aparecen en *Índice*. Con formación del 14, pero gustos estéticos de lo que será el 27, Marichalar se escribe con Larbaud y, desde 1923, colabora en *The Criterion*, la revista de Eliot. Guillén lo siente “profundamente contemporáneo”; y Pérez de Ayala lo retrata: “Marichalar no es de los que se arrojan de ligero a opinar sobre todas las cosas. Por el contrario, la característica de sus sobrios y meditados ensayos críticos consiste [...] en lo escrupuloso, auténtico y fidedigno de su información”. Y eso es lo que sus *Ensayos literarios* confirman: que estamos ante un excelente crítico, dotado de una amplia cultura, que se pasea por las novedades literarias, analizándolas en lo que tienen de nuevo y de tradición.

Palma (1923) es la poética de su crítica. En ella pasa revista a lo que entonces era el estado de opinión.

Para Marichalar, la crítica “es una opción especialmente reflexiva, y no debe lanzarse contra nadie”. De ahí que el crítico deba aspirar a ser, como Poe, “un glosador excepcional”. *Girola* (*Divagaciones en torno al misterio de la estética actual*) (1926) empieza por el problema de la mimesis y hace un recorrido por el arte moderno desde el cubismo y la poesía pura hasta el surrealismo. En *Mentira desnuda* (1933) se acerca a la antología de Gerardo Diego, *Poesía Española* (1932), procurando averiguar el criterio que la rige. Incluye uno de sus trabajos más notables: “James Joyce en su laberinto”, ejemplo de

talento crítico y de bien asimilada información. Comenta el viaje a Rusia de O’Flaherty; desmenuza a Mallarmé; y da muestras de buena prosa en su imagen de Rilke. Comprende la relación que hay entre el *Monsieur Teste* de Valéry y el *Lord Chandlos* de Hofmannstahl; valora a Reverdy; comenta el *Edipo* de Gide; contextualiza *White Buildings* de Crane y, aunque conoce *Anabase* de St. John Perse, reivindica a Claudel.

Mentira Desnuda reúne y resume los fantasmas literarios del 27 y puede ser leído como el escudo de armas de su generación. Bajo el epígrafe

“Otros ensayos” se incluyen las colaboraciones de Marichalar en *Revista de Occidente*, anteriores a la guerra civil, y otro, de 1947, publicado en *Escorial*, así como la introducción que abre el monográfico de la revista francesa *Intentions* dedicado a la joven literatura española en 1924. De esta serie llaman la atención los consagrados a la obra de Santayana y de Conrad; “Tiempo de verso”, en el que, a propósito de *Tiempo* de Emilio Prados se menciona a Cernuda y a Aleixandre, en una fecha tan temprana como 1925. El mito de *Don Juan* es revisitado con motivo del libro del doctor Lafora, y “Nueva Dimensión” corresponde tal cual a algunas páginas de “James Joyce en su laberinto”, por lo que no se entiende bien su inclusión repetida. El primitivismo en el arte es el tema de “Nota Negra”, y la crisis de la novela es revisada en “Último grito”. La traducción de *Santuario* de Faulkner da pie a proponer una serie de claves de lectura que lo son también del estilo y los temas de su autor. Y en “Presencia del antípoda” se desliza hacia el análisis del cesarismo que empieza a ser un rasgo distintivo del momento político.

La crítica de Marichalar distingue entre el prejuicio y el criterio, busca en lo estético no sólo el sistema sino la historicidad. La razón vital de Ortega lo alimenta y él la sirve desde una perspectiva hecha de historia y de cultura, que son los componentes de su realidad. Marichalar es un estilo y también un ejemplo de lo que la crítica bien informada y bien intencionada debe ser. Sus *Ensayos Literarios* son un placer y un festín. Nada hay hoy que pueda comparárseles: da la impresión de que también en esto hemos ido hacia atrás.

JAIME SILES

Fundación de los Ferrocarriles Españoles

POESÍA "ANTONIO MACHADO"

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €

CUENTOS "CAMILO JOSÉ CELA"

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Seis accésit de 500 €

Admisión hasta el 20 de junio

PREMIOS DEL TREN 2003

SOLICITUD DE BASES:

Fundación de los Ferrocarriles Españoles
Santa Isabel, 44 • 28012 Madrid • Tel.: 911 511 015
www.ffe.es • cultura@ffe.es

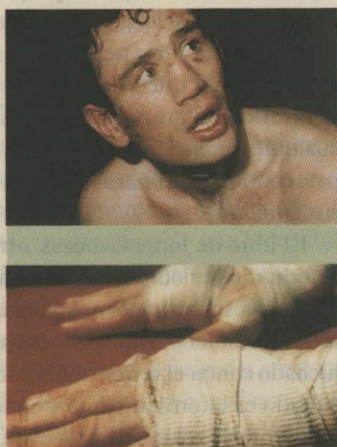
El lenguaje de las crónicas deportivas

NÉSTOR HERNÁNDEZ ALONSO. CÁTEDRA. MADRID, 2003. 166 PÁGINAS, 9 EUROS

El deporte se ha convertido hoy en una fuente de cultura popular. Con el cine y la música juvenil constituye un trío de genuinas artes masivas.

SIN embargo, la popularidad del deporte es menos espontánea de lo que se cree: desde su adaptación a verdadero espectáculo de masas —hace unos cien años— pueden rastrearse los intereses gubernamentales, comerciales y políticos que subyacen en el proceso de hacer que el deporte nos atraiga muchísimo y, por eso mismo, mueva considerables sumas de dinero e influencias.

Es comprensible que el estudio del lenguaje del deporte haya despertado atención. La novedad del libro de Hernández Alonso estriba en que no sólo estudia el componente lingüístico de la información deportiva, sino sus derivaciones sociales: “El lenguaje de las crónicas deportivas ha pretendido acercar este



FOTOGRAFÍA DE ANA BUSTO

mundo tan especial e influyente a cualquier aficionado desde la lengua, especialmente, pero sin rechazar la sociología o la psicología”, en palabras del autor. Así como quedamos informados de la “gramática” del lenguaje del deporte, quedamos in-

formados de mucho más: el complejo entramado social por donde esa gramática se distribuye.

En sí mismo, el lenguaje del deporte puede caracterizarse como un lenguaje especial más, es decir, una selección de posibilidades expresivas de la lengua orientada a un fin concreto. Lo que ocurre es que la frontera entre lengua común y lengua especial no es inamovible, de ahí que el lenguaje del deporte adopte usos lingüísticos corrientes y, a su vez, preste los suyos a la lengua común (en la expresión casarse de penalti, por ejemplo). El lenguaje del deporte suele ser ágil y, como está dominado por la urgencia de nombrar novedades, absorbe muchos préstamos más o menos adaptados a nuestra lengua (*fútbol, linier, tenis, golf, basket, set, windsurf, catenaccio...*) o utiliza con generosidad procedimientos como la composición o derivación que resultan muy expresivos (*etapa*

rompepiernas, superclase, chutazo). Algo similar puede decirse de la sintaxis y el estilo general con que se redacta la crónica deportiva: simplicidad, información precisa, carácter descriptivo, por supuesto, mucha emotividad y, a veces, pasión desatada. No en vano Lázaro Carreter considera que el deporte ha sustituido, a su modo, los usos de la antigua épica también en el lenguaje. Compárese la proeza del futbolista que se describe en el As: “Cogía el balón y agachaba la cabeza y se iba por la banda y nadie le paraba” con la del guerrero del *Cantar de Mio Cid*: “Sube al caballo Minaya, lleva la espada en la mano; por en medio de las huestes bravamente va luchando. A todos cuantos alcanza sin vida los va dejando”. De donde se deduce que los actuales *cracks* tienen menos exigencias que los de hace mil años.

JUAN RAMÓN LODARES

OTRAS ANTOLOGÍAS DE POESÍA EN AUSTRAL:

Antonio Machado
Poesías completas
Ed. Manuel Alvar López

Juan Ramón Jiménez
Segunda antología poética (1898-1918)
Ed. Javier Blasco

José Hierro
Antología poética
Ed. G. Corona Marzol

VV. AA.
Poetas del 27
La Generación y su entorno
Intr. Víctor García de la Concha



ESPASA

El Austral del mes *Antología poética* de Rafael Alberti

Edición de Jaime Siles - Apéndice de Juan Francisco Peña

Entre la elegía y la canción, y siempre fiel así mismo y al paso de la historia, Alberti es un compendio de las corrientes y de los movimientos literarios que ha ido generando el siglo XX. Esta antología reúne lo fundamental de la obra del gran poeta-pintor del 27: un creador visual y gráfico, capaz de pulsar todas las formas, atravesar el remolino de los ismos y refundar y releer, desde una perspectiva propia, toda la tradición.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

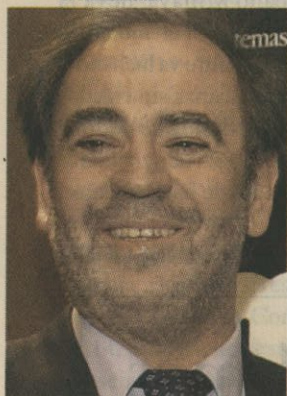
Se celebrará un coloquio en el que participarán los poetas JAIME SILES y JUAN VAN HALEN. Miércoles, 7 de mayo, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

El olor del miedo

MATÍAS ANTOLÍN. TEMAS DE HOY, 2003. 343 PÁGS, 16 EUROS. JORGE CABEZAS: YO MATÉ A UN ETARRA. PLANETA, 2003. 449 PÁGS, 19,50 EUROS

Ambos libros son cara y cruz de una misma moneda. El de Matías Antolín retrata el interior de la banda terrorista ETA, mientras que el de Jorge Cabezas recoge los entresijos de la lucha antiterrorista desde el testimonio privilegiado de un testigo de excepción.

S. BARRENECHEA



RAFAEL DÍAZ



MATÍAS ANTOLÍN Y JORGE CABEZAS

De entrada, pues, lo más remarcable es que *El olor del miedo* y *Yo maté a un etarra* tienen en común la calidad e interés de las fuentes. El primer autor remata con su libro la trilogía sobre la temática etarra, una obra

muy personal, verdadera inmersión íntima y profesional en el rastro de dolor y muerte que deja la acción asesina de la banda etarra siguiendo los pasos de los protagonistas, los mártires de la democracia española y, particularmente, los verdugos. Los testimonios, principalmente a través de ex etarras (Juan Manuel Suárez Gamboa, *Txelis*, y otros) documentan y enriquecen, a caballo entre la repugnancia y la fascinación por las cotas de maldad, como ocurre con el nazismo, el trabajo de Antolín, a lo que hay que añadir el interés de esa visión emocional tan

personal. Entre los episodios que más llaman la atención del trabajo de Antolín destaca la parte dedicada al entrenamiento de los terroristas en Argelia.

El conjunto constituye, en definitiva, una desmitificación de la visión romanti-

coide que de antiguo nutre el imaginario de las distintas promociones que ingresan en el grupo a través de la enfatización del factor del miedo. Primero, el buscado, aquél que provoca entre la población y los ame-

nazados. Segundo, el que dota a los sujetos de la banda, sobre todo a los capos, de ese halo de poder que pretende compensar lo que en realidad es su insignificancia personal. Tercero, el temor que se expande en el interior del grupo, para sujetar cualquier intención de disidencia y para controlar y utilizar a los presos y sus familias.

El libro de Jorge Cabezas, otro acreditado periodista, explota una vía de investigación poco explorada, la de los testimonios de quienes han luchado contra el terrorismo. El resultado es interesantísimo y enormemente útil para aclarar la evolución de los cuerpos de seguridad en la lucha contra la banda etarra, desde las postrimerías del franquismo hasta casi la actualidad. Los hechos que se relatan, algunos absolutamente desconocidos, como la utilización por los servicios secretos del presidente del gobierno Arias Navarro como cebo para capturar a un comando, sin que fuese informado, sin duda, despertarán el interés del lector, a lo que hay que añadir el vibrante atractivo de la narración.

Sin embargo, por encima de ese atractivo sobrevuela el valor del testimonio para evaluar la acción de las fuerzas de seguridad del Estado. El punto final es satisfactorio, los cuerpos de seguridad han llegado a

alcanzar un alto grado de profesionalidad en su labor de investigación, están dotados de medios adecuados y, aunque persisten problemas de coordinación, se ha avanzado mucho en esta materia.

No obstante, los primeros tiempos, desde finales del franquismo a principios de la Transición, fueron un desastre: la represión indiscriminada y la tortura alimentaron la plaga terrorista; la pobreza de medios y la falta de capacitación, para algo que no se esperaba, denota la precariedad en la que se sostenía aquel régimen burdo que era el franquismo; la impotencia tuvo su reflejo en el consentimiento de las acciones del Batallón Vasco Español primero y la promoción del GAL después, sendos errores que retrasaron el tratamiento profesional del problema; y, además, la falta de colaboración francesa. Sólo desde que todo esto se fue solventando desde mediados de los ochenta, la cosa mejoró, fruto de una buena colaboración con los vecinos y la modernización del aparato policial. La banda está en vías de extinción. Basta comprobarlo constatando el relevante papel que ahora desarrollan los sedicentes nacionalistas moderados en la búsqueda del camino hacia la independencia.

ROGELIO LOPEZ BLANCO

R E V I S T A S

República de las letras

DIRECTOR: ANDRÉS SOREL. NÚMERO 79

ANTE la proliferación de publicaciones contra la guerra, puede parecer difícil discernir cuáles se quedan en el panfleto y cuáles van más allá. A veces basta saber quiénes son los colaboradores: los del último número de esta República son Miguel Delibes, Juan Goytisolo, Antonio Colinas, Javier Revertte, José Manuel Caballero Bonald, Harold Pinter, Mahmud Darwish... Pensamiento y literatura unidos, como siempre debiera ser...

El Ateneo

DIRECTOR: JOSÉ LUIS ABELLÁN. NÚMERO 11

LOS españoles del Exilio son los protagonistas de este número en el que Alberto Gomis, Daniel Pacheco, Antoni Mora, Javier Puerto o Ernesto García Camarero persiguen el rastro de Ernestina de Champourcín, José Ferrater Mora, José Gaos, Emilio Prados, Pedro Salinas o Ramón J. Sender, entre otros muchos condenados a la lejanía. Lo atinado de las pesquisas y la abundancia de material gráfico hacen de éste un número muy apetecible.

Esferas, I

PETER SLOTERDIJK. TRAD. I. REGUERA. SIRUELA. 583 PP. 39,50 €. CRÍTICA DE LA RAZÓN CÍNICA. PROL. SAFRANSKI. TRAD. M. A. VEGA. SIRUELA. 786 PP. 39 €.

La publicación en 1983 de *Crítica de la razón cínica*, cuya versión española acaba de reeditar con excelente criterio Siruela, hizo famoso a su autor de un día para otro.

PERO no hay éxito inocente y el de Sloterdijk tiene sus razones. Habría, en principio, una cuestión de estilo, de tono. Que es mucho más que eso. Lejos de las rígidas convenciones de la filosofía académica, Sloterdijk procedía en su primer gran libro a enfrentarse a su conturbado tiempo—el nuestro—con otras armas y otros fines: las de una escritura vivaz, consciente de su secreta afinidad con una soterrada musicalidad íntima, deudora de la “gran” retórica clásica y cerrada a toda rígida separación entre lo filosófico y lo literario. Las armas de un fenomenólogo agudo, atento y perspicaz, que optaba por pensar el presente. Por elaborar una “ontología de nosotros mismos”. Algo sobre cuya proximidad al modo francés de hacer no habrá que insistir demasiado.

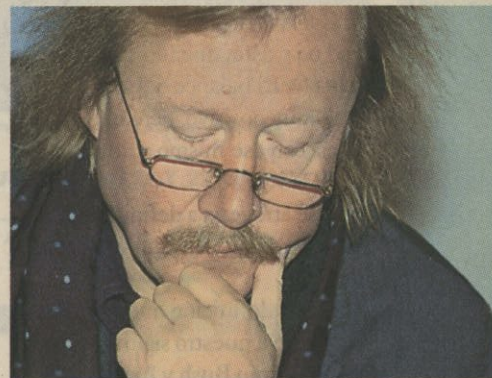
Está, por otra parte, la fuerte capacidad de interpelación de su aventura intelectual, de esa “ontología de nosotros mismos” que es su vasta confrontación con “lo que ha sucedido en el siglo XX”, con “todas esas catástrofes que ha causado la razón teleológica”, con el nefasto “sueño ilustrado de condicionar la historia mediante la planificación política”, con todos esos rasgos epocales cuya mejor glosa sería para Sloterdijk el famoso cuadro de Goya *El sueño de la razón engendra monstruos*. Y, a la vez, su independencia radical a la hora de hacer suyas propuestas de pensadores incómodos y no siempre afines entre sí: Nietzsche y Heidegger, pero también Adorno.

Lo cierto es que *Crítica...* puede leerse como una actualización tan apasionada como provocadora de la

vieja *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer. No son ya el nihilismo en ascenso, la conversión de la razón en un nuevo mito o el inclemente dominio de la razón instrumental lo que Sloterdijk describe y denuncia con una prolijidad y un afán de exhaustividad acaso excesivos, sino el cinismo difuso de nuestras fatigadas sociedades. Ese “nuevo cinismo” que actúa “con una negatividad madura que apenas proporciona esperanza alguna, apenas a lo sumo un poco de ironía y de compasión”. Un cinismo que Sloterdijk define como “falsa conciencia ilustrada”: la que quienes sabemos que todo ha sido

desenmascarado y no pasa nada, como sabemos que las cosas no son lo que parecen y sabemos también por qué, sin inmutarnos por ello..

Va de suyo que el salto a un discurso ético “comprometido”, libre de las falacias y espejismos del humanismo “edificante” y fundado en una antropología filosófica de nuevo cuño, quedaba prefigurado ya, a pesar de ciertas apariencias, en la entraña a un tiempo crítica y ambigua, de este primer gran libro suyo. A partir de ahí Sloterdijk se ha limitado a cumplir—brillantemente, eso sí—el programa. Y lo ha hecho a lo largo de un camino salpicado de polémicas a través de la biotécnica y de la antropotécnica, de la invitación a pensar el “paso del fatalismo de los nacimientos al nacimiento posicional y a la selección prenatal”, a pensar, en fin, hasta el fondo y sin



MERCEDES RODRÍGUEZ

anteojeras, la producción misma de seres humanos. Un camino cuya estación última cabe cifrar precisamente en *Esferas*, esa gran trilogía cuya primer volumen aparece hoy, en traducción excelente, en nuestra lengua.

La antropología que Sloterdijk se proponía elaborar desde un principio como genuina *filosofía primera* de nuestro tiempo irrumpe ahora con gesto seguro a la manera de una “inmunología general”. El hombre previene catástrofes y azares futuros, lucha por conferir seguridad a su vida, que lo es siempre en unos espacios vividos y vivenciados, en unas “esferas” entre las que nos movemos y entre las que no siempre hay armonía, sino crisis y conflictos. El volumen que hoy ve la luz se ocupa de las formas primordiales de la intimidad—como la de la “clausura en la madre”—, de las “burbujas”, y de entre sus páginas surge la imagen fascinante del hombre como un ser-en-esferas, siendo ése su “existencial” básico, por decirlo con Heidegger. Y surge, además, en el marco de un despliegue de referencias éticas, estéticas, filosóficas, históricas y culturales en general de inusitada densidad. Un libro para ser leído a grandes sorbos lentos. Valdrá la pena.

JACOBO MUÑOZ

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XIX Nº 142 Mayo 2003

(1998-2003)
CINCO AÑOS

LA CONVERSACIÓN
RAMÓN TAMAMES

YA A LA VENTA



JORGE VOLPI

“Ser intelectual no es sinónimo de cordura o lucidez”

PREGUNTA: La novela revisa el siglo XX. ¿La conclusión es que la verdad no existe, que fue aniquilada?

RESPUESTA: El balance del XX no parece muy positivo, pero el XXI se inicia con ese mismo aniquilamiento de la verdad.

P: ¿Y se atrevería a definirlo como “trágico, banal, ilusorio y esperpéntico”?

R: Es una definición que también le conviene a nuestro siglo XXI y a figuras como Bush y Aznar.

P: ¿Por qué es imposible luchar sin transigir?

R: Más bien se trata de una especie de maldición que pesa sobre los idealistas. Pero, por fortuna, sigue habiendo luchadores que, de modo democrático y abierto, se enfrentan a los excesos del poder.

P: ¿Y usted, ha transigido mucho?

R: Intento escapar a la seducción del poder. A veces lo logro.

P: ¿Qué le salva y qué le condena?

R: Me salvan Bach y Mahler, Nietzsche y Mann, Leopardi y Paz, Freud y Einstein..., y me condena sentir que a veces la razón no es suficiente.

P: ¿Suscribe la frase de Lacan de que “Amar es dar lo que no se tiene a alguien que no lo quiere”?

R: Es una frase brutal pero muchas veces cierta. La incomprensión y la imposibilidad de desear lo mismo que el otro es uno de nuestros mayores límites.

P: Escribe: “No existe mejor manera de conocer a los otros que desentrañar sus temores”. ¿Cuáles son los suyos?

R: El temor a la locura y a la lucidez extrema (que se confunden), a los permanentes excesos de los poderosos, a la imposibilidad de comprender al otro y la sensación de que la razón a veces no basta...

P: ¿Y cuál es “el fin de la locura”?

R: El regreso a la normalidad que

puede ser, como en esta novela, el de la corrupción tácita, el silencio cómplice o la inactividad complaciente... Se necesita cierta dosis de locura para construir una sociedad más justa.

P: El psicoanálisis, la revolución, el arte y la literatura ¿son las caras de la utopía?

R: El psicoanálisis y la revolución han perdido casi todo su encanto. El arte y la literatura apenas resisten los embates de la banalización. Tal vez la utopía consista en creer que arte y literatura aún pueden salvarnos...

P: Escribe que el dolor es lo *no dicho*: ¿qué ha llamado en este libro?

R: Muy probablemente, parafraseando a Lacan, el dolor. Detrás de la comicidad está el espanto, la frustración, el desencanto.

C Premios, becas, convocatorias...
 Toda la información actualizada en
www.elcultural.es

Autor destacado de la llamada “generación del crack”, lo mejor de la nueva literatura hispanoamericana, Jorge Volpi (México D. F., 1970) acaba de publicar *El fin de la locura* (Seix Barral), una novela filosófica, política y sentimental que desnuda un buen puñado de mitos del siglo XX, del 68 francés a Lacan y Foucault, a través de las peripecias de un psiquiatra llamado Quevedo, que llega a curar el insomnio de Fidel Castro...

P: Según Greimas, el 68 fue “el berrinche de unos adolescentes desvergonzados conducidos por unos terroristas sin escrúpulos”... ¿La historia se repite?

R: Borges decía que la historia no era sino la repetición de unas cuantas metáforas. Sigue habiendo intelectuales y políticos incapaces de comprender a los jóvenes que protestan contra una guerra ilegal...

P: Escribe que abril es el más cruel ¿incluso cuando está en la promoción de su libro, o quizás por eso?

R: No lo había pensado. Sí, eso lo hace más cruel... y más divertido.

P: ¿Qué fue de tanta revolución?

R: Muchos errores, decepciones, frustraciones... Pero también la sensación de que es importante revivir la solidaridad, la fe en el futuro y en la capacidad de transformar al mundo que animaba a los jóvenes de entonces.

P: ¿En qué acabó la utopía castrista?

R: En una dictadura que no admite la disidencia, como demuestra el recrudecimiento de la represión.

P: ¿Por qué Castro sigue hablando para no hablar?

R: Los regímenes políticos se vuelven peligrosos cuando logran que las palabras pierdan todo sentido. Castro y otros dictadores lo hacen a diario. Pero lo más preocupante es cuando ocurre en los regímenes democráticos, como EE.UU.

P: ¿Y por eso aún hay intelectuales que defienden la dictadura?

R: Ser intelectual no es sinónimo de lucidez o de cordura. La seducción de los poderosos hacia los intelectuales es muy intensa, como demuestran tantos grandes escritores que han loado los actos de tantos tiranos...

P: Como le pregunta Quevedo a Castro, ¿la historia nos absolverá?

R: Probablemente no... Hemos cometido demasiados crímenes y errores.

P: ¿Los críticos se creen lo que dicen?

R: Por fortuna, hay de todo. Auténticos lectores que disfrutan descifrando las claves de los libros que reseñan y otros que utilizan la crítica como arma en la guerra entre los diversos grupos de poder que conviven en nuestro medio.

P: ¿Por qué las editoriales españolas parecen culpables de que en Latinoamérica se escriba una literatura facilona?

R: Tras la quiebra de las grandes industrias editoriales en México o Buenos Aires, la edición en español se concentra en la Península. Eso provoca una distorsión, puesto que muchos editores sólo publican lo que ellos creen que el público español espera de los escritores latinoamericanos, no lo que los escritores latinoamericanos escriben para responder a sus tradiciones literarias.

NURIA AZANCOT

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS • JOYAS



MUSEO DE SANTO DOMINGO

CIFUENTES (GUADALAJARA)

Del 9 de mayo al 21 de julio

Inauguración 9 de mayo a las 19 horas

Promueve: Exmo. Ayuntamiento de Cifuentes

Organiza: Fundación Concha Márquez

Colaboran:

Embajadas de Argentina, Cuba, Chile

Haití, Ecuador, Venezuela y Uruguay

Universidad de Alcalá de Henares

Escuela de Turismo, Museo Tifológico de la ONCE

Santo Domingo, 2 • 19420 CIFUENTES (Guadalajara)
Tels: 949 81 10 48 / 949 81 00 01 / 91 402 94 38

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collared c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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



ANSORENA

SUBASTAS DE ARTE



Francesco Albotto. "El patio del Palazzo Ducale"

SUBASTA 20, 21 Y 22 DE MAYO

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



FRANCISCO ENRIQUE

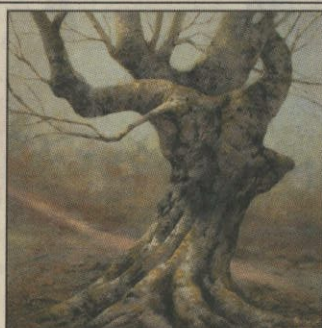


Hasta el 11 de mayo

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



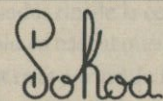
galería de arte castelló 120



Luis Xubero

del 29 de Abril al 17 de Mayo

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



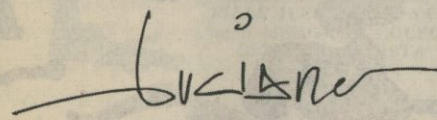
GALERIA DE ARTE

Francisco Arjona



Hasta el 27 de mayo

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com - e-mail: info@galeriasokoa.com



LUCIANO ESTEBAN

ÓLEOS Y DIBUJOS



Camino de la Presa, 9 • 40003 SEGOVIA
Tel.: 921 44 51 57
www.lucianoesteban.com

Galería Margarita SUMMERS



Joaquín Sorolla. Óleo/cartón. 13 x 21 cm.

SUBASTA

MIÉRCOLES, 7 DE MAYO
A LAS 20 HORAS

Villanueva, 7 • 28001 MADRID
Tel.: 91 577 79 41
Tel. y fax: 91 435 97 30



VENDÔME

Pilar Cambrenero

EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



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

COMPRA-VENTA DE JOYAS DE PRESTIGIO

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

A R T E



Viaje al alma de Miquel Barceló

LA LONJA. PALMA DE MALLORCA. MALLORCA. MUSEO DE MENORCA. MAÓN.
MENORCA. SAN FRANCISCO JAVIER. PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN. FORMENTERA.
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE IBIZA. IBIZA. HASTA EL 31 DE AGOSTO

MOBILI, 2001.
BRONCE. FOR-
MENTERA.
COLECCIÓN
PRIVADA





SANGHA IBÉ, JEUNE
FILLE AVEC GRAND SAC,
2000. MENORCA. COLECCIÓN
DEL ARTISTA

Soñar con catedrales

“Como una cueva coloreada por la luz de los vitrales”, como un ambiente único en el que todos los elementos, incluso el mobiliario litúrgico, sean de tierra cocida. Así está realizando Barceló su Capilla de Sant Pere de la Catedral de Palma, en el taller de Vietri sul Mare (Salerno, Italia) junto al ceramista Vincenzo Santoriello. Buscando “algo totalmente nuevo”, un cuadro cerámico que recubre toda la Capilla, y conjugando la dimensión espiritual del arte con la sensualidad material de los seres vivos, el artista ejecuta ese gran relieve que precisará unos mil puntos de anclaje. Golpeando la tierra húmeda para conseguir accidentes, quiebras y esas formas sobre las que aplicará generosamente el color, trabajando con sus manos y su memoria, desgranando la iconografía que enmarcará al *Cristo crucificado*, Barceló interpreta el milagro de los panes y los peces. Cinco vitrales que se realizarán posteriormente en Montfleury completarán una obra que, en algunos aspectos, se aproxima a la última intervención artística realizada en la Seu, la de Gaudí.



biente de los fondos y superficies, de las cuevas marinas... las últimas pinturas de la serie del mar de Barceló culminan un proceso que conduce desde las bibliotecas y las ciudades, desde Tintoretto, Rembrandt, Turner, Goya y Tanguy, Conrad, Faulkner, Stevenson o Pessoa, desde el desierto y las aguas trémulas del Níger, desde la vida y la muerte, desde la alta cultura y la artesanía, hasta la fenomenología de la pintura.

Cuatro exposiciones de Barceló, comisariadas por Enrique Juncosa, narran este peculiar viaje del artista hacia sí mismo. La primera, arranca en Sa Llotja de Palma, con un repaso a dos décadas que contemplan la sustitución de los pinceles por el uso de las manos y el olvido del gesto por la celebración de la materia.

Divida en cuatro partes, incluye obras casi inéditas —como el *Memorial Soup*, de 1987, que marca el inicio de ese juego de transpa-

cómo Barceló disolvió la perspectiva en agitadas sopas, torbellinos y elipses, cómo superó las lindes del barroco y el manierismo dejándose apoderar por un repertorio de formas y fenómenos que conjugaban una descomunal y caótica orgía de vida y muerte: tauromaquias, naturalezas muertas y tempestades; animales vivos, heridos o muertos; esqueletos, vísceras, vegetales y piedras... cicatrices y accidentes convexos y cóncavos, grutas-bocas-vulvas-vasijas... territorios habitados por una marea de restos que engullirían las “pinturas expandidas”, esas apoteósicas y neorrománticas superficies pensadas desde la cerámica.

No es casual que sea en Menorca, la más arcana de las islas, donde se han reunido las treinta esculturas en cerámica creadas en Artà, Francia y Vietri sul Mare. Frágiles como la vanidad y la vida, respetuosas con el accidente y la imperfección, dibujadas con los dedos y modeladas a golpes de intuición, esas hermosas y polisémicas piezas son la mejor metáfora del alma de Barceló.

Muy próximos en su espíritu, pero más leves y sutiles, casi como fragmentos de vida atrapados al vuelo, una cincuentena de dibujos africanos, chinos y realizados en la selva de Guatemala, integran la muestra de obra sobre papel, ahora en Ibiza. Es en estas superficies donde recobran su lugar ciertos temas —como las ciudades, los interiores o la figura humana— o desde donde Barceló nos habla con esa elocuencia de lo sencillo, sobre todo en esas bellísimas acuarelas y tintas chinas que poseen el carácter de un dietario íntimo. Una única escultura en bronce, *Mobili*, anclada frente al Ayuntamiento de Formentera, resume y ejemplifica al Barceló escultor, a aquel cuyas manos describen tan sabiamente el rumbo que traza su inquieta mirada, al de las acumulaciones visuales, al hombre capaz de olvidarse de que es un artista para encontrarse con el arte.

PILAR RIBAL

UNA hermosa fábula de Paulo Coelho, la que narra las vicisitudes de *El Alquimista*, cuenta que aquello que más encarecidamente perseguimos puede estar tan cerca que a veces es necesario perderlo para regresar y encontrarlo. Dos largos viajes, uno por la geografía de la pintura y la cultura occidental y otro por la piel de África, han devuelto la mirada de Miquel Barceló (Felanitx,

Mallorca, 1957) a ese mar mallorquín que siempre estuvo frente a él.

Voluptuosa metáfora de esas ideas, de movimiento y transformación asociadas al paso del tiempo, y de ese planteamiento unificador del cuadro como “organismo vivo”; lugares analógicos de tantos viajes en pos del conocimiento; “bajorrelieves” con mil puntos de vista que imitan la azarosa densidad cam-

rencias y vuelos a vista de ave de sus pinturas blancas—, muy conocidas —como *L'atelier aux sculptures* de 1993, lienzo emblemático donde aparecen las deformaciones y relieves de los que emergerá la escultura— o peculiares —como *Jaune piquant*, de 1996, de vibrante color y collage de materias en tiempos de la cerámica—. A través de veintinueve cuadros de gran formato, observamos

Antón Patiño

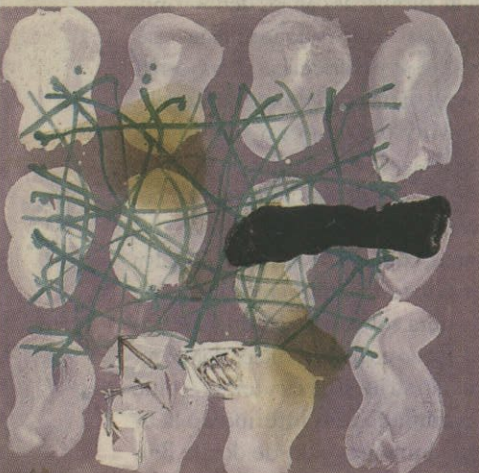
CAMPO MAGNÉTICO. ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID. HASTA EL 31 DE MAYO. DE 2.700 A 15.600 EUROS

EN su aproximación semiótica a la historia del arte, Norman Bryson ha enmarcado las posibilidades de la pintura entre dos extremos. En uno de ellos estaría el jeroglífico o pictograma, el signo visual codificado, donde la imagen remite a un significado fijo. En el otro extremo, el gesto pictórico puro, la "pincelada asemántica", el libre juego del significante en toda su materialidad. Ahora bien, esta oposición teórica es sólo eso, teoría. Porque el secreto de Klee y Miró, de Gottlieb y Motherwell, o, más cerca de nosotros, de Tàpies y Hernández-Pijuan, reside en los diversos modos de encadenar *gesto* y *signo* para que sean una sola cosa, en el proceso por el cual el

tractos. Cada exposición de Patiño, y el conjunto de su obra, tiene algo de cuaderno de apuntes, en cuyas hojas se superponen los hallazgos aparentemente espontáneos, tentativos, inacabados.

Pero a medida que pasamos las páginas del cuaderno, vamos reconociendo ciertos esquemas, ciertas imágenes que vuelven una y otra vez con la insistencia de un recuerdo obsesivo. Son los "emblemas primordiales" o "signos-raíz", como los ha llamado el artista, que reaparecen también en esta exposición, la primera de Patiño en la galería madrileña de Antonio Machón. Las sillas y los ciclistas multiplicados, evocando un viaje sedentario, un viaje mental que se emprende sin moverse del sitio. Las ánforas marcadas con una cruz, vasijas rescatadas de antiguos naufragios. Los fragmentos de redes. El ala que permite a Ícaro escapar del laberinto, aunque sólo sea para precipitarse luego en las aguas del Egeo. Los espesos grumos negros como manchas de petróleo, que no son una alusión ocasional al desastre del *Prestige* y la limpieza del "chapapote", porque la marea negra, metáfora del choque de fluidos en la pintura, ha estado presente en el imaginario de Patiño desde hace mucho tiempo. Todos estos signos elementales configuran un repertorio coherente, una verdadera mitología tejida en torno a la presencia a la vez fascinante y amenazadora del océano. Y hay algo oceánico en la misma extensión del color, desbordante y potencialmente ilimitado, del que brotan signos y gestos, un color donde casi podríamos zambullirnos, como el naranja incandescente del espléndido díptico *Campo magnético* que da título a esta exposición.

GUILLERMO SOLANA



MAPA DEL LABERINTO, 2003

trazo *impromptu* cristaliza en emblema fijo y el jeroglífico, inversamente, se deshace en un garabato.

Esa dialéctica define también el territorio de Antón Patiño (Monforte de Lemos, 1957) desde los orígenes de su carrera, hacia 1980. Lo primero que experimentamos ante su pintura es una sucesión de gestos improvisados, que parecen brotar de la misma acción de pintar. La sensación de un cierto automatismo, entroncado en algunos surrealistas y en los expresionistas abs-

Reflexiones, pin

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID

HAY que reconocerle a Helga de Alvear que en su galería las colectivas no son un mero recurso para rellenar huecos en la programación o para liquidar temporadas. En los últimos años ha ofrecido sus espacios, y en especial el "estudio", a comisarios que han armado pequeñas muestras acerca de temas y medios importantes en la actualidad artística a las que han sido invitados artistas internacionales que difícilmente vemos por aquí. En esta ocasión ha sido ella misma quien ha querido hacer una apuesta: una exposición sobre un determinado tipo de pintura. Es una exposición de cámara, con sólo tres artistas y dos obras cada uno, pero ese pequeño número de cuadros es probablemente suficiente para obtener una idea sobre el trabajo reciente de cada uno de los pintores, ya que los tres trabajan en series de obras bastante similares entre sí, y disponer de más ejemplos a la vista no variarían mucho nuestras impresiones.

El francés Bernard Frize, el es-

cocés Callum Innes y el español Prudencio Irazábal tienen en común su máximo interés en el proceso pictórico. Todos practican una pintura no figurativa y no significativa, muy artesanal en el método y de "temperatura" más o menos fría. Lo que sus obras transmiten, además de agradables sensaciones visuales es una autocomplacencia por la destreza y la creatividad técnica. En unos u otros se plantean actualizaciones de viejos procedimientos y accidentes pictóricos, como las veladuras, los arrepentimientos, la sugestión de la luz a través de la interacción de capas... aislados de cualquier intención representativa o comunicativa y por tanto reducidos a mero efectismo, por mucho que queramos verlo como una revisión conceptual de los instrumentos y los métodos de la pintura.

El más veterano, Bernard Frize, ha desarrollado a lo largo de su carrera multitud de formas sorprendentes de aplicación de la pintura

Soledad Córdoba

BLANCA SOTO. HERMOSILLA, 102. MADRID. HASTA EL 26 DE JUNIO. DE 1.000 A 3.000 EUROS

LA obra de la asturiana Soledad Córdoba (Avilés, 1977) se manifiesta en el territorio de la temporalidad. Con una temática centrada en el cuerpo, que se revela no tanto como ente ocupador de un espacio, sino como continente de energías. Cuerpo en tanto que generador de flujos, de fuerzas incontrolables, de fuerzas que, y lo afirmamos de manera rotunda, existen. Desde que saltara al circuito expositivo tras ganar el primer premio de Fotografía de El Cultural, ha realizado numerosas exposiciones entre las que destaca la individual celebrada en la primavera de 2002 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Se ha tendido siempre a insertar la obra de esta joven creadora en una tradición de mujeres artistas que utilizan su cuerpo como sujeto de su obra (Almeida, Mendieta). Sin embargo, Córdoba se mantiene, desde hace algún tiempo, en una posición distante con respecto a estas artistas. Mientras Helena Almeida dialoga continuamente con el soporte y puede llegar a "dibujar" con el cuerpo, Córdoba propone un cuerpo inerte, a todas luces estático, ajeno a todo lo que en sí mismo tiene lugar (que, por otro lado, es mucho). Mientras del cuerpo de la artista cubana, en sus obras de principios de los años setenta, se desprenden violentas y desgarradoras alegorías dramáticas, estas obras últimas de Córdoba aluden a una frágil y poética reflexión sobre la existencia, cargadas de resonancias líricas que fluyen hasta en el último rincón de cada imagen y cada serie. Porque, ante todo, debe decirse que su obra tiene un marcado, por indispensable, carácter serial. Otra cosa no tendría sentido. El cuerpo de Córdoba yace o se revela de pie, inmóvil. De alguna parte comienzan a surgir pequeñas protuberancias que acaban convirtiéndose en imparable prolongaciones del cuerpo. La propia artista habla del fluir del inconsciente, pero también de miedo y enfermedad. ¿Es ésta una representación del fluir del inconsciente y nuestra incapacidad para advertirlo? ¿O es, acaso, una representación de la dualidad vida-muerte, con nuestro cuerpo inerte expulsando los últimos retales de vida en el umbral del fin? Es posible, pese a ese sentir tan dulcificado que emanan ciertas imágenes. Córdoba plantea un conciso y medido desarrollo temporal, un *tempo* regular que alude a lo inaprensible, por cuanto mantiene al sujeto ajeno al acontecimiento a medida que éste evoluciona. Una presencia evanescente materializada en un intenso aliento vital.

JAVIER HONTORIA

HERIDA, 2003. SERIE DE TRES FOTOGRAFÍAS CIBACHROME



PRUDENCIO IRAZÁBAL:
SIN TÍTULO, 2001

tura de efectos

ID. HASTA EL 7 DE JUNIO. DE 13.000 A 24.000 EUROS

sobre la superficie plana. En estas últimas obras no se ha roto mucho la cabeza, con un sencillo entrecruzamiento de bandas de color cambiante por un lado y una yuxtaposición de lo que parecen enormes brochazos rectangulares que contienen cientos de finas rayas verticales y paralelas de colores por otro. Ambas obras están recubiertas con una gruesa capa de resina que mata la huella y produce la ilusión de una técnica industrial.

A Callum Innes le favorece particularmente la parquedad de la muestra, ya que el gran atractivo del procedimiento por él creado se diluye en exposiciones más amplias, cuando se comprueba que ha repetido decenas de veces un esquema parecidísimo. En pocas palabras, lo que hace es aplicar una banda de pintura negra o muy oscura sobre un lienzo con preparación blanca; a continuación retira concienzudamente una parte de la pintura oscura, diluyéndola y rascándola; el lienzo queda manchado en la zona "des-

pintada" y en la que queda por debajo, por la que se ha deslizado el disolvente. La superficie resulta elegantemente dividida en paralelogramos de distinto espesor, tacto e intensidad de color.

Prudencio Irazábal vive en Nueva York desde 1986 y, según él mismo ha declarado, se ha formado allí como pintor. El año pasado con su retrospectiva en el Palacio de los Condes de Gabia y ahora con esta comparecencia en Madrid cierra una etapa de ausencia de nuestro país, donde había expuesto por última vez en 1996. Irazábal ha trabajado mucho la idea del grosor de la piel pictórica, de su estratificación. En estas obras recientes superpone una gruesa capa de resina (como Frize) a una aplicación tremendamente somera de pigmentos, muy luminosos y transparentes, en manchas sin bordes identificables, muy etéreas y aparentemente inmatereales. Decorativo, en suma.

ELENA VOZMEDIANO

La razón poética de Ramón Gaya

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 25 DE AGOSTO

PLENITUD. Ése es el estado de gracia en el que se produce y encuentra la obra de Ramón Gaya (Murcia, 1910). Es una condición que proclama la integridad, totalidad, culminación y cualidad de excelencia del arte de la pintura, practicado aquí

desde la excepcionalidad y la renuncia combativa a los cánones de las vanguardias. No todos entienden que precisamente por esta oposición a aceptar las convenciones del modernismo “legal” la obra de Gaya supone un desprecio a los límites, una

transgresión que permitirá al artista “conocer el infinito, vislumbrando una existencia libre de reglas y constricciones” —como diría Bataille— y otorgándole al cuadro el aspecto utópico de toda obra de arte. Pues bien, esa rara y serena cualidad de lo pleno constituye la atmósfera de esta exposición

—sencilla y compleja—, que se le dedica en cumplimiento de lo estipulado en las bases del Premio Velázquez que, en su primera celebración, se otorgó a Gaya el año pasado.

Se trata de una exposición de gabinete, que sigue la secuencia cronológica de la producción de la obra, lo que, a su vez, implica que los sucesivos bloques de pinturas y dibujos testimonien las diferencias en la luz y el color, y en los motivos (paisajes, interiores, objetos y figuras) proporcionados por las ciudades en que han ido fraguando la biografía y el trabajo de Gaya: la Murcia de 1920-1930, tan relacionada con Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27, el Madrid de las Misiones Pedagógicas y de La Barraca, el castillo francés de Cardesse del primer exilio en la posguerra, su larga estancia de doce años en México, Roma —donde se instaló en 1956 y desde donde viajaría a Florencia, Ve-

necia y París—, y de nuevo Murcia y Madrid, ciudades definitivamente reencontradas en 1978. Todo ello importa sobremanera en el caso de un artista tan intimista y para el que pintura y vida han sido siempre términos equivalentes en valor, estima, potencia y eficacia.

Al hilo de esa secuencia se ensartan aquí los dibujos de intensidad y elegancia infrecuentes, ya desde el primerizo y magistral *Retrato de Solana* (1939); las *suites de Homenajes* que, desde los cuarenta, van proclamando a los maestros preferidos de la “historia de la pintura personal” de Gaya: Rubens, Rembrandt, Constable, Picasso y los primeros cubistas, junto a, en particular, el Murillo intimista del *Sueño del caballero*, Velázquez —como cumbre de la “roca española” del Museo del Prado, en la denominación del mismo Gaya— y Eduardo Rosales, cuya obra exquisita, entre italianista y francesa, melancólica y abocetada, constituye la piedra angular de la pintura siempre nueva del murciano; aparecen también los asuntos religiosos —las dos versiones del *Bautismo de Cristo*, o el *San Sebastián*—, y, naturalmente, el repertorio de los paisajes mediterráneos, los cuadros de flores y la frescura única de las “naturalezas quietas”, de luces y reflejos maravillosos sobre los volúmenes líquidos de las copas de cristal, o sobre la tersa superficie azogada de los espejos, o sobre la blandura planchada de los manteles... Todo Gaya, en su reserva y distancia, así como en la profundidad de su “razón poética”, explícita sobre el perfume de la generación del 27 y la modernidad imprevista, cézanniana, del consistente “arte de los museos”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

TRAMONTO A VENEZIA, 1953. GOUACHE SOBRE PAPEL, 29 X 25





MUSIQUE TÉLÉP-
THIQUE N° 5, 1978

Filliou, más interesante que el arte

GENIO SIN TALENTO. MACBA. PLAZA DELS ANGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 24 DE JUNIO

EN estas páginas, hace algunos días, protestaba contra el uso y abuso de Duchamp para justificar el arte contemporáneo y sus frivolidades. Pero el caso que ahora nos ocupa, Robert Filliou, se expresa en términos diferentes. De una particular creatividad y frescura, su punto de partida es, efectivamente, la reflexión iniciada por Duchamp. Pero lo que le hace interesante es que amplía y reelabora su herencia con una nueva sensibilidad y va más allá de Duchamp. Filliou construye un discurso intensamente poético y a la vez comprometido. Robert Filliou es un artista por descubrir. Claro que, originalmente, su obra no tenía pretensiones. Al contrario, se trata de un trabajo realizado con materiales pobres y frágiles y de una extrema sencillez formal. Simple, precario, efímero... consiste en juegos de palabras, cartones, maderas, desechos, entre acciones parateatrales, instalaciones, cine, objetos. No es que sus obras no tengan interés por sí mismas, que lo tienen. Son piezas llenas de humor, deliciosas y divertidas, de una sutil poesía. Pero para Filliou hay algo más importante que la calidad o la habilidad. Este "algo" es difícil de definir; se trata de una actitud frente al arte y la vida. En los testimonios que nos ha dejado, el artista aludía a la ingenuidad, a la imaginación, a la idea de juego, a la con-

templación pasiva, al rechazo de toda autoridad... Ésta es la condición de la creación.

Quien lea entre líneas advertirá un aspecto fundamental en el universo de Filliou que ayuda a comprender su posicionamiento. Para él, la creatividad no es un privilegio de unos pocos, es una calidad extensible a toda la humanidad. Una dimensión contaminada por lo artístico y el trabajo. Su propuesta es una alternativa de emancipación. Se trata de desbloquear unas facultades innatas del hombre y sacar el niño que hay en cada uno de nosotros. A partir de ésta premisa articula sus experiencias.

No hace falta insistir en sus límites. Prefiero prestar atención a aquello todavía vigente en su mensaje. Y es que Filliou expresa las virtudes necesarias a toda percepción; éste es un camino, un ideal, unas capacidades implícitas en todo proceso estético sin las cuales no es posible el arte. Así, la inocencia y la imaginación son las condiciones necesarias para el arte. Filliou es

una toma de conciencia de las virtudes que requiere todo creador y, por extensión, el espectador. Pero con ello no nos habla sólo del arte, éste se confunde con la vida. Una determinada lectura de Duchamp apunta a que la vida puede ser arte; que sea así, dicen, depende de nosotros.

El mérito de Filliou es el de introducir un matiz, una cualidad más madura y humana en Duchamp que lo hace más verosímil: "el arte es lo que hace la vida más interesante que el arte". Quiero creer en esta utopía.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Correo intruso

De: Joan Fontcuberta
Para: Jordi Vilajoana, conseller
Asunto: 1% cultural

UNA exposición fotográfica actual difunde algunas recientes actuaciones de restauración arquitectónica y monumental sufragadas con partidas del llamado 1% cultural, programa adscrito a los departamentos de Cultura y de Obras Públicas. Los trabajos fotográficos son excelentes pero el trasfondo de la iniciativa resulta decepcionante. La Ley del Patrimonio Cultural establece destinar un 1% del presupuesto de cada obra pública a, por un lado, restauración y rehabilitación de patrimonio histórico, y por otro, a proyectos de creación contemporánea. Este sistema está comúnmente implantando y sólo varía su regulación. En Québec, por ejemplo, el 1% cultural se dedica íntegramente a encargos artísticos que enriquecen las construcciones correspondientes. La restauración de murallas o catedrales no depende de más o menos obras públicas y en cambio esos fondos son decisivos para la presencia del arte en los espacios públicos. En 1998 la Asociación de Artistas Visuales alcanzó un acuerdo con el entonces Director de Patrimonio de la Generalitat Josep M^e Huguet para reservar a arte contemporáneo un 20% del 1% cultural. Pero su sucesor, Marc Mayer, se desentendió del compromiso. Para el trienio 2002-2004 el plan del 1% está dotado con 37,64 millones de euros y no está prevista ninguna intervención o encargo de arte público. Se desnaturaliza así el verdadero espíritu de esa ley: preservar patrimonio antiguo pero también crear patrimonio nuevo. Tal vez ya sea hora de que, sin descuidar el pasado, se impulse también el futuro. No se trata sólo de gestión cultural: es una decisión que define ideología y modelo de país.

JRP Editions

JAVIER LÓPEZ. MANUEL GLEZ. LONGORIA, 7. MADRID. HASTA EL 30 DE MAYO. DE 20 A 6.000 EUROS

JRP Editions es un proyecto creado por el comisario Lionel Bovier en 1997 cuya función es la divulgación y promoción de ediciones limitadas de muy diversos artistas. Es evidente el contraste y la variedad de disciplinas artísticas (desde Robert Morris hasta Pierre Huyghe; desde John Armlender a Sylvie Fleury)

y no lo es menos la capacidad de alcance de la iniciativa del comisario que ya ha mostrado su proyecto en espacios como Air de París, el espacio lisboeta Joao Gracía y ahora el madrileño de Javier

López. Nacida, en un principio, para la realización de publicaciones relacionadas con el arte contemporáneo, JRP Editions se ha convertido en un preciso engranaje para la realización de exposiciones y la creación de múltiples series limitadas. JRP (*Just Ready to be Published*) presenta en Madrid una selección de piezas que varían desde la escultura a la fotografía. Destaca la comunión entre los cráneos de Armlender y Veilhan, éste último ya visto recientemente en este mismo espacio. A través del reflejo en el cráneo del primero, divisamos el del segundo, un cráneo funcional que sirve también de asiento. Las diferentes piezas quedan integradas en el espacio expositivo por medio de una sucesión de vinilos, práctica ya plenamente asentada en el lenguaje contemporáneo, del artista suizo Stéphane Dafflon. **J. HONTORIA**



X. VEILHAN: *LES CRÁNES*, 1999

Georg Baselitz

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID. HASTA EL 18 DE MAYO. DE 2.200 A 33.900 EUROS

ESTIARTE persiste, con voluntad divulgativa, en su seguimiento de la obra gráfica de Georg Baselitz (1938), uno de los artistas más completos de la Alemania de después de 1960. Aquí se muestran varios linograbados pertenecientes a una importante serie así como algunos fenomenales aguafuertes y aguatinas y dos grandes pinturas sobre papel, todas obras de fecha reciente. Cualquiera de ellas da fe, primeramente, del titánico vigor de esta faceta del alemán y de la importancia que el grabado ha ido tomando para él como técnica expresiva autónoma de las demás, como motor de análisis de la forma. Tanto los monumentales linograbados como el resto de las piezas parten del mismo análisis anamórfico (motivos desvirtuados como tales al ser puestos boca abajo), resumiendo los temas del cuerpo, los rostros, la relación erótica o los paisajes montañosos como para quitárselos de encima y finalmente indagar en tal desprendimiento. Es en las obras monumentales en las que Baselitz (pletórico, con esa mezcla de salvaje y maestro que atesora) introduce un nuevo dispositivo: un círculo blanco que actúa como motivo anti-ornamental o de anti-censura (en una pieza, por ejemplo, cubre lo más incisivo del acto sexual, destacándolo así) en otro juego de inversiones que provoca cierto vértigo rotatorio. Todo, peso levantado a pulso que después vibra hasta casi desvanecerse. **ABEL H. POZUELO**

RENDEZ-VOUS AM SONNTAG, 2002



Teo Soriano

PALOMA PINTOS. XELMÍREZ, 25. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 9 DE MAYO. DE 360 A 1.650 EUROS



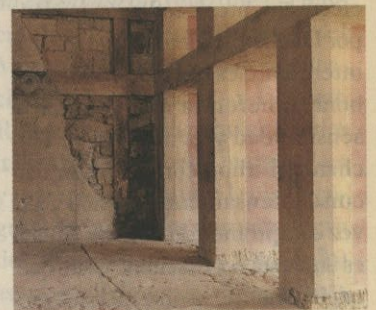
SIN TÍTULO, 2002

TEO Soriano (Mérida, Badajoz, 1963) encaja dentro de una serie de artistas que cambian medida por intensidad, que trabajan el gesto sobre el soporte más mínimo, que priman el amago, la insinuación. Así, si bien muestra un conjunto de lienzos de tamaño generoso, los combina con pequeños ensamblajes de materiales encontrados y buscados. En ambos contextos busca lo impuro, el cruce, el rastro de una vida o acción que precede al resultado; en ambos mundos resuelve desde una suerte de tensión contenida, desde un dominio del sentido de escala que, lejos de envenenarlo de artificios expresivos, derivan en una rigurosa sobriedad cálida. Teo Soriano utiliza la abstracción como procedimiento, una abstracción orientada hacia los conflictos de definición de la naturaleza de la imagen que intuimos en sus pinturas como campos de color, en su reivindicación de la pintura como medio de expresión. Por todo ello entiendo que, si como afirmaba Kafka las minucias son un "garrapatear" en los márgenes de lo que verdaderamente nos afecta, esas minucias son para nuestro artista su temperatura pictórica. Por eso, trabaja desde lo más leve, manejando las zonas de conflicto desde la apariencia de lo descuidado; por eso valora la huella, el resto, el dibujo perdido en cada objeto. **DAVID BARRO**

Bleda y Rosa

TRAYECTO. RAMIRO DE MAEZTU, 10. VITORIA. HASTA EL 17 DE MAYO. DE 1.700 A 3.700 EUROS

LA memoria, las marcas del pasado y su progresiva disolución en eso que llamamos Naturaleza; en resumen, el concepto mismo de Historia constituye, desde hace tiempo, el eje de la obra de María Bleda y José María Rosa. La galería Trayecto exhibe dentro de su programa *Espacios* un conjunto de imágenes que se presentan aquí encuadradas en la serie *Ciudades*, aunque alguna perteneciera a su anterior trabajo, *Campos de batalla*. El discurso de ambas es muy similar: colocan al observador ante la aparente disyuntiva entre lo que ve y lo que sabe de esos lugares y plantean la inevitable fusión en el tiempo de toda obra humana con la materia de la que está hecha: la transformación de



SALA DEL REY, CNOSOS, 2001

una Naturaleza que, imparabile, reclama al final su espacio. El de Bleda y Rosa es un discurso sobre la fragilidad: de los relatos con que llenamos el espacio mítico de esas ciudades, de la idea misma de Historia y, finalmente, de la propia existencia del ser humano, el único ser sobre la tierra empeñado en lograr lo imposible: la trascendencia. Esas ciudades, en tanto que obra del hombre, no son sino intentos de lucha contra el olvido en el que todos nos iremos sumiendo, esfuerzos de permanencia en el recuerdo de quienes nos sucedan. Es nuestra naturaleza. **RAMÓN ESPARZA**

Reinos del Nilo

LA exposición *Nubia. Los Reinos del Nilo en Sudán*, propone un recorrido temático, a partir de un conjunto de 350 piezas, por un patrimonio histórico y arqueológico apenas conocido en España. Las obras reunidas en CaixaForum, sede de la Fundación "la Caixa" en Barcelona, (esculturas, cerámicas, objetos litúrgicos, utensilios, amuletos, joyas y relieves) proceden de quince instituciones y museos, entre otros, el British Museum de Londres, el Museum of Fine Arts de Boston o el Sudan National Museum y están distribuidas en siete ámbitos: los seis primeros están dedicados a Los nubios y su entorno, Nubia y sus relaciones con Egipto y Roma, La realeza y la sociedad (apartado en el que se encuentra esta escultura en bronce de la dinastía XVIII egipcia, h. 1400 a. C.), La tecnología y La religión y el mundo funerario. Cierra la exposición un último apartado que, a modo de epílogo, da cuenta de la recuperación de todo este patrimonio histórico y arqueológico. La muestra, comisariada por la conservadora jefe del departamento de Antigüedades Egipcias y Próximo Oriente del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, Carmen Pérez Die, se perfila como la más importante que se ha organizado en España de estas culturas, ya que abarca desde la prehistoria hasta la Edad Media, incluyendo piezas del cristianismo y el islam. Se podrá visitar hasta el 24 de agosto.



Goya eclipsa el mercado español

Cézanne y Renoir, protagonistas en Nueva York

OBRAS de incomparable calidad salen a subasta este mes, y no sólo en las salas internacionales, sino también en Madrid. La venta del 8 de mayo en Alcalá Subastas es la más importante de las que esta casa ha organizado hasta la fecha, con un cifra total de pre-venta de 6 millones de euros. Como ya es bien sabido, las dos estrellas de la venta son los óleos de Francisco de Goya, representando a la *Sagrada Familia* y *Tobías y el ángel*, ambas composiciones, desconocidas hasta ahora,



LA SAGRADA FAMILIA Y TOBIÁS Y EL ÁNGEL PUEDEN SUPERAR LOS 3 MILLONES DE E CADA UNA

son de una delicadeza neoclásica y fueron pintadas hacia 1787. *Tobías y el ángel* es probablemente el mejor pintado de los dos, pero ambos tienen la misma estimación de 1,75-3 millones de euros cada uno. Desgraciadamente, no se sabrá si los dos trabajos tienen concedidas las licencias de exportación hasta el día de la subasta, lo que sin duda afectará a los interesados en el extranjero. Sin embargo, si no son autorizados a salir del país, aún queda la esperanza de que pujan por ellos el Estado español, que ha adquirido recientemente otras obras religiosas de Goya, como un bonito *San Juan Bautista*, del *dealer* londinense Jean-Luc Baroni, por 4,5 millones de euros, para el Museo del Prado.

La venta cuenta con otros buenos ejemplos de pintura española, incluyendo dos bodegones del pintor madrileño del XVII, Juan van der Hamen. Aunque son aceptados por el mayor experto en el campo, William Jordan, no están firmados y han

sido fuertemente limpiados. La estimación para cada óleo ronda los 420.000 euros, bastante alta, pero teniendo en cuenta la popularidad del artista en España, algún coleccionista privado podría atreverse a pagar ese dinero. Otros dos bodegones merecen la pena: una naturaleza muerta en un interior de cocina y



una despensa con caza. Uno de ellos está firmado por un desconocido artista madrileño del XVII, Alonso de Escobar, lo que ha llevado a William Jordan a atribuir ambas pinturas a un misterioso artista español conocido como "El Maestro de Stirling-Maxwell". Este importante descubrimiento llevaría a aceptar que am-

bas pinturas han salido de la misma mano, aunque un examen minucioso sugiera que son muy distintas. Más aún, aunque ambas tienen casi el mismo tamaño, una tuvo trozos de lienzo añadidos a los lados para que su tamaño fuese exacto al de la otra pieza. *La despensa con caza*, siendo la de mayor calidad, es la que no está firmada. Es todo un misterio, aunque las estimaciones de 120.000 y 180.000 euros parecen razonables sin tener en cuenta al autor.

Otros lotes interesantes de Alcalá son dos piezas de porcelana de la Compañía de Indias: una sopera en forma de cabeza de jabalí con su fuente (90.000 euros) y un gallo con fuente (75.000). Ambas han pertenecido a la misma familia desde que llegaron a España con la fragata Santa Rosa y están en perfectas condiciones, incluso los colores son más brillantes de lo habitual.

En esta primera mitad de mayo se celebrarán las subastas más importantes de arte moderno e impresionista en Nueva York. El lote estrella de Christie's es un raro autorretrato de Cézanne pintado hacia 1895 y estimado en 15-20 millones de euros. Sotheby's ofrece un bello Renoir, *Dans les Roses*, una pintura clásica del impresionismo, de una mujer en un jardín, que no ha sido vista en público desde hace 65 años. Estimada en 20-30 millones, está considerada el mejor trabajo del artista a subasta desde 1990.

LAURA SUFFIELD

¿Goyas para el Prado?

MERCEDES Águeda, profesora de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y experta en Goya, asegura que sobre los lienzos "no hay más dudas de las razonables. Está claro que son del siglo XVIII de época goyesca y en este sentido son auténticos", si bien matiza que ella está acostumbrada "al Goya imaginativo y estos cuadros no son fantásticos ni maravillosos". La cuestión ahora es si el Estado debe o no ejercer su derecho de retrato y quedarse con los goyas y si estos deben pasar al Museo del Prado, como creen otros expertos consultados por El Cultural. "La colección de Goya del Prado es tan buena que sólo debe aumentarse en calidad y no en cantidad", dice Águeda. Además, cree que "estos dos cuadros están sobrevalorados". Eso sí, "todavía pueden surgir en el mercado goyas inéditos, ya que hay constancia de pinturas de Goya en los inventarios que todavía no han aparecido".

Toda una vida

DESPUÉS de 15 años de investigación, el catálogo razonado de Francisco de Bores está ya preparado para su lanzamiento en el mes de mayo.

Se trata de un proyecto que se inició en 1987 con el Ministerio de Cultura y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. La investigación ha sido llevada por Hélène Dechanet Bores, que ha recopilado más de 2.000 obras, óleos sobre lienzo, cartón, tabla, etc.

La edición de este catálogo, del que Telefónica es patrocinador exclusivo, consta de dos volúmenes divididos, en períodos por orden cronológico, y un volumen anexo en el que se recopilan aproximadamente 300 obras no incluidas en los volúmenes anteriores. Cuenta con un texto de presentación a cargo de Juan Manuel Bonet, un ensayo biográfi-



co con reproducciones, bibliografía, exposiciones individuales y colectivas, etc.

Francisco de Bores es uno de los principales artistas españoles del siglo XX. Su obra está representada en los mejores museos de Europa: Pompidou, Stedelijk, Musée d'Art de la Ville de París, IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) o Reina Sofía, así como en el MoMA de Nueva York.

Catany, el artista en su paraíso

HASTA el próximo 1 de junio podrá visitarse en la Sala Crucero de la Fundación Telefónica una completa antología del premio Nacional de Fotografía Tony Catany. El artista está considerado como autor de una de las obras más personales de la fotografía española contemporánea.

En *Tony Catany. El artista en su paraíso*, se recogen 140 imágenes organizadas por géneros: sus primeros calotipos, las naturalezas muertas, los desnudos masculinos, los retratos y las vistas de lugares con vestigios arqueológicos de los alrededores del Mediaterráneo, y las últimas polaroid transportadas.

Todos estos lenguajes y soportes manifiestan su personalidad a través de la imagen. El paraíso de Catany nos muestra el edén que constituye su mundo creativo, basado en la Barcelona donde vive y en todos los países que ha visitado. La muestra, producida por el Museo Nacional de Arte de Cataluña y realizada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte cuenta con la colaboración de Fundación Telefónica, que cederá sus salas para la exposición de sucesivos Premios Nacionales de Fotografía.



El árbol de la vida

EL próximo ocho de mayo, se abre en Segovia el último ciclo de *Las edades del hombre*, que recorre las Catedrales de las once diócesis que componen la Iglesia Católica en Castilla y León. En esta ocasión se tratará el tema de la Pascua, que se desarrollará en Segovia, como primera parte, con los misterios de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo y continuará en 2004 en Ávila, con Pentecostés y la misión evangelizadora de la Iglesia.

La muestra, que cuenta con la colaboración de Fundación Telefónica, tendrá como marco la catedral de Segovia y

constará de una selección de 250 piezas organizadas en siete capítulos. Se expondrán obras tan importantes como el *Cristo Yacente*, de Gregorio Fernández, el tríptico del *Descendimiento*, de Ambrosius Benson, o el *Llanto sobre Cristo muerto*, de Juan de Juni.

Desde otras diócesis llegarán piezas y pasos que desfilan en procesiones de Semana Santa. Se completa la exposición con pinturas, esculturas, orfebrería y ricas telas procedentes de las clausuras y de los pequeños, apartados y desconocidos pueblos segovianos.



T E A T R O

La empresa sustituye al grupo estable como estructura de la actividad teatral **De la compañía a la productora**

Este año varias compañías de teatro están de celebración: la sevillana Atalaya cumple 20 años y lo celebra girando cuatro espectáculos de su repertorio, La Zaranda alcanza el cuarto de siglo con un nuevo montaje: *Ni sombra de lo que fuimos*. Ambas son un ejemplo de las contadas formaciones que todavía hoy permanecen fieles a un modelo que parece haber entrado en crisis. En su lugar la actividad teatral se organiza a través de empresas de producción, una fórmula a la que incluso muchas de las más veteranas formaciones de teatro se han ido adaptando (Dagoll Dagom, La Cubana, Comediantes, La Fura...) generando nuevos procedimientos creativos con sus ventajas e inconvenientes.



Boadella: "Para Els Joglars la gran lucha no ha sido contra la censura o contra los curas, sino contra el mercado: seguir como compañía. Otros han optado por buscar a los actores puntualmente, mantienen el nombre pero no son lo que eran"

La paulatina desaparición de la compañía de repertorio como estructura organizativa de la labor teatral es quizá el rasgo más destacado en la historia del teatro del siglo XX. Tal apreciación del autor y crítico Enrique Llovet se confirma en el hecho de que la mayoría de los espectáculos que hoy llegan a nuestros teatros proceden de empresas que encargan temporalmente a un equipo artístico una producción. Finalizadas las representaciones y la gira si la

hay, hasta la próxima. La presión del mercado ha abocado en muchos casos a las compañías a reconvertirse en empresas de producción. Ocurre con un gran número de formaciones catalanas de renombre (Comediants, Dagoll Dagom, La Fura, La Cubana ...) u otras como Ur Teatro o Teatro de la Danza de Madrid. Muchas de ellas conservan el nombre original —su marca—, mantienen una estructura empresarial, pero su forma de creación dista de lo que se en-

tiende tradicionalmente por compañía estable, es decir, un colectivo mayoritariamente integrado por actores que en torno a la figura de un director crean un repertorio de obras que representan durante un periodo. En la práctica estas formaciones siguen una estructura mixta que intenta combinar las virtudes de la compañía con la flexibilidad y rentabilidad de la empresa de producción. Algunas han ampliado su ámbito de actuación fuera de la obra

teatral, llegando incluso a hacerse cargo de proyectos de gran magnitud, para lo que han creado otras empresas subalternas.

Largos periodos de ensayo. El director Jordi Milán ilustra cómo trabajan hoy en La Cubana, fundada por él y Vicky Planas en 1980 en Sitges (Barcelona). Del equipo inicial sólo Milán permanece. Hoy la formación se organiza como una cooperativa de tres miembros, aunque el equipo estable lo componen ocho. Por lo general, los espectáculos de La Cubana son muy corales. El último, *Una nit d'òpera*, el más visto en Barcelona en las dos últimas temporadas, contaba con una veintena de actores, razón que le impidió girar por España pues los costes lo hacían inviable. Ahora Milán ensaya su nueva creación de la que sólo anuncia las iniciales del título: *MQSF*. Empleará a unas trece personas, y contratará a las que necesita de más: actores, de los que algunos del espectáculo anterior repiten. Desde que se creó, más de un centenar de artistas y técnicos han pasado por La Cubana, que hoy ha diversificado sus servicios (animaciones, vestuario, alquiler de pelucas, equipos ...). "En todos estos años no hemos cambiado ni en el espíritu ni en la filosofía que nos anima. Han cambiado los medios,— ahora tenemos mejores furgonetas, por ejemplo,— pero seguimos concibiendo el teatro como algo artesanal, colectivo, en el que todos hacemos de todo (vestuario, pintar, cargar y descargar...)", explica Milán. Quizá el rasgo más destacado de La Cubana como compañía, además de su personal lenguaje escénico, es que todavía dedican largos periodos a ensayar. En la última obra emplearon nueve meses, algo impensable en el sistema de producción predominante que reserva entre seis y ocho semanas.

Al igual que Milán, Joan Font, director de Comediants, defiende la

ANTONIO MORENO



LA CUBANA, CON SU DIRECTOR JORDI MILÁN (PRIMERO A LA DCHA. SENTADO) Y EL ELENCO DE LA OBRA QUE PREPARAN

denominación de compañía para su formación que recientemente ha anunciado suspensión de pagos. El grupo de Canet está constituido como sociedad anónima de siete personas, aunque emplea a un número que oscila entre 20 y 80 personas, según los espectáculos. Comediantes nació artísticamente en 1971 y sus miembros vivieron en común hasta 1992, año en el que ganaron proyección internacional tras su espectáculo de inauguración de las Olimpiadas. A partir de entonces "tanto por asuntos personales como por exigencias artísticas nos tuvimos que adaptar a la situación". Se acabó el capítulo libertario pero los miembros siguen hoy compartiendo La Viña, una fantástica finca dividida en casas que comparten y que es sede de la compañía.

Situación crítica. Recientemente "los acontecimientos del 11S abortaron una importante gira que teníamos en América, pero también otra en Argentina y el teatro es una empresa muy delicada, más si apenas tenemos ayudas", explica Font. Llegaron a una situación crítica. "Además, desde un punto de vista empresarial, hemos estado funcionando familiarmente cuando el mercado cultural exige otros modos, así que estamos reorganizando la compañía". Se refiere Font a que Comediantes ha acometido espectáculos costosos, como *Bi*, al que dedicaron mucho tiempo de preparación y para el que se han traído a una compañía de artistas chinos.

Pero todavía quedan en nuestro país compañías en estado puro, que entienden el teatro como un proceso artístico colectivo con el que sus miembros, principalmente actores,

Joan Font: "Estamos reorganizando Comediantes, hemos funcionado familiarmente cuando el mercado cultural nos exigía otros modos"

se han comprometido. Aquí se encuadran Els Joglars, con 42 años de existencia, La Zaranda de Jerez y Corsario de Valladolid, con 25, Atalaya de Sevilla, que ahora celebra su vigésimo aniversario, o la más joven de todas, Meridional de Madrid, con diez años de vida. No ha sido fácil mantenerse y muchos han estado a punto de desaparecer. Como explica Albert Boadella, director de Els Joglars, "para nosotros nuestra gran lucha no ha sido contra la censura o contra los curas, sino contra el mercado. Otros han optado por el procedimiento del contrato-basura, por buscar a los actores puntualmente en el mercado. Mantienen la marca, pero no son lo que eran".

Ricardo Iniesta, director de Atalaya, conoce los dos modelos según su relato de las vicisitudes de su

compañía en los 20 años de existencia: "Fundé con siete actores la compañía en 1983 y puedo decir que hemos atravesado tres etapas. En los primeros ocho años hicimos trabajos importantes como *Así que pasen cinco años*; en los cuatro años siguientes funcionamos dando bandazos y recurrimos a contratar actores para cada espectáculo; y los últimos ocho años en los que hemos vuelto a la idea de compañía, —somos en total unas 20 personas, de ellos siete son actores— y en los que hemos puesto en marcha el centro de investigación teatral Territorio Nuevos Tiempos y una pequeña sala. Pues bien, los espectáculos de menos repercusión y peor nivel artístico los produjimos en esos cuatro años (*La oreja de Van Goth* y *Espejismos*), fueron los más costosos y, encima, Atalaya estuvo a punto de desaparecer".

Si bien Iniesta afirma que el coste de mantener una compañía es alto, a la larga es más rentable desde el punto de vista creativo: "Te permite equivocarte, seguir un proceso de experimentación y rectificación, no estás sometido al taxímetro del periodo de ensayos de una productora. Ese sistema que predomina actualmente propicia un teatro que no deja huella, sin permanencia y si pensamos en los grandes maestros del siglo XX como Brecht, Grotowsky, Mayerhold... vemos que han contado con equipos estables". Ahora Atalaya festeja su aniversario con la reposición de cuatro obras de su repertorio: *Elektra*, *Divinas Palabras*, *Exiliadas* y *El Público*.

Boadella señala también a la compañía como una estructura ventajosa para el teatro —"la productora no permite mantener una tradición, y sin tradición no hay escuela"— pero también para el actor: "para mi las ventajas de la compañía son todas porque permite la formación bajo un procedimiento de equipo y, sobre todo, es donde la intervención de los actores es más profunda". El actor, y también el autor, han per-

dido protagonismo en la empresa teatral a favor del director y del productor, que son ahora los que deciden qué y cómo producir. Durante siglos la compañía contaba con un autor que escribía obras incluso a medida de sus actores, de forma que eran éstos los que imponían el repertorio. Quizá de lo que si puedan congratularse hoy los actores es que sin el compromiso que exigen las compañías, pueden compaginar más fácilmente el teatro con el cine y la televisión.

Evitar agobios. Pero habrá que explicarse las razones de la "crisis" de la compañía. El director de Els Joglars, que funciona como una cooperativa de 23 personas, sostiene que el único punto débil que encuentra en esta estructura es el de las relaciones personales: "Es importante no sentirse agobiado y para eso es necesario montar una estructura dinámica que no sobrepase al actor. Pero sobre todo es una cuestión de interés artístico. No me interesan actores que estén pensando en salir en la pantalla, sino que tengan unos intereses más complejos, de seguir una metodología y adquirir unos conocimientos". Como añade Paco de La Zaranda, la compañía es compromiso: "nuestra compañía siempre se ha movido en la filosofía de la fe; el crear en colectividad respetando la individualidad de cada uno de sus miembros y el compartir un concepto de arte nos ha llevado a crear un lenguaje dramático que exprese lo que somos y lo que sentimos". La Zaranda la forman hoy siete personas, (cinco actores, el autor y un técnico) y tiene en Jerez su nave de ensayos. Este año cumple 25 años, un viaje que no ha estado exento de accidentes: "Las épocas de falsas vanguardias y el oportunismo cultural siempre fueron mis peores enemigos, unas son mi cruz, lo otro mis clavos", añade el director.

CONCHITINA



M.R.

ARRIBA, ATALAYA DE SEVILLA, DIRIGIDA POR RICARDO INIESTA. LA ZARANDA SIN EL AUTOR, EUSEBIO CALONGE



LIZ PERALES

Antígona rompe su silencio

La heroína de Sófocles vuelve a la escena, aunque en este caso bajo una lectura contemporánea y "muy libre" firmada por el autor catalán Jordi Coca. El Teatre Lliure exhibe a partir del día 7 esta *Antígona* moderna interpretada por la compañía del Lliure y dirigida por Ramón Simó. "Los mitos son muy válidos para los tiempos actuales porque sirven para muchas situaciones. Yo pensé que Antígona sería perfecta para hablar de esta sociedad catalana conformista y domesticada. Su silencio lleva a la creación de monstruos" dice Coca, que actualmente imparte clases en el Instituto del Teatro. El autor ha revisado todos los personajes de la obra de Sófocles: "Tiresias aquí no es un vidente sino un intelectual cómplice del poder que hace discursos vacíos. Antígona es un poco histérica, y su valentía surge de la inconsciencia. Es anárquica, no organiza sus actos porque está obsesionada con dejar un testimonio. Creonte, con su reluciente esmoquin, acaba acusando a Tiresias y asesinando a Antígona".

Es ésta una obra de cobardes con un protagonista absoluto: el silencio. "Nadie se enfrenta al poder, todos callan salvo Antígona". Con un lenguaje alejado de las grandes tragedias griegas pero elevándose por encima del coloquial, Coca ha creado una obra que con su crítica pretende hacer despertar a una sociedad adormilada que silencia su opinión ante las distintas formas de poder. Coca, que comparte con Palau i Fabre la revisión y adaptación de los mitos a los tiempos actuales, ha mantenido en esta versión el coro clásico, aunque también ha sido adaptado: "En esta *Antígona* el coro es un niño que nos relata su perplejidad ante un mundo de locos que no entiende. Él es quien mejor encarna el futuro incierto". **I. F.**

Marco Antonio de la Parra "Se necesita un teatro de alto riesgo"

EL dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra recibirá el próximo 5 de mayo el Premio Hispanoamericano de los Max. Autor de *La secreta obscenidad de cada día*, *Madrid/Sarajevo* y *Lo crudo, lo cocido, lo podrido* es además director, actor, médico cirujano, psiquiatra, novelista y ensayista. Está muy vinculado a España, donde ha sido agregado cultural de la embajada de Chile, ha dirigido varios talleres y estrenado numerosas obras.

—¿Qué vertebra toda su producción teatral?

—Hay dos líneas en mi teatro, la histórica y la íntima. No soy muy propicio al realismo. Deudor del grotesco, del esperpento, del absurdo, del expresionismo, tanto cuando trabajo la posible historia secreta de mi país, metáfora de todo Occidente, como cuando me dejo caer de la mano del lenguaje bufo aparente de la comedia pequeño burguesa, no dejo de recrear el gesto del ilusionista, del mago.

—Ha hecho de todo. ¿Qué le lleva a diversificarse tanto?

—El horror vacui, no bromeo. Basta quedarme en silencio y comienzo a dibujar una obra. A veces lo primero es la imagen, o siempre. Un trabajo descansa de otro. En el fondo yo quería ser tan solo director de cine. Quizás cuando sea mayor...

—A Chile le diagnosticó "una depresión que no nos hemos confesado". ¿Cuáles son las causas y qué "tratamiento" recetaría usted?

—Este país se encontró con su crueldad, debió reconocer entre hermanos de la misma familia a traidores, soplones, torturados y torturadores. La terapia de la verdad certeramente dicha es el trabajo de los artistas de mi pueblo. Los tiempos que corren tan neoliberales precisan más que nunca un teatro de alto riesgo y palabra candente. Intento con mis compañeros su escritura.

—¿Con qué director español le gustaría trabajar?

—Con Lluís Pasqual, Sergi Belbel, Eduardo Vasco, David Ojeda, José Luis Gómez y Domingo Ortega.

—¿Qué autores españoles le resultan interesantes?

—Mayorga es mi interlocutor más sabroso. Sanchis Sinisterra una especie de cómplice guerrillero en la aventura latinoamericana, Belbel una conversación pendiente, Fermín Cabal un amigo de tiempos mozos. Laila Ripoll me encanta. Yolanda Pallín me ha hecho reír mucho. José Ramón, Luis Miguel, Raúl, la peña... Antonio Álamo, Jesús Campos, Angélica Lidell, la inolvidable... Borja, Onetti... ¿Sigo?

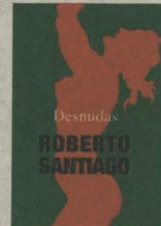
—¿Qué es lo crudo, lo cocido y lo podrido de la profesión teatral?

—Lo crudo es el escenario, lo cocido el bello momento de la puesta en escena, lo podrido la cara sucia de la política que nos hace temer ser otra vez mimos callejeros. **ITZIAR DE FRANCISCO**

Desnudas

ROBERTO SANTIAGO. TEATRO

AUTOR. ED. 114 PAG.



LA fresca dramática y la ironía empiezan a ser una constante en la obra de Roberto Santiago (Madrid, 1968), autor que demuestra en

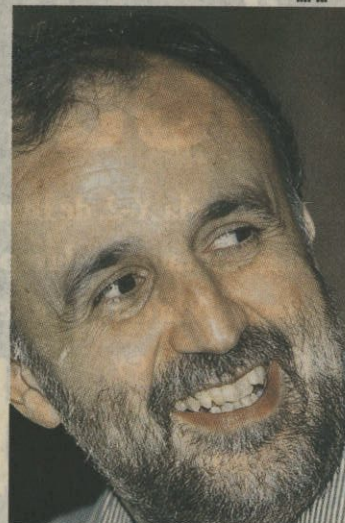
este texto y en su anterior *Share 38*, un sorprendente dominio de la construcción dramática para un dramaturgo que sólo tiene en su haber dos obras. Accésit del premio SGAE de Teatro 2001, *Desnudas* es una comedia de enredo con la confrontación hombre-mujer como excusa. El sexo, los delirios de grandeza de los artistas y la fama son algunos de los conceptos que la obra se cuestiona. Ambientada en el mundo del cine, un director, una aspirante a actriz, la productora y la guionista mantienen una historia de amor y celos a cuatro bandas.

Historia y antología del teatro español...

V. GARCÍA/GREGORIO TORRES.
ESPIRAL/FUNDAMENTOS. 557 PÁGS.

SE acaba de editar el quinto volumen de los siete que forman esta colección dedicada al teatro español de posguerra. Un periodo complejo que atravesó épocas de poco brillo como ésta de 1961

a 1965, comprendida en el presente volumen. Ante el triunfo de un teatro comercial átono y la llegada de foráneos como O'Neill, Albee y Simon, una serie de autores encabezados por Alfonso Sastre y Lauro Olmo consiguieron reflotar la maltrecha dramaturgia española. Este volumen publica *En la red* e *Historia de los Tarantos*, dos de las obras más destacadas de Sastre y Olmo respectivamente, junto con *Diálogos de herejía* de A. Gómez-Arcos y *Mayores con reparos* de Alonso Millán.



M. R.

C I N E

KURT WAGNER
COMO EL
MUTANTE RON-
DADOR NOC-
TURNO EN X-2

X2 y los dioses...

Son los nuevos dioses de la cultura postmoderna, seres mitológicos que el cine ha rescatado del cómic para colmar las ansias de divinidad de nuestra civilización digital. El estreno de la excelente secuela *X-2*, de Bryan Singer, confirma el éxito internacional de estos seres fantásticos, mutantes de la especie humana, que llenarán nuestras pantallas en los próximos meses. A la cartelera se irán incorporando títulos como *The Hulk*, del cineasta asiático Ang Lee y *LXG. La Liga de los Caballeros Extraordinarios*, dirigida por el británico Stephen Norrington.

digitales

Singer es capaz de hacer política y sociología con su tebeo de superhéroes, a la vez que narra con eficacia clásica, evocando la ciencia ficción de los 50, las series de televisión de los 60 y 70 y los filmes de espionaje de la Guerra Fría.

MIENTRAS veía, entre el éxtasis y un sano aburrimiento, producto del *déjà vu*, la secuela de *X-Men*, que ha dirigido nuevamente el inteligente y hábil Bryan Singer, no podía reprimir un escalofrío de placer casi primitivo. Las imágenes condensadas por el director de *Sospechosos habituales*, en esta nueva entrega de las aventuras de los mutantes creados por Stan Lee y Jack Kirby en 1963, para Marvel Comics, suscitaban en mí una especie de temblor atávico, con algo de religioso. Hay momentos en los que Tormenta, provocando huracanes y rayos infográficos; Cíclope, desatando su ojo de fuego, o el propio Magneto, escapando de su encierro por los aires con dignidad luciferina, parecen encarnar a los más viejos dioses de la Humanidad. Incluso la estética que les rodea tiene algo de estampita religiosa, pero con la excesiva religiosidad visual de los orientales, de los adoradores de Kali y Shiva, o de los infiernos budistas, con sus criaturas espantosas y sublimes...

Singer sabe bien por qué nos volcamos en esta oleada de superhéroes de celuloide, que invade las pantallas desde Hollywood. No es sólo la necesidad de espectáculo, de entretenimiento y diversión. No. Es, sobre todo, la necesidad de mitos sacros, que, a pesar de, o gracias a, su frivolidad descarada, contienen en su interior la semilla inmortal de los grandes arquetipos universales.

Mitología posmoderna. *X-2*, como su predecesora, se nutre de una larga tradición en la ciencia ficción, el cómic y la televisión, que ha tratado a lo largo de los años el posible drama de la mutación de la especie humana. La idea original, la guerra secreta entre mutantes "buenos" y "malos", y la persecución generalizada de los mutantes por una mayoría humana "normal", está sin duda tomada de clásicos del género como *Slan*, de A. E. Van Vogt, o *Mu-*

tante, de Henry Kuttner. Pero al llevar el tema hasta los límites del absurdo, rebasándolos al entrar de lleno en el mundo imposible de los superhéroes, Lee y Kirby desencadenaron una larga epopeya, capaz de competir con *La Iliada* de Homero, los *Eddas* escandinavos, las hazañas del Rey Arturo o del furioso Orlando de Ariosto. Una mitología postmoderna, inevitablemente pop, creada a la medida de nuestro pasado siglo XX... Por eso, Singer, astutamente, saca a sus mutantes del ghetto exclusivo de los fans de la serie de cómic, y los inscribe en una tradición más amplia, y mucho más rica. No contento con ello, Singer convierte también su película en metáfora clara de las diferencias de clase, sexo, raza y color que dominan nuestro mundo. Incluso, como era de esperar, se permite más de un chiste gay (¿qué son los superhéroes sino Drags siempre a cuestras con el vestuario?), dejando, una vez más, perfectamente claro que su intención, tanto aquí como en la primera entrega, es mostrar la dicha y la tortura de la diferencia, y la responsabilidad que exige saber asumirla.

Singer es capaz de hacer política y sociología con su tebeo de superhéroes, a la vez que narra con eficacia clásica, evocando la ciencia ficción de los años 50, las series de televisión de los 60 y 70, especialmente *Twilight Zone*, y las películas de espionaje de la Guerra Fría. Ofreciendo un espectáculo apto para satisfacer tanto al seguidor de los cómics, como a quienes no tienen especial interés en conocer los entresijos inextricables de la saga. Naturalmente, ayuda el hecho de que cualquier espectador con sentido de la estética no puede evitar verse arrastrado por el torbellino de sus imágenes alucinantes, exóticas y, casi, casi, divinas. Porque, no lo olvidemos, los mutantes, como el resto de los superhéroes, son los nuevos dioses que piden adoración (y dinero, claro) desde las panta-

llas, en el silencio respetuoso y místico de los cines, templos de una nueva religiosidad difusa e inconsciente. Es, sin duda, este atávico sentido místico que nos asalta en presencia de seres voladores, capaces de dominar el hielo o el fuego, diablos encarnados y ángeles sexy, el que propicia que los superhéroes invadan los cines.

El regreso de La Masa. Si ahora hablamos del triunfal retorno de los mutantes de *X-Men*, en los próximos meses nos veremos también frente a *The Hulk*, que en nuestro país es conocido como "La Masa". Un patético hombre/monstruo, creado por los inevitables Lee y Jack Kirby en 1962, y cuyo carácter está obviamente inspirado en el Dr. Jeekyll de Stevenson, y su amigo Hyde, pero cuya historia participa también del espíritu trágico del eterno tema de la Bella y la Bestia, especialmente en la forma arquetípica de las historias de hombres-lobo de la Universal, protagonizadas por Lon Chaney Jr.

Conocido ya de los espectadores por la entrañable y naïf serie televisiva de los 70, *El Increíble Hulk*, regresa ahora de la mano de Ang Lee, quien sabe mucho de leyendas y arquetipos (véase su fantasía oriental *Tigre y Dragón*, en la gran tradición del cine de Hong Kong), y gracias a la magia moderna de la infografía, que en unos años nos parecerá tan camp como lo es hoy la animación stop-motion de *King Kong* o *Jasón y los Argonautas*.

Más ingeniosos, los británicos, conducidos por el genio incansable de Alan Moore, uno de los guio-

nistas que revolucionó el cómic anglosajón en los años 90 del siglo pasado, y contando con los exquisitos dibujos de Kevin O'Neill, nos ofrecen una réplica victoriana de los superhéroes, con *LXG. La Liga de los Caballeros Extraordinarios*, que ahora ha llevado a la pantalla cinematográfica el también inglés Stephen Norrington, apoyado por la presencia siempre imponente de Sean Connery. Aquí, el equipo de "mutantes" es un grupo de héroes fantásticos y aventureros del *fin de siècle*: el Capitán Nemo de Verne; la vampira Mina Murray, del *Drácula* de Stoker; Allan Quatermain, el gran cazador blanco creado por Rider Haggard; el Hombre Invisible de Wells; el impredecible Dr. Henry Jeekyll, junto a su inseparable com-



JENNIFER GARNER Y BEN AFFLECK EN *DAREDEVIL*, DE MARK STEVEN JOHNSON

pañero, Mr. Hyde; y el detective francés, creado por Edgar Allan Poe, Auguste Dupin... Todos ellos, con sus manías, debilidades y conflictos, componen una delirante colección de eminentes victorianos de ficción, que ya encarnaron en su tiempo los arquetipos inmortales de los viejos dioses, y que dan ahora la réplica culta y Art Nouveau a los mutantes americanos de la Marvel.

Y es que aún hay mucha leña que echar al fuego del inconscien-

te colectivo. Por los cines de la ciudad todavía se desplaza, a saltos en la oscuridad, *Daredevil*, el abogado ciego creado en 1964 por Kirby, Lee y el dibujante Bill Everett, y llevado a extremos sublimes por Frank Miller. La justicia ciega, sosteniendo amenazadora su bastón

sobre nuestras cabezas, como una nueva balanza mortal. Se oyen rumores constantes sobre las secuelas de *Spiderman*, y sobre la esperada nueva versión de *Superman*, el Hércules del siglo XX. Si la información que recorre las redes cibernéticas es cierta, el hombre araña se enfrentará en *The Amazing Spiderman* al temible Doctor Octopus, interpretado por Alfred Molina. El brillante y versátil Sam Raimi estará otra vez al mando de la dirección.

Es posible que Wolverine, el Lobezno de *X-Men*, tenga película propia, en vista del éxito del personaje... y del bestial atractivo del atlético Hugh Jackman. Aunque no provenga del cómic, el Neo de la



ERIC BANA COMO EL DR. BANNER EN *THE HULK*, DE ANG LEE, Y UNA ESCENA DE *LA LIGA DE LOS CABALLEROS EXTRAORDINARIOS*, DE STEPHEN NORRINGTON



muy próxima *Matrix Reloaded* (que se presentará internacionalmente en el Festival de Cannes) posee todas las características de un genuino superhéroe de historieta, y, por lo tanto, de un personaje mítico y arquetípico, que lo es ya desde su nombre, hasta las múltiples referencias escatológicas y místicas que le rodean (Morpheo, Sión, etc.). Incluso un peculiar héroe de cómic, *Conan, el bárbaro*, en realidad, un personaje literario creado por Robert E. Howard en 1932, podría volver, en una nueva entrega que dirigiría el autor de la original, el genial y excesivo John Milius, producida, ni más ni menos, que por los propios hermanos Wachowsky... Con él vol-

vería también el arquetipo del "buen salvaje" roussoniano, combinado por Howard y Milius con el superhombre de Nietzsche.

Los mismos viejos dioses. No faltan proyectos, a largo, medio y corto plazo. Mucha gente se pregunta por qué recurre ahora Hollywood a estos superhéroes de cómic, a veces, genuinos subproductos pop de la cultura de consumo, cuyo valor pasa desapercibido o menospreciado por la mayoría. La respuesta es sencilla: la fábrica de sueños fabrica hoy los mismos viejos dioses que nos gobiernan desde siempre... Con el carácter y el estilo propios de nuestra decadente Era Postindustrial.

Es posible que ya no tengamos a Homero, Virgilio, Mallory, Spencer, Milton, Shakespeare o Cervantes. Pero tenemos a los superhéroes de la Marvel y Hollywood. En ellos permanece viva la chispa divina, vestida con trajes baratos y horteras, con pijamas ajustados, exhibicionistas e infantiles. En sus personajes, desechos de la cultura moderna, habita el aliento sagrado de Prometeo, el terror pánico de las Bacantes, la simple virilidad de Lanzarote del Lago, la prístina belleza ideal de Apolo, y el caos sensual y sexual de Dionisios. Son los travestis sagrados de nuestra cultura basura. Los símbolos eternos de la gloria y la estupidez humana. Metáfora y deseo. Gárgolas tragicómicas de la catedral en ruinas de la cultura occidental, sobre la que se yerguen, todopoderosos, los multicines y teatros, último reducto de lo sagrado, lo sublime... y lo ridículo.

JESÚS PALACIOS



LARGOMETRAJES SECCIÓN OFICIAL

Tiempo de tormenta
de Pedro Olea

El regalo de Silvia
de Dionisio Pérez Galindo

Torremolinos 73
de Pablo Berger

Haz conmigo lo que quieras
de Ramón de España

Palabras encadenadas
de Laura Mañá

Diario de una becaria
de Josetxo San Mateo

Planta 4ª
de Antonio Mercero

It's for you!
de Bruno Lázaro Pacheco

Los novios búlgaros
de Eloy de la Iglesia

Sobre el arcoiris
de Gonzalo López-Gallego

La vida mancha
de Enrique Urbizu

Besos de gato
de Rafael Alcázar

Una preciosa puesta de sol
de Álvaro del Amo

Hotel Danubio
de Antonio Giménez-Rico

Dos tipos duros
de Juan Martínez Moreno

Eres mi héroe
de Antonio Cuadri

MARKET SCREENINGS

MERCADO DEL LARGOMETRAJE
Málaga 1, 2 y 3 de Mayo, 2003

Organiza
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA
Área de Cultura

Patrocinadores Oficiales



Transportista Oficial



Colaboran



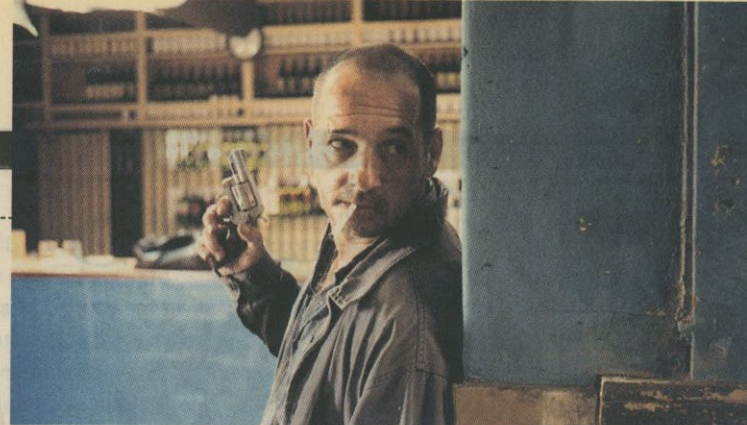
La dignidad del pueblo

UN OSO ROJO

Director: ADRIAN CAETANO
Intérpretes: JULIO CHÁVEZ, SOLEDAD VILLAMIL
Guionista: A. CAETANO
ESTRENO: 30 DE ABRIL 90 MINUTOS

El cine argentino no es ajeno a la iconografía del western. Sin ir más lejos, *Un lugar en el mundo*, de Adolfo Aristarain, e *Historias mínimas*, de Carlos Sorín, significan sendas revisiones gauchas del paisaje del Oeste americano, desiertos donde los hombres, montados a caballo o sentados en autocares, destacan sobre el cielo como columnas dormidas sobre una horizontal, pequeñas montañas heroicas. Lo más extraño e interesante de *Un oso rojo* es el modo en que Adrián Caetano traduce los códigos del western al idioma de una urbe sórdida y degradada, en la que Oso (estu-

pendo Julio Chávez, a medio camino entre Sancho Gracia y Harvey Keitel), pistolero jodido por la vida, lucha por recuperar lo que es suyo, la dignidad que le ha sido robada. Lo peor de la película es que le cuesta trascender los estereotipos de los que parte: la historia de venganza y redención de Oso se parece tanto a tantas otras películas de género que da la sensación que Caetano se conforma con cambiar de localización. Lo demás es lo que ya sabemos: el reencuentro con el Turco (Rene Lavand), el traidor que le ha dejado sin un peso después de siete años de cárcel; la visita a su esposa Natalia (Soledad Villamil), que quiere apartar que ha rehecho su vida cuando está más desesperada que nunca; el descubrimiento de Alicia (Agostina Lage), la hija que tuvo que abandonar el día en que cumplía un año



JULIO CHÁVEZ EN UN OSO ROJO, DE ADRIAN CAETANO

de edad; y la redención final y previsible. Conclusión: *Un oso rojo* es una película honesta y noble que, por desgracia, nos sabemos de memoria.

El filme de Caetano ofrece, también, una lectura distinta: la de la historia de un país, Argentina, que se resiste a bajar la guardia, que no quiere perder su honor ante los designios de un gobierno que siempre ha intentado engañar a los más desfavorecidos. En este sentido, la secuencia del golpe final, montada en paralelo con un grupo de niños cantando el himno nacional, es no por más obvia menos eficaz. La comparación es perversa: la violencia popular que ha generado el descalabro económico, retratada por Caetano con una sequedad convenientemente desdramatizada, convive al lado de la dignidad de sentirse argentino. En ese

sentido, Oso es la cabeza visible de una sociedad que no está dispuesta a dar el brazo a torcer. Tal vez la película insiste demasiado en destacar la desgracia de un ambiente desconchado y sin esperanzas. Tal vez la película se equivoque al cargar las tintas en personajes secundarios que no aportan nada, ni a su presunta revisión genérica ni a su discurso político-social. Tal vez la película tenga problemas de ritmo a medio metraje, cuando parece perder pie y estancarse en el lodo del tedio. Sin embargo, *Un oso rojo* despierta cierta simpatía, no sólo porque cuenta con convicción una historia en la que cree sino también por confiar y reivindicar la dignidad de un pueblo que se merece mejor suerte que la que le ha tocado en ídem.

SERGI SÁNCHEZ

PALABRAS ENCADENADAS

Director: LAURA MAÑÁ
Intérpretes: DARÍO GRANDINETTI, GOYA TOLDO
Guionista: FERNANDO DE FELIPE
ESTRENO: 30 DE ABRIL 87 MINUTOS

EL encierro a solas, dentro de un interior claustrofóbico, entre el torturador y el torturado, ofrece una situación de indudable atractivo como material moldeable por la dramaturgia propia de una escenificación teatral. Así lo debió entender Jordi Galcerán al escribir la obra *Palabras encadenadas*, cuyo desarrollo se centra en el amenazante cara a cara que mantienen una mujer joven, psiquiatra de profesión, y su ex-marido, convertido ahora en secuestrador y torturador de la que antes había sido su esposa.

La arquitectura dramática de la propuesta había sido prefigurada ya en un interesante ejercicio filmado para televisión por Gonzalo Suárez

Terror, psicopatías y cintas de vídeo

en 1991, *El lado oscuro*. Su construcción enfrentaba, atrapados en un decorado único, a un torturador de la dictadura militar argentina con el funcionario de la comisión Sábato que lo interroga. Y ahora la película filmada por Laura Mañá sobre la pieza dramática de Galcerán rescata de aquel trabajo la idea del interrogatorio (que aquí se desplaza a un segundo decorado: la comisaría donde se interroga al protagonista) y también la idea de los soliloquios de uno de los personajes frente a una grabadora: de audio en la realización de Suárez y de vídeo en este filme que es el segundo de su directora.

El desafío era considerable y estaba lleno de obstáculos. Para empezar, la estructura teatral del original, que se hace patente de forma obvia y a veces aplasta los requeri-

mientos filmicos del relato. Después, la dificultad de mantener la tensión con tan escasos elementos, un reto que se solventa de forma desigual, con numerosos baches y caídas entre algunos pasajes más conseguidos. También, la evolución psicológica de los personajes, que se perfila mejor en el caso del prota-

gonista (Darío Grandinetti), pero que se desvela casi estancada para el resto de las figuras en juego.

Y finalmente, la propia naturaleza del mecanismo dramático, que toma prestadas de la dramaturgia de David Mamet (véase *Casa de juegos* y *El último golpe*) la construcción encadenada de engañosas charadas en las que quedan atrapados personajes y espectadores. Pero aquí estamos muy lejos de aquellas excelentes películas, sumergidos como quedamos en una escenografía de sofisticada estilización impuesta desde fuera y en las oscuras brumas, intelectuales y estéticas, que respira una construcción cuya debilidad real soporta con dificultad las excesivas pretensiones de la película.

CARLOS F. HEREDERO

C Suscríbete
gratuitamente a
www.elcultural.es
Te anticiparemos el próximo número, y podrás acceder a premios, sorteos, concursos y muchas más ventajas

Óperas de usar y tirar

El próximo miércoles en el Teatro de la Abadía se estrena la ópera *Horizonte Cuadrado* de César Camarero. Las primeras audiciones de óperas españolas contemporáneas son tan escasas que su inclusión es todo un acontecimiento. Apenas una por año en los últimos tiempos para después olvidarlas en los archivos. Salvo excepciones, los estrenos sólo se celebran en Madrid y Barcelona. Sin embargo, ni en esta ni en la próxima temporada el Teatro Real y el Liceo incluirán propuestas españolas. El Cultural analiza la batalla de nuestros creadores por llevar a escena óperas en España y cinco compositores reflexionan sobre sus más recientes experiencias en la creación operística.

DON QUIJOTE EN EL MONTAJE DE HERBERT WERNICKE PARA EL REAL

JAVIER DEL REAL



J. R.
DON QUIJOTE

DENTRO del ciclo Música de hoy, el Teatro de la Abadía estrena el miércoles la ópera *Horizonte Cuadrado* de César Camarero (Madrid, 1962) que se sumará a las escasas creaciones que se han presentado en los últimos años en España. Casi por casualidad, a los pocos días la Zarzuela tomará el relevo con *El viaje circular* de Tomás Marco, que conocía su primera audición el pasado septiembre en Alicante. Por lo inusual, resulta casi un acontecimiento ver dos creaciones nuevas en pocos días. Porque si esta realidad es mundial, en nuestro país parece todavía más acentuada. Salvo contadas ocasiones, como las que aporta el Festival de Música Contemporánea de Alicante, la mayoría de los estrenos se producen sólo en Madrid y Barcelona. Ese concepto en Oviedo, Bilbao (con *Zigor!* como única excepción en cincuenta años), Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla o La Coruña, brilla por su ausencia. Y pese a que es unánime la impresión que sin creación permanente se corre el riesgo de la extinción, de momento, nadie le ha visto las orejas al lobo. Incluso, hay una cierta tendencia a la regresión. El Real no ofrece ningún estreno este año ni tiene previsto darlo en el que viene pese a haber apostado fuerte con García Abril, Halffter y De Pablo. El Liceo, después de abrir hace cuatro años con un espectacular *DQ* de José Luis Turina, no volverá a estrenar hasta dentro de dos temporadas con el *Gaudí* de Guinjoan.

En el extranjero la situación dista mucho de ser maravillosa aunque en los últimos años el proceso es reversible. Han sido los compositores norteamericanos los que parecen tirar del carro con cierta fortuna. Basta repasar las carteleras de los teatros de USA para constatar que, en los últimos cinco años, la tendencia ha cambiado y en la mayoría de los gran-

des y pequeños coliseos se estrena anualmente al menos un título. Paralelamente, las recientes apuestas de André Previn, John Adams y Philip Glass, por citar a los más señalados, han cruzado el Atlántico y ya han sido vistas en Europa, incluso con entusiásticas críticas.

Cristóbal Halffter

EL conservadurismo que existe en la ópera, hace que ésta esté más ligada al espectáculo que al fenómeno cultural. El joven compositor debe de lanzarse a crear para este género sin considerar estas premisas siguiendo su instinto creativo, después racionalizar lo escrito para al final presentar su obra. La ópera requiere una gran inversión pero la inversión más rentable está en promover la renovación del repertorio para el enriquecimiento de nuestra cultura. Los teatros de ópera tendrían que tener la obligación de estrenar cada temporada al menos una obra además de programar una o dos de nuestro tiempo. Nuestro país tendría que contar con 20 ó 30 teatros más centrados en la apertura del género y en el repertorio. De este conjunto saldría la base que luego pasaría a engrosar el repertorio de los grandes teatros no sólo españoles sino también internacionales.

José Luis Turina

DESDE mi experiencia personal, la ópera es para mí el mejor ejercicio de humildad imaginable, pues el compositor ha de acompañar su paso creativo al ritmo, los criterios y caprichos de todos aquéllos con los que ha de colaborar: libretista, cantantes, escenógrafo, director de escena... Todo se da por bueno con tal de que el espectáculo pueda ponerse en pie. Así sucedió con mi *D.Q.* (*Don Quijote en Barcelona*), con la que La Fura dels Baus y el Gran Teatre del Liceu se volcaron en el otoño de 2002, como modelo de los nuevos aires que deben inspirar el género, y ante los que se rasgaron las vestiduras las voces más recalcitrantes de la prensa y de la afición.

DON QUIJOTE EN BCNA



Q. G.



E. G.
DIVINAS PALABRAS

Antón García Abril

LA ópera es, tal vez, la forma musical más atractiva para que un compositor desarrolle su pensamiento musical. En ella coexisten técnicas múltiples, que actúan como atracción extraordinaria y permite al autor aproximarse a la creación de una obra total. Como género creo que no está agotado, todo lo contrario, estoy convencido de que conecta perfectamente con la expresión del universo audiovisual, forma de comunicación tan ligada a nuestro tiempo. La ópera enlaza perfectamente con las aspiraciones de los jóvenes compositores. No se escriben óperas

hoy por las enormes dificultades que entraña su puesta en escena. Crear espacios, en la línea de lo que fue y representó el Teatro Olimpia de Madrid, supondría un paso definitivo para establecer la plataforma adecuada en la cual los compositores pudiesen estrenar sus obras.

Nuestro continente, dormido durante años, parece reaccionar con algunos coliseos a la cabeza. Hasta centros tan poco sensibles a la creación como el Covent Garden parecen modificar sus hábitos. La Mónica de Bruselas presentaba en este año nada menos que dos. La Basti-

lla, además de *Perala* de Dusapin, recuperaba la producción de *K* de Manoury, aplaudida el pasado año. Todo esto parece Marte en comparación con la vida española cuyo principal problema viene de su falta de normalización. Para César Camarero, compositor de *Horizonte Cuadrado*, hay una escasa presencia en España de los principales nombres internacionales vivos. "Los teatros no dan opción. Apenas se ha visto una ópera de Henze. Cuando hace poco se estrenaba la última creación de Elliott Carter en Berlín, a mí se me ponían los dientes largos y pensaba que qué pena que no la programen en Sevilla, donde yo vivo", afirma.

Javier Menéndez, nuevo director artístico de la temporada de Oviedo, incide en el problema de la normalización que justifica muchos problemas de la ópera en España. "Todo requiere un proceso en la formación de la sensibilidad del espectador y en nuestro país ha sido muy peculiar. Teniendo en cuenta que el número de obras que se presentan anualmente es escaso, antes hay que acordar un repertorio que no se puede saltar. Para llegar a lo más contemporáneo, una temporada como la de Oviedo, basada durante casi cincuenta años en la lírica italiana, debe conocer otros autores fundamentales del siglo, como Janacek, Berg, Prokofiev, Shostakovich o Britten. En teatros como el Liceo o el Real, hay más posibilidades, porque tienen más opciones, pero en un ciclo más pequeño es mucho más difícil", comenta.

Porque, además, las primeras audiciones no son, de entrada, bien acogidas por el respetable. Basta mencionar la palabra estreno para el que al conservador público de la ópera se le ponga la carne de gallina. "No se puede negar un hecho y es que, en un momento determinado, los compositores y el público vivieron una ruptura", señala Menéndez. "Los primeros pretenden

OPERAS DE USAR Y TIRAR

que su fin último no viene de agradecer al público, y éste patalea y exhibe su derecho a no ir. Es un auténtico problema al que de momento no le veo fácil solución. Para Emilio Casares, profesor de Historia de la Ópera en la Universidad Complutense, “en la lírica no hay ninguna razón distinta a lo que sucede con el resto de la música contemporánea. La ruptura es evidente. La única forma de compensarlo es realizar una labor, entre pedagógica y gestora, que no se ha hecho, que facilite el estreno sistemático. Porque cuando uno analiza lo que pasa a mediados del XVIII o el XIX, se da cuenta de que el espectador de esa época no concibe la ópera sin creación nueva como pasa en la actualidad con el cine. Falta un camino que los presupuestos oficiales deberían allanar, dando una continuidad. Es la única manera de salir de este círculo cerrado”.

En este aspecto Menéndez, hasta ahora asistente del director artístico de Liceo, afirma que “hay teatros en Europa donde sí se estrena puntualmente pero la mayoría lo hace de un modo irregular. El coste de la producción es muy alto y, como no se reponen, no acaban de rentabilizarla. D.Q. en el Liceo se hizo una vez y ya veremos cuándo y dónde se volverá a poner. En la actualidad, el factor coste, aunque no

“La ruptura es evidente. La única forma de compensarlo sería realizar una labor, entre pedagógica y gestora, que no se ha hecho, que facilite el estreno sistemático”, señala Casares

es único, es determinante. Los montajes contemporáneos, ya que se hacen, requieren una fuerte inversión. Y la ópera cada vez depende más de la taquilla, sobre todo con la tendencia general a bajar las subvenciones. De ahí ese conservadurismo que se manifiesta en los gestores”.

Reinventar el formato. Ante esto resulta fundamental plantear nuevas opciones. Tal es el caso de *Horizonte Cuadrado*, la ópera de Camarero que se verá el miércoles en el Teatro de la Abadía. Consciente de la realidad actual, apuesta por “un formato de bolsillo, cinco músicos, un actor y un cantante. Yo lo llamo ópera pero podría tener otro nombre. Me parece muy válido este formato más que una cosa de mayores dimensiones porque no me vale que se programe en una ocasión y no se vuelva a ver, encima para gente que a lo mejor no le interesa. Con este formato tan pequeño supongo que se puede mover más fácilmente. Tiene una escenografía mínima. Porque creo que el compositor debe dar algunas facilidades. Otra cosa es que se programe o no y ahí ya no puedo entrar yo”.

Sin duda, una de las explicacio-

nes que explican la distancia del público viene de los libretos. “Hay una queja general de que en muchos espectáculos contemporáneos falla el aspecto teatral”, afirma Menéndez. “Es posible que muchos libretos no sean adecuados. Claro que ese mismo problema lo encontramos en otras épocas de la historia, pero o bien era cubierto con genialidad por el compositor o resultaban lo suficientemente eficaces para un determinado tipo de creación. También es posible que el problema de algunos compositores venga de su falta de oficio por la ausencia de experiencia”. Camarero acude al ejemplo de su obra. “He intentado hacer un producto que sea interesante no sólo al aficionado a la música, sino también al teatral. Con el esquema de una intriga policiaca, el espectador puede profundizar y ver muchas más lecturas. No quería hacer algo alegórico que no se entendiera. La música subraya ese factor próximo al cine negro con elementos sencillos pero que facilitan la comprensión”.

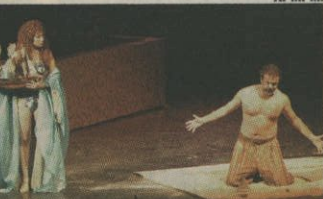
Los estrenos se basan en encargos que, en muchas ocasiones, tienen carácter político. La crítica y el público reniegan de este hecho.

Ante la otra opción, el concurso, las opiniones son encontradas. “Las salidas que no pasen por la programación sistemática, distan mucho de ser satisfactorias”, señala Casares. “No estoy seguro de que el concurso fuera a mejorar los resultados. Si acudimos a la historia, comprobamos que siempre que se hicieron concursos acabaron imponiéndose las escuelas controladas por los jurados. No creo que ahora fuera muy distinto”, sentencia. Por otro lado, los compositores señalan que dedicar un plazo aproximado a dos años de tu vida a un proyecto que corre el riesgo de no llevarse a cabo es, casi, una labor de héroes o de masoquistas. No es de extrañar que prefieran dedicarse a la música sinfónica ante las mayores posibilidades que dan las orquestas”.

Para Camarero el interés por este formato es relativo. “Me interesa la ópera como un vehículo expresivo que me sea útil a mi sensibilidad. El poder trabajar directamente con un director de escena al que conozco y respeto, plantea mi labor casi como un *work in progress* que sólo culmina el día de la presentación. Discrepo de aquellos colegas que ven la partitura como un fin. Para mí no es nada, el final es el resultado del trabajo global”.

LUIS G. IBERNI

X. M. M.



EL VIAJE CIRCULAR

Tomás Marco

Mi interés por la ópera parte del teatro musical que practiqué en los sesenta. Después se orienta a propuestas concretas para cada caso. Así en *Selene* el juego de un texto cambiante sobre una música fija o en *Ojos verdes de luna* sobre la capacidad expresiva de una voz. En *El viaje circular*

los modelos son el teatro griego y el madrigal representativo del primer barroco. Uso la voz como una singularidad específica en una concentración que parte de una reducción de una obra clásica (*La vida es sueño*) y con instrumentos incorporados a la acción. Si la ópera tiene futuro será por una constante renovación. El problema del formato puede tener que ver con la producción y las oportunidades que se tengan. Pero no es el tema crucial sino de poder usar textos, voces y acciones con una dramaturgia convincente y expresiva que sea investigadora y comunicable.

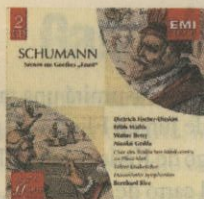
Luis de Pablo

CON perdón sea dicho, considero que el estreno hace ya más de 20 años de *Kiu* supuso el primer paso en la composición contemporánea en España de una ópera “de reglamento”. En mi caso y entre otras cosas, quería rellenar ese hueco clamoroso en nuestra historia, quería hacer algo más acorde a mi concepto de obra de arte, más allá de la verbena y la corrala, pese a que en la Europa de los años 50 y 60 existía entre mis colegas un prejuicio antioperístico. En España esto se complicaba por una falta de tradición no sólo operística, sino también en tantos otros géneros. Hoy existe una garantía de continuidad por el potencial creativo de los jóvenes compositores. Pero sé que, debido a la pequeñez de nuestra vida operística y los escasos incentivos para la creación, la ópera no forma parte de la cultura viva de nuestro país.

LA SEÑORITA CRISTINA



J. R.



ROBERT SCHUMANN
ESCENAS DE FAUSTO
BERNHARD KLEE
EMI 575667 2

REEDICIÓN de un clásico. Las *Escenas del Fausto* de Goethe no son páginas ni muy grabadas ni muy programadas en conciertos. La versión de Klee data de 1982. No era un director de los "renombrados", pero acertó en su lectura de la obra de Schumann, en buena parte por el magnífico reparto con el que contó. Es un placer escuchar a Edith Mathis, Nicolai Gedda o Walter Berry, pero sobre todo a un Fischer-Dieskau que profundiza como pocos en los personajes de Fausto y el Dr. Marianus. Todo el final de primer compact, con la escena de la muerte de Fausto, es conmovedor. Pero es que además en los pequeños papeles figuran artistas como Barbara Daniels o Hanna Schwarz. Una oportunidad única de acercarse a ella. **G. ALONSO**



A. PONCHIELLI
LA GIOCONDA
EMIDIO TIERI
MYTO 031 272

COINCIDIENDO con la lujosa *Gioconda* de EMI, se publica una grabación en vivo realizada en Florencia en 1956 con la esplendorosa soprano italiana Anita Cerquetti, cuyo caso es parecido al de nuestra Ángeles Gullín. Dotadas ambas de voces impresionantes (de las mejores que ha dado el siglo XX), las dos tuvieron que retirarse prematuramente por motivos de salud. Afortunadamente, quedan testimonios como éste, que nos presentan no sólo un instrumento privilegiado sino a una artista de auténtica envergadura, que puede expandir sus virtudes mucho mejor en teatro que en estudio. Casi a la vez, Myto reedita el *Ernani* de Verdi cantado también por Cerquetti, Del Monaco, Bastianini y Christoff. **R. BANÚS**



JOHN COLTRANE
BALLADS
COLTRANE CUARTET
IMPULSE 11562

A principios de los sesenta, John Coltrane fijó las bases de uno de los cuartetos más emocionantes de la geografía del jazz. En aquel cuadrilátero de músicas avanzadas participaban algunos de los artilleros más solicitados del momento, con los que el saxofonista había establecido fructíferos contactos anteriormente. A su lado, respaldando la parte melódica, colocó el piano de McCoy Tyner, mientras que la retaguardia rítmica quedó bajo responsabilidad del contrabajista Jimmy Garrison y el baterista Elvin Jones. Uno de sus primeros hitos fue este delicioso *Ballads*. La invitación a la intimidad creativa de Coltrane, cursada desde el umbral del título, acaba siendo una sublimación de la belleza en estado puro. **P. SANZ**

El Donizetti francés

GAETANO DONIZETTI
LUCIE DE LAMMERMOOR: N. DESSAY, R. ALAGNA,
L. TÉZIER. CORO Y ORQUESTA DE LA ÓPERA DE
LYON. DIRECTOR: EVELINO PIDÒ.
VIRGIN 2 45528 2 2CD

LUCIE de Lammermoor; versión francesa de *Lucia de Lammermoor*; se estrenó en París en 1839, poco antes de que Donizetti se hiciera dueño de la ciudad y diera a conocer obras como *La fille de régent*, *La favorite* o *Don Pasquale*. No es únicamente una traducción del libreto de Cammarano, debida a Royer y Vaëz, sino una nueva redacción de la partitura. Persiste la mayor parte de la música, pero hay numerosos cortes. La figura del capellán, Raimond, por ejemplo, sale muy poco; el preludio del segundo cuadro del primer acto se suprime, como la cavatina "Regnavo nel silenzio", que es sustituida por otra página de menor impacto. Faltan también el dúo de Lucie con Raimond y el preludio y recitativo de Edgard de comienzo del acto tercero. La orquestación es prácticamente idéntica.

Está bien que conozcamos esta versión francesa de ópera tan célebre. El reparto es de calidad. Natalie Dessay ha robustecido su voz de ligera al tiempo que ha perdido pureza de emisión y facilidad en la zona alta. Correctas agilidades y agudos (hasta el re 5) en los que asoma un ligero *vibrato* de fatiga. Roberto Alagna también ha ganado consistencia, pero su timbre argentino es ahora más bronco y su emisión más áspera. Canta simplemente bien y con episódicos engolamientos, nada de éxtasis amoroso y relativos matices. Ludovic Tézier posee una apreciable voz baritonal, oscura y seca, y dice bien. Coro y orquesta, aceptables, dirigidos con contundencia, antes que con gracia, por Pidò. En general, una interpretación que no guarda demasiadas esencias belcantistas y resulta más bien ayuda de lirismo poético. **ARTURO REVERTER**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 La Pasión según San Mateo	Bach	P. Herreweghe	HM
2 Una furtiva lagrima	Bellini/Donizetti	J. Diego Flórez	Decca
3 Serenity. La armonía está en tí	Varios	Varios	Emi
4 El gran Barroco	Coro Exaudi Habano	Varios	Warner
5 The Caterpillar songs	Albéniz	M. Pardo/R. Torres-Pardo	DG
6 Viva la diva	Varios	M. Caballé	BMG
7 Pasión según San Mateo/San Juan	Bach	P. Herreweghe	Warner
8 Dicc. Instrumentos Edad media	Varios	Varios	Gaudis
9 The art of Pilar Lorengar	Varios	P. Lorengar	Decca
10 Romantic Callas	Varios	M. Callas	Emi

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Vellido La Coruña: Discos Breogán Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Clàssic Sevilla: Allegro Zaragoza: Discos Linacero Valencia: FNAC



El cirio pascual

HETE aquí que esta Semana Santa cogí un ramito en el pico para festejar el final de la primera guerra y me disfracé de Paloma Blanca. Revoloteé por muchos sitios, pero mi viaje más productivo me llevó a Cuenca. Debutaba yo en el veterano festival de música religiosa, ahora relanzado por el mago Antonio Moral, que descubrió que Galicia está muy lejos, hay chapapote y no le gustan las indecisiones de los políticos locales y decidí que Cuenca no sólo está más cerca sino que en Semana Santa los medios de comunicación le prestan toda la atención del mundo porque no hay más tela que cortar.

Moral combina allí los platos contundentes de la cocina conquense —*La Creación* o el *Stabat Mater*— con los aperitivos más exquisitos —los Biber— e invita a unos y otros. Acudieron todos los críticos. Todos pudieron ver al director del Coro Nacional con el diapason pegado al oído durante las *Cuatro piezas sacras* verdianas que salieron un poco profanas. Pero lo mejor de todo fue mi revoloteo por la cúpula de la Catedral tras dicho concierto. Allí, cirio en mano, estaba la plana mayor de toda la prensa musical cantando “lo tenemos levantado hacia el Señor”. Todos, los habitualmente acertados, los errados y los herrados, que de todo hay en la viña del Señor. ¡Qué místicos ellos! Así se entiende tanta bondad crítica. Claro que hubo un trío de agnósticos que abandonaron al Señor antes de tiempo y en penitencia les vi gemir “Padre, por qué nos has abandonado” mientras esperaban en vano un taxi bajo la lluvia para ir de tapas a la Ponderosa ya que a las once casi todo había cerrado en Cuenca.

Tanta bondad crítica y también tan poca inspiración. Porque inspiración y fervor poco pudieron hallar en la Misa catedralicia. La iglesia se equivoca de lleno. La religión precisa de puestas en escena y haría bien en coger algunos de los muchos registros que sobran en la ópera para que les mejoren unas misas cada vez más paupérrimas e insípidas. ¿Por qué guardan las casullas y demás tesoros en las sacristías para sólo enseñarlas a cambio de euros? Las misas especiales precisan la oscuridad de las velas, el incienso, la riqueza ornamental y hasta el latín. No se puede celebrar una misa a todo watio, de blanco inmaculado y con una palangana en el suelo con cuatro tablas para encender los cirios. Voto de pobreza sí, pero ni tanto ni tan calvo. **BECKMESSER.COM**

El Metropolitan de retirada

ESTOS días dice adiós la temporada del Met. Esta tarde, *Los maestros cantores*, dirigidos por Levine y protagonizados por James Morris. A la que seguirá mañana *The Rake's progress* de Stravinski el sábado con Samuel Ramey y Levine para culminar con *La traviata*, que hace Andrea Rost y Marcus Haddock. En todo caso si la actual temporada parece irse a la chita callando, la próxima muestra la prepotencia del teatro neoyorkino.

Así, el mayor evento será la nueva producción de *Benvenuto Cellini* dirigida por un Levine a quien sus problemas físicos están afectando más de lo debido, en lectura de Andrei Serban. Otro nuevo montaje, también protagonizado por Levine, será un *Don Giovanni* realizado por Marthe Keller y con Thomas Hampson en el título principal, junto a René Pape. Valery Gergiev, que ejerce con problemas

su papel de principal invitado, asumirá una nueva *Salomé* en producción de Jürgen Flimm. El papel principal correrá a cargo de Karita Mattila. Por último, el Met se sube al carro de las rarezas, en este caso con *La judía* de Halevy, en la producción de Günter Krämer que estrena este sábado la Ópera de Viena. Otros acontecimientos de la temporada serán la presencia de Renée Fleming como Violetta de *Traviata*, que estos días

G. HIXSON



viene de debutar en la Ópera de Houston (en la imagen). Será dirigida por Gergiev y, a priori, bien acompañada por Ramón Vargas y Dmitri Hvorostovsky. Regresa *Boris Godunov* que será protagonizado por James Morris con Semyon Bychkov en el foso. Levine recuperará el *Anillo del Nibelungo* completo y contará con un reparto de altura: Domingo, Eaglen, Voigt, Landridge, Morris y Matti Salminen.

Doblete Halffter

COMO remate del interesante ciclo propuesto por Juventudes Musicales figura un concierto, el próximo día martes, en el que, como en los dos que lo han precedido, se dan la mano composiciones españolas y alemanas. *Dos piezas para orquesta de cuerdas* del competente Manuel Angulo (1931), *Pourquoi?* del imaginativo y potente creador Cristóbal Halffter, y una obra encargada al semidesconocido Fernando Egozcue. Será el hijo de Halffter, Pedro Halffter Caro, quien se sitúe, ante la Orquesta Andrés Segovia. La sesión se desarrollará en el Auditorio de Madrid.

Hendricks en Toledo

LA soprano Barbara Hendricks (en la imagen) abre este miércoles el Festival Internacional de Música de Toledo, que cumple su novena edición. La norteamericana brindará obras de Nielsen, Grieg, Bizet, Fauré, Falla o Granados acompañada por el pianista Love Derwinger. La variedad de propuestas alcanza todo tipo de músicas. Así el repertorio contemporáneo será tratado por el conjunto Neopercusión que se hará cargo de obras de Takemitsu o Pecou (13 de mayo). Sin duda interesante se presenta la infrecuente ópera *La voix humaine* de Poulenc sobre el genial texto de Cocteau, será servida en la versión de concierto (18 de mayo) por la Orquesta Sinfónica Castelló XXI con Josep Vicent en el po-

dio y la soprano Griselda Ramón en el papel protagonista. El mismo conjunto, esta vez bajo las órdenes de Don Jaeger, se hará cargo, el 20 de mayo, de un programa íntegramente anglosajón. Destaca el recital del pianista menorquín Ramón Coll (10 de mayo), y la participación del Beethoven String Trio —junto al flautista Claudi Arimany— (22 de mayo). La Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Búlgara, con Milen Nachev al frente, cerrará la cita el próximo 31 de mayo.



S. BOGK

Galicia de lujo

LA Coruña está de suerte: pasado mañana va a poder gozar del arte, hoy tan próximo al refinamiento, de un coro como el Orfeón Donostiarra, ya más que centenario. La entidad, que dirige José Antonio Sainz Alfaro, visita nuevamente la ciudad para colaborar otra vez con la Sinfónica de Galicia. En esta oportunidad la cita es para interpretar, bajo la batuta de su titular Víctor Pablo, una obra de gran envergadura y enorme belleza, el *Stabat Mater* de Dvorák, pieza que ya conoce el Orfeón y que domina. Esta partitura grandiosa, de más de hora y media de duración, alberga números de escalofriante hermosura y que Dvorák escribió casi en trance tras una sucesión de desgracias familiares. Todo su dolor por la pérdida de dos hijos fue trasladado al famoso texto medieval de Jacopo da Todi, que viene así impregnado de una música imponente y llena de episodios de extraordinario patetismo, que se reparten, por separado o combinados, orquesta, coro y cuatro solistas. En el Palacio de la Ópera de La Coruña se cuenta con cuatro buenos cantantes: Eva Urbanoba, Ildiko Komlosi, Valentin Prolat y Peter Mikulas. Son voces expertas, procedentes de la zona geográfica de la que provenía el compositor, especializadas en esta partitura.

Tenerife polifónico

EL recién estrenado ciclo "Tenerife. Antigua, Barroca, Clásica", promovido desde el Auditorio de Tenerife, prosigue en su afán de presentar esos conjuntos cuyos criterios responden a una interpretación históricamente informada. Por el Teatro Guimerá ya han pasado estos días los prestigiosos Musiciens du Louvre, con Minkowski al frente, The Amsterdam Baroque Orchestra&Choir de Ton Koopman, o el violinista Giuliano Carmignola. Para no bajar el listón le llega ahora el turno al aclamado conjunto coral Chanticleer. Doce voces masculinas, desde la de contratenor a la de bajo, conforman este grupo nacido ahora hace veinticinco años. Para celebrar su aniversario el conjunto norteamericano ha emprendido una gira mundial en la que recalará —en una única visita a nuestro país— el próximo miércoles en la Sala de Cámara del Auditorio tinerfeño. Bajo la dirección de Josph Jennings interpretará obras polifónicas de los siglos XV, XVI y XVII.

Berlín y Jansons, espectacular binomio

HOY en día es difícil presentar un binomio tan lustroso, afamado, competitivo, solvente y, desde luego, efectivo como el que forman la Filarmónica de Berlín y Mariss Jansons: una de las mejores orquestas del mundo junto a uno de los directores más conspicuos. Hasta no hace mucho, quizá ocho o diez años, este músico, nacido en 1943 en Riga, capital de Letonia, no era ni especialmente conocido ni muy considerado; al menos no al nivel de los números uno; pero a partir de entonces, en las postrimerías de su estancia en Oslo, donde ha sido titular de la Filarmónica de 1979 a 2000, todo se ha disparado en su torno. Ya en 1997 era llamado a la cabeza de la Sinfónica de Pittsburgh, largo tiempo presidida por Maazel; y en septiembre de 2003 volverá a sustituir al americano, esta vez al frente de la Sinfónica de la Radio de Baviera. No está mal heredar de Maazel una orquesta; se supone que, además de ser un buen conjunto, habrá estado bien cuidada.

Con la Filarmónica de Oslo conocimos a Jansons en España hace algunos años. Pudimos comprobar entonces que, en el umbral de la madurez, se trataba de un músico de raza, de un director de estirpe, ungido por esa mano misteriosa que se posa sobre los elegidos, más allá de que luego éstos tarden en llegar a las estrellas por diversas razones. Jansons está ya plenamente instalado en ese limbo. Al fin ha cuajado un arte larga y sólidamente forjado desde su niñez, primero junto a su padre, el también director —y no malo: lo recordamos en Madrid con la Filarmónica de Leningrado en una robusta *Sinfonía Manfred* de Chaikovski— Arvid Jansons, asistente del gran Mravinski, con el que colaboraría también el joven Mariss tras sus estudios en San Petersburgo de violín, piano y dirección de orquesta y su estancia en Viena en las clases de Hans Swarowsky —las mismas que habían frecuentado Mehta y Abbado y que frecuentarían López Cobos y Gómez Martínez— y en Salzburgo en las de Von Karajan. Fue precisamente a raíz de ganar el concurso que llevaba el nombre del maestro austríaco, en 1971, cuando la estrella de la joven promesa



MARISS JANSONS

LUDWIG SCHIRMER

comenzó a lucir. Jansons posee una magnífica y elegante técnica gestual, de brazos elásticos y amplios, capaces de dibujar el discurrir de la música de manera muy precisa, pero a la vez sugente; algo aprendido de su padre que, sin embargo, no empleaba la batuta. Minucioso pero dotado de una rara facultad para diseñar las grandes bases energéticas, los fundamentos de fondo de cualquier partitura, el director de Riga disfruta embarcándose en las piezas sinfónicas de mayor calado. Prefiere sobre todo la música de fines del XIX y principios y mediados del XX.

Fiel al repertorio ruso. Es un fino servidor de los rusos: Shostakovich, Prokofiev, Rachmaninov, a los que sabe prestar claridad de texturas, justeza de acentos y una extraordinaria vibración. Como Maazel, dispone de la capacidad de montar en un instante, sin descomponer ni la figura ni la sonoridad, las más brillantes explosiones orquestales; y siempre con una lógica constructiva. De ahí que sus interpretaciones, que a veces no nos convencen por una cierta falta de emoción, hayan de ser en todo momento alabadas por sus excelentes disposiciones narrativas.

Estas características pudieron ser advertidas hace bien poco en España, durante la visita que el director realizó con su Orquesta de Pittsburgh. Invitado también por Ibermúsica, vuelve Jansons, esta vez, como decimos al lado de la falange berlinesa y asimismo para un par de programas, que ofrecerá en Madrid, los días 6 y 7 de mayo, en Barcelona, el día 8, y en Valencia, el 10. En atriles cuatro sinfonías: 2ª de Beethoven, 3ª de Mendelssohn, 9ª de Dvorák (la del *Nuevo Mundo*) y 5ª de Shostakovich. **A. REVERTER**

Cuasicristales

LAS ondas ponen el espacio y el tiempo en pie de igualdad y por eso son ubicuas en física. Una onda representa una pauta de armonía, de orden, que es periódica en el espacio, que se repite cada vez que nos desplazamos por ella una longitud de onda; también es cíclica en el tiempo, reproduce su amplitud de periodo en periodo. En la naturaleza hay múltiples ejemplos de estructuras periódicas, repetitivas, tanto espacial como temporalmente: órbitas celestes, ciclos biológicos y estacionales, mosaicos de tejido vivo, cristales...

A propósito de los cristales, si comparten con las ondas su estructura periódica en el espacio, parece natural describirlos con una matemática de ondas congeladas, detenidas en el tiempo. Así lo hacen los físicos y los cristalógrafos. La técnica precisa para ello la desarrolló Fourier, físico-matemático y egiptólogo napoleónico. Hasta aquí el aspecto estático: los cristales se pueden describir por ondas congeladas. Pero ¿y el aspecto dinámico? ¿Cómo camina una onda viva, armónica y vibrante en el espacio y en el tiempo, por un cristal inanimado? ¿Se acoplará esta onda peregrina, de algún modo, a las oscilaciones periódicas, u ondas congeladas, que describen y conforman el cristal? La respuesta es científicamente crucial y adopta

Un grupo de investigadores del CSIC y de la Universidad Autónoma de México ha conseguido visualizar por primera vez la propagación de ondas en cuasicristales. El estudio, publicado recientemente en la *Physical Review Letters*, analiza el comportamiento de los electrones en este tipo de estructuras. Uno de los miembros del equipo, el español Manuel Torres, perteneciente al Instituto de Física Aplicada, explica para *El Cultural* la trascendencia y el significado de este descubrimiento.

El arte de la Física

muchas formas de expresión, pero lo esencial es que siempre es afirmativa. Repasemos dos ejemplos bien conocidos que significan dos formas de expresión, sólo aparentemente distintas, de la misma respuesta afirmativa.

Simetría y orden repetitivo. Los rayos X son ondas electromagnéticas de longitud de onda comparable con las distancias típicas entre los átomos vecinos de un cristal. Si proyectamos un haz de rayos X sobre una muestra cristalina y fotografiamos la radiación resultante, algunas ondas electromagnéticas de la radiación incidente interactuarán fuertemente con las ondas es-

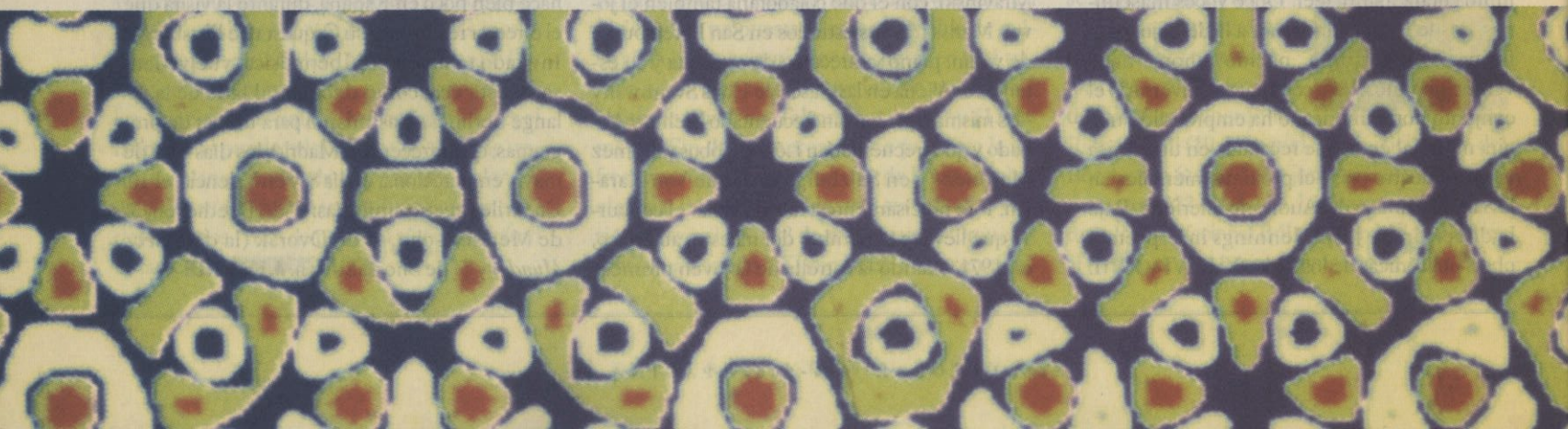
tructurales del cristal y otras no. El resultado de esta especie de resonancia selectiva de ondas es lo que llamamos patrón de difracción del cristal. Es su firma estructural, un retículo discreto de puntos brillantes que da cuenta de la simetría y el orden repetitivo interno del cristal. Con estos patrones se puede "ver" la estructura atómica del cristal. Esta poderosa técnica de análisis es la base de la cristalografía y su desarrollo está jalonado de nombres propios como von Laue, Bragg, Brillouin, etc.

Los electrones tienen naturaleza ondulatoria, su longitud de onda espacial es inversamente proporcional a su impulso mecánico y su

frecuencia temporal es directamente proporcional a su energía. Si estas ondas electrónicas no interfieren destructivamente con las ondas estructurales del cristal, entonces se acoplan a él, el cristal modula estos electrones, "se viste" con ellos, les confiere su orden y su elegante simetría, como la modelo al indumento, y, a cambio, les permite que se extiendan sin límite por su estructura periódica prácticamente infinita. "Sur la robe elle a un corps" como el poema de Blaise Cendrars a propósito de los "vestidos simultáneos" de Sonia Delaunay.

Hay un bello teorema tan elegante, constructivo, estético y eróticamente indumentario como lo antedicho, es el teorema de Floquet-Bloch, que describe las ondas de los electrones libres extendidos por un cristal. Su utilidad iguala a su belleza a la hora de estudiar las propiedades físicas de la materia cristalina.

Ahora, por fin, aparecen los cuasicristales dando otra vuelta de tuerca a estos asuntos. Pero antes revisemos la simplicidad esencial del orden de los cristales. ¿Cómo se construye un cristal? Por traslación espacial repetitiva de una celda unidad. ¿Esta forma periódica es la única forma de engendrar orden de traslación de largo alcance? No, otra forma, llamada "cuasiperiódica", fue descrita por el celebrado mate-



La plástica de las imágenes que se visualizan pertenece al platónico reino de las matemáticas. Esta vez sería injusto invocar la célebre cita que sugiere que la naturaleza imita el arte. En el caso de los cuasicristales debería ser al revés

mático medieval Fibonacci estudiando las pautas idealizadas de reproducción de estirpes de conejos inmortales. ¿Cómo se construye una secuencia cuasiperiódica de Fibonacci? Mediante unas sencillas reglas de sustitución. Tomemos dos segmentos, uno largo L y otro corto S, y procedamos por iteración como sigue: L pasa a ser LS y S se transforma en L. Obtendremos así una secuencia de sucesión infinita LSLLSLSL... No hay repetición periódica de pauta alguna. Por otro lado, el número de eles dividido por el número de eses tiende a un número irracional muy popular entre los artistas del Renacimiento, el "número de oro", que está directamente relacionado con la geometría del pentágono regular.

Si escogemos la relación de longitudes L/S también igual al número de oro, entonces la secuencia cuasiperiódica es sibisemejante, se parece a sí misma. Puede "inflarse" o "desinflarse" manteniendo su misma estructura. ¿Hay estructuras cuasiperiódicas en dos y tres dimensiones? La respuesta también es afirmativa, se trata de los mosaicos de Penrose y de las construcciones espaciales de Ammann respectivamente. ¿Se dan estas estructuras cuasiperiódicas en la naturaleza? Sí, son los llamados "cuasicristales" descubiertos por el científico judío Shechtman, en 1984, en algunas aleaciones de aluminio. ¿Pueden los cuasicristales describirse también como una estructura de ondas congeladas? Sí, pero para esta descripción necesitaremos dos longitudes de onda fundamentales que guarden entre sí una relación

irracional, en lugar de una sola como ocurría en el sencillo caso de los cristales.

Exótica y bella geometría. ¿Muestran los patrones de difracción de los cuasicristales puntos tan nítidos como los de los cristales? Sí, pero sus nuevas simetrías, pentagonales, octagonales, decagonales o dodecagonales, se consideraban prohibidas en la cristalografía convencional anterior a 1984. ¿Existen asimismo electrones extendidos por la estructura cuasiperiódica infinita de los cuasi-

cristales, "vistiendo" su exótica y bella geometría?

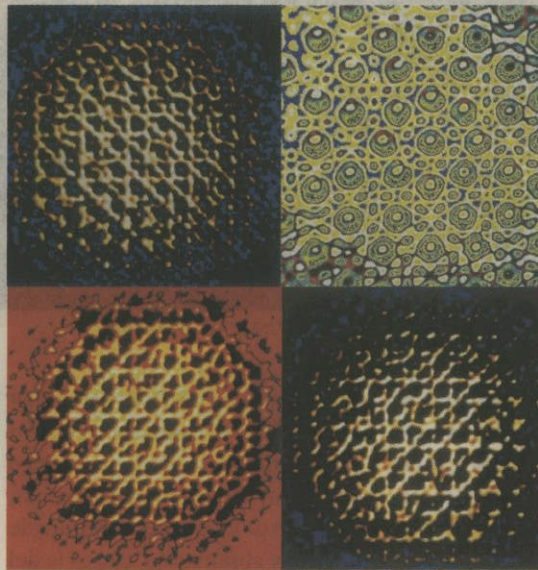
La respuesta aún no está clara, pero también parece afirmativa bajo ciertas restricciones, hablando técnicamente, para el caso de potenciales débiles. Para arrojar luz sobre esta cuestión fundamental, un grupo de investigadores hemos realizado un experimento análogo en el que simulamos las ondas electrónicas por ondas superficiales en un líquido y los átomos del cuasicristal por pequeños pozos practicados en el fondo de una vasija llena

de un líquido somero. El experimento visualiza por primera vez ondas conformando una secuencia cuasiperiódica de Fibonacci y da pie a la esperanza de que existan estados electrónicos extendidos, a la Floquet-Bloch, también en los cuasicristales. Si así fuera, la física de los cuasicristales dejaría de ser tan elusiva y se comprenderían mejor sus propiedades.

Números irracionales. Cuando Hippiasus de Metaponto, discípulo aventajado de Pitágoras, demostró sin lugar a dudas que la diagonal y el lado de un cuadrado son inconmensurables, estalló el primer escándalo científico de la humanidad, y, según Proclo Diadoco, comentarista tardío de Euclides, se dice que los pitagóricos, dogmáticos e inmisericordes, ahogaron al pobre Hippiasus en castigo, y allí permaneció sepultado y batido por las olas. El hispánico experimento de la vasija cuasicristalina rescata piadosamente a Hippiasus del fondo de las aguas, y las ondas cuasiperiódicas en la superficie del líquido recuperan la antigua belleza, oculta y perdida, de los números irracionales. La plástica de las imágenes que se visualizan por primera vez en tan sencillo experimento pertenece, por derecho propio, al platónico reino de las matemáticas, y esta vez sería injusto invocar la célebre cita que sugiere que la naturaleza imita el arte. En el caso de los cuasicristales debería de ser justo al revés. Los físicos han hecho ya su parte. ¿Para cuándo la de los pintores?

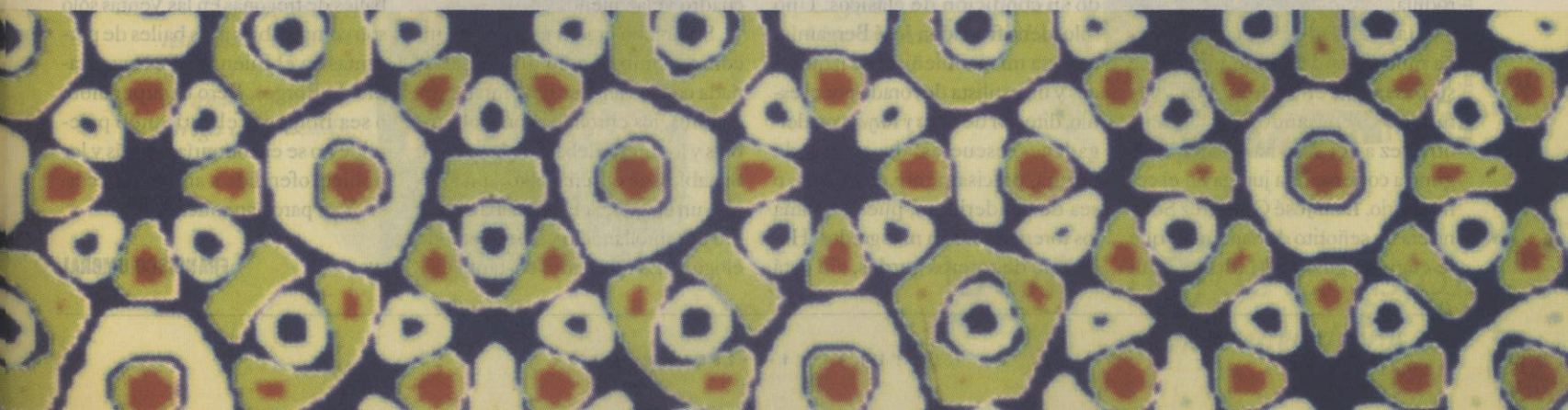
Secuencias de Fibonacci

En el recuadro, junto a estas líneas, puede apreciarse un cuasicristal octagonal generado por ondas superficiales si se hace vibrar una vasija llena de un líquido somero que cubre un fondo especialmente preparado (primera imagen por la izquierda). A la derecha, Ondas cuasiperiódicas producidas en el experimento cuando se le da a la vasija un impulso transversal repentino. Abajo, dos aspectos de las ondas electrónicas cuasiperiódicas extendiéndose por un cuasicristal octagonal. Las distancias entre los frentes de onda guardan una relación igual al número irracional raíz cuadrada de 2. A



pie de página, simulación matemática de la densidad electrónica de un cuasicristal de simetría octagonal como los encontrados en las aleaciones metálicas de vanadio, níquel y silicio. Pueden verse líneas rectas que configuran tramas cuasiperiódicas de Fibonacci.

MANUEL TORRES



Los esnobs Gutiérrez Solana

ALLÁ por los años 10 empezaban a montarse en Madrid tiendas con escaparates totales que reunían señoritas muy aparentes con sus hombros casi al aire, sus zapatitos blancos, sus moños de collares y su parecido menestral con Josefina cuando Josefina venía de ponerle los cuernos a Napi Bonaparte.

Allá por aquellos años 10 suponían modernidad los payasos con gola, los payasos con tirantes y todo aquel payasismo que llenó de domingo circense las noches de la gente bien y las tardes de las criadas con prisa por vivir un beso sin perder el último tranvía, allá por Ventas, donde Solana dibujó, como escritor, sus más emocionantes y verídicos bailes de criadas y de horteras.

Pero el luto no es de la década de los 10 ni de ninguna otra década. El luto es de siempre, en España, y hay otras tardes de domingo en que se reúnen el pariente pobre, la parienta que casó bien y lo disfruta, el señor canónigo, con su frente de bruto y su crucifijo que impone, la vieja de la familia, que se ve a sí misma como la próxima de la lista, primorosa de azules en su ataúd virginal, y el pariente que hizo carrera, usa las cejas en pico, gasta la barbilla en pico, la chalina un poco caída y el sombrero subido en una rodilla.

Hay en Madrid y en toda España muchas tardes de domingo que se pasan así, entre los vivos y los muertos, repasando la lista una y otra vez a ver si se ha escapado alguno a correrse una juerga en el cementerio. Don José Gutiérrez Solana era un señorito de Santander que le cogió el gusto a Madrid y aquí

Solana no era un esnob sino un contraesnob que no quería saber nada con la vanguardia. Pintaba sus cuadros, los enrollaba como alfombras y los metía debajo de las camas

Ramón Gómez de la Serna, organizador de toda la movida, a quien alguien le vio las patillas de Godoy sobre los carrillos enterizos, porque Godoy había distraído a María Luisa para irse a posar a Pombo. Y con esto ya estamos en el centro del cuadro, que es adonde queríamos llegar para cerrar por fin la asombrosa geo-

gante". El cuadro solía ser una degollación de pobres o de criadas. Solana estuvo en París con todo el 98 (es 98 puro) y a la vuelta decía en el café: "Se ve que París es una ciudad que ha debido tener muy buen comercio". Hizo el máximo expresionismo español y fue amigo de Ramón, que era la vanguardia pura y dura. Don José tenía su manera de entender las cosas. Le gustaba pintar carnicerías con los lechoncitos colgando de la nariz sangrienta:

—Está uno haciendo un cuadro muy elegante y con unos colores muy elegantes. Son unos cerdos en la carnicería colgando de sus anillas. Un cuadro muy elegante, ya digo.

Y no se sabía nunca si hablaba en serio o hablaba en broma para no hablar, pues prefería quedarse callado escuchando las pedanterías de los escritores. No sabía que era el más grande del expresionismo español. Hoy los críticos le han pasado de moda porque lo encuentran localista y costumbrista. Es igual. Solana averiguó muchas cosas en

la pintura antigua y moderna. Por eso no era un esnob, porque no se había enterado de que era un innovador y no hacía nada para lucirse. Le gustaban las criadas gordas porque entonces no había otras y sus bailes de fregonas en las Ventas sólo son comparables a los bailes de percantas en el Buenos Aires extrarradio de Borges. Pero el supersnob, o sea Borges, y el antiesnob paletoide no se encontrarían jamás y les hubiera ofendido a ambos parecerse. Y se parecían mucho.

FRANCISCO UMBRAL



GUTIÉRREZ SOLANA: LA TERTULIA DE POMBO

hizo toda su pintura, mayormente el cuadro de Pombo, lleno de famosos que hoy tenemos olvidados. Los famosos de la izquierda no nos dicen ya nada y los famosos de la derecha son irreconocibles y han perdido su condición de clásicos. Uno sólo identifica a don José Bergamín, que era un madrileñista de izquierdas y un estilista devorado por el estilo, director de *Crux* y *Raya*, con delgadeces escuetas de torero de Solana, precisamente de Solana, o sea de banderillero, pues a Solana los toreros le salían más gordos. Hablando de toreros gordos, ahí está

metría barroca de Solana, en un cuadro que ha sido comparado con *Las meninas* de Velázquez por su juego de espejos y su equilibrio de figuras, viviendo todos una temperatura de interior y abrumación que es la del cuadro velazqueño.

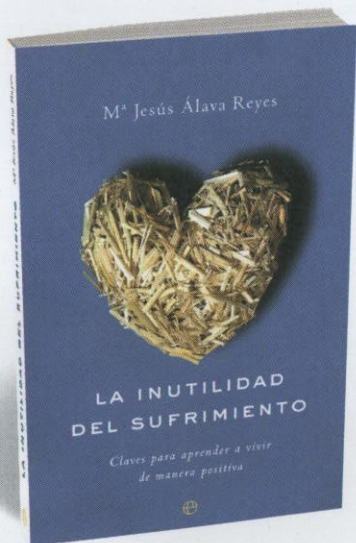
Solana no era un esnob sino un contraesnob que no quería saber nada con la vanguardia. Pintaba sus cuadros, los enrollaba como alfombras y los metía debajo de las camas. Si había que enseñar algo a un amigo o un cliente, Solana sacaba el cuadro desenrollándolo y decía por todo elogio: "Es un cuadro bastante ele-



libros para ser leídos

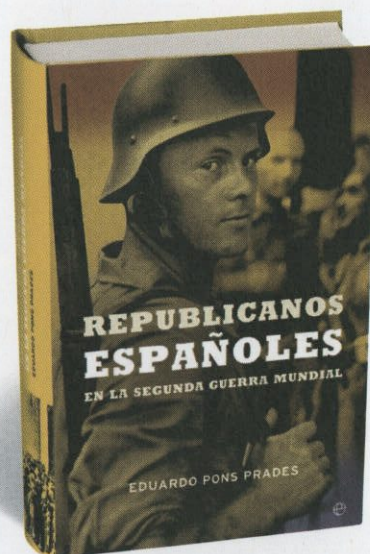
novedades abril

Claves para entender la vida como un presente lleno de oportunidades.



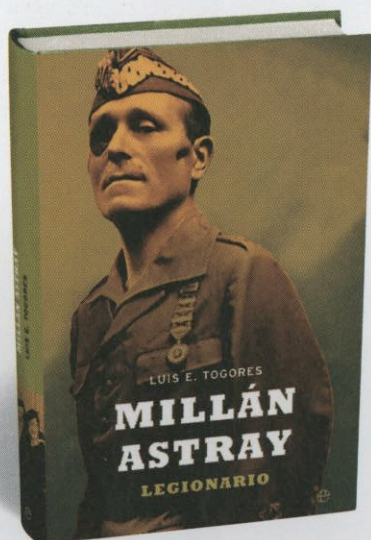
María Jesús Álava
La inutilidad del sufrimiento
Claves para aprender a vivir de manera positiva

El papel de los vencidos españoles en la resistencia contra el nazismo y su lucha por la libertad.



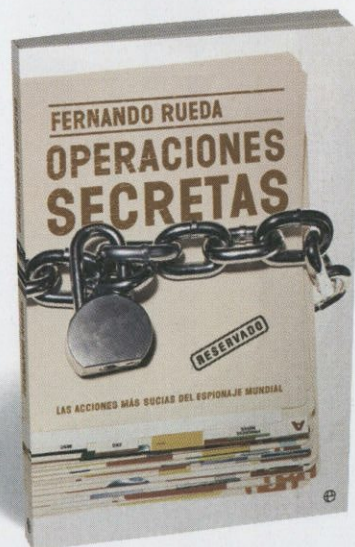
Eduardo Pons
Los republicanos españoles
En la Segunda Guerra Mundial

Fundador de la Legión Española, místico de la muerte y creador del mito "Franco Caudillo". La explicación de una figura histórica controvertida.



Luis E. Togores
Millán Astray
Legionario

Micrófonos en la habitación del Papa, complot para asesinar a Franco, los planes contra Castro... Las acciones más sucias del espionaje mundial.



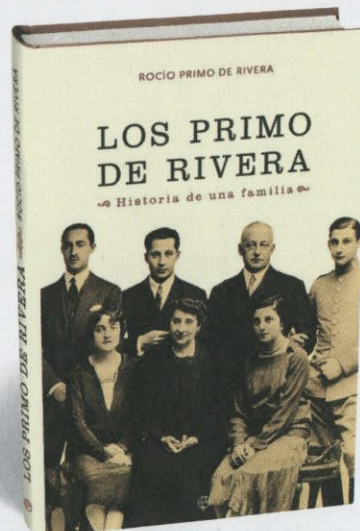
Fernando Rueda
Operaciones secretas
Las acciones más sucias del espionaje mundial

Un conmovedor testimonio sobre las grandezas y miserias de una profesión de entrega a los demás.



Cristina Francisco
Memorias de una enfermera

De Flandes a Hispanoamérica, de España a Filipinas, del sargento mayor Enrique al general Miguel, de José Antonio a Pilar. Una historia de familia.



Rocío Primo de Rivera
Los Primo de Rivera
Historia de una familia



174,29€

EL PASADO Y EL PRESENTE DE NUESTRA MONEDA


**LA REAL CASA DE LA MONEDA
PRESENTA DOS COLECCIONES QUE
REÚNEN POR FIN LAS ÚLTIMAS
PESETAS Y LOS PRIMEROS EUROS**

Tras la desaparición de la peseta, hace ahora un año, La Real Casa de la Moneda reúne por fin el pasado y el presente de nuestra moneda. Con las monedas en plata de ley de las últimas pesetas y los primeros euros en calidad proof le ofrecemos dos colecciones presentadas en dos lujosos estuches. Resérvelas ya en nuestros distribuidores autorizados.



87,00€

0001802
CERTIFICADO DE AUTENTICIDAD
CERTIFICATE OF AUTHENTICITY
COLECCIÓN EUROS 2002
CALIDAD: PROOF

 **Real Casa de la Moneda**
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

Reserve su colección en **La Tienda del Museo**, Doctor Esquerdo 36 Madrid 28009 Tel.: 91 566 65 42 Fax: 91 566 66 96, **Aeropuerto de Barajas**, Terminal Internacional Tel.: 91 393 68 58, **Julián Llorente**, Fuencarral 25 Madrid 28004 Tel.: 91 531 08 41 Fax: 91 531 10 92, **Lamas Bolaño**, Gran Vía 610 (entre Balmes y Rambla de Cataluña) Barcelona 08007 Tel.: 93 270 10 44 Fax: 93 302 18 47, Galileo 95, Barcelona 08028 y Sants 36, Barcelona 08014, **EDIFIL**, Bordadores, 8 Madrid 28013 Tel.: 91 366 42 71 Fax: 91 366 48 21, Diputació, 305 Barcelona 08009 Tel.: 93 487 02 00 Fax: 93 487 03 92 y **Doocollect** www.doocollect.com