

EL CULTURAL

8-14 de mayo de 2003

www.elcultural.es

Entrevistas

Carlos Bousoño
Sean Scully
David Trueba
Marc Recha

Pérez Sánchez
Sorpresas de Goya

56 Cannes
Todas las películas

Crisis en el
Teatro de la Zarzuela

Cartas **inéditas**

CJC

El 27 escribe al Nobel

EL  MUNDO

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente

CENTRO DRAMATICO NACIONAL

Teatro María Guerrero Temporada 2002-2003

VUELVE
EL TEATRO

MARÍA
GUERRERO

D

DE ANTONIO
BUERO
VALLEJO

HISTORIA DE UNA ESCALERA

Reparto (por orden de dramatis)
GABRIEL MORENO. VICTORIA RODRÍGUEZ. VICKY LAGOS
CRISTINA MARCOS. PETRA MARTÍNEZ. ZORION EGUILEOR
ELENA GONZÁLEZ. YOLANDA ARESTEGUI
MONCHO SÁNCHEZ-DIEZMA. ALBERTO JIMÉNEZ
MÓNICA CANO. JOSÉ LUIS SANTOS. CARLOS ÁLVAREZ-NÓVOA
FERNANDO GIL. IGNACIO ALONSO. ADRIÁN LAMANA
BÁRBARA GOENAGA. NICOLÁS BELMONTE

Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente
Escenografía: Oscar Tusquets Blanca
Composición musical: Tomás Marco
Vestuario: Javier Artiñano
Iluminación: Luis Martínez, José Luis Alonso
Espacio sonoro: Eduardo Vasco



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

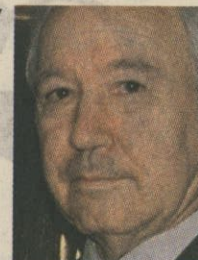
COLABORA:

EL PAÍS

A la subasta, hoy en la sala Alcalá, de dos goyas desconocidos que deben pasar, a juicio de Alfonso Pérez Sánchez, al catálogo de obras incuestionables se suma estos días la polémica planteada por el catedrático Juan José Junquera en la revista "Descubrir el Arte", desde la que cuestiona la autoría de las Pinturas Negras. Pérez Sánchez prefiere de momento no terciar en esa polémica

Sorpresas de Goya

POR ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ



La reciente aparición de dos magníficos cuadros de Goya, de cuya existencia no había la menor noticia, ha despertado una curiosidad y un interés notables. Con frecuencia este tipo de noticias se revelan absolutamente falsas, fruto del entusiasmo de los presuntos "descubridores", ayunados tantas veces de conocimientos, cuando no movidos por un interés escandaloso, en el que con frecuencia laten intereses económicos o de oportunidad política. No hace mucho la aparición de "un Goya como la copa de un pino", que no era sino un Maella bien conocido de antiguo, y olvidado por quienes tenían la obligación de conocerlo y conservarlo, armó un considerable revuelo.

Pero hay ocasiones en las que el descubrimiento es cierto y la aparición de obras nuevas, sometidas a determinados controles de quienes saben y pueden juzgar con conocimiento y sin pasión, enriquecen el saber y ayudan a perfilar con matices nuevos la personalidad de determinados maestros. La figura de Goya ha sido en los últimos años la más favorecida por estos hallazgos inesperados.

Uno de los casos más significativos es el del *San Juan Niño*, recientemente adquirido para el Prado gracias al pago de impuestos de Caja Madrid. Recogido en el inventario de Goya de 1812 y vendido en una subasta en París a fines del XIX, su aparición ha supuesto una importante aportación a nuestro conocimiento del Goya maduro que vuelve los ojos a la belleza romana que conoció en su juventud y a la evocación, en técnica y modelo, de lo que significaba Guido Reni para sus amigos ilustrados. Otra obra perdida y reencontrada fue el *Apartado de Toros* que, en 1995, compareció en venta en Londres. Se trataba de una pintura conocida de la que se había perdido la pista. Su reaparición permite completar la serie de escenas taurinas que pintó, convaliente, en 1792-93.

Especial trascendencia tuvo en su momento la identificación del lienzo que Goya presentó al concurso de la Academia de Parma en 1761

con el pie forzado del tema: *Anibal cruzando los Alpes*. El cuadro fue identificado por Jesús Urrea entre los lienzos que ornaban la finca El Pito de Cudillero al constituirse la Fundación Selgas y abrirse al público como museo. Pero lo más curioso es que, desde entonces, han aparecido sucesivamente dos bocetos para esa composición que hubo de ser concienzudamente estudiada por Goya, pues suponía su primera presencia en un certamen de importancia. La publicación del lienzo grande y unos dibujos en el "Cuaderno Italiano" (otra novedad aparecida hace unos años y ya en el Prado) facilitaron la identificación de los bocetos hasta entonces anónimos. Una colección de Zaragoza y otra francesa se encontraron en posesión de dos obras singulares que suministran información excepcional sobre los modos de trabajar de un Goya de 27 años, ya dueño de un lenguaje de singular maestría.

Otro caso notable de reaparición de un lienzo cuya existencia era conocida, pero en paradero ignorado desde hace más de un siglo, es el retrato de Doña María Teresa de Vallabriga, la esposa del infante don Luis y madre de la condesa de Chinchón. Mencionado en un inventario y nunca fotografiado, apareció en una venta en Londres en 1992. Del personaje se conocían otros retratos—uno de perfil ha pasado al Prado—pero éste muestra, de busto y de frente, a la hermosa señora que conquistó—y dominó—al hermano de Carlos III. Son estas "reapariciones" por sorpresa, obras de las que ya se tenía noticia. Cabe esperar que algún día reaparezcan también obras que conocemos por antiguas fotografías y que desaparecieron sin dejar rastro. Por ejemplo las cuatro escenas bíblicas que, hacia los años veinte del siglo pasado, pertenecían a los Duques de Aveyro, o la sorprendente escena de *Don Juan o el Convidado de Piedra* que formó parte del conjunto de brujerías de la Alameda de Osuna, al que pertenecían también los lienzos del Museo Lázaro Galdiano y el *Vuelo de brujas*, hoy en el Prado. A otro cua-

La abrumadora evidencia de su calidad, su técnica y su estilo, permiten incorporar de inmediato los lienzos de Goya ahora aparecidos, *La Sagrada Familia* y *Tobías y el ángel*, al catálogo de obras indubitables

dro de este conjunto, *La cocina de brujas*, se le perdió también el rastro hace más de medio siglo en una colección mexicana.

Pero si estas reapariciones podían ser esperadas y deseadas, más sorprendentes aún son aquellas que nos brindan obras desconocidas, que sólo la abrumadora evidencia de su calidad, su técnica y su estilo, permiten incorporarlas de inmediato al catálogo de obras indubitables. Tal es el caso de los lienzos ahora aparecidos: *La Sagrada Familia* y *Tobías y el Ángel*. Puede preguntarse cómo es posible tal cosa con un artista que ha sido estudiado y reestudiado mil veces. No es difícil la respuesta. Poseemos documentación de los encargos oficiales, de los retratos de la nobleza y también de lo que guardaba el pintor en su taller a su muerte. Pero Goya hizo muchas obras "menores" para regalar a sus amigos, especialmente obras religiosas o de personal devoción de las que no queda constatación escrita, salvo en alguna carta privada cuya aparición sería tan sorprendente como la de la pintura misma. Una buena parte de las pinturas religiosas de Goya que conocemos son de pequeño tamaño y carecen de documentación. El propio artista en su correspondencia a Zapater se refiere a un lienzo de la Virgen que ha de pintarle.

Estos lienzos devotos se han mantenido en domicilios privados, olvidado su autor y transmitidos de padres a hijos, hasta que alguien posa su mirada en ellos y advierte, tras la capa de barnices y polvo, el singular destello de la mano del maestro. Entonces inician una nueva vida, no movida ya por la amistad o la devoción, sino por el poderoso caballero Don Dinero. ■



García Márquez, como siempre: inasequible al desaliento... del pueblo cubano. Las editoriales preparan sus estrategias para la Feria del Libro. La colección Helga de Alvear en Cáceres y no en Madrid, donde tiene su sede la galería. Alberto Ruiz-Gallardón y Alicia Moreno, en bambalinas... Y Miguel Ángel Cortés, desbordado de presupuestos, becas y preguntas.

¿De quién se trata?

Castro no se moverá pero la opinión sobre el régimen cubano sí que se mueve. Al fin. Nunca **Cabrera Infante**, **Zoé Valdés** y tantos otros, tan solos siempre, se han sentido tan acompañados. Sólo falta el Nobel. **García Márquez**, al que recuerdo, cual sumiso y complaciente chófer, abriendo y cerrando el coche del Comandante en las noches calientes de La Habana, el Nobel, digo, sigue sin mover ficha aunque saque pecho diciendo que ni él mismo “podría calcular la cantidad de presos, de disidentes y conspiradores que he ayudado, en silencio, a salir de la cárcel o emigrar de Cuba en 20 años”. Lástima que esa ayuda secreta no fuese acompañada por una protesta bien pública. Porque firmar, Gabo firma por **Fidel**.

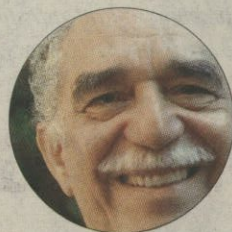
Susan Sontag, intelectual valiente de veras, acaba de publicar *Regarding the Pain of Others*, donde profundiza en la relación entre los espectadores y las imágenes de la guerra. Con una conclusión abrumadora: jamás hemos estado tan inundados “con la evidencia visual del dolor ajeno, tenemos que aumentar nuestra capacidad de hacer algo”.

¿**C**ómo se mueven los catálogos de las editoriales! ¿Que se cae un autor? ¿Que, por ejemplo **Pilar Urbano** no entrega a tiempo para la Feria del Libro? Pues nada, los editores dan un empujoncito a los *best-*

sellers de septiembre y adelantan a **Michael Crichton**, no sea que el lector pase de largo del tenderete.

Me pregunto por qué la extraordinaria colección **Helga de Alvear**, una de las más relevantes de arte español e internacional de las existentes en Europa y seguramente en el mundo, ha recalado finalmente en Cáceres—ciudad que sin duda se lo merece por el esfuerzo que ha de realizar, y de la que ofrece hasta el 1 de junio un anticipo de sus maravillas— y no, como parecería de lógica, en Madrid, en la que tiene su sede la galería del mismo nombre, sucesora de la célebre **Juana Mordó**. Lo inexplicable es que **Alberto Ruiz-Gallardón** y su flamante, arrepentida pero infatigable **Alicia Moreno** no hayan demostrado un mínimo interés por ella. A lo mejor es que los capitales de la Comunidad madrileña están en ese proyecto teatral que ha hecho a Moreno arrojar sus remordimientos por la borda de los barcos humanitarios...

Me cuentan mis amigos de la lírica que la ópera tiene el lío armado en Oviedo. El enfrentamiento entre el presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera y **Guillermo Badenes**, apoderado de la asociación desde hace 14 años y figura clave en el desarrollo de la lírica ovetense en los últimos 26, ha llegado al límite. O la Junta Directiva



Gabriel García Márquez



Alberto Ruiz-Gallardón



Isabel Coixet



Miguel Ángel Cortés



Helga de Alvear



Henri Cartier-Bresson

se entera bien del asunto “paganini” y resuelve para que la ópera siga funcionando como antaño, o la próxima temporada entrará en riesgos.

¿**D**e quién se trata? se titula la magna exposición que se celebra estos días en Francia sobre **Henri Cartier-Bresson**, un recorrido espectacular por la obra del genial fotógrafo, con abundante material inédito. Lo mejor es que en septiembre recalará en Barcelona, pero mientras, los amantes de la fotografía pueden calmar la espera con el magnífico catálogo de la muestra que publica en España la editorial Lunwerg.

Isabel Coixet, galardonadísima con *Mi vida sin mí*, ahora prepara un documental sobre torturados en distintos puntos del planeta. Después de su plante a **Spielberg**—no va con su forma de ser y de trabajar, dice—la directora catalana prefiere no “venderse” a Hollywood para apostar por lo que le interesa en un “plus” de coherencia creativa. Ahí tiene aún mucha tela donde cortar.

Unas preguntas: ¿cuántas son ya las exposiciones organizadas por el Ministerio de Exteriores en su Programa Arte Español para el Exterior? ¿Quiénes son y por qué los elegidos? ¿Quiénes e idem los comisarios? ¿Cuál la realidad e importancia de las sedes e instituciones en las que han celebrado los tan celebrados eventos? ¿Cuál ha sido su repercusión real en los países de destino? ¿Cuál el coste económico para el erario público de otra más de las aventuras coyunturales de la cultura de políticos?


Y digo, claro, en la órbita de **Miguel Ángel Cortés**, porque al parecer la Fundación Carolina está desbordada por las más de 70.000 solicitudes de Hispanoamérica para sus becas de postgraduado...

JUAN PALOMO


8-14 de mayo de 2003

PORTADA RETRATO INÉDITO DE CELA, POR ALVARO DELGADOI
PRIMERA PALABRA/ POR ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

 **El 27 escribe a Cela: Epistolario inédito**6
Libros más vendidos 10
Reiner Stach/Kafka, POR DARÍO VILLANUEVA11
Óscar Hahn/Apariciones profanas, POR F. DÍAZ DE CASTRO12
José Mateos/La niebla, POR J.L. GARCÍA MARTÍN13
José María Merino/El heredero, POR S. SANZ VILLANUEVA14
Luis Marigómez/Rosa, POR ÁNGEL BASANTA15
Xavier Velasco/Diablo guardián, POR JOAQUÍN MARCO16
Libros de bolsillo17
Sandra Cisneros: "Lectores de todas las culturas se identifican con mi novela"18
Cisneros/Caramelo, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI18
José Esteban/Vituperio de la errata, POR R. SENABRE20
Heidegger-Jaspers/Correspondencia, POR E. TRIAS21
VV. AA./Ruido de sables, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO22
Yi Fu Tuan/Escapismo, POR ENRIQUE OCAÑA23
La última palabra/Carlos Bousoño, POR MARTÍN LÓPEZ-VEGA24

ARTE


 **Entrevista con Sean Scully/El pintor irlandés expone en Barcelona**, POR KEVIN POWER25
Gamdrup/Tiempo enjaulado, POR E. VOZMEDIANO28
Hernán Cortés, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA28
Pedro Calapez/El retablo del deseo, POR G. SOLANA29
Secreto Wifredo Lam, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA30
Evru o la reencarnación, POR J. VIDAL OLIVERAS31
Sarmento/Bocados de realidad, POR BERNARDO PALOMO32

La perversa fantasía de Matthew Barney, POR MARIA-NO NAVARRO35
Arquitectura/En el caserío de dos grandes maestros, POR RAÚL DEL VALLE36

TEATRO

Titirimundi llega a Segovia, POR LIZ PERALES37
Galiardo, un hombre IO, POR ITZIAR DE FRANCISCO39
La Ribot reúne sus Piezas Distinguidas en el Palacio de Velázquez de Madrid, POR LAURA KUMIN40
Narros estrena El sueño de una noche de verano,41
 ● **Correo intruso**, POR ALEJANDRO COLUBI41

CINE

56 Festival de Cannes
Toda la sección oficial42
 **Fellini, de incógnito**, POR MIGUEL MARIAS45
Cara a cara: David Trueba y Marc Recha, única presencia española46
De estreno/La vida mancha, POR CARLOS F. HEREDERO48

MÚSICA

El Teatro de la Zarzuela, sin rumbo/ Crisis en el seno de uno de nuestros mayores centros líricos, POR LUIS G. IBERNI49
El Maggio Musicale levanta su vuelo, POR A. REVERTER53
Discos54

CIENCIA

Entrevista con Carlos Alonso Bedate/Publica, junto a Federico Mayor Zaragoza, el volumen Gen-Ética, POR JAVIER LÓPEZ REJAS55
200 años de Abel, POR CARLOS ANDRADAS57

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

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

Blanco, J. Marco, M. Marias, J. Marin-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

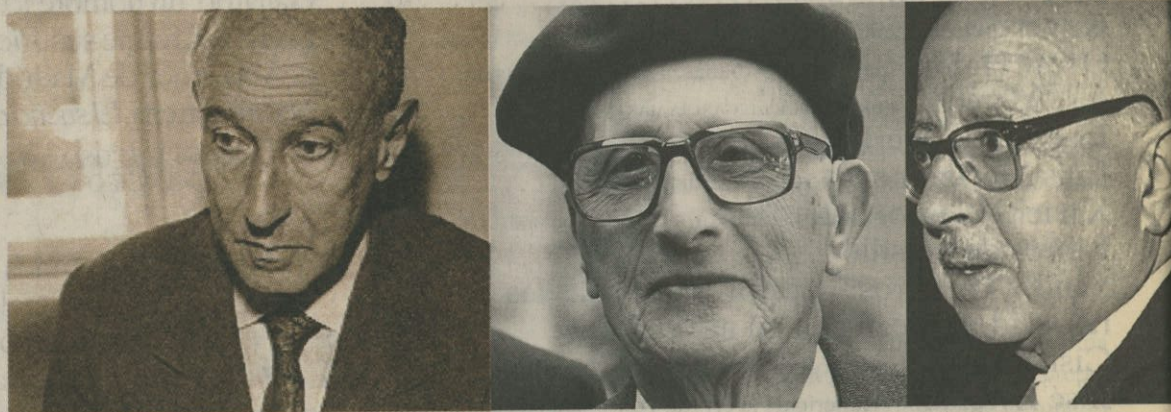
Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

La Generación del 27

El Cultural presenta hoy unos documentos que hacen historia literaria del siglo XX español. Es la correspondencia que C. J. Cela mantuvo con los miembros de la Generación del 27 y que permanecía en su mayor parte inédita en los archivos de la Fundación del escritor en Iria Flavia. Cela, especialmente desde su revista *Papeles de Sons Armadans*, estableció un puente generoso y audaz con lo mejor del 27 que sobrevivió a la guerra civil, agazapado en su exilio interior o exterior. Alberti, Cernuda, Aleixandre, Emilio Prados, Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Jorge Guillén fueron corresponsales agradecidos y atentos al novelista, al que enviaban sus últimos libros y agradecían indicativas como la de recuperar los versos de Miguel Hernández. Así, Cernuda le agradece una carta previa “generosa y amistosa” y no pierde ocasión para criticar a Altolaguirre. Dámaso Alonso le habla del frenesí con que leyó *Pascual Duarte*, “con el gozo tan raro—escribe—de andar por dentro de una obra maestra”. El Cultural publica hoy lo mejor de este epistolario inédito.



GERARDO DIEGO, JORGE GUILLÉN Y DÁMASO ALONSO

“Me siento incapaz de hacer un poema al omnibus”

Madrid, 28 de abril 1949

Mi querido amigo:

Recibo su carta y me alegro mucho sea Vd. el director de la página literaria de *El Alcázar*, que tanto relieve ha de tomar bajo su mano. Le confieso a Vd. que me siento incapaz de hacer un poema al omnibus, y lo lamento de verdad por no enviárselo como sería más justo. Es limitación mía y no de mi buena voluntad.

Esa posible *Antología del omnibus*, tiene usted razón, es de las pocas que faltan, y valía la pena “tomar el omnibus” de esa Antología, que sería ejemplar... y hasta confortable. Honorariamente me veo ya en ella, en virtud de ese ideal poema al omnibus y me siento ya como si hubiera escrito. Le saluda con todo afecto su amigo

VICENTE ALEIXANDRE

“Parece que Picasso acepta ilustrar una edición de lujo”

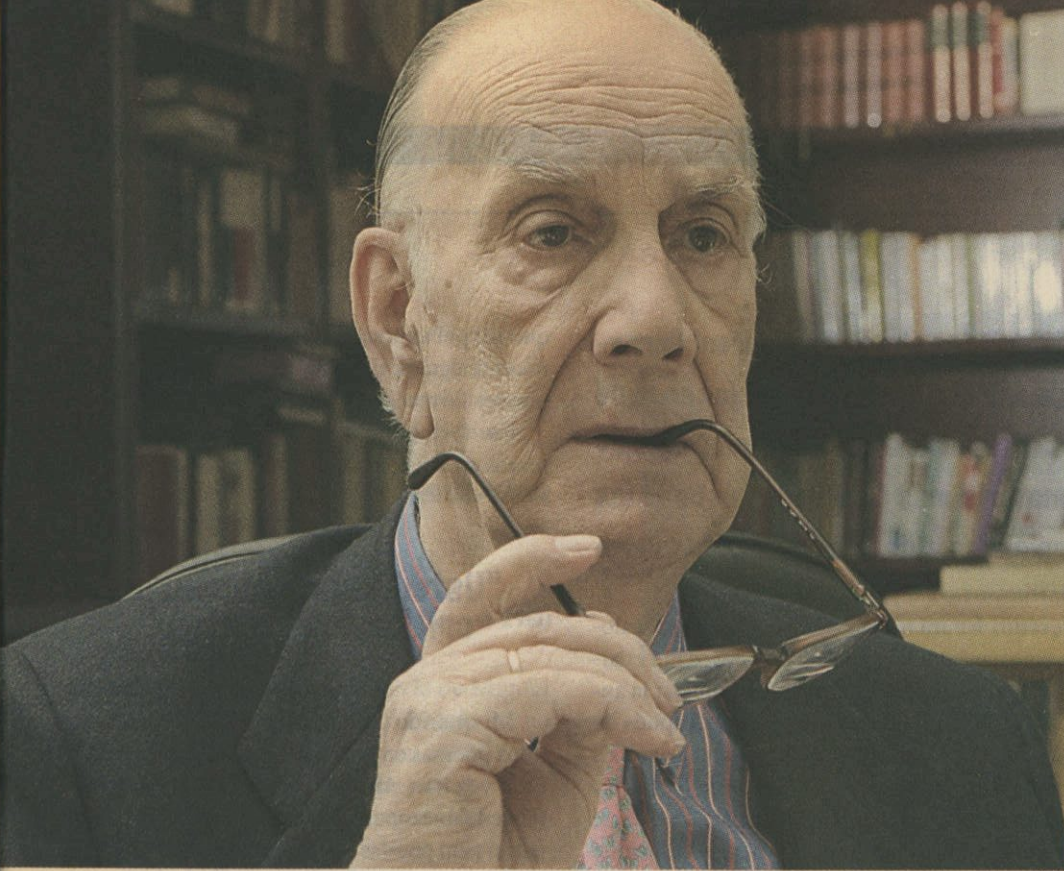
Sentaraille 14 agosto 1958

Mi querido amigo:

Gracias por tus dos cartas. Como el 20 llego a Santander, si no desde allí, desde Madrid en setiembre te enviaré original y material para lo de Dámaso-Vicente y para la Antología. En cuanto a lo de Picasso, ha sido una lástima que yo no su-

periera que ibas a Cannes. Mucho me hubiera gustado, si no acompañarte, cosa difícil en mi estado de pobreza aquí sobre todo, por lo menos haberte dado algún saludo y encargo. En efecto, los hermanos *Dominguín* han hablado a Picasso de mi libro *La Suerte o la Muerte* y parece que Don Pablo en principio aceptaba el ilustrar una edición de lujo. Quedamos en que le volverían a visitar entregándole mi original. Y yo se lo entregué a Domingo. Todo esto en marzo. Después nada he sabido. No he querido ponerme pesado con Domingo que anda ocupadísimo con sus negocios taurinos, sobre todo después que apodera a Luis Miguel. Me limité a escribirle y a preguntar a su amigo Chueca qué sabía. Cuando vuelva en setiembre intentaré verle a Domingo, sea como sea, porque tampoco me conviene tener ese libro año tras año inédito. Este año he hecho el poema de Luis Miguel (que era muy difícil) y otros más. Y precisamente había hablado con su hermano de lo conveniente que sería que hiciera también un poema sobre Picasso en relación con su arte de tema taurino, puesto que ya Zuloaga obligadamente figura en el libro. De modo, que si las cosas se arreglan, escribiré cuando pueda ese poema. Aparte de eso, me gustaría colaborar en tu número. Ahora con mi trabajo inmediato y los preparativos de mi viaje a Cuba, Méjico y otros países en octubre, no puedo pensar en trabajo poético. Un abrazo de tu siempre amigo,

GERARDO DIEGO



M. R.

a Camilo José Cela

“Altolaguirre no escribe, su don literario le abandonó”

Junio 6, 1958

Querido Camilo José Cela:

Gracias por su carta tan generosa y amistosa. Puede disponer de mis versos para su antología, cuyo anuncio, sobre todo lo que usted vaya a decir sobre mi generación, me interesa en extremo. Dentro de unos días le enviaré respuesta a las diferentes cuestiones que me indica. ¿Cuándo cree que comenzará a imprimir el libro? Lo pregunto porque ahora se imprime aquí una edición nueva de mis versos, los antes publicados y bastantes inéditos, y no sé si daría tiempo a que usted la viese. Mi libro estará listo a fines del mes próximo. Me gustaría mucho participar en ese número que prepara dedicado a Alexandre, Alonso y Lorca. Sobre Lorca ya escribí y publiqué tres trabajos, y en verdad poco se me ocurre ahora que añadir. Sobre Alexandre, he revisado el capítulo inédito que le dedico, y que no incluí, en la edición de unos *Estudios sobre Poesía Española*. Me parece poco adecuado, por su tono distante y frío, para un homenaje. Otra cosa que escribí sobre él está ya publicada en revista. Ve que, de los dos homenajeados a quienes más estimo, nada nuevo se me ocurre decir. Dije a Altolaguirre lo que usted me encargó, y prometió responderle. Ahora bien, temo que se olvide o que retrase la respuesta. Como

usted no le conoce, tengo que decirle algo sobre el ánimo de Altolaguirre, que le indique la dificultad con la cual tropezamos: hace tiempo que no escribe nada, creo que porque su don literario le abandonó. De ahí que resienta (aunque por otra parte le satisfaga) aquello que le recuerda su trabajo poético anterior.

Si no responde a tiempo (yo se lo recordaré y encargaré a su hija se lo recuerde), hay dos posibilidades: que usted siga adelante y le incluya, y aquellos datos que no tenga yo se los daría; o que Alexandre escriba a Altolaguirre, ya que acaso le atienda más prontamente que a mí.

Saludos amistosos de su admirador,

LUIS CERNUDA

“¡Qué soberbia realidad!”

Madrid, 4 febrero 1959

Querido Camilo:

Ayer llegó el número y un día he querido tenerlo conmigo antes de escribirte ¡qué soberbia realidad, superadora de todo lo imaginable! Estoy emocionado, Camilo. Es un genuino monumento (no encuentro otra palabra) levantado por ti en la conmemoración de nuestros 60 años. ¡Qué hermoso todo él, desde ti su creador, y con qué amor, desprendimiento, total generosidad reunido! Admirable lección moral la tuya, movida desde una solidaridad que será ejem-

“Octavio Paz ha publicado en un suplemento literario de aquí unas páginas sobre *La Realidad y el Deseo*. Además de ser en extremo halagadoras para mí como autor del libro, me parecen sagaces y de gran inteligencia poética” escribe Cernuda

plo en la vida de nuestras letras. ¡Y qué hermosa la magnificencia con que incorporas este espiritual hecho (así llamo al ingente bulto), “tirando—sí—la casa por la ventana” (¿hay algo más conmovedor para los festejados?), pero al mismo tiempo con qué escrúpulo en el detalle, cada uno precioso, con qué invención acorredora, con qué fertilidad desde el núcleo original que te movió, hasta conseguir esta extraordinaria realidad del número XXII-XXIII de *Papeles*, que se levanta como un homenaje y una dedicación y ocultamente, sin quererlo, da con su sombra una delicadísima moral tuya, que es alegre y reconfortante ver y comprobar.

Sí, querido Camilo, todo es hermoso y bueno en la contemplación de esta obra. Estoy repasándola aquí. Desde su cubierta, con nuestras firmas en colores hasta la contracubierta con el detalle del dibujito albertiano que has puesto para cerrar. Y repaso y tropiezo, lo primerísimo, con tu magistral prosa oferente, y sigo y entre las páginas todavía veo el acróstico con que desde mi nombre de Vicente (y el de F. y D.) has querido también alinearte en la sinfonía, como el compositor y director que un momento desciende del podio para tomar uno de los violines (¡Y qué bien ha sonado!). Miro las dos fotograffias, ¡Cuántas emociones! ¿Existe el tiempo? Hélo aquí, chorreante, en este bulto, con la mejor sombra del corazón. La foto nuestra con el original de Federico es de Dámaso. Por lo que a mí hace no puedo sino alegrarme de que fueras tú, como antes Dámaso, el que lo guardase y conservase más allá de nosotros mismos. Estoy seguro que Dámaso sentirá así. Con gratitud del corazón vaya a ti un abrazo de tu festejado sesentón

VICENTE ALEIXANDRE

“Su gestión con Barral llegó a feliz término”

Mayo 14, 1959

Querido Camilo José Cela:

Creo que todavía no le he acusado recibo de las separatas del *Historial*, que llegaron hace más de un mes. Gracias por ellas. El 13 del mes pasado le devolví una, firmada por mí, y certificada por correo ordinario.

Le agradecerá saber que su gestión con Carlos Barral para la publicación de mi libro llegó a feliz término y el contrato lo firmamos recientemente. Si ya lo sabía, al menos quiero otra vez darle las gracias por su gestión tan amable y efectiva.

Octavio Paz ha publicado en un suplemento literario de aquí unas páginas sobre *La Realidad y el Deseo*. Además de ser en extremo halagadoras para mí como autor del libro, me parecen sagaces y de gran inteligencia poética. Me gustaría que se reprodujesen ahí, y pienso en los *Papeles*. La dificultad consiste en que no es trabajo inédito, aunque nadie lo conozca, según me figuro, ahí. Si la dificultad no resulta infranqueable, por los motivos legítimos y lógicos que yo conozco, ¿quiere que le envíe el trabajo? Son 4 cuartillas con grandes márgenes y algunos espacios blancos en el texto. ¿Recibió mi cuartilla con unas palabras para las *Conversaciones Poéticas de Manacor*? Saludos amistosos de su admirador

LUIS CERNUDA

“El poema será suyo”

20 mayo 1959

¡Mi querido Camilo José Cela!

Me encuentro su carta al regreso de mi trabajo en las ruinas mayas, donde estoy terminando *El Cantar de los Cantares*. Me recordó que no escribí el poema primaveral, que tenía intención de enviarle para su almanaque. Tal vez porque hace años que no gozo de la primavera, el poema hubiera salido. Aquí, sin estaciones, pensar en ese tiempo magnífico me hubiera impulsado a escribir. Tarde o temprano, ese poema será suyo. Pensé que podría enviártelo para las *Conversaciones*. Toda la noche escribí sobre la edad de oro, como si los poetas vestidos de pastores me escuchasen. De estar ahí, hubiera hablado mucho, hasta muy tarde, con todos. Contigo.

Te hablaré de tú. Como si hubiéramos pasado juntos estos días en Formentor. Tan seguro estoy de que lo humano hubiera prevalecido sobre lo li-

“Marías no sirve. ¿Aranguren? Gerardo opinaba que estaba mejor en la de Ciencias Morales y Políticas. ¡No hay materia más florida que ésta de las opiniones y los votos”, dice Aleixandre

terario. En mí no brota la poesía sino al acalorarme con algo. Y el hablar con amigos me enardece. Poesía que brota luego para liberar la angustia. Si hago un nuevo libro será después de ir a España. Después de recobrar el diálogo. Es posible que mi película *El Cantar* de Fray Luis concurre al festival de San Sebastián. Es el 15 de julio. Estoy decidido a llevarla, pero necesito que me inviten a exhibirla, porque por ser un *cine-poema*, de forma y sentido religioso, aquí no será seleccionada por la dirección de Cinematografía.

¡Ya verás que buen poeta cinematográfico soy! Perdona que me sienta feliz con lo que he hecho. Más de año y medio trabajando. ¿Quieres que te envíe un informe del Departamento Cinematográfico de la Universidad Católica de México? Es muy favorable y se me ocurre que tú y mis amigos pudieran hacer algo por mí. Lograr

ALTOLAGUIRRE Y EMILIO PRADOS



JORGE GUILLÉN

“Celilla, hermano silencioso”

Domingo 24 [abril, 60]

Celilla, hermano silencioso: Acabo de recibir tus libros, aquí

que mi película sea invitada al Festival. Si conoces a alguien si de manera directa o indirecta puedes favorecer mi propósito, dímelo.

Escríbeme pronto. Es casi seguro que nos veremos en España. Un fuerte abrazo de

MANOLO ALTOLAGUIRRE

“Usted sabrá capear al crítico burocrático”

Provins - 24 - de Agosto de 1959

Mi querido C.J.C.: Le prometí el envío de unos poemas en prosa. No me los han copiado. Otra vez irán. Ahí tiene usted algunos versos. (Usted sabrá capear al crítico burocrático. Por otra parte, ¡son poesías tan inocentes!)

Me gustaría que usted me contase —es usted un maestro de la perífrasis— cómo fue excluido de antemano aquel ambiguo poeta de Valladolid que usted, a pesar de su juventud, llegó a conocer. ¿Se publicará en alguna revista la anotación puntualizada de aquellas conversaciones?

Nuestro gran don Américo me ha escrito recientemente: “Cela es el gran avivador literario y cultural de esta isla. Tiene capacidad organizadora y mobilizante[sic] muy notable. Tenemos un proyecto artístico hispano-americano-lusitano...” ¡Magnífico! Ojalá pase a realidad proyecto de tales cabezas. Un abrazo de su amigo



ALEIXANDRE Y CERNUDA

los tengo chorreando nuestras dos tierras unidas. Los voy a leer hoy mismo, pero antes te quiero dar un abrazo grande y decirte que eres un monstruo. Abrí tu “historia” y ¡zas! allí me veo, en lo del pastor y el lobo (actual) y el niño rompeplatos, equilibrista y descalabrado. ¡Me he puesto triste! ¿Tú ves? No se puede hacer nada original. Si leo y te veo arrastrado de un caballo desbocado y loco, tú con un pie en un estribo y el cuerpo al suelo carretera adelante... No sé qué te voy a decir. ¡En fin! Y... mi Andalucía con mis andaluces... y esos pueblos y esos nombres de sitios... ¡Bueno, mala persona, me pondré histérico un mes y me disgregaré (esa fue mi última

“forma de la huida”). ¡Dios nos guarde y no nos castigue! A mis 61 años el castigo sería terrible. Pídele que no que no y... mientras, escíbeme por que me estoy muriendo de verdad. Te abraza

EMILIO PRADOS

“Marías no sirve”

23 agosto 1960

Querido Camilo:

Veó qué bien has organizado lo de Miguel [Hernández], y esa cifra de las 5.000 es mucho más de lo esperado: ¡qué contenta se va a poner Josefina [Manresa, viuda del poeta]!

Hoy doy orden de que te abonen en tu cuenta las cien pesetas. No te extrañe no tener carta enseguida de Dámaso. A mí me ha escrito hace tres o cuatro días... y es la primera del verano. Posiblemente, ya tendrás tú noticias tuyas. En Béjar sólo estuvo 10 días porque ambos —él y Eulalia— se pusieron malos. Pero ya está bueno y en su castillo de Chamartín. El día último de Academia charlamos los tres (estaba también Gerardo). Coincidíamos en la conveniencia de hallar un posible candidato que por su categoría y otros caracteres pudiese atraer votos de la zona no encastillada con el recién derrotado. La dificultad está en eso: en hablarlo. Marías, por ejemplo, no sirve, veámos. ¿Aranguren? Gerardo opinaba —a mi juicio con error— que estaba mejor en la de Ciencias Morales y Políticas. Gerardo, como censor, nos dijo que hasta octubre no se haría la nueva convocatoria y ya metidos en el verano y su pausa nos despedimos hasta los últimos días de Octubre. Si tú piensas venir para la primera junta habría ocasión de charlar y contactar. ¡No hay materia más florida que esta de las opiniones y votos! El proceso de “fijación” es como para observarlo con lupa. Realmente no deja de asombrar que una candidatura única, derrotada, vuelva a ser presentada. ¡Tienes muchísima razón! Un gran abrazo, querido Camilo, de tu *viejo*

VICENTE ALEIXANDRE

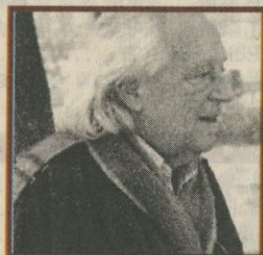
“Pero ¿y la censura?”

10 - IX - 1964

Mi querido C.J.C.: Precisamente estoy ahora pensando en publicar mis *Poesías Completas*. Su carta —recibida ayer— llega, pues, con gran oportunidad. Le agradezco mucho su ofrecimiento. Ojalá pudiera realizarse. Pero... ¿Y la Censura? Porque las *Poesías* tendrían que ser, por

“En esos poemas romanos no me muerdo la lengua”

Roma, 11 julio 1965



Mi querido Cela:

Sí, ya tenía noticias de su editorial y hasta creo —no sé— que he visto algún libro. Mucho me gustaría publicar algo en ella, pero, por el momento, no sé cómo hacer: con Losada tengo ya una antología, de la que ahora sale la cuarta edición, también. Mis casi poesías completas (hasta 1962) ¿Un libro nuevo, entonces? Estoy, con cierta lentitud, pues debo alternarlo con otros trabajos, escribiendo un libro de poemas, prosas breves, etc., sobre Roma. Pero ¿cuándo lo acabaré? Ahí, en España, funciona la censura y en esos poemas romanos no me muerdo la lengua.

Si una vez terminado se lo propusiera a usted, ya sé que tendría que mutilarlo y eso lo quitaría toda su gracia y realidad. De todos modos, pensaré en alguna otra cosa.

Gracias por haberse acordado de mí. Con un abrazo

RAFAEL ALBERTI

supuesto, *Completas*. ¡Si no fuera por esta broma pesada del Régimen! He hablado con algunos amigos sobre este asunto. Quizá podría autorizar el libro la Censura. Pero luego surgiría el lector, más severo, etc, etc. (Eso pasó con *Mare-mágnum*.) Esta situación me tiene perplejo. La editorial Alfaguara me habría convenido perfectamente. Pero ¿qué hacer?

Estuvimos la otra tarde en Padrón con el doctor García-Sabell. Y al pasar por Iria contemplamos su casa, preciosa, entre los árboles. En el cementerio nos detuvimos ante la tumba de sus parientes: John Trulock, Nina Berterini[sic] de Trulock. Ayer visitamos la tumba de Valle-Inclán. ¡Lástima que sea tan “oficial” y tan fea la de Rosalía en Santo Domingo! Siempre muy agradecido, le saluda y abraza su

JORGE GUILLÉN

“Lo conveniente sería presentar a Moñino”

21 Octubre 1966

Mi querido Camilo:

Ayer recibí tu carta y hoy te escribo por la noche porque los viernes son mis días negros (trabajo en la Universidad y en las Academias toda la mañana y toda la tarde).

Yo estoy absolutamente de acuerdo en lo que me dices de lo conveniente que sería presentar de nuevo a Moñino. Antes de recibir tu carta y después de hablar con Lapesa —que también, según me dijo, piensa lo mismo— le he enviado por correo aéreo y urgente una carta a Moñino pidiéndole (a título personal) autorización para presentar su candidatura. Le ruego en la carta que me conteste telegráficamente si me autoriza.

Tienes que tener en cuenta que la última vez que le vi, yo le dije que si no sería conveniente

arreglar su entrada en la Academia, y que me contestó, con gran energía, que no. Y no sólo eso, sino que llamó a su mujer que estaba al otro lado del salón (en casa de Xavier de Salas) poniéndola por testigo de su decisión. Yo, con miedo de que se irritara más, no pude insistir. Comprenderás que en estas condiciones, yo no puedo presentarle salvo si él me autoriza. Si dice que sí, estoy completamente dispuesto a firmar la presentación y a trabajar con todo entusiasmo en favor de su candidatura. Para facilitarla, hace ya mucho tiempo que hablé con don Ramón, el cual, olvidándolo todo, está dispuesto también a votarle. Yo espero, pues, el telegrama de Moñino. (Hasta ahora no tiene tiempo de hacerlo; supongo que hoy o mañana le debe llegar mi carta). Un fuerte abrazo

DÁMASO ALONSO

Con una cosa de tu carta no estoy conforme: nada de dirigir nada quien, como yo, sólo desea un rincón tranquilo. [manuscrito por CJCl:] Le llamo por teléfono el 23, a la hora de almorzar. T° 259.23.37

Medalla de Cela

21 dic 76

MEDALLA de CELA (Mozo)

Dice el anverso Camilo, el reverso grita Cela y en el canto que es un filo la J. amola que amuela. Oigo en una catacumba hablar a Pascual. Retumba impostada voz de urraco, Y al subir a la Gran Vía pisamos la luz del día dudosa, anís o tabaco.

GERARDO DIEGO

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	5
2 Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	4	7
3 El hombre duplicado	José Saramago	Alfaguara	6	17
4 El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	2	6
5 La leona blanca	Henning Mankell	Tusquets	10	2
6 Los amigos del crimen perfecto	Andrés Trapiello	Destino	3	12
7 Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	-	91
8 El rey de los pleitos	John Grisham	Ediciones B	9	2
9 La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Espasa	8	3
10 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	7	5

NO FICCIÓN

1 Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	1	13
2 Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	2	6
3 Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	3	12
4 Juan Carlos. El rey de un pueblo	Paul Preston	Plaza & Janés	4	4
5 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	6	29
6 El nuevo dardo en la palabra	Fernando Lázaro Carreter	Aguilar	7	15
7 El mito de la izquierda	Gustavo Bueno	Ediciones B	8	5
8 La medida de todas las cosas	Ken Alder	Taurus	-	1
9 Los españoles que dejaron de serlo	Gregorio Morán	Planeta	-	1
10 Mi país inventado	Isabel Allende	Areté	5	11

BOLSILLO

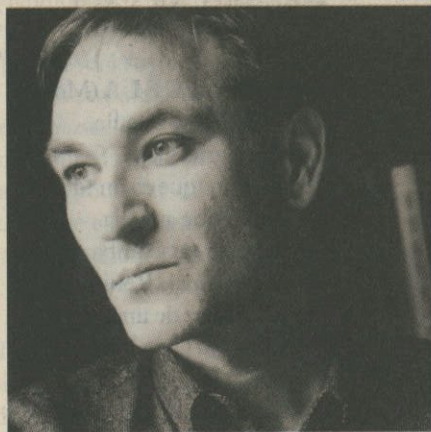
1 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5	131
2 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	3	8
3 Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	1	11
4 La caverna	José Saramago	Suma de Letras	-	46
5 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de Lectura	6	31
6 El señor de los anillos. Las dos torres	J. R. R. Tolkien	Minotauro	4	21
7 Cuentos imprescindibles	Anton Chejov	Nuevas Ediciones...	2	1
8 Dentro de Éta	Florentino Domínguez	Punto de lectura	8	3
9 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	2	12
10 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	9	2

POESÍA

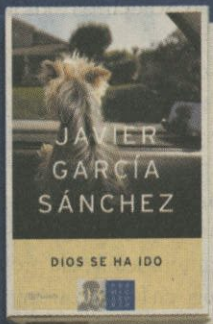
1 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	1	10
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	3	181
3 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	5	50
4 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	2	86
5 Poemas encadenados	Pedro Casariego Córdoba	Seix Barral	10	9
6 Insomnios y duermeverelas	Mario Benedetti	Visor	6	43
7 Sin miedo ni esperanza	Luis Alberto de Cuenca	Visor	-	11
8 Joana	Joan Margarit	Hiperión	9	46
9 En los ojos del día	Tomás Segovia	Galaxia Gutenberg	-	1
10 Antología	Nuno Júdice	Visor	-	1

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

www.editorial.planeta.es



Premio Azorín 2003



DIOS SE HA IDO

Javier García Sánchez

El hilarante vía crucis de un recién separado que descubre que estar solo no es tan divertido.

Planeta

ALEMANIA

- 1 Die Rückkehr des Tanzlehrers
Henning Mankell (Zsolnay)
- 2 Nichts als Gespenster
Judith Hermann (S. Fischer)
- 3 Schiffbruch mit Tiger
Yann Martel (S. Fischer)
- 4 Wer weint schon um Abdul und Tanaya?
Jürgen Todenhoefer (Herder)
- 5 Warum Maenner Jügen und Frauen...
Allan y Barbara Paese (Ullstein)

ESTADOS UNIDOS

- 1 A cold heart
Jonathan Kellerman (Ballantine)
- 2 No second chance
Harlan Cohen (Dutton)
- 3 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 4 Living History
Hillary R. Clinton (Simon&Schuster)
- 5 Second summer of the sisterhood
Ann Brashares (Random House)

ITALIA

- 1 Il re dei torti
John Grisham (Mondadori)
- 2 Il mio paese inventato
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 3 È una vita che ti aspetto
Fabio Volo (Mondadori)
- 4 Io non ho paura
Niccolò Ammaniti (Einaudi)
- 5 Porno
Irvine Welsh (Guanda)

MEXICO

- 1 La ciudad de las bestias
Isabel Allende (Plaza & Janés)
- 2 México secreto
Francisco Martín Moreno (J. Matiz)
- 3 El hombre duplicado
José Saramago (Alfaguara)
- 4 La silla del águila
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 5 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Diana)

REINO UNIDO

- 1 Sharpe's Havoc
Bernard Cornwell (HarperCollins)
- 2 Blue Horizon
Wilbur Smith (Macmillan)
- 3 Persuader
Lee Child (Bantam)
- 4 Six wives
David Starkey (Chatto)
- 5 Ronnie
Ronnie O'Sullivan (Orion)

Medios consultados:

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

Kafka. Los años de las decisiones

REINER STACH. TRADUCCIÓN DE CARLOS FORTEA. SIGLO XXI. MADRID, 2003. 709 PÁGINAS, 34'90 EUROS

AUNQUE en el prólogo y el primer capítulo de esta biografía se atiende a referencias de 1910 y 1911, los “años de las decisiones” aquí minuciosamente referidos son los cuatro siguientes, hasta 1915. En ese interregno, Franz Kafka mantuvo una febril actividad literaria, de creación y de búsqueda de un lugar y un nombre en la literatura alemana, gracias sobre todo a la ayuda de Max Brod y la atención que le presta Kurt Wolf, un editor de Leipzig. Con él publicará su primer libro,

Contemplación, al tiempo en que escribía sucesivas versiones de *El desaparecido* (América) y *El proceso*, y daba a la estampa *El fogonero* y, ya en plena guerra mundial, *La metamorfosis*. Pero en el terreno de

lo personal, el escritor compatibiliza malamente su trabajo a media jornada en el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo del Reino de Bohemia en Praga con la gestión de una fábrica familiar de amianto, y comienza su relación amorosa, fundamentalmente epistolar, con una muchacha judía residente en Berlín, Felice Bauer, con la que, en 1914, sella, y luego rompe, un compromiso matrimonial. Demasiadas cosas para un joven hiperestésico, vegetariano y naturista que, en virtud del “autosabotaje” (pág. 303) que Reiner Stach le atribuye, se disculpa ante el jefe de su oficina por una falta al trabajo aduciendo que la culpa es sólo suya, por su “espantosa doble vida, de la que probablemente no habrá más escapatoria que la locura” (pág. 44). Doble vida en la que todo —fa-

La obra de Stach resulta fascinante y controvertida por los postulados metodológicos de los que parte, explícitos en una introducción que no tiene desperdicio. Este volumen supone la reivindicación para la biografía de un título de nobleza

milia, profesión, salud, amor, amistad, fidelidad a su estirpe, política, ocio—forma una suma ingente siempre relegada ante una sola cosa, la Literatura, por la que Kafka, en una carta a Felice Bauer de 14 de agosto de 1913, confiesa no tener interés, “sino que estoy hecho de Literatura, no soy otra cosa y no puedo ser otra cosa”.

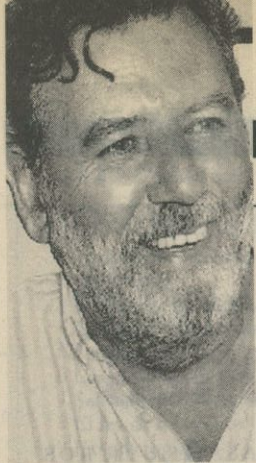
Reiner Stach reconoce la aportación de Klaus Wagenbach en su biografía del Kafka joven que llega hasta 1912, y dedica setecientas páginas a avanzar tres años más en la vida del escritor praguense. Aparte del *tour de force* que esta ecuación entre texto y tiempo representa, y que promete nuevos volúmenes correspondientes a los nueve últimos años de Franz Kafka, la obra de Stach resulta fascinante y controvertida por



es de destacar, sobre todo, su preocupación estético-filosófica, el “punto de vista hermenéutico” al que alude en la página 167 y, sobre todo, recurre en la mencionada introducción.

Con un cierto ademán arrogante, Stach pone en cuestión la metodología de sus colegas al uso, y es rotundo al afirmar que “el biógrafo de un filósofo debería saber pensar, y el de un escritor, saber escribir”. De ello se siguen dos consecuencias cabalmente cumplidas en *Kafka. Los años de las decisiones*: la reivindicación para la biografía de un título de nobleza, el de género literario autónomo, y la afirmación palmaria de que la empatía es la “palabra mágica del biógrafo”. En términos de Hans Georg Gadamer, esta actitud frente a la de los biógrafos positivistas equivale a la contraposición que se hace en Verdad y método entre una “hermenéutica de reconstrucción”, en la estirpe de Schleiermacher, y otra “de integración” como la que Hegel propugnaba. No quiere ello decir que Stach opte descaradamente por la invención en vez de la documentación. Conoce y maneja ese filón casi inagotable que representan los diarios de Kafka, sus manuscritos, sus cartas y las que le escribía Felice Bauer, los textos de Brod, y otros documentos diversos, tanto literarios como fotográficos. Como el mismo Stach reconoce, hay días de la vida de Kafka en aquellos años en que podemos reconstruir lo que hizo hora a hora, pero incluso cuando esto es así queda un margen de comprensión simpatética que el biógrafo debe perseguir para alcanzar una quimera: el conocimiento de cómo fue ser Franz Kafka.

DARÍO VILLANUEVA



Apariciones profanas

ÓSCAR HAHN. VISOR. MADRID, 2002. 55 PÁGINAS, 6 EUROS

Libros como *Apariciones profanas* justifican la perseverancia en una forma de crítica abierta al placer de la sorpresa y a la complicidad posible. Nada más fácil en el caso de estos poemas con los que el chileno Óscar Hahn (1938) rompe un silencio de siete años para lograr su libro más acrisolado y diverso, exponente destacado de una trayectoria personalísima marcada por la libertad imaginativa y un juego de distancias que combina ironía, intensidad, denuncia y vitalismo.

“La muerte es una buena maestra”, uno de los mejores poemas del conjunto, traza el sorprendente retrato inicial del personaje con la crónica *sui generis* de una operación quirúrgica, que establece, con el trasvase de planos figurativos sobre el que gravita la escritura de Hahn, la expresión poética de “un sujeto perfectamente lúcido” que concluye que “la muerte es una buena maestra/ cuando te habla al oído y se retira”.

La reflexión sobre la fugacidad y la realidad histórica se modula en múltiples “apariciones”: según el poeta, los poemas le llegan sin aviso, como los fantasmas varios que pue-

blan el libro con sus voces. Al sarcástico desengaño de “Bienvenido siglo XXI”, opone el poeta la sabiduría elemental de “Los insectos”; contra la conciencia desolada de la realidad, contra la soledad del exiliado (“Iowa River”), contra todo genocidio (Hiroshima, nuevamente, en “Hombre con quitasol”), contra lo contradictorio de la condición humana (“El exorcista”) se afianzan el humor de “Astronauta”, la mirada serena de “El doliente” (“El mismo viento que rompió tus naves/ es el que hace volar a las gaviotas”), la profana consagración del cuerpo, en un debate con el alma que es gui-

ño a la tradición medieval (“Extrañarás mi corazón de lodo/ y anhela-rás impúdica y sumisa/ ser otra vez materia deleznable”), y las nada solemnes “Reflexiones de un sobreviviente”.

En el renovado balance moral de *Apariciones profanas* Óscar Hahn vuelve a decantarse por una afirmación de la que ya es signo básico la riqueza imaginativa de su retórica y que poemas como “Hueso” refuerzan con su denuncia (“Todos los huesos hablan, penan, acusan/ alzan torres contra el olvido”). Se impone, así, en la palabra de este “sobreviviente”, una firmeza humanista (“El

hueso es un héroe de la resistencia”) que encuentra sus mejores armas en el intenso erotismo que aflora, entreverándose (“Vía láctea”, “Fantasma en forma de toalla”), y que termina imponiéndose con su luminosa y estimulante sensualidad.

Completan esta celebración a la intemperie las complicidades literarias (Carver, Rimbaud, Pessoa, Vallejo, etc.), el homenaje al jazz y la metapoesía de textos como el delicado “Violín” y la explosiva “Arte poética”, que cierra el conjunto, en simetría con el autorretrato inicial sobre una pobladísima mesa de operaciones, a favor de la vida y de la poesía, en pos de “la flor de su hermosura irreverente/ su corola que late noche y día/ envuelta en llamas y en rocío ardiente”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA DE FANTASÍA Y TERROR

Arthur Machen
Los tres impostores

**CLÁSICOS DE GRECIA Y ROMA**

Plauto
El persa. El cabo. Estico
Introducción, traducción y notas de José Antonio Enríquez González

**Alianza Editorial****Eurípides**

Andrómaca. Heracles loco. Las bacantes
Introducción, traducción y notas de Francisco Rodríguez Adrados



Áreas de conocimiento HUMANIDADES
Martin Cohen
101 problemas de filosofía

Juan Carlos Sanz
El libro del color

LITERATURA

Julio Cortázar
Octaedro

Giacomo Casanova
La fuga de Los Plomos

Emilia Pardo Bazán
Un viaje de novios



CIENCIA Y TECNOLOGÍA
Albert Einstein
Notas autobiográficas

CIENCIAS SOCIALES

C. B. Macpherson
La democracia liberal

LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES

José Antonio del Moral
Cómo ver una corrida de toros



Grupo Riglos
El libro de las pajaritas de papel

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

La niebla

JOSÉ MATEOS. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2003. 51 PÁGINAS, 9 EUROS



José Mateos, como otros poetas que comenzaron a escribir en los 80, ha ido progresivamente abandonando el tono narrativo e irónico de la poesía de aquellos años para centrarse en una poesía más reflexiva, en un autobiografismo trascendido.

EN su primer libro, *Una extraña ciudad*, parecía a ratos un epígono del Luis Alberto de Cuenca de *La caja de plata*. Pero no había epigonismo sino coincidencia. Ya en su segundo libro, *Días en claro*, nos encontramos un poema, "Paseantes en la niebla", que anticipa su título más reciente: "¿Símbolo de la

muerte es esta niebla / que hoy me envuelve en los ecos del bosque..."

Poeta notable hasta entonces, con *Canciones* se convierte Mateos en un poeta imprescindible, que sabe volver a tocar, con gracia y misterio, los temas de siempre. A ratos nos recuerdan estas aladas o sentenciosas canciones al último Bergamín, pero J. Mateos gusta menos de hacer alardes de ingenioso conceptismo.

La niebla es un único poema dividido en seis partes. Escrito en endecasílabos, lleva al frente una cita

de Dante: "No menos que saber, dudar me agrada". El autor, en medio del camino de la vida, cuando se acerca a los 40 años, contempla lo andado y se hace algunas preguntas: "¿Quién sabe que misterio es una vida / vaciada en un papel, letra por letra?"

Como una autobiografía poética puede considerarse *La niebla*: las distintas partes se dedican al tiempo sin tiempo de la infancia, a una historia de amor, a la muerte del padre (tan presente en *Canciones*), a un juvenil viaje iniciático por Italia ("Viaje a Italia" es el título de un poema de *Días en claro*), a un Dios que no es el de los filósofos, sino "el Dios de la fe, el Dios oscuro, / el que acaricia, exige, siembra, duele". Sorprende en este extenso poema la capacidad del autor para entremezclar los momentos más líricos con otros prosaicos, coloquiales. Un texto de esta extensión necesita alternar las diversas inten-

sidades y eso lo consigue muy bien Mateos. A ratos puede parecer que desciende demasiado. Pero son escasos los pasajes manifiestamente mejorables. J. Mateos sabe hacerse y hacernos las grandes preguntas sin pedanterías. También, en este libro, nos ofrece su poética: "Poesía es alumbrar con la luz tenue/de unas pocas palabras, con la antorcha/de un idioma, a pesar de las palabras, / la hondura que nos deja sin palabras".

La niebla, con sus preguntas sin respuesta, con sus respuestas a ratos menos verdaderas que las preguntas, se inscribe, de muy personal modo, en la línea de la poesía de la meditación que practican hoy poetas que, en los 80, jugaron a ser modernos y urbanos, sin importarles incurrir en una cierta frivolidad. "Entra sin miedo hasta un lugar más hondo", nos invita. Vale la pena.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2003

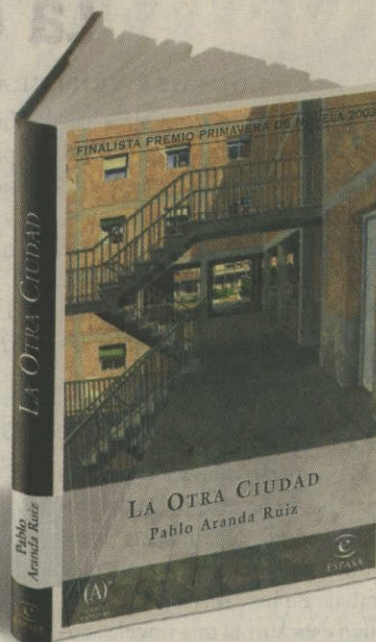
FINALISTA

Cuando un barrio es una cárcel, el amor es la lima.

La otra ciudad, de Pablo Aranda, es la obra finalista del Premio Primavera de Novela 2003. La historia de un barrio marginal, donde el acceso a la cultura, el trabajo o el futuro es algo tan inalcanzable como irreal. Un barrio donde sólo aquel que se aferre al amor encontrará un resquicio para la esperanza.

tasmanías

(A)*
*ÁMBITO cultural



ESPASA

El heredero

JOSÉ MARÍA MERINO. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 404 PÁGINAS. 18'50 EUROS

El mundo, para Merino, tiene una consistencia engañosa. La constatación empírica y el análisis racional invitan a la desconfianza. La existencia la captamos, un poco a la manera platónica, sólo a través de indicios de una realidad superior.

Lo mismo pasa a los seres humanos con su identidad, que se despliega como algo misterioso, difícil de abarcar y de definir.

Estas creencias las desarrolla Merino poniendo en juego una serie de asuntos, técnicas y perspectivas que colorean toda su escritura. En sus libros aparecen el enigma del doble, los límites de vida y literatura, la esquivo frontera entre realidad y sueño, la representación del mundo a través de relatos, las raíces de lo cotidiano en el mito... Estas preocupaciones tienen presencia continuada en su obra, pero debe subrayarse que reaparecen en *El heredero* con tal intensidad que convierten a esta novela en una especie de síntesis, e incluso broche, de su narrativa.

De ahí que *El heredero* se preste a una doble lectura. Un lector avisado encuentra datos que establecen un diálogo de especial intensidad con el autor y con su obra. El abuelo del narrador aglutina en sus apellidos, Villacé Souto, una alusión a Miguel, el protagonista de una trilogía de Merino centrada en la conquista americana, y otra al profesor Souto, una especie de heterónimo del mismo autor. Y parte de la acción está concebida como una crónica generacional de la promoción del 68 a la que pertenece el propio Merino.

Esta lectura cabal de *El heredero* no descarta otra más sencilla que no vaya en detrimento de su valor. En este nivel menos profundo se encuentra una fábula muy compleja

pero de trazo claro. En resumen, cuenta cómo un joven decide su porvenir después de despejar las dudas sobre su personalidad. A esa determinación llega tras visitar la vieja casa familiar en los días finales de la abuela. El protagonista y narrador siente la vida como algo extraño, pero este reencuentro, y una variada indagación en su genealogía que se remonta hasta el XIX y se nutre de numerosos materiales (literarios, artísticos, históricos, sentimentales), le permiten marcarse el futuro.

Un fondo de pensamiento mágico impone un desenlace circular, cercano a la idea del eterno retorno. La historia del bisabuelo se repite más o menos en el narrador. En este punto, la trama resulta algo forzada, en la misma medida en que parece también un poco excesivo el sinvivir del protagonista. Creo que hubiera sido preferible suprimir toda la segunda parte, de hecho una novela corta casi con plena autonomía,

dejando el final en una indefinición más sugestiva.

Merino demuestra una vez más sus extraordinarias dotes para construir un relato de múltiples planos y también su gusto por el artificio, relacionado con su afición a teorizar sobre la narración dentro del propio relato. De todos modos, su sofisticada técnica, desarrollada con absoluta perfección formal, es coherente con la visión del mundo que expone. Y el resultado, magnífico porque los valores emocionales y filosóficos conviven con una acentuada voluntad artística e intelectual. Aunque uno preferiría un mayor grado de naturalidad en la historia, *El heredero* es una gran novela, uno de los libros mejores de su autor. Amena y de mucho interés anecdótico, se atreve a plantear la ficción como un medio de conocimiento para descifrar los enigmas de nuestro mundo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La cantante de hotel

LOURDES VENTURA. LA ESFERA. MADRID, 2003. 135 PÁGINAS. 13 EUROS

QUIZÁ sorprenda, a quienes conozcan otras historias de Lourdes Ventura (*El poeta sin párpados* es la última y la más celebrada) y sepan de la intensidad y la densidad de sus narraciones, verla afrontar el reto de escribir una novela "de espías" al uso. O lo que es lo mismo, de afrontar las convenciones de un género dignificado por nombres indispensables en nuestras letras (Vázquez Montalbán, Mendoza, Andreu Martín, Lorenzo Silva), por títulos que ofrecen un plural muestrario de las posibilidades que el soporte de la intriga ofrece al punto de vista y a la estructura novelesca. Pues bien, con el respaldo del realismo "duro", una acción trepidante, y la puesta en escena de unos personajes fieles al perfil exigido por su trabajo en los "servicios de inteligencia" construye esta autora una novela sencilla, en la que despunta una trama urdida so-

bre el rigor y la coherencia argumental, y ligera, por su brevedad y su ritmo sostenido en la agilidad de un tono que atiende por igual a la acción y a sus protagonistas, y no menos intensa de lo que cabe esperar de su estilo narrativo.

La acción se escuda en la trascendencia del 11 de septiembre, en lo que pudo haber sucedido unos meses antes, cuando un agente, ya retirado, de los servicios secretos británicos, pa-

recía a punto de descubrir el cruce de intereses que confluían en los planes de una acción terrorista que supondría una amenaza para el mundo. Su asesinato propicia una investigación que arrastra a un primer plano a Tania Valdez, una joven cubana, cantante de jazz en un hotel, y a un colega, experto en contraterrorismo, que es quien investiga su muerte. Desde ese primer plano se conjugan las pesquisas y las sorpresas que conducen —por los escenarios de Mojácar, París, Tánger y Madrid— hacia el final obligado en esta clase de relatos; pero, además, se recompone la veraz historia de culpas y daños personales en la que anida James Wolton. Y la resultante historia de amor, hábilmente insertada en "una de espías". Como corresponde.

PILAR CASTRO



MERCEDES RODRÍGUEZ

Luis Marigómez (Nava de la Asunción, Segovia, 1957), escritor, traductor y crítico literario, ha desarrollado un pormenorizado estudio sobre la relación amorosa entre dos seres anónimos en un tiempo vagamente actual y en un espacio urbano sin nombre pero identificable con una ciudad castellana: Valladolid, donde reside el autor.



J. M. LOSTAU

LUIS MARIGÓMEZ. LOSADA. MADRID, 2002. 240 PÁGINAS, 11,52 EUROS

LA historia novelada es muy leve. Se trata del clásico proceso amoroso visto en las sucesivas fases de su evolución, desde la búsqueda y acercamiento iniciales hasta el cansancio y la ruptura, pasando por la consumación de una peculiar relación amorosa vivida de modo muy diferente por sus protagonistas.

Lo mejor de la novela está en su análisis de la efímera relación de pareja (realizada ya la "rosa" del título) desde cuatro ángulos complementarios que se corresponden con las cuatro partes del discurso. La primera es un monólogo del hombre solitario incapaz de comprometerse y aprovechar

la última oportunidad que una relación amorosa puede aportarle para superar la indiferencia a su vida sentimental y sobrelleva su fracaso como chupatintas en una empresa de seguros. Su punto de vista es completado en la segunda sección por el monodialogo de ella, una mujer empleada en una tienda de corsetería y soñadora de cortos vuelos inspirados en sus lecturas y películas románticas. El diálogo entre ambos constituye la tercera parte, con fragmentos de escenas vividas por los dos amantes con actitudes opuestas que impiden un compromiso a causa de la inseguridad y egoísmo del hombre, frente a la búsqueda de seguridad por parte de la mujer. Y en la cuarta parte un

narrador externo completa el proceso con la relación alternante y simultánea de las dos soledades sobrevenidas tras la ruptura.

Rosa ofrece así el análisis de una relación personal fallida por falta de comprensión y de comunión de intereses. En el caso de la mujer, por esterilidad de un romanticismo inadaptable al materialismo del oficinista. Y en el hombre, a causa de su estulticia y misoginia, empecinado en el logro de una soledad autosuficiente. Por eso, el texto recarga las tintas en la visión deformante que él proyecta de la mujer en su aspecto físico. Hasta el punto de que emplea una estética feista que se complace en la animación degradante y que, por otro lado, delata el resentimiento y la amargura de él.

ÁNGEL BASANTA

FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD

Ciclo
Con otra mirada

Otras Voces, Otros Ámbitos

ENFERMEDAD, CIENCIA,
LITERATURA Y PENSAMIENTO



FUNDACION
DE CIENCIAS
DE LA SALUD



Residencia de Estudiantes

Con el patrocinio de



GlaxoSmithKline

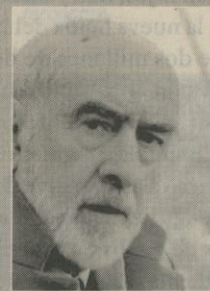
LUCIANO G. EGIDO

"LA EROSIÓN DEL TIEMPO"

PRESENTACIÓN: F. JAVIER PUERTO

DIRECTOR DE PROGRAMAS DE HUMANIDADES

FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD



MADRID, 13 DE MAYO DE 2003, 20:00 h.
AUDITORIO DE LA FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD. AVDA. DE PÍO XII, 14. 28016 MADRID
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. AFORO LIMITADO. www.fcs.es

Diablo guardián

XAVIER VELASCO. PREMIO ALFAGUARA 2003. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 500 PÁGINAS. 19'95 EUROS

Del mexicano Xavier Velasco sabemos que en 1990 publicó su ensayo *Una banda nombrada Caifanes*, que cuatro años más tarde publicó la novela *Cecilia* y, en 2000, *Luna llena en las rocas. Crónica de astronautas y licántropos. Diablo Guardián* se desarrolla a lo largo de 500 páginas.

SE trata de una larga narración ocupada prácticamente por sólo un personaje central (con máscaras diversas). Cabe preguntarse si las aventuras y desventuras de Violeta o de sus varios nombres, desde los 15 años a los 25 dan para tan amplio desarrollo. Velasco pretende mostrarnos que es un auténtico escritor (y lo demuestra), aunque sus descubrimientos técnicos no resulten originales. La protagonista dictará a un magnetófono las aventuras de su vida: la escapada de la casa paterna robando el dinero sucio familiar, un inverosímil viaje a los EE. UU. siendo menor, sus artimañas en Nueva York como raterilla, sus actividades en halls de grandes hoteles, su afición a la droga, la aparición del *chulo*, la prostitución, el regreso a México, de nuevo la prostitución, el retorno al corrupto hogar, su trabajo como pseudosecretaria ejecutiva y concubina de los clientes de la entidad, en la empresa de su antiguo chulo neoyorquino, ahora casado, con hijos, rico y director ejecutivo, la nueva huida del hogar, el robo de dos millones de dólares y la confesión al "Diablo Guardián" o Pig, su amante y confesor, quien habrá de simular su muerte.

Xavier Velasco se sirve de un brillante lenguaje coloquial, con ciertos alardes de estilismo, muy directo, pleno de mexicanismos; utiliza los recursos de una primera persona con abundantes indicaciones a este silencioso (ignorado hasta el final) interlocutor, de quien el novelista nos

irá ofreciendo, en paralelo, detalles de su pasado. Aunque finalmente trabaje en una agencia de publicidad será novelista en ciernes, el que habrá de contarnos la vida de este joven, una novela que resulta, a la vez, un trasunto de aquellos libros de carretera que proliferaron en los cincuenta o memorias de prostitutas. Pig constituye una voz alternativa. Los mexicanismos están trufados de fórmulas inglesas; de modo que el personaje produce la sensación de vivir en dos ámbitos lingüísticos, evitando caer en el nefasto *spanglish*, aunque resaltando el papel del inglés sobre el castellano. Pero todo



RAÚL GUTIÉRREZ

ello ni es nuevo, ni merecería las quinientas páginas. Tras haber finalizado el libro y diseccionado el personaje en su falsa identidad picaresca queda un cierto vacío. La novela ha sido tan sólo una crónica. Su moral es la amoralidad. La sociedad yanqui

o la mexicana, en el estrato social elegido, resultan parecidas y constituyen un telón de fondo uniforme, sin apenas contraluces, con personajes secundarios bastante planos. Robos o amantes no consiguen componer la *gran* novela que se propuso. Velasco pretendió escribir una obra extensa y la alarga innecesariamente: el material narrativo es reiterativo; los personajes, salvo la protagonista, carecen de relieve y aun ésta es una sucesión de tópicos.

El autor se siente casi devorado por esta figura femenina, de tal modo que, aunque alterna algunos capítulos dedicados a Pig, más tarde confidente y "relator" de la historia, éste ocupa un papel secundario. Inicialmente será un trasunto de *Lolita*, de Nabokov. Pero desde el comienzo mostrará su afición al dinero y facilidad para gastarlo, lo que combina con la atracción por el sexo, que se convertirá en clave de sus éxitos. Todo ello produce una insatisfacción vital, próxima a la angustia, a la que se añade la añoranza de la familia entendida como refugio. La circunstancia de que huyera de ella porque pretendían encerrarla en un manicomio parecerá una mala excusa de un comportamiento inicial, casi surrealista, semejante a "la Maga" de Julio Cortázar. El autor acota el tiempo del relato a través de indicaciones sobre la edad de la protagonista o el año histórico. Es notoria la influencia del cine en escenas que aquí figuran literaturizadas, especialmente las de Nueva York y Las Vegas. El regreso a México y el contraste entre México y Nueva York se nos antoja un añadido innecesario, aunque Velasco pretenda cerrar la obra sin olvidarse siquiera del insinuado *happy end*.

JOAQUÍN MARCO

Premios
CIUDAD DE
SALAMANCA
DE POESÍA Y NOVELA
2003



Dotación: 12.000 €.

Extensión mínima: 600 versos.

Plazo de presentación de originales:
hasta el 21 de junio de 2003.

POESÍA

Dotación: 30.000 €.

Extensión mínima: 200 páginas.

Plazo de presentación de originales:
hasta el 19 de julio de 2003.

NOVELA



Solicitar bases al Departamento de Cultura
del Ayuntamiento de Salamanca.
Plaza Mayor 1. 37002 Salamanca.
Fax: 923 279193
www.aytosalamanca.es
cultura@aytosalamanca.es



Excmo. Ayuntamiento de Salamanca
Concejalía de Cultura

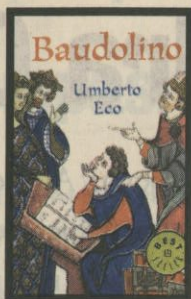


SÓNGORO COSONGO Y OTROS POEMAS

Nicolás Guillén
Alianza
388 páginas, 8'50 euros

EN la bolsa de la sociedad literaria sube y baja el prestigio de los poetas. Nicolás Guillén, de quien el pasado año se celebró sin pena ni gloria el centenario, no se encuentra en su mejor momento; poeta social, poeta de la revolución cubana, popularizado por cantautores, el declive del castrismo parece haberle arrastrado. Algunos hablan incluso de Guillén el malo (el bueno sería Jorge). Pero la lectura de esta amplia antología nos lo muestra como un poeta tan cerca de la facilidad como de la felicidad verbal (son muchas sus coincidencias con Alberti). Y con un humor y un desenfado popular que compensa la tendencia al panfletarismo.

J. L. GARCÍA MARTÍN



BAUDOLINO

Umberto Eco
Debolsillo
638 páginas, 8'95 euros

EL más puro Eco aflora en estas páginas: erudito, agnóstico, juguetón, apasionado por el lenguaje, inventor de lenguas, amante de lo misterioso y lo científico. Es esta una novela compleja: histórica, de aventuras, picaresca, parábola de la literatura, además de un regreso a la Edad Media de su autor. Baudolino es un hombre singular a quien le fue dado el don de la lengua y el de la mentira. Su capacidad de hacer realidad sus invenciones en ocasiones se vuelve contra él ya que, dice un personaje, "el mundo condena a los mentirosos que no hacen más que mentir sobre lo ínfimo y premia a los Poetas, que mienten sólo sobre lo excelso".

C. SANTOS



LA HERENCIA DE ESZTER

Sándor Márai
Quinteto
189 páginas, 5'95 euros

LOS adictos a las etiquetas llaman a las novelas de Márai —en España fue conocido por *El último encuentro*— "intrigas psicológicas". Con un enorme pesimismo —el autor se suicidó en 1989— y un gran conocimiento de la psicología de sus personajes, Márai construye esta historia de desengaño y espera en la que una mujer sola, Ezster, aguarda la llegada del único hombre al que ha amado, aunque sabe que sólo puede traerle la desdicha. Escrita en 1939, recuperada en toda Europa en los años noventa, tras la muerte de su autor, esta obra no sólo es una parábola del siglo XX, también una lección de sencillez y buena literatura.

C. S.

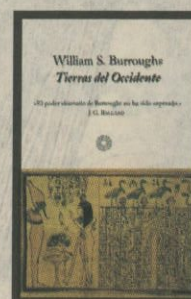


DENTRO DE ETA

Florentino Domínguez
Punto de lectura
432 páginas, 6'95 euros

REDACTOR jefe de la agencia Vasco Press, Florencio Domínguez conoce como pocos el siniestro mundo de ETA. Su media docena de libros y sus artículos en La Vanguardia muestran una finura excepcional en el análisis de la banda terrorista y su entorno. En este volumen, Domínguez consigue entrar en el interior de la vida cotidiana de los etarras. A partir de documentos internos y de distintos testimonios, da a conocer aspectos muy significativos de la convivencia de los activistas de ETA. Tras este análisis desmitificador lo que queda es autoritarismo, violencia y una visión racista de la sociedad.

B. SARABIA



TIERRAS DEL OCCIDENTE

William S. Burroughs
Ediciones de bolsillo
381 páginas, 6'95 euros

DURANTE la transición española tres de los autores de culto eran los norteamericanos Bukowski, Skinner y Burroughs. Burroughs, además de "beatnik", era un narrador experimentalista y complejo. Obras como *Expreso Nova* o *El ticket que explotó* resultaban imposibles de leer para algunos. *Tierras de occidente* es la tercera entrega de la trilogía iniciada con *Ciudades de la noche roja* y continuada con *El lugar de los caminos muertos*. Estas son obras más "asequibles" y en las que Burroughs continúa con sus temas referenciales: el sentido de trascendencia (¿o tal vez intrascendencia?) del hombre ante la vida y la muerte.

J. A. GURPEGUI

ahora en edición bolsillo

Las aventuras de El Capitán Aluistris

Vuestras mercedes lo merecían

punto de lectura
www.puntodelectura.com

La escritora chicana más popular

Sandra Cisneros

Tras pasar por Sarajevo y Amsterdam, el lunes llega a España Sandra Cisneros (Chicago, 1954), sin duda alguna la novelista y poeta chicana más popular de nuestros días. Autora de *Una casa en Mango Street* y *Érase un hombre, érase una mujer* (Ediciones B), viene a presentar *Caramelo* (Seix Barral), una historia familiar cargada de magia y nostalgia.

Casi veinte años ha tardado Sandra Cisneros en publicar *Caramelo*, su segunda novela, quizá porque de la primera, *Una casa en Mango Street* (1984), que deslumbró a crítica y lectores, se vendieron más de dos millones de ejemplares en todo el mundo.

—¿Por qué tanto tiempo?

—No sé. Cuando me di cuenta, habían pasado los años (risas). En realidad, todos los que me rodeaban estaban más impacientes y exasperados que yo. He trabajado muy lentamente, a veces perdiendo el contacto con la realidad porque estaba en mi propio mundo. Incluso cambió mi manera de relacionarme con los demás, y mi propia vida. No quería repetir la fórmula de *Una casa...* y no sabía cómo.

Lo ha conseguido. Eso al menos opina Eduardo Galeano, para quien *Caramelo* es “un tren abarrotado de

imaginación, sin estación final, que viene y va entre México y Estados Unidos, atravesando las fronteras del tiempo y el espacio, lleno de voces, de música, hecho de memoria y vida”.

Un dulce literario. Por su parte, Elena Poniatowska describe la novela como “una especie de dulce literario que se paladea lentamente, sin resultar nunca azucarado ni sentimental.” Y eso que los personajes de *Caramelo* se basan en seres reales. ¿O no?

—“Muchos autores —explicaba Cisneros hace poco— dicen que ni sus personajes ni lo que cuentan tienen nada que ver con la realidad. Pues no me lo creo. Yo cuando escribo aprovecho parte de mi vida, de mis recuerdos”.

En otra entrevista era más explícita: “No creí que estuviera es-

Caramelo

SANDRA CISNEROS. TRADUCCIÓN DE LILIANA VALENZUELA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 549 PÁGINAS. 18 EUROS

A comienzos de los 90 el cuentista chicano Sabine Ulibarrí, fallecido el pasado enero, pronunció una conferencia en la Universidad de Alcalá lamentándose del escaso interés que la literatura chicana tenía para los españoles. “Fuimos los grandes olvidados en tiempos del Imperio y continuamos siéndolo hoy en día”. No le faltaba razón, aunque por fortuna la situación va cambiando poco a poco. Un buen número de universida-

des españolas ya incluyen en sus *currícula* la asignatura de Literatura chicana y también las editoriales comerciales comienzan a reconocer el potencial literario de autores como Miguel Méndez, Ana Castillo, Ron Arias o Jimmy Santiago Baca, ya editados en España, aun cuando quedan por descubrir nombres como Alejandro Morales, R. Anaya, R. Hinojosa o Estela Portillo.

Ahora se acaba de publicar *Caramelo*, de San-

dra Cisneros, la autora más popular del grupo. No es su primera obra traducida; en las librerías españolas podemos encontrar la novela *Una casa en Mango Street* y los relatos *Érase un hombre, érase una mujer*. *Caramelo* es su segunda novela, después de casi veinte años desde aquella *Casa en Mango Street*. Esperanza, la joven protagonista de aquella, nos descubría el mundo de las mujeres chicanas que vivían en una sociedad ma-

recala en España para presentar su última novela, *Caramelo*

“Soy más compasiva como autora que como persona”

cribiendo un libro de historia. Pensaba que estaba elaborando un relato sobre mi padre, pero al narrar su historia tuve que situarle en el tiempo y el espacio, volver al pasado y descubrir cómo se convirtió en lo que llegó a ser. También tuve que inventar la historia de mi abuela, y acabé incluyendo mis propios recuerdos, notas a pie de página, cronologías...”.

Siete padres. A pesar de lo cual, sigue negando que la novela tenga carácter estrictamente autobiográfico:

—Sí, intenté que al menos físicamente Lala [protagonista de la novela] no se pareciera a mí, aunque emocionalmente sí tenemos que ver.

De hecho, y como Lala, también Cisneros es hija de chicana y mexicano, y tiene seis hermanos varones que intentaron controlarla desde niña y que esperaban que asumiera el papel tradicional de la mujer en la sociedad mexicana, al punto de crecer con la sensación de tener “siete padres”. Y como los Reyes de la novela, también su familia era humildísima, vivía entre Chicago y México, y a menudo su padre regresaba con toda la parentela a México DF para ver a la abuela paterna, por lo que Sandra no tenía amigos y se refugia-

ba de la soledad escribiendo poemas y cuentos. Por eso siempre le preguntan lo mismo: ¿cuánto hay de imaginación y de verdad en *Caramelo*?

—Generalmente si formas parte de una familia mexicana, nadie te cuenta nada, sólo mentiras saludables. Pero a medida que la gente me conocía como escritora, comenzaron a abrumarme con historias familiares.

“Caramelo no es un libro de historia, sino un relato sobre mi padre. Sin embargo, al narrar su vida tuve que volver al pasado y descubrir cómo se convirtió en lo que llegó a ser”, explica

Y me encontré dibujando sus recuerdos, haciendo entrevistas con gente real, investigando... Lo mejor de escribir una novela es tomarte tu tiempo, sentarte con los personajes a veces nueve años, y contemplar la situación”. Eso le permite ser “más generosa como escritora que como persona, y siempre más compasiva”.

—¿Y su familia, qué le parece lo que escribe, le preguntan por ello?

—Qué va, en general me preguntan cuándo voy a limpiar la nevera y cosas así. Pero como este libro está basado en gente que conocieron, en mi padre, mis tíos y tías, lo han leído. Afortunadamente, los lectores se identifican con la familia Reyes. Sí, gente de todas las culturas lee el libro y se siente identificada porque le recuerda su propio hogar.

Escrita en inglés, *Caramelo* ha sido vertida al castellano por Lilianna Valenzuela, “una muy, muy buena traductora que es también poeta. No podía buscar a nadie mejor”.

¿Y ahora? Ahora, Cisneros se confiesa exhausta: “Es como si tus cuatro hijos celebrasen su cumpleaños el mismo día y te preguntaran que para cuándo el siguiente. Bueno, no inmediatamente. No sé lo que podré ni lo que querré hacer”. **N. A.** ■

Otras voces chicanas

La tradición literaria de origen hispano en Estados Unidos se remonta a los *Naufragios* de Núñez Cabeza de Vaca, pero fue en la segunda mitad del siglo XX cuando el corpus narrativo chicano adquirió su “mayoría de edad”. José Antonio Villarreal, Tomás Rivera, Oscar Z. Acosta o Rudolfo Anaya reflejaban en novelas como *Pocho*; *La autobiografía de un Brown Buffalo*; o *Bendíceme, Última*, una realidad sustentada en la diferencia, en la experiencia de ser “extranjeros en su propia tierra”. Después llegarían innovadores como Ron Arias, Alejandro Morales o Miguel Méndez, que comienzan a relegar el contenido sociológico en beneficio de una experimentación mucho más atrevida que la de sus colegas “anglos”. Y ya con el siglo agonizando, irrumpen las autoras chicanas: Denise Chávez, Sandra Cisneros o Ana Castillo comienzan a publicar en las grandes editoriales, son traducidas a varios idiomas y sus tiradas alcanzan cifras astronómicas. Su rebeldía existencial y narrativa ha encandilado a buen número de lectores y hoy son reconocidas como las voces más vanguardistas de la Literatura Norteamericana. **J. A. G.**

chista. La protagonista de *Caramelo*, Celaya Reyes, Lala, mantiene interesantes coincidencias con Esperanza. También es un *bildungsroman*, pero esta novela resulta mucho más madura y compleja que la primera. Ahora se trata de retratar la vida de la familia Reyes a través de tres generaciones, en un universo intercultural donde la cultura mexicana, mexicoamericana y americana se interrelacionan.

Los Reyes viven en Chicago y como cada año emprenden un peregrinaje hasta México para visitar a su abuela materna, Soledad. Poco a poco iremos conociendo cómo Soledad ha llegado a convertirse en la “abuela enojona”. Su madre mu-

rió siendo ella una niña y su padre, casado en segundas nupcias, la “regaló” a una prima. Llevaba consigo un rebozo inacabado de su madre, color caramelo, que “heredará” Lala, la única hija de siete hermanos, y que se convierte en eje simbólico de la obra. Es Lala quien narra los recuerdos de su abuela, tratando de discernir qué hay de verdad en el cúmulo de “mentiras piadosas” que se han transmitido de generación en generación, hilvanando la historia de la familia.

Éste es el hilo argumental, pero la historia narrada es infinitamente más compleja, pues Lala, como si fuera una moderna Sherezade, inserta mil y una subhistorias, según el modelo utilizado en

Una casa en Mango Street. También Cisneros deja oír su voz con numerosas notas a pie de página, cuya inclusión se antoja como un ejercicio de experimentación narrativa. Resulta significativo que la mayor parte de la narración se desarrolle durante los continuos viajes de la familia.

A mediados de mayo visita España esta *prima donna* de las letras chicanas. Bienvenida sea, sobre todo si su presencia sirve para que los lectores se interesen definitivamente por una literatura que cuenta con verdaderos tesoros por descubrir.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Vituperio (y algún elogio) de la errata

JOSÉ ESTEBAN. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2002. 84 PÁGINAS, 9 EUROS

Aunque con algún retraso, conviene dar cuenta de este curioso libro de José Esteban dedicado a la errata tipográfica, ese “microbio de origen desconocido y de picadura irreparable”, como lo definió Gómez de la Serna, que ha afligido a miles de autores y correctores del mundo.

ESTE librito, único existente hasta ahora en la bibliografía española sobre el asunto, recoge centenares de erratas de todo tipo en libros y periódicos que dan fe de la extensión del fenómeno y, además, producen con frecuencia la carcajada del lector. Hay erratas hasta en los catálogos de librería que afectan a los títulos de las

obras: *La sonata de Kreutzer*, de Tolstoi, se convierte en *La sotana de Kreutzer*; a Dumas se le asigna *La dama de las camellas*; un conocido drama histórico es *La expulsión de los mariscos*. Como se recuerda en estas páginas, Baroja hizo notar que en la clásica enciclopedia Espasa su novela *La feria de los discretos* aparecía como *La feria de los desiertos*. Se podría añadir, aunque Esteban no lo consigna, que la citada y monumental enciclopedia es, en su versión primera, un generoso receptáculo de erratas, como aquélla, tan celebrada, que señala como lugar de nacimiento de San Juan de la Cruz Fuente-

rrabía en lugar de Fontineros.

La errata puede hacer que alguien evoque el ejemplo de “los mastines del Japón” (en realidad, “los márti-

res”) o que se hable del “libro de Pitágoras” de un buque para designar el libro de bitácora, o que la ternura de una dama con su esposo se traduzca en “miradas de apasionada ternera”. Al gran polígrafo mexicano Alfonso Reyes le publicaron en cierta ocasión un libro de poemas tan repleto de erratas descomunales que, como el propio autor recuerda, García Calderón escribió en su reseña: “Nuestro amigo Reyes acaba de publicar un libro de erratas acompañado de algunos versos”. La persistencia de la errata hizo nacer desde muy pronto la costumbre de añadir al libro una fe de erratas, que

para Reyes constituía “verdadera confesión de parte y oprobio sobre oprobio”. La más antigua fe de erratas aparece en un libro de Juvenal impreso en Venecia en 1478, y ocupa dos páginas. Un siglo más tarde, exactamente, una edición de la *Suma Teológica* se presentaba con una fe de erratas de ciento once páginas. No es de extrañar que, en la lucha contra las erratas, muchos personajes ilustres y cultos colaborasen como correctores con ciertas editoriales, como hicieron Erasmo, Shakespeare, Servet, Michelet o Leopardi.

Curioso e instructivo libro, que ni siquiera omite el raro soneto con estrambote de Alfonso Sastre sobre la errata. Hay otro poema no menos excelente de Jesús Lizano que podría haberse añadido. Pero la posible antología poética sobre la errata es ya otra historia.

RICARDO SENABRE



M. R.

Mi vida junto a un enfermo de Alzheimer

MARGARITA RETUERTO. ED. FLORA SÁEZ. LA ESFERA DE LOS LIBROS, 2003. 222 PÁGINAS, 16 EUROS

NACIDA en 1944, la vida de Margarita Retuerto constituye una excelente ilustración de una generación de mujeres a las que les ha tocado abrir camino y luchar en muchos frentes. Abogada con tres hijos, su biografía profesional es articulada, compleja y brillante.

El libro que nos propone, editado con la colaboración de la periodista Flora Sáez, es un texto que agarra desde la primera página hasta la última. Su narración, en primera persona, muestra cómo a finales de 1995 su marido, con cincuenta y seis años, empieza a dar señales de que algo marcha mal. Piloto, Director de Operaciones de AVIACO, lo cierto es que “no levantaba cabeza”. En efecto, en julio de 1996 el comandante José Antonio Gómez-Barcelona pasa el exigente y periódico examen médico que

deben sufrir los aviadores en el CIMA, pero su cabeza ya no funciona como antes. El matrimonio acude a un conocido catedrático de Neurología que no acierta con el diagnóstico. Quién iba a pensar que un comandante de AVIACO, todavía en vuelo, con un físico envidiable, había comenzado a desarrollar el mal de Alzheimer. Retuerto le va dando a los interruptores que iluminan los mil recovecos de esta demencia presenil, de un mal degenerativo que va afectando a las células de los lóbulos frontal y temporal, para ir adueñándose del cerebro y de la vida del enfermo.

En la actualidad, como escribe la autora, no existe un tratamiento efectivo para curar, o siquiera detener, esta demencia progresiva que puede afectar a un diez por ciento de la población

mayor de sesenta y cinco años y, quizá, a la mitad de los mayores de ochenta y cinco años.

Envuelto en un ejercicio de sinceridad, el lector asiste al desarrollo del Alzheimer en una persona a la que se palpa entre las páginas. Siente las primeras mordeduras de los olvidos inexcusables en la vida familiar y profesional del piloto, del marido y del padre. Las desorientaciones en trayectos o lugares de siempre, el miedo, la imposibilidad de controlar las funciones corporales.

Junto a todo esto, Margarita Retuerto rehace su memoria, aquello de lo que carece su esposo, y muestra la lucha titánica de una mujer de su tiempo.

BERNABÉ SARABIA

Correspondencia (1920-1963)

KARL JASPERS Y MARTIN HEIDEGGER. TRAD. J. J. GARCÍA NORRO. SÍNTESIS, 2003. 255 PÁGINAS. 17,50 EUROS

Quiero ante todo ponderar el mérito de la editorial Síntesis, que afronta una línea de publicación de libros de filosofía con verdadero criterio de calidad y con una selección en la que abundan obras imprescindibles, o el rescate de trabajos clásicos agotados desde tiempos inmemoriales.

Y en particular deseo animar al lector a visitar el texto que en esta nota comento, y en el que dos verdaderos pioneros de la filosofía de entre guerras, Karl Jaspers y Martin Heidegger, emprenden una sólida amistad que ni siquiera los terribles años del nacionalsocialismo, y las graves consecuencias que arrastran sobre todo a uno de ellos (Heidegger), terminan por arruinar del todo.

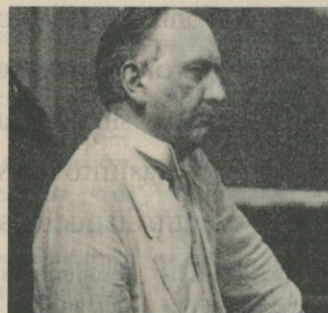
Es emocionante advertir el encuentro de dos caracteres humanos y filosóficos bien diferenciados, su coincidencia en una misma "comunidad de lucha", la gestación entre ambos de lo que pronto, hacia mediados de los años veinte, comenzará a reconocerse como "filosofía de la existencia", las dificultades filosóficas que se plantean, así como los altibajos en la temperatura de la amistad, muchas veces provocados por la intempestiva publicación de algún libro que, como suele suceder, ocasiona distorsiones y disturbios emocionales en el receptor, que a veces es también el recensionista.

Junto a ello se descubre el mundo bastante sórdido de las intrigas académicas, de las que desde luego no se libran, de las luchas encarnizadas por adquirir posiciones, o por situar a amigos o aliados. Sólo que en esa época venturosa de la universidad alemana desfila en el mandarinato de quienes van cruzándose en el camino de estos grandes personajes toda una pléyade entera de lo que fue, y sigue siendo, lo mejor de nuestra cultura europea, desde Max Weber (amigo de Jaspers) hasta Wer-

ner Jaeger, Panowsky, Ernest Cassirer, Richard Krone, Hanna Arendt, Franz Overbeck (el teólogo amigo de Nietzsche) y muchos más.

Hay momentos interesantísimos, de gran interés filosófico, como la consulta que Heidegger le hace a Jaspers sobre la *Ciencia de la Lógica* de Hegel, que Heidegger trabaja en un seminario. Heidegger entiende perfectamente el arranque del texto hegeliano, o que las categorías del *ser* y de la *nada* sean idénticas. Pero no comprende de ninguna manera que sean diferentes. Jaspers le invita a descubrir la diferencia en la categoría siguiente, en el *devenir*; pero entonces (pregunta Heidegger) éste no se construye a partir del *ser* y de la *nada*; más bien, por el contrario, ambos, *ser* y *nada*, derivan de una *analítica del devenir*, que debería ser primero. ¡Pero entonces no podría ser lo *inmediato indeterminado*! Luego falta una categoría anterior, que Hegel sitúa después, deducida de las primeras, la *Existencia (Dasein)*, que es la que ambos pensadores, Jaspers y Heidegger, conciben como primaria, previa y anterior a toda *esencia* (pero nunca como la posición indeterminada e inmediata del concepto). Y por esta vía ambos descubren el gran filósofo que puede dar la alternativa a ese grandísimo Hegel de la *Ciencia de la Lógica*: el Schelling que inicia su ruta hacia la existencia (y su fundamento) en su extraordinario ensayo sobre la libertad, y que luego prosigue y prolonga en su obra tardía, o en su *filosofía positiva* (y *filosofía de la revelación*). Heidegger

señala que Schelling logra dar unos decisivos pasos por encima de Hegel, pese a que carece de la capacidad sistemática y argumental de éste. Todo lo cual da unas pistas interesantísimas para descubrir el humus en el cual acabará floreciendo esa maravillosa obra que es *Ser y tiempo* de Heidegger. He destacado este episodio; podía haberme referido a otros momentos igualmente relevantes de la relación compleja entre esas dos importantes cabezas, más creadora la de Heidegger, más ponderada y bondadosa en el plano humano la de Jaspers.



JASPERS Y HEIDEGGER, A FINALES DE LOS AÑOS 20

En cualquier caso tiene el lector la posibilidad de encontrarse con algo realmente único y milagroso: una relación entre filósofos de primera magnitud que no esté marcada por las sordideces propias de las relaciones habituales, o por alguna selección de "pasiones tristes" que supo inventar y teorizar Spinoza (la envidia, los celos, el rencor, la suspicacia, la inquina). Y como suele ocurrir cuando un milagro extraordinario se produce, lo que de él surge es, ni más ni menos, una de las más importantes y fecundas orientaciones de la filosofía contemporánea.

En este sentido es muy revelador el magisterio matricial de Husserl, que aparece y desaparece en estas cartas, suscitando en Heidegger malévolos comentarios que, sin embargo, se truecan en sobresalientes alabanzas y hasta adulaciones cuando tiene que salir a la plaza pública para hablar de ese indiscutible gestador de la filosofía alemana de la época.

En el epistolario se descubren las grandezas y miserias de Heidegger (una inmensa vocación filosófica y magistral; una mezquindad constante en su contabilidad de intrigas y tejemanejes del poder); así mismo la gran bondad y grandeza moral de Jaspers, que termina por reconocer la superioridad filosófica de su más joven amigo y compañero de lucha.



10 nuevos
escritores
publicados
cada mes

Mandanos su manuscrito a la

**Sociedad de
Nuevos Autores**

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

(Contrato participativo)

EUGENIO TRÍAS

Ruido de sables

JULIO BUSQUETS Y J. C. LOSADA. CRÍTICA. 220 PP, 16 E. J. FDEZ. LÓPEZ: MILITARES CONTRA EL ESTADO. TAURUS. 303 PP, 20 E.

El abrumador intervencionismo militar en la política española contemporánea, interpretado en ocasiones por algunos hispanistas como una de las singularidades ibéricas, constituyó durante años un asunto clásico del análisis historiográfico, fuera y dentro de nuestras fronteras.

EN este último caso, con obvias limitaciones, hasta la llegada de la democracia. Esta circunstancia llevó a que brillaran en principio las contribuciones foráneas: sin menospreciar aportaciones pioneras de españoles, debe reconocerse que la obra de Payne (*Ejército y Sociedad en la España liberal, 1966*, 1ª edición) constituyó un punto de referencia para investigadores posteriores, tanto nacionales (Baquer, Seco, Espadas) como extranjeros (Christiansen, Hadrick, Boyd), que encontraron aquí un vasto campo por explorar.

Precisamente, si a alguien no se le puede discutir su papel de adelantado es a Julio Busquets, un oficial que, desde dentro del entramado franquista, publicaba en 1967 una obra tan renovadora como *El militar de carrera en España*. Busquets no limitó su actividad revulsiva al ámbito teórico: fue uno de los fundadores de la controvertida Unión Militar Democrática, dejó luego el ejército, fue catedrático y diputado en las filas del PSOE, sin perder nunca el medio castrense como marco privilegiado de preocupación y análisis. La muerte le sorprendió hace dos años, dejando inconcluso su último trabajo, que fue terminado por un joven colega, Juan Carlos Losada, y que ahora se edita con el significativo reclamo de *Ruido de sables*.

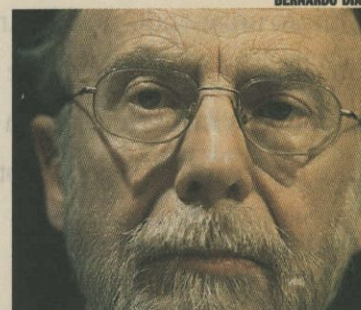
Militares contra el Estado se titula el segundo de los libros que aquí se comentan. Su autor, Javier Fernández López, coincide con Busquets en su doble condición de pro-

fesor universitario y militar renovador, aunque sus estudios se orientaron primero hacia el ordenamiento constitucional, y después al examen del malestar de sectores castrenses ante la transición democrática. En esta obra amplía la perspectiva para ofrecernos una síntesis de las múltiples actuaciones militares contra el poder establecido en la España de los dos últimos siglos. La coincidencia de las aludidas publicaciones permite una esclarecedora comparación entre ambas.

El texto de Fernández López abarca todas las clases de acoso a la autoridad de facto, desde el pro-

nunciamento decimonónico al clásico golpe de Estado, pasando por otras modalidades más difusas (rebeliones, conspiraciones), independientemente de su éxito o fracaso. Distribuido en cuatro partes desiguales, las dos primeras constituyen un rápido recorrido por nuestra historia reciente en clave de sobresalto, desde los cruentos incidentes bajo Fernando VII a los pintorescos emuladores de Tejero. Precisamente el tono sintético se quiebra al llegar a éste pues, en consonancia con la especialización del autor, dedica a las intencionadas golpistas en la transición más páginas que a todo el siglo XIX. La tercera parte es un breve apunte biográfico de relevantes conspiradores, y la última, una tipología de las interferencias militares.

Frente a la orientación divulgativa de Fernández López, el volumen de Busquets/Losada (que cuenta con un emotivo prólogo del también



JULIO BUSQUETS

“umedista” Gabriel Cardona) se dirige a un público más especializado: su objetivo es más específico, el mundo y las actividades de las sociedades secretas militares, desde la “Isabelina” (1833) al involucionismo ultra en torno a El Alcázar. Quizás las aludidas circunstancias de redacción de la obra han condicionado algunos aspectos relevantes: así, no parece suficientemente justificado el salto entre el final de la Asociación de Ruiz-Zorrilla (1886) y la aparición de la Unión Militar Republicana (1929) sin mención a las Juntas de Defensa, que aparecen como simples antecedentes de la Unión Militar Española (1933). El lector menos familiarizado con el tema echará igualmente de menos un capítulo de conclusiones o una valoración global de lo que supusieron tantas maquinaciones ocultas en el seno de la milicia.

Como se deduce de lo dicho, se trata de dos textos complementarios, hasta el punto de que sería recomendable una lectura simultánea, para completar el panorama del asociacionismo conspirativo con las asonadas concretas. Son ambas obras rigurosas en un doble sentido: escritas con un magnífico conocimiento del medio militar (“desde dentro”), pero a la vez con el suficiente distanciamiento crítico.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Premio Iberoamericano de Relatos CORTES DE CÁDIZ

El Excmo. Ayuntamiento de Cádiz convoca su primera edición, dotado con premio de 9.000 euros, y su publicación en la colección Calembé, en colaboración con Algaida Editores. Los trabajos se presentarán en castellano, con temática libre, siempre que sean originales e inéditos.

Para más información

tlf: 956 221 680 fax: 956 222 051

fmcultura.cadizayto@telefonica.net

AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ

Escapismo. Formas de evasión en el mundo actual

YI-FU TUAN. TRADUCCIÓN DE K. MÜLLER. PENÍNSULA, 2003. 301 PÁGINAS. 22 EUROS

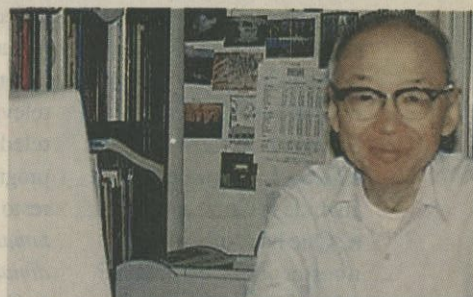
Pertenece a los tópicos de la crítica cultural moderna juzgar el escapismo como una pulsión irresponsable ante los imperativos del principio de realidad, susceptible incluso de degenerar en estados patológicos de disociación.

SIN embargo, algunos de estos planteamientos parecen no haber comprendido un hecho antropológico previo a cualquier juicio de valor: que el ser humano es un animal inquieto que necesita ausentarse provisionalmente de una realidad generadora de dolor y angustia y que algunas formas de evasión desempeñan una función valiosa incluso desde el punto de vista de la supervivencia. En cualquier caso, los mo-

dos de escapismo son relativos a ciertos contextos históricos y culturales. Como ha señalado Odo Marquard, este fenómeno parece extremarse en Europa hacia mediados del XVIII, cuando la crisis de la teodicea y la Revolución francesa desencadenan un proceso de hipertribunalización de la vida que convierte al ser humano en responsable absoluto de los males mundanos y lo somete, sin la compensación de la gracia divina, a una sobrecarga de justificación. Desde otras orientaciones igualmente atractivas, autores como Levinas o Sloterdijk han prestado atención al concepto de evasión en sus respectivos análisis de la experiencia corporal del dolor o la náusea.

A la luz de estos precedentes, esta primera obra traducida al castellano de Yi-Fu Tuan (China, 1930), geógrafo establecido en EE.UU. y especializado en el estudio del espacio desde un enfoque interdisci-

plinar, resulta más bien decepcionante. Su título promete más de lo que ofrece y contiene escasas aportaciones originales al tema investigado: las "formas de evasión en el mundo actual". El presupuesto de su ensayo es, a mi juicio, acertado: el uso de la imaginación para escapar de la realidad no es una tendencia reprochable en cuanto tal; todo depende de la situación de partida y del lugar hacia donde se huye. Ya se trate de migraciones, casas, jardines, rituales de mesa, prácticas sexuales, metáforas o excursiones psíquicas, Yi-Fu-Tuan interpreta todos estos artefactos culturales como tentativas de evasión respecto a las amenazas de nuestro hábitat, de nuestra biología animal y de nuestra condición monádica expuesta a la soledad. Con todo, la fantasía escapista, término que el autor amplía hasta abarcar mecanismos de ocultación o compensación, puede conducir al infierno o



ARCHIVO

al cielo. No puedo participar, sin embargo, de su admiración por los parques temáticos de la casa Disney, ese gran corruptor de menores del siglo XX (Ferlosio), ni aceptar su apresurada condena de las drogas como vehículo de trascendencia descendente. En definitiva, un libro fallido, sugerente sólo en algunos apuntes (génesis del paisajismo, construcción cultural de los espacios), pero que se quedan en mero esbozo o en remisión a obras previas.

ENRIQUE OCAÑA

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
VIGÉSIMA SEGUNDA EDICIÓN
EDICIÓN EN CD-ROM
MULTIPLATAFORMA

Todo el español al alcance de tu dedo.

La Real Academia Española presenta la versión electrónica en CD-ROM de la vigésima segunda edición de su Diccionario. La herramienta perfecta para el manejo del español en cualquier ordenador, ya sea PC o Macintosh. La obra más práctica y manejable para todos los que nos comunicamos, trabajamos o estudiamos en español. Una obra imprescindible en nuestra biblioteca, que pone todo el español al alcance del dedo.

www.espasa.com

ESPASA



CARLOS BOUSOÑO

“Hoy casi todo son *pocholadas, tamaradas, yoladas y diniadas*”

PREGUNTA: ¿Con cuál de sus 80 se quedaría?

RESPUESTA: Con los 25 años, como todo hijo de vecino.

P: ¿Qué versos le han acompañado siempre?

R: *La noche oscura* de San Juan de la Cruz.

P: ¿Qué ha cambiado en nuestra poesía en 80 años?

R: Nos hemos liberado del lastre que arrastraba consigo la poesía social. La poesía puede reflejar la realidad social, pero no debe limitarse a eso.

P: ¿De qué forma se siente parte de ese cambio?

R: Mi poesía refleja una problemática humana acorde con su tiempo, pero ha sido hecha con la libertad que corresponde al arte.

P: El país ha cambiado...

R: ¡Y vaya si ha cambiado..! Celebré con entusiasmo la llegada de la democracia. Recibí la monarquía con una cierta preocupación expectante. Pero inmediatamente me tranquilicé al ver cómo nuestro monarca se esmeraba en demostrarnos que era un demócrata convencido.

P: ¿Cómo ve esos cambios?

R: Eran indispensables para que España saliera del aislamiento en el que se encontraba desde hacía demasiados siglos.

P: ¿Qué ha cambiado que usted hubiera dejado igual?

R: El sentido de la dignidad que teníamos los españoles. Durante la guerra contra Iraq tuve ocasión de ver más televisión de lo habitual, y me quedé

espantado al contemplar la zafiedad y la ordinariez que reinan en la mayor parte de los programas de nuestra televisión. Si quitamos los telediarios, y algunos programas de debate, el resto son *pocholadas, tamaradas, yoladas y diniadas*.

P: ¿Qué sigue igual y debería haber cambiado?

R: La envidia, el amiguismo, el enemiguismo, el actuar por interés (el llamado “banco de favores”), la mentira política y el desprecio por los valores objetivos.

P: ¿Y en la RAE, desde el 80 que entró usted?

R: La RAE es una institución que ha de reflejar el dinamismo de la sociedad española. Es lógico que haya cambiado. Tuve la suerte de compartir la academia con maestros y amigos como Dámaso Alonso, Aleixandre, García Gómez, Lapesa, Laín Entralgo, Antonio Tovar, Díez Alegría y Claudio Rodríguez y que ya no están. La RAE de 2003 se encuentra acorde con el siglo en que vivimos, gracias a la gran labor de su actual director.

P: ¿Hubiera existido el Bousoño teórico sin el poeta?

R: No. Tampoco en Valéry, Eliot o Salinas.

P: ¿Y el poeta sin el teórico?

R: Evidentemente, sí. Soy un poeta lírico, y mi poesía nada tiene que ver con mis planteamientos teóricos.

P: ¿Qué se han dado?

R: El poeta le ha enseñado al teórico qué puede hacer la poesía y el teórico le ha aportado al poeta un cierto sentido crítico.

P: Social, metafísico...

Hay más de un poeta en Bousoño. ¿Su favorito?

R: No he sido poeta social, aunque he hecho algún poema que se podría considerar como tal. Mi favorito es el metafísico.

P: De todo lo que se ha escrito sobre usted, ¿qué recuerda?

R: Lo que me ha dicho ayer por teléfono Duque Amusco: “La poesía última de Bousoño se caracteriza por la presencia de poemas que son *introitos*, desde los que se adivina un ultramundo unas veces maravilloso y otras veces sobrecogedor”.

P: De los lugares que ha conocido, ¿en cuál le hubiera gustado quedarse?

R: Me quedaría con Mallorca. La sierra de tramuntana, vista desde el mar, en el atardecer, es sobrecogedora. Pero, quedándome siempre en Madrid, donde he vivido los años más intensos de mi vida. Y por encima de todo, me quedaría con mi querida tierra asturiana.

P: ¿Cuál es el mayor premio para un poeta?

R: Que su poesía se siga leyendo a lo largo de los tiempos.



Carlos Bousoño (Boal, Asturias, 1923) cumple mañana ochenta años. Y lo hace recordando, que es la forma de que las cosas que nos pasaron, como quiere la etimología, nos vuelvan a pasar por el corazón. En su equipaje lleva poemarios como *Oda en la ceniza* o *Metáfora del desafuero*, y estudios fundamentales como su *Teoría de la expresión poética*. Hoy la Fundación Juan March le homenajea en su sede madrileña con Angelika Tjelle-Becker y Alejandro Duque Amusco, porque lo que tienen las palabras de los poetas es que acaban siendo de todo el mundo.

P: ¿Un recuerdo de infancia?

R: Mis estancias en un colegio de Vizcaya, donde era profesora de piano una tía mía, hermana de la caridad.

P: ¿Y uno de adolescencia?

R: Cuando terminó la Guerra Civil yo tenía 16 años. En mi habitación había caído una bomba dos días después de que abandonáramos la casa.

P: ¿Cuál fue el primer libro que leyó?

R: *La vuelta al mundo de dos billetes*.

P: ¿Y el último?

R: El *Otelo* de Shakespeare, en la traducción que ha hecho mi esposa. Es tal vez la más intensa de las tragedias del autor inglés, donde la maldad del ser humano queda más al descubierto.

P: ¿Qué poeta quería ser cuando empezó a escribir?

R: Uno verdadero que lograra comunicar su visión del mundo.

P: ¿Y ahora?

R: Ese que he intentado ser.

P: ¿Ha llegado la hora de hacer recuento?

R: Sigo viéndome, por dentro, como cuando tenía 40 años. Quizá se deba a que yo me casé cuando los de mi edad ya tenían nietos. No, no me ha llegado el momento de hacer recuento de mi vida.

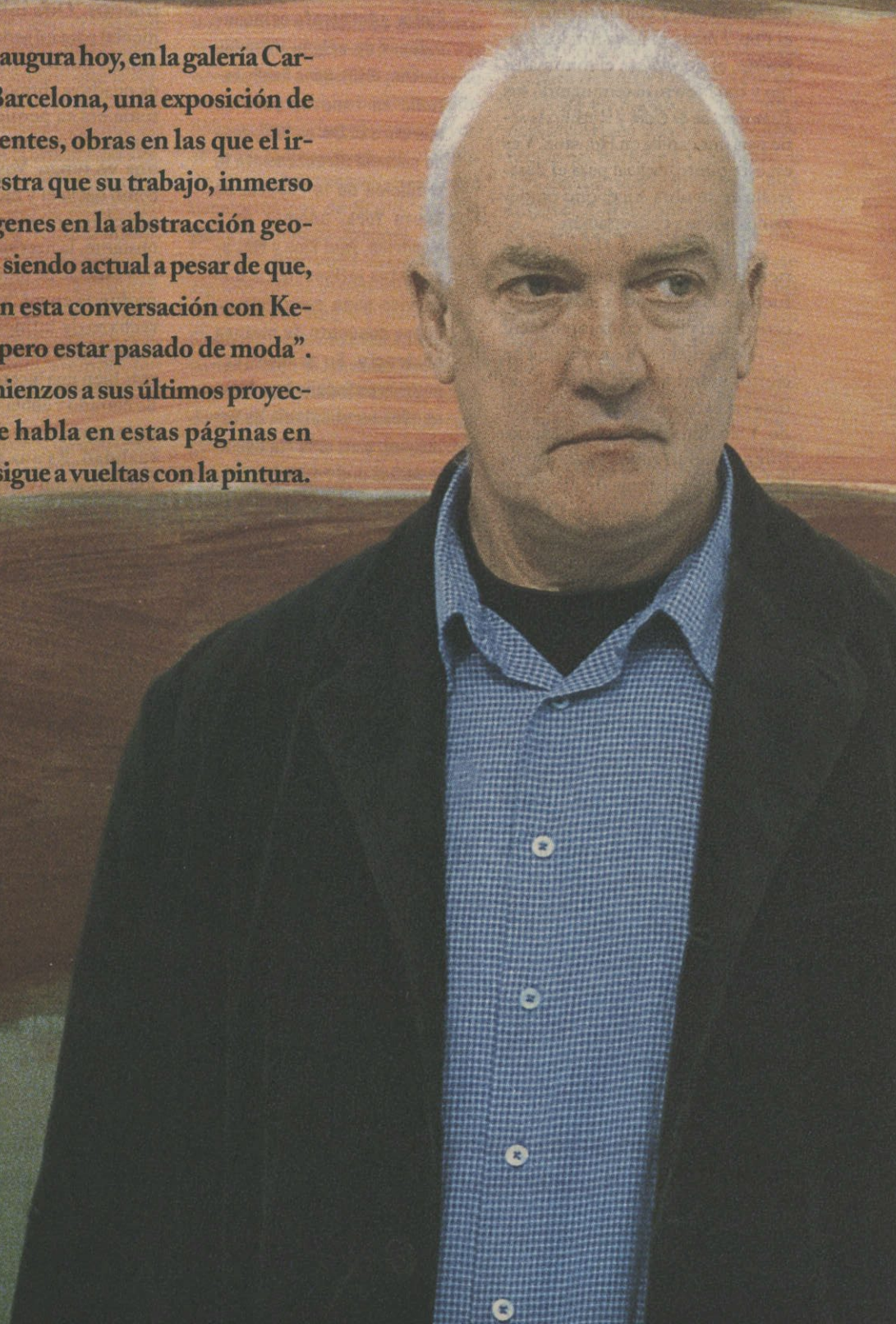
MARTÍN LÓPEZ-VEGA

A R T E

Sean Scully

“Mi idealismo es fundamental en este mundo cínico”

Sean Scully inaugura hoy, en la galería Carles Taché de Barcelona, una exposición de sus obras recientes, obras en las que el irlandés demuestra que su trabajo, inmerso desde sus orígenes en la abstracción geométrica, sigue siendo actual a pesar de que, como él dice en esta conversación con Kevin Power, “espero estar pasado de moda”. Desde sus comienzos a sus últimos proyectos, de todo se habla en estas páginas en las que Scully sigue a vueltas con la pintura.



SEAN Scully maduró políticamente en los sesenta, afincado en Londres, con las marchas por los derechos civiles y la revuelta racial en Estados Unidos, con los asesinatos de Kennedy y Malcolm X, Vietnam y la masacre de My Lai, la muerte del Che, el conflicto civil en Irlanda y mayo del 68 en París, y, culturalmente, con el Pop, Fluxus, el Land Art, los happenings, el assemblage, el minimalismo y con Newman terminando sus *Estaciones de la Cruz* y Rothko la serie para una capilla en Houston. Y es en este punto, crucial para el desarrollo de su obra, en el que empezamos nuestra conversación.

—¿Cuáles considera sus experiencias formativas clave y cuáles fueron sus encuentros más significativos con el arte contemporáneo?

—Se ha dicho a menudo que en ciertos momentos de los 60, Londres era el centro cultural del mundo. Y sin duda se sentía así. Mis influencias eran todo. Todo estaba llegando. El sistema de clases en Londres estaba cayendo. Para mí fue el descubrimiento del blues estadounidense. El cine de Japón y Francia se mostraba con regularidad. Y Sartre y Beckett. Pero sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, la sociedad estructurada y llena de clases en Inglaterra se acabó para siempre. Yo vivía en un medio de libertad y experimentación; todo era filosófico, en el sentido de que se llevaba a cabo un cuestionamiento de cada posible valor y estructura mental. Había un intenso idealismo romántico en el ambiente que me marcó profundamente. Cuando dispararon a JFK yo estaba pintando decorados para una compañía teatral de poca monta. Todos trabajábamos por nada. El resto del tiempo hacía carteles anti-Vietnam. Luchamos en las calles con la policía para echar abajo el



B. P.

Pintor y fotógrafo estadounidense de origen irlandés (Dublín, 1945), Sean Scully estudió en Londres pero se marchó a EE.UU. en 1975, donde conoció directamente la tradición de la Escuela de Nueva York, además de a Mondrian, Paul Klee y Matisse. Estas influencias le han servido para construir un nuevo concepto de pintura abstracta. Su primera exposición en España tuvo lugar en 1989 en el Palacio de Velázquez, y en 1996 "la Caixa" le dedicó una retrospectiva.

Apartheid; y lo hicimos. Yo era muy político. Por lo que, cuando me dediqué finalmente al arte, a finales de los 60, éste tenía que encarnar los valores que yo había manifestado de otras maneras. Es una pregunta muy buena, porque la gente no suele preguntarme qué efecto tuvo el espíritu de los 60 en mis posteriores cuadros, y qué efecto sigue teniendo.

En la línea de Johns

—Tanto usted, como numerosos críticos de su obra, han discutido sobre sus relaciones con cuatro grandes figuras contemporáneas: Mondrian, Matisse, Rothko y Pollock. De hecho, usted ha dicho que "si se pone a Mondrian, Matisse y Rothko juntos, se tiene mi obra". Estas son las figuras que crean lo que Ha-

rold Bloom llamaría "las ansiedades de la influencia", los padres que un artista fuerte tiene que asesinar para que su propia obra emerja. ¿Podría extenderse sobre la naturaleza de su íntima discusión con su obra?

—Me he sentido profundamente atraído hacia un sentido de la estructura. Otra influencia monumental para mí sería Cézanne, cuya obra es heroica. Es un constructor de cuadros; afirmó que todo lo que tenía era su pequeña emoción. Y esto, en cierto sentido, es todo lo que yo tengo. Voy a la montaña, como hacía él y me siento movido por el amor y el sentimiento. No obstante, la necesidad de construir una especie de orden moral es muy profunda en mí. Mi obra no es un rechazo de influencias o el asesinato de mis padres artísticos, sino más bien una incorporación. Me los he comido y ahora yo soy ellos. Eso es lo que quiero decir por espiritualidad. Es una absorción y una identificación completa, hacia otra forma. Nunca me gustó o admiré demasiado la crítica que Newman hizo de Mondrian. Siempre pensé que era ingrata e inapropiada. Pollock es muy interesante e importante también y, como yo, un artista directo. Además, ambos estamos obsesionados por el ritmo. Como, por supuesto, lo estaba Mondrian. Sin embargo, mi inquietud más profunda fue ir siempre al fondo del alma de la pintura. Y fabricar una emoción que fuera sólida y permanente. La energía de Pollock lleva la pintura hasta sus límites e hizo sumamente difícil seguirle, si no era reduciéndolo. Yo me siento implicado en la reconstrucción de la pintura.

—En todo caso, su opción por lo que podría verse como una rama trascendental de la abstracción iba en cierto modo contra el clima de los

tiempos, cuando el expresionismo abstracto estaba empezando a verse como un estilo, cuando Jasper Johns, a la vez que mantenía la seducción visual de la obra, claramente había enfriado o congelado las cosas de modo que la obra apareciera como una barrera, un tiempo en el que el minimalismo estaba intentando reafirmar un tono de crítica social, incluso de disensión política, en una poética del hombre corriente. ¿Cuáles fueron sus reacciones o reservas ante estas nuevas tendencias?

—Es bastante evidente que me han fascinado de forma diversa, aunque también los he criticado. Todos son importantes y sin embargo inadecuados en última instancia, en relación con lo que yo quiero hacer. De forma que básicamente he intentado hacer, o llevar a mi propio campo, algunos de los aspectos de la obra a la que se refiere, rechazando a la vez sus limitaciones. Peter Scheldahl argumentó que los cuadros de banderas de Johns demostraban que ya no se podían hacer cuadros abstractos. Yo sostendría lo contrario. Es decir: que si se quiere pintar cosas que ya existen, hay que pintarlas sin contraste, como cuadros abstractos. Johns es muy importante para mí porque valora y pinta maravillosamente la superficie-objeto, mientras adopta un tema banal. Es trascendentalismo cortado por las rodillas. He mantenido esta frontalidad y he hecho lo que podría llamarse una frontalidad emocional. Lo que me permite rescatar de las ruinas del pasado el color, la subjetividad, el toque y la sexualidad de los valores perdidos en la pintura, mientras pinto un ritmo contemporáneo, que no se somete a una narrativa espacial. ¿Estoy pasando de moda? Desde luego espero que sea así. Hay demasiada gente apuntada a la postura mayoritaria.

—Ha mostrado un recelo constante hacia los peligros vaporosos de

"Dejé Inglaterra por un sueño que tuve: un callejón de adoquines mojadados y, al final, Bacon y Freud, completamente borrachos haciéndose bocetos mutuamente"

"Mi obra no es un rechazo de influencias, o el asesinato de mis padres artísticos, sino más bien una incorporación. Me los he comido, y ahora yo soy ellos"

la espiritualidad y una insistencia en relacionarlo o descubrirlo dentro de la vida misma. ¿Equivale casi a la creencia de que comienza en lo normal? Recuerdo una serie de fotos tuyas de los 90 que giraba en torno a puertas y ventanas y en las que las tonalidades y el desgaste de la pintura sobre los edificios estaban próximos a sus propias texturas y colores. ¿Siempre empieza partiendo de algo del mundo exterior o trabaja también directamente a partir de una emoción?

—Esta sensación de procedimiento me alinea aún más con Johns, aunque nuestra solución a este problema es muy diferente. Especialmente con la abstracción, en la que muchos artistas apenas saben dibujar: existe un gran peligro de llegar a una seducción vacía, que realmente acaba siendo una decoración sentimental. No estoy cuestionando las intenciones de los artistas, que, estoy seguro, son muy sinceras. Es simplemente que, cuando se entra con demasiada aceptación en el espacio seductor y en la belleza de la abstracción, es posible conseguir sólo placer. Y eso no es arte.

La influencia musical

—Su obra es intensamente musical, como la sensación de escucharse mutuamente que se encuentra en un cuarteto de cuerda o en los álbumes de Miles Davis de los 60. Se caracteriza por ritmos, modulaciones, acordes sentidos intensamente. Parece contener el tiempo dentro de sí. ¿Aún siente que la abstracción es el lenguaje ideal de la emoción profunda, o los objetos de valor lírico que permiten que las contradicciones se relacionen y se confronten?

—Sí, he hablado hace poco de la relación que tengo con la música. Y, como sabe, yo era propietario de un club de blues cuando tenía dieciocho años. Y nunca trabajo sin música, a menos que tenga que hacerlo. A veces se dice que todo el arte

aspira a la condición de la música. Yo querría que mi arte aspirara a algo parecido a la condición de la música. Pienso que con la pintura uno se puede deshacer del problema del tiempo. Se puede sentir abstraído en los ritmos, en las capas del cuadro; pero en esos instantes, uno es libre.

»Creo sinceramente que la abstracción es emoción profunda, y su objetivo es plasmarla. Creo que esa es su función en la historia del arte. Los bordes del carácter y las formas en mis cuadros deberían estar situados frente a frente y juntos. Naturalmente, se siente el tiempo en mi obra, porque está dispuesto en capas. Está pintado muchas veces, en diferentes colores y densidades de pintura, siempre por mí: hasta que de alguna forma todo cobra vida.

—Ha hablado de sí mismo como un "realista romántico", una postura que, dadas nuestras actuales circunstancias, no es fácil sostener, tanto por los cambios geopolíticos en el mundo, como porque numerosos filósofos están cuestionando los triunfos de la tradición humanista occidental. ¿De qué modo ve que lo real esté penetrando el marco romántico a través del cual "siente" el mundo?

—Esta es una pregunta de mucho alcance, una pregunta sobre la que se podría escribir un libro. Soy muy consciente de que lo romántico se ve ahora como algo de relevancia limitada. No obstante, he intentado articular mi sentido idealista del romanticismo en el mundo, tal como es, con sus problemas actuales. Sin renunciar a mi verdadero sentimiento personal. Por decirlo sencillamente, creo que no sólo es posible, sino fundamental, ofrecer un ejemplo sentido de arte idealista, en un mundo que se ha hecho sumamente cínico. He pasado por cambios, sociales y políticos, que me han afectado. Sin embargo, mi arte

intenta captar algo eterno y universal. Por tanto, por difícil que sea continuar ofreciendo una visión idealista/humanista, tengo que seguir haciéndolo.

—¿Cómo relaciona y elige el color? Sé que ha hablado del amarillo como transmisor de lo trágico y lo sexual, pero sospecho que no es su intención dar connotaciones simbólicas al color. Su paleta podría verse como reduccionista, en el sentido de que hay colores claramente característicos de Scully, pero la gama de tonos es inmensa.

—Hace poco pinté un cuadro para alguien que se estaba muriendo y usé amarillo, negro y blanco. Van Gogh me atrajo inmediatamente en parte debido al amarillo. No pienso en el color simbólicamente cuando trabajo. Realmente no tengo ninguna teoría acerca del color, sea cual sea, y no tengo ni idea de porqué hago mis cuadros del color que tienen. Cuando trabajo sobre el cuadro, lo hago en un estado cargado emocionalmente. Por tanto, no busco la claridad. Busco la emoción. Así que trabajo y trabajo, hasta que llega. Estoy improvisando y pintando con sentimiento hasta que llega. Siento que estoy haciendo el cuadro, aunque no estoy controlando su destino.

—Me pregunto cómo reacciona ante esa tradición inglesa del retrato que nos ha acompañado durante estos años —Bacon, Auerbach, Freud—, que parece complementar sus propias inquietudes en el sentido de que es profun-

damente humana, saturada de emoción, llena de contradicciones, torpemente progresista y abrumadora como presencia.

Freud y Bacon

—Esta es una pregunta fascinante y que tuve que contestar de manera definitiva cuando era estudiante en Inglaterra. En cierta ocasión estaba dando una conferencia en Berkeley, California, y alguien me preguntó por qué dejé Inglaterra. Repliqué que una vez tuve un sueño y en mi sueño entraba en una calle sin salida de adoquines mojados. Al final del callejón, desplomados contra un muro de ladrillos húmedos, estaban Francis Bacon y Lucien Freud, completamente borrachos, haciéndose bocetos mutuamente. Toda su obra me encanta, con la excepción de su "insularidad" y su inversión hermética en una determinada rama de la sociedad londinense. Ellos crecieron en otra época, durante la guerra. Yo crecí en una época en la que rechazamos los valores bohemios de la alta sociedad que nos precedieron, a favor de una idea mayor, internacionalista.

—Y por último, Sean, ¿qué nuevas inquietudes, como tensiones emocionales o imágenes del mundo exterior, están pujando por salir con urgencia en su última obra?

—Mi obra últimamente tiende a tener movimientos y oscilaciones más líricos dentro de ella. La arquitectura que era tan fuerte en los ochenta ha dejado paso a una pincelada más influyente. En vez de hacer mi obra más crítica con la condición y posibilidad de la pintura, se hace más segura en su propia oportunidad sencilla y única. La palabra *light* ("ligero") entra estos días con gran regularidad en mis títulos.

"Creo sinceramente que la abstracción es emoción profunda, y su objetivo es plasmarla. Creo que esa es su principal función en la historia del arte"

KEVIN POWER

Gamdrup, tiempo enjaulado

ONE HOUR WITH BIRDS. ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 31 DE MAYO. DE 7.500 A 12.000 EUROS

Es difícil saber cómo se orquestan estas cosas, o si son producto de la casualidad, pero la cuestión es que aquí nos llega Mads Gamdrup (Copenhague, 1967), fotógrafo danés de trayectoria más bien escasa aunque ascendente (expone desde 1996), con

Misrach, y con una especial intensidad de color lograda por medio de la separación de colores en la fase de negativos, las obras presentadas en Elba Benítez rompen radicalmente con esa trayectoria y, frente a la densidad y la contundencia como imágenes artísticas de los paisajes anteriores, se atreven a un ejercicio de ligereza bastante arriesgado.

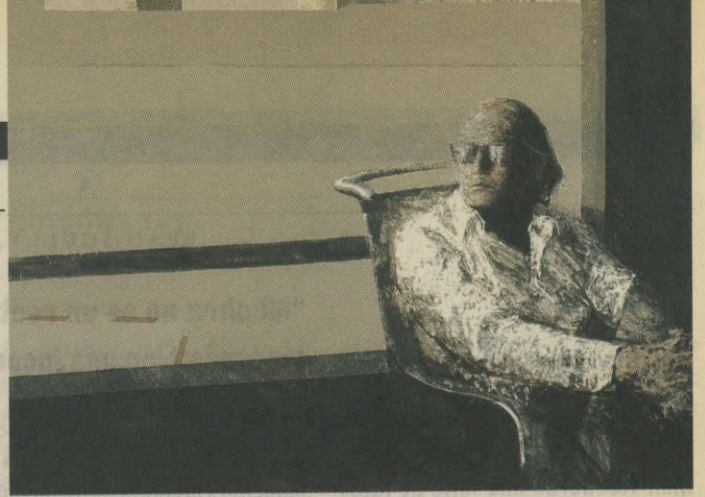
A partir de unas fotografías en principio anodinas de pájaros de distintas especies enjaulados, resta información cromática a las imágenes de manera que no nos deja más que un fantasmal amarillo. De las tradicionales "separaciones" de color de la impresión por cuatricromía, Gamdrup ha elegido la de visibilidad más complicada. Digitalizadas, impresas en lasercrome y cubiertas de un grueso metacrilato, las fotografías muestran en ocasiones recuadros más pequeños en su interior en los que se perciben con dificultad los movimientos de los pájaros en las jaulas, recuperando en cierta manera su afición a las se-

cuencias y su obsesión por la medida del tiempo a través de la fotografía, que aparece sugerida también en el título de la exposición: *One hour with birds*. Este brusco quiebro en su temática no parece, sin embargo, más que una excusa para la experimentación en el proceso físico de las obras. Y no acaba de tener éxito. Aunque sea buena la idea de la fotografía monocroma, con un punto alucinatorio en ese amarillo, nunca mejor dicho, canario, el resultado, a pesar del acabado material tan cuidado, semeja más bien el fruto de un azaroso hallazgo técnico, de un ensayo insuficientemente trabajado.

ELENA VOZMEDIANO

dos muestras casi simultáneas en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, que inaugura, y en la galería Elba Benítez, que ya le había incluido en dos colectivas anteriores. La exposición de Málaga se limita a dos series de fotografías que desarrollan secuencialmente fenómenos naturales: las variaciones de luz y los desplazamientos de nubes a lo largo de un fragmento de costa en un solsticio de verano (21.06.1999) y un eclipse de sol ocurrido exactamente dos años después (21.06.2001). Si estos dos conjuntos resumen bien el quehacer habitual del artista, siempre hasta ahora centrado en espacios naturales vírgenes o desiertos un poco a lo Richard

SIN TÍTULO, 2003



FERNANDO MELÉNDEZ, 1981

Hernán Cortés

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 9-11. MADRID. HASTA EL 8 DE JUNIO

UNAS cuarenta obras se han reunido en esta retrospectiva del pintor Hernán Cortés (Cádiz, 1953) dedicada, casi con carácter exclusivo, al retrato y completada con paisajes. Se alterna el carboncillo, el grafito, la técnica mixta de temple y acrílico y el óleo para ofrecernos un grupo heterogéneo de personalidades de la cultura (Alberti, Guillén, Raymond Carr, Francisco Ayala, Dámaso Alonso, Laín Entralgo, Hugh Thomas, Fernando Savater, Severo Ochoa y Yehudi Menuhim), hombres de negocios (Plácido Arango y Jesús de Polanco como los más emblemáticos), así como los miembros de la Familia Real.

Si tuviéramos que definir estos retratos, que se inician con el de la madre del artista (1970), de reminiscencias zuloaguescas, deberíamos hablar de un indudable orden compositivo, de la búsqueda armónica del sentido espacial, del tratamiento de las figuras como si fuesen naturalezas muertas, con Ingres y Piero della Francesca como referentes históricos, centrándose en la mirada como si en ella residiese la esencia psicológica del retratado y llevando al espectador a cruzar su visión con la de los protagonistas de estas composiciones, en un intento de penetrar en sus pensamientos más insondables, utili-

zando fondos monocromáticos y formas abstractas y con la escasísima disposición de elementos para acentuar las características fundamentales del retratado.

El hieratismo acompaña a todos los protagonistas de estas pinturas. Existen escasas composiciones ambiciosas y que aporten distintas posibilidades de contemplación, porque Cortés ha aceptado el clásico modo de resolver el retrato pictórico y no cree necesario investigar al margen del naturalismo. Es su elección y hay que aceptarla aunque algunos pensemos que, sobre todo por su dominio técnico, la serie admite soluciones más imaginativas.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

ANALOGÍAS MUSICALES

KANDINSKY Y SUS CONTEMPORÁNEOS

Últimas semanas

MUSEO THYSSEN BORNEMISZA CAJA MADRID

El retablo del deseo de Pedro Calapez

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 7 DE JUNIO. DE 2.900 A 10.600 EUROS

DESDE hace casi una década, Pedro Calapez (Lisboa, 1953) ha conocido en nuestro país un éxito notable, confirmado por algunos premios y por las exposiciones que le han dedicado el MEIAC de Badajoz (*Ecos de la materia*, 1996) y la Fundación Miró de Mallorca (*Campo de Sombras*, 1997). Las composiciones de Calapez, integradas por pequeños "cuadros" de colores intensos, organizados en hileras contrastadas y rítmicas, poseen un encanto casi musical. Alguien podría interpretarlas como "instalaciones" de pintura, en el sentido por ejemplo de los *surrogates* de Allan McCollum, cuyos elementos se agrupan en número y distribución variable dependiendo del espacio de cada exposición. Pero no son nada de eso. No se trata de meros agregados, sino de composiciones coherentes. Como explica el propio Calapez, los orígenes más remotos de su formación plástica están ligados al espíritu de la Bauhaus y su plantea-

miento del proceso creativo es rigurosamente constructivo: el artista realiza primero un boceto del conjunto y luego pinta cada uno de los elementos que la integrarán. En todas las composiciones, incluso cuando tienen un contorno irregular o una estructura aparentemente aleatoria, descubrimos paralelismos, inversiones, simetrías latentes y secretas entre las hiladas de "ladrillos" de diversos formatos, volúmenes y colores.

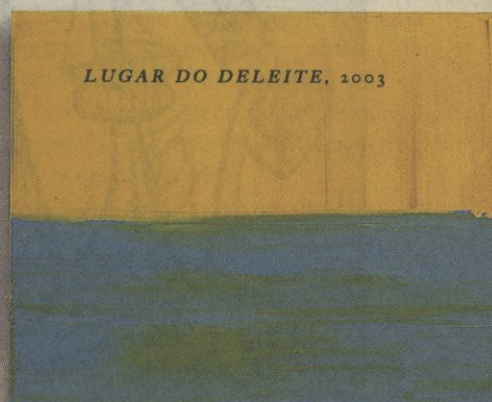
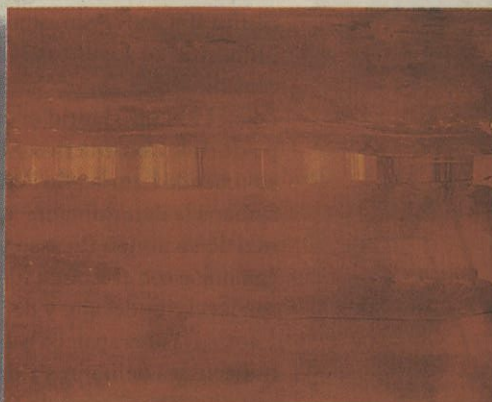
La obra de Calapez se entronca con el interés por el políptico, por la composición articulada en varios elementos separados, que recorre la tradición de la pintura sistemática del siglo XX. Desde el *Rojo-Amarillo-Azul* de Rodchenko o los trípticos de Theo van Doesburg hasta la proliferación de polípticos en torno al minimalismo, en la obra de Ellsworth Kelly, Frank Stella, Robert Ryman, Brice Marden, Robert Mangold, Alan Charlton o Jo Baer. Lo que añade Calapez a esta tra-

dicción es una mayor intensidad pictórica, una mayor riqueza de acentuamientos en el interior de cada uno de los "cuadros" que forman sus composiciones. Algunos de estos "cuadros" presentan un dibujo esquemático esgrafiado sobre una capa de pintura monocroma (que procede de los dibujos en blanco y negro que Calapez realizaba a comienzos de los noventa). Otros elementos, la mayoría, combinan varios colores en una composición abstracta cuya factura recuerda a veces a Gerhard Richter y a veces a Howard Hodgkin. Calapez extiende con la espátula, sobre una capa de pintura todavía húmeda, otra capa de un color en furioso contraste con ella, de forma que se mezcle un poco con lo de abajo, pero sólo un poco.

Como sugieren los títulos (*Lugar dos pequenos lugares*, *Lugar de la sutil diferencia*, *Lugar dos dois caminhos*, *Lugar do deleite*, *Lugar da ilusão*) las composiciones de Calapez

evocan paisajes: senderos, bosques, montañas, jardines, escenarios arquitectónicos recompuestos a través de un puñado de fragmentos. Ninguno de estos fragmentos llega a ser un foco fijo de nuestra atención, ninguno de ellos retiene mucho tiempo la mirada, que vaga de uno en otro sin detenerse apenas. Calapez compara esa errancia con el modo en que, al pasear por las calles de una ciudad, nuestros ojos saltan de una cornisa a una torre, de un balcón a una puerta, de una esquina a otra. O con nuestra manera de recordar un gran cuadro que hemos visto en un museo, como una sucesión de detalles vívidos pero difíciles de encajar entre sí. En todo caso, los retablos de Calapez, sus rompecabezas imperfectos, nos hablan del afán de reconstruir una totalidad perdida, presente sólo en la memoria o en el deseo, a partir de sus ruinas.

GUILLERMO SOLANA



Secreto Wifredo Lam

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 1 DE JUNIO

JUAN Castillo es un sobrino nieto de Wifredo Lam, que cuida en La Habana escrupulosamente la colección que el célebre pintor cubano legó a su familia. Se trata de un conjunto de unas setenta piezas (pinturas, dibujos, collages y grabados) de formato mediano y pequeño, realizadas entre 1937 y 1958, distinguiéndose la colección por estar integrada por obras que Lam no quiso nunca vender y que le fueron acompañando en sus viajes por Europa y el Caribe. La colección interesa, además, porque documenta el proceso por el que el pintor cosmopolita llegó a su inconfundible estilo, caracterizado, de una parte, por un polimorfismo que asocia formas humanas, animales y vegetales; de otro lado, por su alusión constante a las máscaras del arte negro africano y de Oceanía y, asimismo, por su especial equilibrio compositivo, que acierta en la manera de ajustar las formas de lo figurado al espacio plano (de herencia constructiva) sin sacrificar la morfología y volumetría de esas mágicas figuraciones.

FIGURA DE MUJER CON MANZANA, H. 1942



Pues bien, es la colección de Juan Castillo la que se ha conseguido traer ahora a Madrid dentro de la celebración del centenario de Lam (Sagua la Grande, 1902 - París, 1982) y también para conmemorar los setenta años que se cumplen de la exposición que, durante su larga estancia madrileña (de 1923 a 1938), el cubano celebró en el Círculo de Bellas Artes, que ahora exhibe el conjunto más íntimo de su obra. La exposición se completa con un notable friso de fotografías, documentos y publicaciones, testimoniando los lazos de Lam con los protagonistas del surrealismo, con Picasso y con el poeta de Martinica, Aimé Césaire, cuya obra funcionó como piedra de bóveda en la construcción de la nueva negritud intelectual.

Esta presencia conmemorativa en Madrid de la creación de Lam aviva el recordatorio del influjo profundo que, desde el Museo del Prado, ejerció sobre su imaginación la pintura del Bosco, así como la huella que la escultura ibérica del Museo Arqueológico dejó en su manera de

ver y de componer la forma. Ello se sumó al exotismo originario de un artista que era hijo de un emigrante cantonés y de una mulata que, desde niño, lo familiarizó con los ritos del candombe heredados por los cubanos negros de sus ancestros africanos. Asimismo, en sus obras primerizas se advierte el fuerte influjo constructivo de Torres García, quien fundó en 1934 en Madrid el efímero Grupo de Arte Constructivo. Sobre esas bases, cuando Lam llegó a París en 1938, se sumaría la determinante autoridad formal de su amigo Picasso y también la comunión con el espíritu surrealista. Esas son las claves del arte y del exotismo de Lam, cuya obra aparece habitada de germinaciones delirantes y de encabalgamientos laberínticos de formas y figuras orgánicas, mecánicas, mágicas y mentales. Un arte que sugiere un universo paralelo, en el que va implícito su propósito de "expresar concienzudamente el espíritu negro", según decidió en 1941, en su vuelta a Cuba.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



JOAN PRAT

EN uno de los dos espacios de la exposición, Evru reproduce y recrea su estudio y parece que trabajará en él mientras perdure la muestra. Pero éste no es sólo un simple lugar de trabajo. Es la metáfora de la forja de la obra. Allí están los instrumentos y los elementos que forman parte de la alquimia y del universo del artista. Es una aproximación al misterio de la creación. Entre otros muchos aspectos, hay uno muy significativo: en el centro de la sala, como una escultura, se ha colocado un olivar invertido, de manera que las raíces están visibles y ocupan el lugar de la copa. Ésta es la idea clave de la obra de Evru: hacer visible lo invisible. He nombrado el olivar, pero existen otros elementos como, por ejemplo, las fuentes de luz que, dispuestas en el suelo, son una expresión simbólica de una energía que emana del fondo de la tierra.

Evru es una mirada a lo que está bajo la



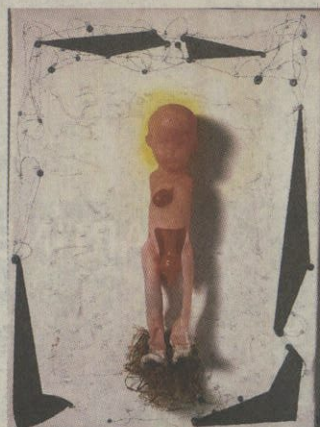
Evrú o la reencarnación

RAMBLA DE CATALUÑA, 54. JOAN PRAT ARTGRÀFICS. BALMES, 54. BARCELONA. HASTA EL 20 DE JUNIO. DE 360 A 17.500 EUROS

superficie, a lo oculto, a lo subterráneo, al secreto de las cosas. ¿Pero qué es lo que ve exactamente? Con decir invisible no se aclara demasiado. El mundo de Evru es el mundo de la alucinación. Él proviene de una tradición de lo mágico y lo esotérico. El suyo es un paisaje de monstruos nocturnos, de infiernos y abismos, de vísceras y excrementos y, a la vez, de objetos preciosos. Es el artista como médium que observa en la noche. Pero cuidado, Evru se expresa como un humanista. No se trata de un pacto con el diablo, porque en esta aproximación a lo oscuro hay –intencionalmente– un efecto purificador. Es difícil de explicar, pero sospecho que la obra de Evru es una forma de conoci-

miento emocional, como si se tratase de dar forma a lo innombrable, a la sombra... Atracción del abismo, cierto, pero para volver a nacer enriquecido por la experiencia del límite. Obsérvese sino que una de

ZEIUXUR, 2003



las obsesiones del artista a lo largo de toda su trayectoria son las capacidades terapéuticas del arte.

Albert Porta, Zush, Evru son diferentes nombres –y en diferentes etapas– del mismo creador. A partir de 2000 empezó a firmar sus obras como Evru. Y aún así, Albert Porta, Zush y Evru están contenidos en sí mismos como si se tratara de una muñeca rusa. ¿Acaso el artista es como un actor que interpreta personajes? ¿Esconde algo este gesto, al igual que toda la puesta en escena del artista? Siempre he pensado que Albert Porta y Zush, y ahora Evru, representaban un juego entre el esconder y el mostrar y que nunca revelaban su auténtico secreto. El hecho de mostrar su estudio, pero que,

cerrado por una malla, sea inaccesible al público, lo demuestra. Y así otros muchos aspectos de su obra, como una tipografía y/o idioma creado por el propio artista.

Puede que el artista sea un charlatán, pero para mí Evru expresa un ideal, un ideal para enfrentarse al sinsentido y al miedo de la vida. Buscar a sí mismo en sus propios fantasmas y no retroceder, sino darles forma, una forma que permite dialogar y convivir con ellos, éste me parece que es el mensaje del artista. Hacer algo creativo de tu propia neurosis, éste es el gesto heroico que veo en el artista. No es fácil, muchos se perdieron en el empeño.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Sarmiento, bocados de realidad

PEPE COBO. CARDENAL CISNEROS, 5. SEVILLA. HASTA EL 5 DE JUNIO. DE 75.000 A 100.000 EUROS

PEPE Cobo, que ha centrado gran parte de su actividad como galerista en el patrocinio de arte internacional, ha organizado una muestra que nos sitúa en los parámetros de un artista que ha estado presente en los escenarios artísticos más importantes y cuya obra forma parte de las colecciones más significativas: Julião Sarmiento (1948).

La exposición presenta obras creadas *ex profeso* para la galería sevillana, lo que ya de por sí posibilita una particular lectura de las muchas que la obra del portugués genera.

El espacio central de la sala está

ocupado solamente por dos obras, que responden a los abiertos postulados de un artista de gran versatilidad, capaz de utilizar todo tipo de técnicas y elementos hasta buscar unos resultados donde la complicidad del espectador es totalmente necesaria. La sociedad cotidiana, la realidad inmediata, la experiencia personal del autor ofrece una serie de posibilidades de donde extraer imágenes para configurar un entramado significativo con muchas y variadas lecturas. El autor ofrece retazos de episodios habituales para que el espectador dialogue con ellos y extraiga sus infinitas consecuencias. Estas imágenes, protagonizadas por la figura humana, ofrecen muchas posibilidades, tienen una gran carga de ambigüedad, de erotismo, de deseo; existe, al mismo tiempo, un diálogo permanente de formas encontradas y diferentes; hay una velada alusión a los problemas de aislamiento social en los que se encuentra sumida la sociedad

urbana, así como una acusadora trasgresión de elementos formales.

Las dos obras de Julião Sarmiento creadas para el espacio de la calle Cardenal Cisneros nos presentan, por un lado, una pieza escultórica donde una figura humana sin cabeza aparece sobre una mesa en imposible diálogo con la realidad circundante. En ella se atisba toda la gran problemática del mundo femenino, con sus obsesivas cargas de deseo, de erotismo, de soledad, de poder, de capacidad generadora... La otra situación creada por el artista lisboeta se centra más en una obra pintada, con una figura femenina, también, como protagonista en la que una silueta nos confunde a una mujer entablillada o una especie de ángel maligno, todo un cúmulo de pequeñas aportaciones significativas que conducen por una realidad versátil donde todo es susceptible de ser manipulado conceptualmente.

BERNARDO PALOMO

INADEQUATE READINGS
(PIANO LESSON), 2003

Darío Villalba
A partir del 13 de mayo
Nacho Criado

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

JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE



MARTÍNEZ NOVILLO

OBRA RECIENTE

Hasta el 24 de mayo

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 915 750 427 - 915 759 817 - Fax 915 750 427
Web: www.galeriajuangris.com • E-mail: informacion@galeriajuangris.com

Vázquez Díaz

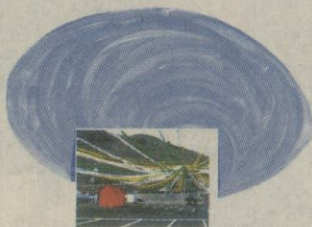
DANIEL Vázquez Díaz (Nerva, Huelva, 1882 - Madrid, 1969) es uno de los protagonistas de la exposición *La pintura española en la colección BBVA. Del Romanticismo hasta la Modernidad* que puede verse en el Palacio Marqués de Salamanca de Madrid (Paseo de Recoletos, 10). Más de cincuenta obras de pintores españoles que forman parte del patrimonio artístico del banco se reúnen en esta muestra que abarca desde comienzos del siglo XIX hasta el final del primer tercio del siglo pasado, siguiendo así la estela marcada por la anterior exposición organizada en 2001 en el mismo Palacio: *Del Gótico a la Ilustración*. En esta ocasión las obras han sido seleccionadas por los profesores y comisarios de la exposición Alfonso E. Pérez Sánchez y Javier Barón, que repasan con este conjunto el género costumbrista, los paisajes y la pintura de interiores a la hora de hablar del Romanticismo; el Realismo (Ramón Martí Alsina); la importancia de la pintura española en Roma (Sorolla, Anselmo Guinea, Pablo Peña); en París (Madrado, Rusiñol); la renovación impresionista (Darío de Regoyos); el Naturalismo (Eliseo Meifrén, Segundo Matilla, de nuevo, Sorolla); el pensamiento regeneracionista del 98 (Zuloaga, Aurelio Arteta); y, finalmente, el eco que las vanguardias proyectaron en España (con obras como esta *Ventana sobre Portugal* de Vázquez Díaz). Hasta el 29 de junio.



Carlos Schwartz

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 31 DE MAYO. DE 500 A 5.100 EUROS

LA de Carlos Schwartz (*La Laguna*, 1966) vuelve a afirmarse aquí como una indagación permanente en lo recóndito del lenguaje poético, plástico y meramente alfabético. Su afán (por él mismo afirmado y bien visible en su andadura) es encontrar o, mejor, dilucidar cierto orden dentro del misterio, un cauce de comunicación con Dios. Tras su particular lectura, síntesis e ilustración de y para *La Pasión según San Mateo*,



SIN TÍTULO, 2003

en esta ocasión el artista se dedica al *Libro de los Salmos*. Se trata de una serie de piezas y pinturas realizadas con técnicas sencillas y materiales de esos que suelen estar a mano (papel, témpera, maderos, vasos, cubiertas de libro, bolígrafo...), obras que denotan influencia de poetas como Celan o Valente, de la Torah hebrea y, por supuesto, de la Biblia. Todas parecen impulsarse en un intento por alcanzar la imagen pura, sintética (que, en cierta manera, podríamos llamar abstracta), una composición nunca decorativa, nunca terminada. Como caligrafías místicas de pulso libre aunque abrumado por saberse apegado a la espiral silenciosa del Todo, el valor de estas letras, palabras, frases a veces escritas, a veces pronunciadas mediante el dibujo o la metáfora visual, se mantiene lejos de la plegaria, la loa y la contrición para acudir más allá: donde la flecha describe su rumbo y trayectoria.

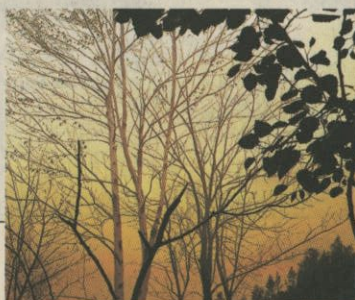
ABEL H. POZUELO

Timtschenko

ESTUDIO HELGA DE ALVEAR. DR. FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 5 DE JUNIO. DE 6.000 A 7.500 €

LA obra de Alexander Timtschenko (Alemania, 1965) participa de una corriente centrada en una suerte de ilusionismo relacionado siempre con el género del paisaje, una poética cercana al concepto de trampantojo fotográfico, género que cultivan numerosos artistas, como James Casebere, Thomas Demand o nuestro Aitor Ortiz. Sin embargo, mientras estos artistas trabajan con maquetas o arquitecturas, Timtschenko domina la experiencia del paisaje natural, acercándose a postulados pictóricos e incidiendo en las propiedades ficticias de la imagen. Timtschenko ha mostrado su obra en la Universidad de Salamanca en 2002 y en este mismo espacio hace ahora tres años. La exposición actual, con piezas realizadas en su mayoría en 2001, se apoya en una voluntad de concebir la fotografía como un medio paralelo a la pintura. El artista realiza reproducciones de dioramas, lienzos pintados por las dos caras, siendo ambas proclives a la incidencia de la luz. Práctica notablemente ilusionista, el diorama reproducido por Timtschenko comprende dos planos, uno sobre el otro, con los que se activa un nuevo sistema de percepciones. De este modo crea paisajes naturales de cierta estridencia visual, emplazamientos paradisiacos brillantemente acabados. Es la suya una imagen ficticia de la realidad más nítida y pulcra, visiones que se acercan a un acontecimiento de la naturaleza más que a un paisaje convencional. **JAVIER HONTORIA**

SIN TÍTULO (*BOUGHTS*), 2001



Eva Koch

CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 29 DE JUNIO



VILLAR, 2001

LA artista danesa Eva Koch (1953) nos ofrece una historia a cuentagotas, una historia que no es otra que su propia historia. Configura así un collage visual, una especie de hipertexto de historias personales que se hacen públicas, donde el público marca su propio ritmo a modo de tejido que paulatinamente se torna más complejo, superando una primera impresión superficial que ella define como horizontal para, posteriormente, llegar a una segunda parte vertical que se corresponde con la historia completa, trazada de modo lineal. El título de la instalación *-Villar-* se refiere al nombre del pueblo de su madre, Villar del Cobo, pueblo y familia que tras una serie de circunstancias tuvo que abandonar a edad temprana y con el que no volvería a tener contacto hasta muchos años después, cuando Eva ya contaba con nueve años. De ese posterior reencuentro —que para Eva supuso el descubrimiento de una nueva familia—, de ese descubrimiento personal, nace esta historia de protagonista múltiple, donde en seis proyecciones sincronizadas se cuentan distintas experiencias cruzadas en forma de documental interactivo que juega al tiempo con el espacio físico y el mental. La obra se completa con un DVD de uso individual que cuenta la historia de los cuatro hermanos. **DAVID BARRO**

Marina Núñez

ALEJANDRO SALES. JULIÁN ROMEA, 16. BARCELONA. HASTA MEDIADOS DE JUNIO. DE 2.800 A 12.000 EUROS

MARINA Núñez (Palencia, 1966) explora las posibilidades de las nuevas tecnologías para crear una serie de "pinturas", sobre aluminio o metacrilato, que titula *Ciencia ficción*. En realidad se trata de infografías realizadas mediante ordenador y que luego se imprimen sobre brillantes planchas de aluminio. El efecto producido es irreal, como las imágenes que representan, inspiradas en paisajes lunares llenos de cráteres y agujeros negros, por los cuales deambulan algunos diminutos personajes perdidos en la lejanía. En otra obra compuesta en forma de díptico, la artista vuelve a uno de sus temas favoritos, el del cuerpo humano, que aparece aquí como es-



SIN TÍTULO (*CIENCIA FICCIÓN*), 2003

culpido en bronce, aunque de nuevo no es más que una infografía. Es interesante observar que tanto en esta obra como en los citados paisajes lunares, Marina Núñez ha conseguido reproducir texturas y colores casi táctiles con la ayuda exclusiva del ordenador. Estos trabajos técnicamente bien resueltos pero un tanto fríos, contrastan con una serie de telas recortadas, que representan a cuatro mujeres desnudas, ocupadas en tareas cotidianas, que la artista ha retratado al estilo pop, como si todavía no quisiera renunciar del todo al "viejo" oficio de pintar. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



CREMASTER 1, 1995

Matthew Barney (San Francisco, 1967) vivió la mayor parte de su vida en Idaho pero se inició en el conocimiento del arte y los museos gracias a las visitas que hacía a su madre en Nueva York. Tras su graduación en Yale, en 1991, saltó al mundo del arte casi al mismo tiempo que al de la controversia. Es conocido, sobre todo, como creador de las películas "CREMASTER". Barney ganó el premio Europa 2000 en la 46 Bienal de Venecia (en 1996) y ha sido el primer ganador del premio Hugo Boss, que otorga el museo Guggenheim.

La perversa fantasía de Matthew Barney

THE CREMASTER CYCLE. MUSEO GUGGENHEIM. 1071 QUINTA AVENIDA. NUEVA YORK. HASTA EL 11 DE JUNIO

TRAS su paso por el Museo Ludwig de Colonia y el de Arte Moderno de la Villa de París, llega al Guggenheim de Nueva York la exposición del proyecto más ambicioso de Matthew Barney, *The Cremaster Cycle*, finalizado y completo, tras más de ocho años de producción. No sólo las cinco películas y vídeos, que caprichosamente ordenados fueron rodados según la secuencia 4 (1994), 1 (1995), 5 (1997), 2 (1999) y, finalmente, el 3 (2002), sino, también, fotografías, esculturas, dibujos e instalaciones que ocupan las seis plantas del centro.

No he visto los otros montajes, pero puedo asegurar que la impresión que produce el realizado en Nueva York, bajo la dirección de Nancy Spector, es tan espectacular como penetrante y profundo. Podría decirse que el Guggenheim es el an-

fitrión perfecto para la obra de Barney y que éste es un huésped tan considerado como pródigo. Al eje principal, suspendido en el centro de las elipses trazadas por las plantas y culminado en un videoproyector múltiple que ofrece fragmentos de *Cremaster 3*, se imbrican, piso por piso, los cinco capítulos del mismo, que concluyen, con *Cremaster 5*, en la cámara funeraria de la *Queen of Chain*, papel interpretado en el filme por Ursula Andres—Richard Serra lo hace en *Cremaster 3* y Norman Mailer en el 2—. El recorrido traza una espiral reflexiva que sumerge al visitante en el mundo creado por Barney, le hipnotiza y le convence de que hunda su conciencia en la perversa fantasía imaginaria del artista.

Descomunal, exuberante, opulento, profuso, lujuriente... La lista de adjetivos a aplicar a la personali-

dad de Barney tiene como denominador común la desmesura, del mismo modo que todo, incluido el universo simbólico del que se sirve, resulta colosal y exorbitante. Las mitologías clásicas, las películas, los deportes profesionales, la danza y el baile, los sistemas biológicos, las patologías físicas y psicológicas, la música, la escenografía, los automóviles, el paisaje, la historia estadounidense, la arquitectura, la cultura popular norteamericana... La nómina de motivos desplegados en *Cremaster* es, igualmente, vasta y formidable, como lo son sus localizaciones geográficas y sus erráticos y alusivos argumentos; al tiempo, esa metáfora de la creación, insinuada desde el título—*cremaster* es la palabra inglesa que identifica el músculo que contrae los testículos ante la agresión térmica o producto del

miedo—, ocupa al artista mismo, al propio Matthew Barney, protagonista metamórfico de varias de las historias incluidas en *Cremaster*.

El que fuera considerado en los 90 como el artista más subversivamente innovador de la escena internacional, es hoy reconocido como uno de los más grandes creadores de imágenes de la historia del arte, a la vez que discutido por la magnitud y ostentación de sus producciones y la frívola barroquización de sus fábulas. Algo de cierto hay en ese alegato, pero es igualmente cierto que lo que Barney pone en cuestión es cuáles son los formatos y cuáles los equipos colaboradores capaces de incorporar el trabajo artístico a las grandes producciones del espectáculo contemporáneo.

MARIANO NAVARRO

Hoy se inaugura la Fundación Oteiza, obra póstuma de Sáenz de Oíza

En el **CASERÍO** de dos grandes maestros

LA Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu (1950-1954) en Oñate, Guipúzcoa, fue la primera obra de gran repercusión construida por el maestro navarro Sáenz de Oíza (contaba entonces con 32 años) y provocó en su día una ardiente polémica, pasando por no pocas dificultades hasta su finalización. Dificultades por las que ha pasado también este proyecto que tiene su origen en febrero de 1992 con la donación al pueblo de Navarra de la obra del escultor reciente-

14 apóstoles de la fachada principal. Aránzazu es una gran nave vacía iluminada tenuemente por una serie lineal de lucernarios situados en la parte alta de los laterales de la nave, creando un espacio de sombra.

Ahora se abre la Fundación Oteiza (1992-2003), en Alzuza, Navarra, obra póstuma de Sáenz de Oíza, finalizada por dos de sus hijos arquitectos, Marisa y Vicente Sáenz Guerra. Estas dos obras, la Basílica y la Fundación, están separadas por 50 años entre sí y, sin embargo, se en-

los cajones, donde todo es posible, donde no se sabe qué hay dentro— y una serie de plataformas que van resolviendo el contacto con el terreno de pronunciada pendiente.

La Fundación “es como una piedra que se apoya sobre el paisaje, en ella entra la luz, y desde ella se divisa Pamplona” —dice Oíza—, una piedra que se vacía. El espacio que ocupa el vacío es lo realmente importante en la obra de Oteiza, de ahí la voluntad de hacer que la arquitectura casi desaparezca, que sea

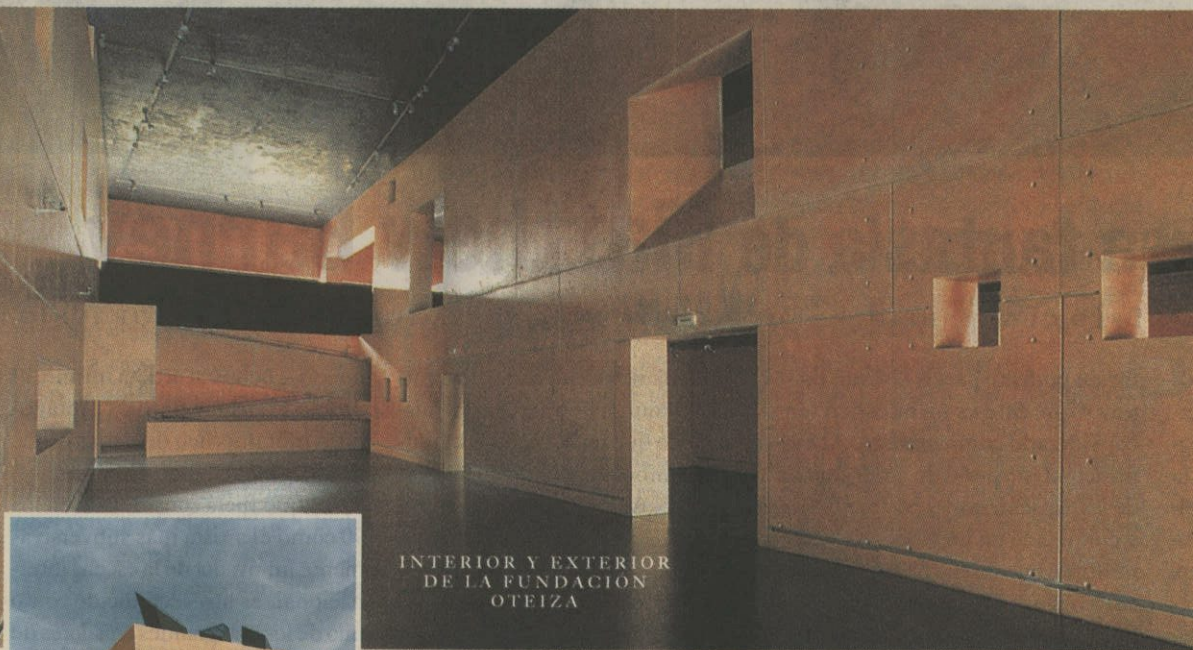
promesa de espacios por ver. La Fundación Oteiza es una verdadera *promenade architectural* corbuseriana: a través de rampas o pasarelas, espacios comprimidos, verticales, relacionados con el exterior, volcados en sí mismos, umbrales, espacios de luz y color, vacíos de sombra, huecos por donde mirar y por donde te miran, desde arriba, desde abajo... todo es posible en un cajón.

El espacio principal, un vacío de 33 x 6,6 x 7,20 metros, de suelo y techo negros, de muros rojos de

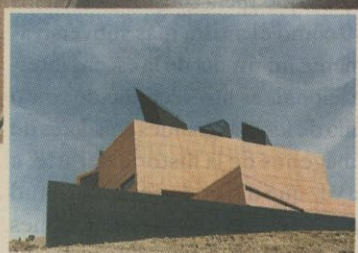
hormigón, está rodeado por diferentes salas que toman la luz por imponentes y esculturales lucernarios orientados todos al sur pero que, gracias a su posición —uno regular y lineal en el lado norte, adosado al lateral de un muro, y los otros tres, irregulares y aislados en el lado sur—, provocan unos efectos de luz directa o reflejada muy interesantes en el vacío principal que rodean, vacío que, además, es atravesado en sus extremos por sendas pasarelas que comunican entre sí las salas laterales adyacentes.

La luz que atraviesa los vanos que se abren en los muros, en un orden aparentemente aleatorio que quiere recordar la imagen de los huecos de diferentes proporciones y espesores tan comunes en los caseríos vascos navarros, hacen de este espacio central un lugar de sombra difusa y tamizada, desde el que se puede contemplar, gracias a una abertura pegada al suelo en uno de sus extremos menores, el paisaje del Valle de Egüés. El círculo que se cierra, abre sus puertas.

RAÚL DEL VALLE



INTERIOR Y EXTERIOR DE LA FUNDACIÓN OTEIZA



mente fallecido y que, por su expreso deseo, se encarga a su colaborador y amigo arquitecto durante tantos años.

Oíza estuvo rodeado entonces por un grupo de artistas colaboradores de la talla de Luis Laorga, Pascual de Lara, Lucio Muñoz, Eduardo Chillida, Néstor de Basterrechea, y Jorge Oteiza que realizó el friso de

cuentran en el mismo punto de un círculo que, finalmente, se cierra.

Cierra una trayectoria llena de intensidad y esfuerzo, llena de inteligencia, que quiere volver al inicio, pues en este proyecto Oíza evoca el túnel en el que Oteiza trabajó durante la construcción de Aránzazu, y así se lo hace saber al escultor en una de sus primeras cartas. Cierra un espacio en torno a la casa y estudio del escultor con un gran cajón de hormigón—cuánto le gustaban a Oíza

nada, un espacio vacío, en penumbra y silencioso, que alberga el vacío con el que Oteiza construyó su pensamiento y su obra. Un espacio sencillo pero complejo en las relaciones que se establecen con la luz, la materia y la escala, que sólo en su recorrido se logrará entender con plenitud.

Para Oíza la Arquitectura es una secuencia de relaciones espaciales en el tiempo, fruto de una experiencia de espacios anteriores y una

T E A T R O

MARIONETAS DEL ARTISTA
ESLOVACO ANTON ANDER-
LE. POSEE UNA COLECCIÓN
DE MAS DE 800 EJEMPLARES



Titirimundi viste Segovia con la magia y el encanto de las marionetas, atrayendo la curiosidad y el interés de miles de visitantes. Desde mañana, y hasta el domingo 18, los teatros de la ciudad, sus calles, plazas e incluso los patios de algunos palacios que habitualmente permanecen cerrados se habilitan para recibir a las mejores compañías de títeres de todo el mundo. Nueve días en los que se ofrecerán 260 representaciones. Un festival pensado para niños y adultos que ya va por su XVII edición.

Antología de

títeres

NO es exagerado decir que durante nueve días Segovia reúne lo más granado en títeres del mundo. La ambición de sus organizadores, con Julio Michel a la cabeza (compañía Libélula), fue desde sus comienzos, hace 17 años, la de reunir a los mejores artistas del género que hubiera por el mundo. Hoy Segovia puede presumir de contar con el mejor festival de marionetas del país y muestra de ello es que muchos programadores llegan aquí —y eso que no vienen invitados— para ver qué hay de nuevo. La calidad del certamen no sólo se ve ratificada por el creciente público, sino porque los artistas también encuentran en Segovia un festival a su medida, un decorado hermoso e idóneo para sus personajes.

Recuperar compañías. Por todo ello, y orgulloso de la evolución del certamen, Michel ha decidido proseguir con una programación antológica que recupere a algunas de las mejores compañías que han pasado por Titirimundi a lo largo de su historia. Artistas que ya se han convertido en viejos amigos del festival son desde luego dos de los mejores representantes de los títeres de guante: el inglés Rod Burnett, un clásico que vuelve con su mítico Mr. Punch, y Salvatore Gatto, también especialista del género con su Pulcinella, la versión italiana del mismo personaje. (Actúan a partir del día 10 en los patios de la Casa Museo Antonio Machado y en el del Palacio de Rueda, respectivamente). Igualmente repite otro británico pero con unos personajes e historias más misteriosas, Stephen Motram. Presenta *En suspensión*, espectáculo inspirado en los movimientos del cuerpo humano en el que Motram vuelve a mostrarse como un virtuoso de los títeres que mezcla con objetos y autómatas (días 16 y 17, teatro Juan Bravo). Y otro que retorna es el indio Prasanna Rao, un artista especial que practica el teatro de sombras con las



R. S.

Cómicos de la legua, Dragoncia y La fábula de la raposa.

Pero también hay muchas novedades. Por su originalidad destacan las marionetas acuáticas de Hanoi (Vietnam). Son unas marionetas muy especiales, que se mueven sobre el agua, por lo que la compañía levanta allí donde actúa una laguna artificial. Originariamente, estas marionetas proceden del ámbito rural, pues eran representaciones que tenían lugar en arrozales o estanques de templos. Aquí la compañía actuará, a partir del día 13, en el aula

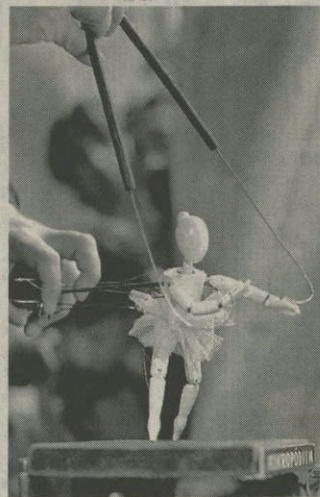


R. S.

DE ARRIBA A ABAJO: TITIRITERA DE LA CIA. BELGA PLANSJET, ROB BURNETT Y SU PERSONAJE MR. PUNCH, EL DIMINUTO ESPECTÁCULO MICROPODIUM Y MARIONETAS DE LA CIA. LES PAVALY (FRANCIA)



R. S.



R. S.

manos con una maestría inigualable (Iglesia de San Quirce, a partir del día 10). Otros fieles son Los titiriteros de Binéfar, habituales de la Plaza San Martín (a partir de mañana) que igual animan la calle como levanta su teatrillo. Este año presentan tres clásicos de la formación:

magna de la Universidad SEK, una iglesia gótica que cuenta con un hermoso retablo barroco que servirá de telón y contraste a la pagoda y el estanque que levanta en su montaje la compañía vietnamita. El espectáculo viajará también a León, donde los días 8, 9 y 11 se representará en la

plaza de Toros de la ciudad castellana.

Gran espectáculo es también el que asegura La Ópera dei Pupi, sicilianos que bajo la dirección de Mimmo Cuticchio han recuperado un teatro del siglo XIX declarado hoy Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Se trata de grandes marionetas, de más de un metro de altura, talladas en madera, que recrean la historia de Orlando y Reinaldo, los paladines de Carlomagno (teatro Juan Bravo, días 9 y 10).

Marionetas de Varna. Y de altísima calidad son las marionetas del Teatro Estatal de Varna (Bulgaria), ideadas para todos los públicos. Un espectáculo sin palabras, que recurre a combinar objetos como cucharas, cuencos, banquetas, con marionetas y objetos del folklore búlgaro para contar historias populares (teatro Juan Bravo, día 18).

Michel subraya que Titirimundi ha sido concebido como un festival con espectáculos para niños y para adultos, siendo el horario quien sirva al público de orientación a la hora de elegir los espectáculos. Pero hay que señalar que entre los espectáculos recomendados para los más pequeños destacan los de la compañía Rodorín (Palacio de la Diputación, a partir del 9), sencillos retablos de títeres que unen la oralidad y el juego de la mano de José Antonio López Parreño. O también Artemis, compañía holandesa que se sirve de los alimentos para crear historias (Palacio San Juan de los Caballeros, a partir del domingo 11).

LIZ PERALES

Galiardo, en el Principal de Valencia Un hombre llamado **Diez**

Vuelve a los escenarios para protagonizar *10*, una obra del joven autor Juan Carlos Rubio escrita a su medida. Juan Luis Galiardo la estrena hoy en el teatro Principal de Valencia, dirigida por Tamzin Townsend.

UN traje hecho a medida. Eso es el personaje de "El" para Juan Luis Galiardo, un papel en el que interpreta a un "actor de unos sesenta bien llevados. Él viste de manera impecable. Traje y corbata. Él está de pie frente al público, mirándole desafiante, seguro de sí mismo". ¿Les recuerda a alguien?

Galiardo tiene en *10* una nueva oportunidad de declarar su amor por el género dramático. "Yo soy un actor 'excesivo', de gesto grande. Por eso el teatro es mi espacio natural. Las tablas han sido mi fuente formativa y nunca las he abandonado". De su personaje cuenta que "toma la

decisión capital de cambiar su vida no como la sociedad propone sino como él realmente quiere. Por eso, la obra es un viaje iniciático". Juan Carlos Rubio, autor de *Esta noche no estoy para nadie* y *Las heridas del viento* y guionista de series tan populares como *Farmacia de guardia*, ha tardado dos años en confeccionar este "traje teatral" que no se mantendría sin la personalidad de Galiardo. "Lo escribí única y exclusivamente para él—asegura el autor—. Le conozco desde hace tiempo y me apetecía regalarle este papel".

Rubio ha creado una comedia con tintes dramáticos que toma su título de las diez escenas



GALIARDO
CON PATRICIA
ERCOLE

SOFÍA MENÉNDEZ

a lo largo de las cuales se desgranar los vaivenes vitales de su protagonista. Por el escenario van desfilando seis personajes de connotaciones pirandellianas que interpretan José Luis Torrijo, María Elías, Borja Elgea, Chema Muñoz y Patricia Ercole. El personaje central quiere cambiar aunque "no es tan fácil". Sufre una angustia vital que le lleva a perder los papeles constantemente. "Es un hombre que quiere cambiar pero que jamás reconoce su propia culpa—dice el autor—. Para él, los demás son los culpables".

ITZIAR DE FRANCISCO



PREMIO DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CASTILLA-LA MANCHA
CORRAL DE COMEDIAS DE ALMAGRO

El premio



El Premio de las Artes Escénicas
de Castilla - La Mancha
"Corral de Comedias de Almagro"

ha sido concedido, en su Convocatoria 2003, a
Josep María Flotats.

El premio se entregará el día 11 de Julio
en el Corral de Comedias de Almagro dentro del marco del
Festival Internacional de Teatro Clásico.
Más información en www.jccm.es

El teatro es un corral,
una manta, dos actores y una pasión.
Lope de Vega


Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha
www.jccm.es

La Ribot

Sus Piezas Distinguidas, en Madrid los confines de la danza

Subirós estrena a Wallace Shawn

La Ribot presenta hoy, mañana y el día 11, en el palacio de Velázquez del madrileño parque del Retiro, *Panoramix*, un recorrido por la totalidad de sus piezas cortas, (34 hasta la fecha), que duran entre 30 segundos y 7 minutos y son encargos de propietarios "distinguidos".

DESDE 1993, cuando creó su primera "pieza distinguida", La Ribot ha estado embarcada en un proyecto que le lleva a investigar cada vez más allá de los confines de la danza. Instalada desde hace seis años en Londres, donde le va espléndidamente, ahora presenta la totalidad de sus *Piezas distinguidas*, (34, aunque su propósito es llegar hasta cien), un programa que fue estrenado en el Tate Modern de Londres a finales de marzo y que dura tres horas. *Panoramix*, como lo ha titulado, viajará próximamente a Brest y al Centre Pompidou de París, donde esta mujer inquieta presentará también un libro centrado en los objetos que utiliza en sus piezas. Los trabajos de La Ribot no son, desde luego, danza en el sentido ortodoxo de la palabra, pero sí

permiten una lectura coreográfica que supera lo escénico para adentrarse en campos afines, o no tan afines, según las definiciones de cada espectador.

Cambios de contexto. Quizá uno de los elementos que hacen su trabajo más interesante es la evolución que han experimentados estas piezas, en función de los cambios de contexto en los que se desarrollan. "Las *Piezas distinguidas* se sitúan en una intersección entre territorios, podría decir que entre la danza, el arte visual y la *performance art*. Me interesa algo de lo incómodo y desestabilizador que tiene este territorio. Es un lugar indefinido, lo cual obliga a un movimiento y a un cuestionamiento continuo y a una continua contextualización. Estas

piezas han ido tomando, en el sentido de invadir, diferentes lugares: teatros, galerías, salas, diferentes cuerpos... yo diría que en el sentido más indisciplinado que he podido. En cierta manera podría decir que son flexibles... Con *Panoramix*, al hacerlas todas juntas, se comprende el sistema, la flexibilidad... Los cambios de contexto son intrínsecos a la propuesta que hago con las "distinguidas" y cuanto más ocurre, más flexibles se hacen".

La idea de crear unas piezas dancísticas como si se tratara de obras pictóricas nació en 1993. "Necesitaba cambiar la escala en la que estaba trabajando, reducirla y ser más ligera para poder moverme más rápido. Necesitaba cierta indiscipliplina y libertad de acción, es decir otros contextos donde situarme, otras lecturas". Sin embargo, y siguiendo con el paralelismo de las obras plásticas, el propietario distinguido poco o nada influye en la artista a la hora de crear: "El propietario distinguido en principio fue algo que teórica y prácticamente hacía posible una pieza distinguida y la siguiente. Pero nunca ha influido artísticamente", señala La Ribot. De la recepción que tiene el público, La Ribot no tiene una idea precisa: "que se acerque como quiera, no pienso en él. O a lo mejor sí pienso... Tengo que darle códigos y formas para que pueda leer y sentirse cómodo. No tengo una idea específica. Propongo un espacio y una serie de cosas. Varía según cada individuo. Yo propongo y ellos leen. Les propongo reaccionar, actuar en consecuencia con lo que ellos piensan".

LAURA KUMIN

POR su nombre, Wallace Shawn resultará un extraño a muchos pero su rostro es muy popular en la televisión de Estados Unidos (*Stark Trek*, *El show de Bill Cosby*) y también gracias a sus múltiples películas (en *Manhattan*, o como protagonista de *Tío Vania en la calle 42*, de Louis Malle). Sin embargo, la escuela de Shawn es el teatro. Hijo del editor del *The New Yorker*, Shawn estudió Historia en Harvard y después se curtió en las tablas como actor y autor. Ahora la joven directora catalana Carlota Subirós sube a escena una antigua obra suya: *El oficiant del dol* (algo así como *El oficiante del duelo*), que ha traducido al castellano otro dramaturgo y actor argentino, Rafael Spregelburd. La pieza fue estrenada en Londres, en 1996, dirigida por el autor David Hare y protagonizada por el director de cine Mike Nichols y la actriz Miranda Richardson. Más tarde, el mismo equipo volvió a rodarla en cine.

La versión que presenta Subirós en el Teatre Lliure, el día 14, tiene la particularidad de combinar el catalán y el castellano. Ambientada en un país desconocido, está protagonizada por tres actores que hablan directamente al público. Ellos cuentan la historia de Jack (que interpreta Gonzalo Cunill), un intelectual perteneciente a la élite de su país casado con Judy (Chantal Aimée), cuyo padre (Jordi Serrat) es poeta y pensador pero caído en desgracia por el creciente régimen represivo. La obra muestra cómo la violencia se extiende por la sociedad y cómo cualquier disenso es cortado por lo sano. Jack se dará cuenta que la torre de marfil en la que vive empieza a convertirse en una prisión, que las ideas en las que ha creído, como la compasión hacia otra gente, son rechazadas por un sistema que rechaza a los artistas.

LA RIBOT EN UN MOMENTO DE SUS *STILL DISTINGUISHED*



Miguel Narros estrena su tercer espectáculo en lo que va de temporada: *El sueño de una noche de verano*, que ya hizo en 1987 y que ahora retoma con un elenco de 17 actores encabezado por Verónica Forqué. El director hace una lectura anacrónica de la obra, que se estrena hoy en el Lope de Vega de Sevilla.



Narros recupera *El sueño de una noche de verano* El Shakespeare más erótico

MERCEDES RODRÍGUEZ

EN 1987 Miguel Narros dirigía el Teatro Español de Madrid y aquella temporada eligió *El sueño de una noche de verano* para inaugurarla. Aquel espectáculo, que tuvo una excelente acogida, contó con un joven elenco (José Pedro Carrión como Puck, Kiti Manver en el papel de la vengadora Titania y Helio Pedregal, en el de Oberón) y la traducción y versión la firmaba Eduardo Mendoza. Ahora Narros, a petición del escenógrafo y productor Andrea D’Ondorico, ha recuperado la idea de aquel espectáculo y ha contado con aquella adaptación aunque revisada por el novelista. “Yo pensé en Mendoza”, dice Narros, “por su fina ironía, para que diera sentido del humor a Shakespeare, pero él prefirió mantenerse fiel al autor”. Mendoza señalaba entonces que, frente a las versiones que circulaban y que hacían mayor hincapié en la vertiente poética del texto que en la teatral, “lo que las hace, a mi juicio, más aptas para ser leídas que representadas, me propuse lo contrario: recrear una comedia para ser vista y oída. Es decir, que he procurado traducir al comediógrafo antes que al poeta”. Ahora ha introducido algunas modificaciones que han consistido básicamente en acortar ciertos pasajes y adaptar el texto a un elenco más reducido, 17 actores.

En las notas que Mendoza ha escrito sobre su nueva versión incide en el tema central de la pieza, la barrera entre los sueños y la realidad y el teatro como escenario que proyecta ese juego de sombras. “¿No seremos nosotros mismos actores de una farsa de la que otros espectadores, a su vez, se están riendo?”, se pregunta. Una idea, la del mundo como teatro, corriente en los tiempos de Shakespeare, como demuestra Calderón en el Siglo de Oro.

Entreguerras. Al igual que en el primer espectáculo, Narros sitúa la acción inicial en el periodo de entreguerras, un toque anacrónico en el que Shakespeare solía incurrir, —en ésta la situa en Grecia—. Aquí, la corte del dictador Teseo se ambienta en los años 30 y no hay otra razón que la inspiración. “Cuando pienso en ambientes militares siempre me remito a esos años”, dice el director. Luego, ese ambiente militar se sustituye por el del bosque, donde transcurre la acción y donde personajes reales e irreales mantienen una lucha constante de sexos, el otro tema de la obra.

Como en el anterior, Andre D’Ondorico firma la escenografía, sencilla y que utiliza espejos en el suelo para reflejar ese juego entre realidad y fantasía. Los sistemas aéreos de poleas que hacían saltar por los aires a Puck en el primer montaje han desaparecido y en su lugar los perso-

najes fantásticos van en patines. El diabólico Puck lo interpreta David Zarzo, “ofreciendo una visión de adolescente que no piensa las cosas”, apunta Narros, mientras Titania es Verónica Forqué y Oberon el actor cubano Vladimir Cruz, entre muchos otros. **L. P.**

Correo intruso

De: Alejandro Colubi
Para: Alberto Miralles
Asunto: Re. Información y tolerancia

Efectivamente, “razonar opiniones está al alcance de muy pocos”, pero apoyar estas razones con datos objetivos al de poquísimos. La mayoría de los profesionales opinamos que un éxito teatral en España se multiplica cuando lo firma un autor español. Por consiguiente, productores, exhibidores y actores estaríamos encantados de que hubiera cantidad y pluralidad de textos donde escoger. Aunque no le guste mi programación, le informo que no sólo programo dos locales sino cuatro y pronto un quinto. Sin petulancia ni arrogancia le informo que en el denominado teatro de texto (no musical), nuestras programaciones y producciones representan más del 30% de las asistencias a los teatros de Madrid, y agradecería que me dijese cuántas de las 10.434.576 localidades vendidas en Madrid en los últimos cuatro años han sido de autores españoles vivos, y cuántas de Vd. (*Hay motín compañeras*. Teatro Fígaro. 21 funciones. 678 espectadores. 3% de ocupación). Consejos ni los di ni los doy, por no considerarme capacitado. Lamentablemente los teatros no reciben subvenciones de ningún Ministerio Extranjero, y tampoco español. Aunque desconoce cual es mi formación académica y cultural, no tengo ningún inconveniente en recibir de Vd. enseñanzas que puedan enriquecerla, aunque vengan envueltas con insultos y descalificaciones personales a las que nunca contestaré.

Le deseo lo mejor en su vida y ojalá pueda encontrar en el futuro una obra suya que producir o exhibir.

C I N N E

Cannes 56



nómada

Grandes nombres y voces desconocidas, glamour y arte, compromiso y entretenimiento. El Festival de Cannes, que celebra su 56 edición a partir del próximo miércoles, es ese cajón de sastre en el que cabe el pasado, el presente y el futuro del cine mundial. De las veinte películas en pugna por la Concha de Oro, seis son de nacionalidad francesa —dirigidas por Ozon, Ruiz, Techiné, Miller, Bonello y Blier—, y a pesar de los pesares, Francia da la bienvenida a Estados Unidos incluyendo los nuevos trabajos de Clint Eastwood, Vincent Gallo y Gus Van Sant. Completan la sección oficial filmes de diversas naciones —Irán, Turquía, Italia, Dinamarca, Rusia, Gran Bretaña, Brasil, Canadá y China—, entre los que destaca el esperado regreso de Lars Von Trier. El cine español, una vez más fuera de concurso, estará presente en la sección “Una cierta mirada” con los trabajos de David Trueba y Marc Recha, que opinan cara a cara sobre su presencia en el certamen. Además, homenajes a Jeane Moureau y Federico Fellini, sobre cuya obra escribe Miguel Marías, y los estrenos fuera de competición de *The Matrix Reloaded*, los nuevos trabajos de Michael Haneke y Wim Wenders y una versión restaurada de la inmortal *Tiempos modernos*, de Chaplin, que clausurará el certamen.

ESCENA DE UZAK, DEL TURCO
NURI BILGE CEYLAN

François Ozon

El *enfant terrible* del cine francés juega en casa con una película rodada en inglés. Después de la experiencia de *8 mujeres*, Ozon ha querido hacer algo más intimista y sencillo, y el resultado es *Swimming Pool*. Con 22 películas en apenas 12 años (prácticamente todas escritas por él), el cineasta galo se pregunta en su último filme sobre los misteriosos caminos del proceso creativo. Para ello, se mete en la piel de una escritora británica de novelas de misterio (Charlotte Rampling), que viaja a casa de su editor en Provençe para acabar un libro. La visita de Julie, la hija del editor (Ludivine Sagnier), será su principal fuente de inspiración.

Denys Arcand

El veterano director canadiense (Quebec, 1941) retoma con *Les invasions barbares* el camino trazado en 1985 con *El declive del Imperio Americano*, que le valió el premio de la Crítica de Cannes. La vida desencantada, la incomunicación familiar, el humor amargo se hacen patentes en la historia de Rémy (Rémy Girard), su ex-mujer Louise (Dorothée Berryman) y el hijo de ambos Sébastien (Stéphane Rousseau), un microcosmos familiar que trata de recuperar las ilusiones perdidas en una época, la contemporánea, en la que el mundo se mueve al ritmo de las invasiones bárbaras.

Clint Eastwood

La cuarta película que presenta el cineasta norteamericano en La Croisette lleva por título *Mystic River*, un drama de serie negra en el que, como en otras ocasiones, ha preferido quedarse detrás de la cámara. Sean Penn, Tim Robbins, Kevin Bacon son tres amigos de infancia que se reúnen 25 años después al verse envueltos en la investigación de un crimen. Con la intensidad lírica, la oscuridad y el cinismo que alimenta su obra, el último de los cineastas clásicos retoma



la figura del héroe otoñal que decide tomarse la justicia por su mano. Sin duda una de las obras más esperadas del certamen.

Samira Makhmalbaf

Esta talentosa directora iraní estrenó su ópera prima, *La manzana*, en Cannes con apenas 17 años, y dos años después obtuvo con su segundo filme, *La pizarra*, el Premio Especial del Jurado en el certamen francés. Su tercer filme, *A cinq heures de l'après-midi*, es la primera película extranjera realizada en Kabul desde el derrocamiento del régimen talibán, y narra la historia de una joven que sueña en convertirse en el futuro presidente de Afganistán en un entorno en el que la mujer vive bajo la opresión y el temor perpetuos.

Lars von Trier

Cineasta sin barreras, el danés Lars von Trier, ahora que ha dado carta de defunción al movimiento Dogma, reexplora en *Dogville* el concepto de la bondad en un idioma muy distinto al que utilizó para su trilogía "Corazón de Oro" (*Rompiendo las olas*, *Los idiotas* y *Bailar en la oscuridad*). Nicole Kidman es Grace, una fugitiva que huye del hampa y recibe cobijo en un pueblo llamado Dogville a cambio de ciertos favores. El filme se ha rodado exclusivamente en estudios y con muy pocas directrices, permitiendo a los actores participar activamente en el proceso creativo de una obra que bebe del teatro televisado de los años setenta.

Kiyoshi Kurosawa

Nada que ver con el imprescindible y aclamado Akira, este prolífico cineasta japonés (con veinte películas



A CINQ HEURES DE L'APRÈS-MIDI, DE MAKHMALBAF; **CARANDIRU**, DE HECTOR BABENCO, Y **LES ÉGARÉS**, DE ANDRÉ TECHINÉ

en diecinueve años) es una de las referencias imprescindibles del cine asiático actual. Terroríficas, tecnológicas y revisionistas, sus películas comparten toda una serie de clichés posmodernos con una personalidad propia muy definida, en la que lo sobrenatural se entremezcla con elementos sociológicos. En Cannes presentará su vigésimo largometraje, *Bright Future*, que sigue explorando los oscuros laberintos de la condición humana.

Hector Babenco

Dispuesto a tomar el testigo de *Ciudad de Dios*, el cineasta brasileño presenta su octavo largometraje, *Carandiru*, adaptación del *best-seller* de Drauzio Varella. Con una estructura fragmentada y a través de los ojos de un doctor que trabajó durante doce años en la infame penitenciaría de Sau Paulo, el filme se basa en hechos reales para narrar historias de crimen, venganza, amor y amistad que tuvieron lugar entre las paredes de la prisión, para culminar con la masacre (111 prisioneros muertos a manos de los carceleros) que conmovió a Brasil en 1992.

Nuri Bilge Ceylan

Joven cineasta turco (Estambul, 1959) que compite con su tercer largometraje, *Uzak*. Convencido paisajista, que otorga a su cine un tono meditativo muy ligado a la naturaleza, en su nuevo filme se traslada a la urbe de un Estambul nevado y melancólico. De ecos bergmanianos, el filme habla tanto con la imagen como con los sonidos de la ciudad, las otras voces de un mundo que, a los ojos del fotógrafo protagonista del filme (Muzaffer Özdemir), se desintegra lentamente. La mirada filmica de Ceylan, deudora de Andrei Tarkovsky, Ingmar Bergman y Aki Kaurismaki, se traduce en pura vocación pictórica.

André Techiné

El veterano director francés acude al certamen con lo que muchos no han dudado en llamar su última obra maestra. *Les égarés* es un drama de época que retrocede al París tomado por las tropas alemanas durante la Segunda Guerra Mundial. Fotografiado por Agnès Godard, el filme apela a las emociones del espectador con un relato de pérdidas, pasiones y descubrimientos en torno a una poderosa historia de amor imposible protagonizada por Emmanuelle Béart y Gaspard Ulliel.

Vincent Gallo

El excéntrico actor y director norteamericano, tras cinco años de silencio después de la notable *Buffalo '66*, vuelve a la dirección con una historia de amor en estado puro titulada *The Brown Bunny*. Bajo su propia dirección, da vida a Bud Clay, un piloto de Fórmula II que vive en perpetua tragedia tras la desaparición de Daisy (Chloe Sevigny), el amor de su vida. Entre carrera y carrera, y atenazado por los recuerdos, su único objetivo parece ser encontrar a alguien que pueda ocupar el hueco dejado por Daisy.

Raoul Ruiz

Aclamado como uno de los cineastas más innovadores y sin duda más prolíficos de la historia, el chileno Raoul Ruiz (afincado en París desde los años sesenta), ofrece su último juego cinematográfico, *Ce Jour-Là*. Como ya demostró en su anterior y sensacional filme, *La comedia de la inocencia*, el tiempo no ha logrado domar la vena experimental de este cineasta, ahora en plena madurez creativa, para quien el desconcerto que provoca la imagen prima siempre sobre el curso narrativo de la historia.

Ye Lou

El audaz cineasta chino (Shanghai, 1965) que conquistó audiencias internacionales con *Suzhou River*, pre-





senta en Cannes su cuarto largometraje, *Purple Butterfly*. Siguiendo la estela de las recuperadas leyendas orientales para el gran cine, propone una monumental épica, con estructura a lo Sergio Leone, situada en Manchuria en 1927. Un drama histórico sobre falsas identidades, resistencia política y profundas pasiones que entremezcla, con una voluntad revisionista de los géneros, las grandes épicas, el cine de espionaje, de artes marciales y el melodrama romántico.

Gus Van Sant

El nuevo filme de Van Sant, *Elephant*, revisa uno de los subgéneros más visitados de la cinematografía norteamericana, aquel que narra las vicisitudes y estragos estudiantiles en los institutos americanos. El autor de filmes tan dispares como la notable *Drugstore Cowboy* y la catastrófica *Psico*, introduce su cámara en un típico "high school" de Estados Unidos para, rozando el documental, mostrar los distintos significados que tiene el instituto en función de las experiencias—estimulantes o traumáticas—de varios estudiantes.

Pupi Avati

Tres veces ganador de la Palma de Oro, el cineasta italiano compite por un cuarto galardón con *Il cuore altrove*, una comedia romántica que tiene lugar durante los años veinte

en la ciudad de Bolonia. El hijo del sastre papal, profesor de latín y muy desafortunado con las mujeres, se enamora por primera vez de Angela, una joven bella, astuta y ciega. Todo gira violentamente cuando Angela decide operarse para recuperar la vista. No sólo el amor puede ser ciego, nos dice Avati, sino también sordo a los verdaderos sentimientos.

Peter Greenaway

El autor de *The Pillow Book* acude con la única producción británica en esta edición del Festival de Cannes. Se trata de *The Moab Story*, esperada primera parte de la gran trilogía *Las maletas de Tulse Luper*, que repasa la historia del siglo XX—desde el descubrimiento del uranio en 1928 hasta la caída del muro de Berlín en 1989— a través de las aventuras de Tulse Luper, un artista multidisciplinar que se convierte en un prisionero profesional.

Claude Miller

Segunda participación en Cannes de este experimentado director francés, que comenzó su carrera como ayudante de dirección de François Truffaut, y que obtuvo el premio del Jurado en 1998 con *La classe de neige*. Su último largometraje, *Le petite Lili*, es una adaptación bastante libre de *La gaviota* de Chéjov, protagonizado por Louise Boisvert, Julie Depardieu y Nicole Gar-

cia. Interesado por encima de todas las cosas en la psicología femenina, Miller bien podría dar la sorpresa en esta edición.

Aleksandr Sokurov

Creador del primer filme sin montaje (un sólo plano continuo de 90 minutos), este incatalogable autor ruso ha tomado el relevo dejado por Tarkovsky, con cuyo cine comparte la audacia experimental y la conciencia humanista. Es además uno de los cineastas con carta blanca en el certamen francés, donde presentó el año pasado la impagable *Russian Ark* (que será recordada durante muchas generaciones). En esta edición participa por cuarta vez con el filme *Padre e hijo*, un filme de relaciones paternofiliales que parte con grandes aspiraciones para conquistar la Concha de Oro.



Bertrand Blier

La cuota de participación local en el certamen es bastante alta (seis de las veinte películas a competición son francesas), y Bertrand Blier, hijo del actor Bernard, no podía faltar a la cita con su última propuesta, *Les cotelettes*, basada en un obra de teatro propia de gran éxito en Francia hace dos años. Especialista del humor negro y de las sátiras sociales, cuyos filmes nunca han perdido la vena irreverente, la obra es básicamente un duelo de soliloquios entre dos hombres de edad avanzada que discuten en torno al sexo y la muerte.

Naomi Kawase

Una de las voces más destacadas del actual cine japonés, la joven cineasta Kawase acude por segunda vez a La Croisette para presentar *Shara*, su quinta película. El festival galo reconoció su talento al concederle la Cámara de Oro en 1997 por su filme *Suzaku*. Experimentada documentalista que se ha formado dirigiendo en Súper 8, el cine de Kawase, generalmente muy personal y dependiente del pequeño formato, todavía debe demostrar si puede adaptarse a producciones de mayor alcance. Cannes será su gran oportunidad.

Bertrand Bonello

Aburrió soberanamente con su anterior película, *El pornógrafo*—que levantó una ligera polvareda entre los censores—, pero la finalidad promocional del cine francés es una de las grandes obligaciones del certamen, de ahí quizá que el comité directivo haya decidido incluir a competición *Tiresia*, el tercer largometraje de este cineasta en pleno proceso de aprendizaje. El actor Laurent Lucas, que ha protagonizado sus anteriores obras, también lidera el reparto de *Tiresia*, la historia de un transexual brasileño que vive clandestinamente en Francia con su hermano.

DE ARRIBA ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA.: MYSTIC RIVER, DE CLINT EASTWOOD; THE MOAB STORY, DE PETER GREENAWAY; ELEPHANT, DE GUS VAN SANT; SWIMMING POOL, DE FRANÇOIS OZON; IL CUORE ALTROVE, DE PUPPI AVATI, Y DOGVILLE, DE LARS VON TRIER



Fellini de incógnito

MIGUEL MARÍAS

Desde 1953 en *I Vitelloni* (*Los inútiles*), Federico Fellini se convirtió en un cineasta de los que suscitan permanente expectación. Algo tendrían que ver, sin duda, su propia personalidad, la pareja que formaba con Giulietta Masina y un polémico éxito de crítica, pero el caso es que cada nueva película suya era esperada con impaciencia y se convertía en un acontecimiento. Viendo hoy de nuevo las dos citadas, o incluso las siguientes —*La Strada* (1954), *Il Bidone* (*Almas sin conciencia*, 1955), *Le Notti di Cabiria* (*Las noches de Cabiria*, 1957)— la verdad es que sorprende; son dramas intimistas, complejos, nada altisonantes, de los que es difícil extraer conclusiones felices o moralejas simplistas: asombra tanto la devoción de unos como el desprecio de un sector minoritario de detractores que conservó toda la vida, aunque fuesen variando sus integrantes. Hoy, me temo, la reacción general hubiera sido de indiferencia, y no habría logrado ser un artista tan popular, aunque quizá constituya un fenómeno no muy distinto del que hoy representa, también en todo el mundo, Pedro Almodóvar: un autor muy personal y que va por libre, y que suscita revuelo y grandes pasiones, amor y odio entremezclados, admiración y desdén, probablemente causados, más que por las películas, por la personalidad de su director, guionista y principal promotor.

La gloria universal multitudinaria y el éxito económico le llegan en 1959 con *La dolce vita*, sospecho que por un malentendido basado en el título. Creo que este éxito, aparte de darle una libertad que le permitiría incluso entregarse al capricho, lo digirió mal, o al menos con algún grado de empacho. Sus obras inmediatamente posteriores son las más apreciadas por muchos y las más detestadas por unos pocos, en particular la más egocéntrica e histriónica de todas, *Otto e mezzo* (*Fellini Ocho y medio*, 1963), que, por razones que jamás comprenderé, parece ser película de cabecera de la mayoría de los cineastas, incluidos los menos fellinistas. Tras esta reafirmación personal, que algunos asocian a la contemplación extasiada y a menudo quejumbrosa de su propio ombligo, me parece que atraviesa un periodo de franco desconcierto, con obras muy irregulares y dubitativas, que sólo supera cuando, en lugar de hablar de sí mismo, nos cuenta lo que le gusta (*I clowns*, 1970) o sus recuerdos personales (*Amarcord*, 1973), aunque no vacile en hacer incursiones extrañas tanto en la antigüedad como en la actualidad mundana, de un formalismo algo hueco, desmedido y recargado, o en aceptar encargos de productor, cuya única motivación parece ser la necesidad de cumplir un contra-

to. Finalmente, en los últimos y quizá más duros años de su carrera, rueda varias de sus películas más sinceras y sentidas, típicas obras de sabiduría y vejez, sobre todo *E la nave va* (1983) y *Ginger e Fred* (1985), aunque ya no alcancen el eco de antaño y convengan más a los escépticos que a sus antiguos partidarios.

Tengo la sospecha de que, en los diez años transcurridos desde su muerte, Fellini ha ingresado en la involuntaria cofradía de los olvidados, de la que quizá la retrospectiva completa que ofrece el Festival de Cannes le ayude a salir una temporada, aunque me da la impresión de que no es el suyo un cine —y menos la parte que prefiero— muy afín a los gustos dominantes, y temo que tal vez sean las obras que menos me convencen —*Otto e mezzo*, *Fellini-satyricón* (1968), *Prova d'orchestra* (*Prueba de orquesta*, 1978), *Intervista* (1987)— o que no puedo soportar —*La città delle donne* (*La ciudad de las mujeres*, 1980)— las que susciten adhesiones, mientras se pasa de largo junto a las más admirables, suficientemente variadas y de diferentes periodos: *Lo Sceicco Bianco* (*El jeque blanco*, 1950), *I Vitelloni*, *La Strada*, *Il Bidone*, *Le Notti di Cabiria*, *I clowns*, *Amarcord*, *Il Casanova di Federico Fellini* (1976), *E la nave va*, *Ginger e Fred*, *La voce della luna* (1989); ni siquiera creo que un segundo grupo, muy interesante aunque discutible, el no menos heterogéneo compuesto por *Luci del varietà* (1950, codirigida por Lattuada), *La dolce vita*, *Giulietta degli spiriti* (*Giulietta de los espíritus*, 1965), el episodio *Toby Dammit* (1968) o *Roma* (1972), llame hoy la atención. Se apreciará, más que al creador de personajes de la primera época o al evocador de recuerdos de algunas de las últimas, su faceta más carnavalesca, aparatosa y arbitraria, curiosamente también la más pretenciosa y, a pesar de su egolatría en primer plano, en el fondo la menos íntima. ■

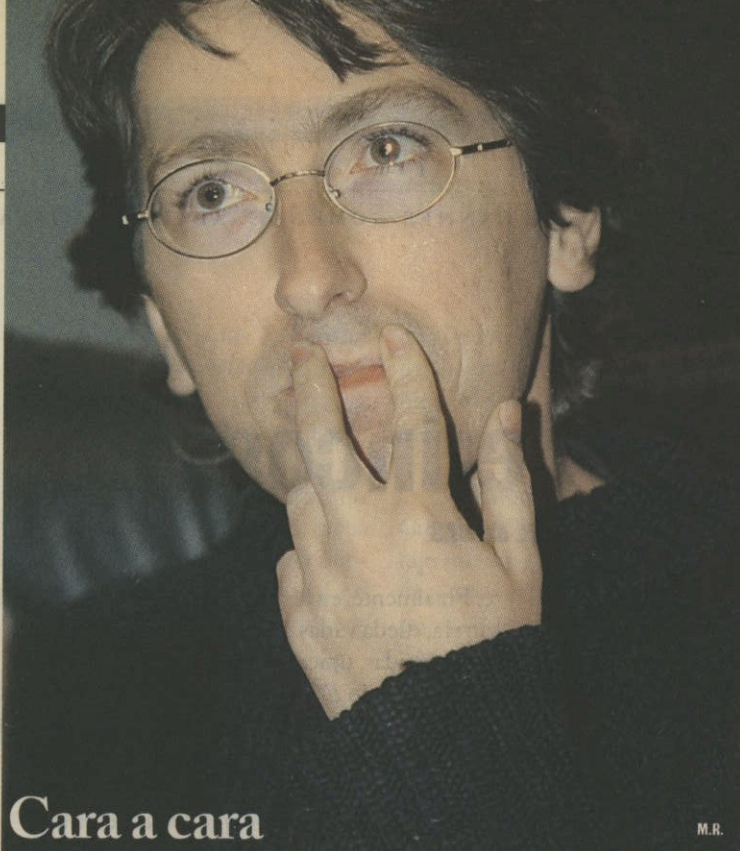


CINCO preguntas y diez respuestas. El catalán Marc Recha y el madrileño David Trueba, únicos cineastas españoles que estarán presentes en la próxima edición del Festival de Cine de Cannes, ofrecen sus respectivos puntos de vista sobre cinco cuestiones en torno al festival francés planteadas por El Cultural. Tanto *Soldados de Salamina*, de Trueba, como *Las manos vacías*, de Recha, se proyectarán en la prestigiosa sección "Un certain regard" (Una cierta mirada), escarparte fuera de competición reservado a cineastas con voz propia en el panorama internacional de la cinematografía contemporánea.

—¿A qué cree que se debe la escasa presencia de cine español en Cannes, que un año más se ha quedado sin representación para competir en la Sección Oficial?

—David Trueba: La selección de los festivales responde al gusto particular de su comité directivo. Es evidente que los nombres muy conocidos de directores pesan a su favor y que Cannes sólo apuesta en la competición por esos nombres o desconocidos franceses o asiáticos. Eso y su finalidad promocional del cine francés hacen difícil que los españoles tengamos un hueco en la competición. Creo que España ha sido históricamente mejor tratada en Berlín, Venecia y hasta en Estados Unidos.

—Marc Recha: El cine es uno de los pocos lugares, como la literatura y el arte en general, que nos queda como lugar de reflexión. Me parece reduccionista y un tanto absurdo "nacionalizar" el cine, y me cuesta mucho hablar de cine español, o de cualquier otra nacionalidad, como algo concreto. Creo que el cine es cine, nada más, provenga de donde provenga. Sigo pensando en el cine como en el hecho de una mirada singular, una manera de ser y de pensar. En este sentido, creo que el equipo del Festival de Cannes siempre se ha fijado mucho en un tipo de



Cara a cara

M.R.

David Trueba Marc Recha



AP

cine concreto, en una determinada forma de hacer cine cuyo criterio va más allá del país al que pertenezca.

—¿Qué cualidades de su filme cree que ha podido llamar la atención en Cannes para estar presente en la sección "Un certain regard"?

—MR: *Las manos vacías*, como todas mis películas, requiere un público muy participativo y entregado, un tipo de público que generalmente encuentras en las salas de VO y que es al que se dirige la sección "Un certain regard". Está rodada en francés y un poco en catalán y mi intención es que no se estrene con copias dobladas. Mi película maneja la metáfora, la filosofía de rodaje en la que es casi más importante la capacidad de convivencia de los actores que su capacidad creativa. *Las manos vacías* es una película de viento, de trenes y de lavadoras. Representan el tiempo, que nos hace libres y también nos escalviza, y las incomunicaciones, los amores que se desean y no son correspondidos, lo que va y vuelve una y otra vez.

—DT: *Soldados de Salamina* les gustó desde que la vio un enviado del Festival en Madrid cuando aún no estaba terminada. Creo que su declaración en la presentación del Festival en la que decían querer dejar de lado el conflicto de la guerra en Irak y la polémica antibelicista ha sido un factor determinante para que nos seleccionaran fuera de competición. Supongo que también ha pesado el hecho de que las dos triunfadoras del año pasado fueran *El pianista* y *Bowling for Columbine*, muy emparentadas con la temática de mi película. Pero el mero hecho de estar invitada es un honor para la película y más aún junto a Marc Recha, que es una persona a la que tengo gran afecto y cuyo cine me interesa muchísimo. Creo que compartimos el gusto por el cine artesanal, humanista.

—¿Qué puede significar para la película y qué significa para usted



Marc Recha: "Llevo quince años haciendo cine y siempre he oído que está en crisis. No sé dónde está la crisis. Creo que llegaremos a ser un estado normalizado el día que aceptemos como algo natural las ayudas institucionales al cine"

como cineasta la participación en Cannes?

—DT: Es un escaparate de venta a distribuidores de todo el mundo. El lado industrial no se puede dejar de lado. La vanidad del autor se ve recompensada porque te eligen después de ver todas las películas posibles. El paso de *La buena vida* por la "Quincena de Realizadores" permitió que fuera invitada a numerosos festivales. Pero el cine es algo más allá de competiciones y premios. Los galardones, las taquillas, incluso las críticas, se olvidan y al final sólo queda la película.

—MR: No sólo hablo en mi nombre, sino en el de todo el equipo que ha hecho posible *Las manos vacías*. Para todos nosotros es un privilegio, un placer y una oportunidad extraordinaria poder estar presentes en uno de los escaparates de cine más importantes del mundo. La repercusión mediática que representa, por supuesto, es muy importante, con un significado casi vital para una película de distribución minoritaria como es ésta. No pienso en la competición sino en compartir un espacio con una serie de cineastas contemporáneos que en muchos casos siguen siendo mis referentes. Personalmente y como cineasta es un orgullo estar presente en Cannes por segunda vez en mi carrera.

—¿Cuál es su opinión sobre el cine francés que se hace actualmente?

—DT: Trato de ver todo el cine francés que puedo. No está en su mejor momento pero permite que convivan directores muy comerciales como Besson, autores minoritarios como Arnaud Desplechin o Robert Guédiguian y ese tipo de

cine intermedio que representa su tradición como Claude Chabrol, Jean-Paul Rappeneau, Alain Corneau, Jaques Rivette, Claude Miller, Bertrand Tavernier, André Techiné. Gran variedad. Envidio su pluralidad, el cariño de su público hacia sus actores, el trato general en la prensa y su importancia en el núcleo de la cultura nacional.

—MR: Me remito a mi primera respuesta: considero absurdo el hecho "nacionalizador" del cine. En cualquier caso, creo que el cine que actualmente se realiza en Francia tiene muchas caras, y si queremos hacer una metáfora, un arco parlamentario muy amplio. No existe una bipolaridad de estilos ni temáticas, sino que hay muchas cinematografías con diversas actitudes y medios. En definitiva, hay pluralidad. Aunque no sea ni de lejos la panacea del cine mundial, opino que el cine que se hace en Francia goza de mejor salud que el que se viene realizando en España.

—¿Cree que sería conveniente copiar el modelo de ayuda institucional del cine francés para combatir la "presunta" crisis que vive el cine español?

—MR: Llevo quince años haciendo cine y siempre he oído que está en crisis. Yo, la verdad, no sé dónde está la crisis. El cine es ante todo un espacio colectivo de libertad donde la gente puede reflexionar. Yo creo que llegaremos a ser un estado muy normalizado y profun-

damente democrático, el día en que se vea como algo natural que la industria del cine y la de cualquier arte reciba apoyos institucionales, tal como cualquier otra industria (eléctrica, ganadera, agrícola) recibe subvenciones y ayudas estatales y comunitarias. Desde luego, considero que el sistema de ayudas existente en Francia es un buen referente, aunque no por ello sea la solución. Es un sistema que cierra filas en torno a la industria y un modelo de gestión proteccionista sin duda muy eficaz. Dentro de este sistema, encuentro interesante lo que ellos llaman "intermitentes". Es algo que no existe en España y que, básicamente, permite que hasta un ayudante de sonido o un montador pueda trabajar regularmente, saltando de un proyecto a otro, y cuando no lo hace recibir una especie de subsidio del paro. Es una política muy ligada a la dinámica de trabajo de la industria del cine.

—DT: Absolutamente. Su modelo de autogestión a partir de una tasa en entradas de cine y en DVD es ejemplar y permite su independencia de papá-Estado. Su defensa de la cultura en general frente al mercado multinacional, y lo más importante de todo, la capacidad para sostener distribuidoras francesas que vencen a las americanas es algo envidiable. Pero más allá de la legislación hay algo sociológico: el cine francés es para ellos una bandera en el mundo más allá de ideologías y el resto de estamentos culturales lo respetan, lo defienden y participan de él. En Bruselas, los franceses defienden con más ahínco la cultura europea de lo que lo han hecho nunca nuestros políticos. ¿Por qué?

David Trueba: "Cannes sólo apuesta en la competición por directores famosos y desconocidos franceses o asiáticos, lo que deja al cine español muy poco hueco. Históricamente, España ha sido mejor tratada en Berlín, Venecia y Estados Unidos"

Los alrededores del certamen

■ El jurado de las películas a concurso, presidido por el director Patrice Chereau, estará formado por los intérpretes Aishwarya Rai, Meg Ryan y Jean Rochéfort, el guionista Erri de Luca y los cineastas Steven Soderbergh, Danis Tanovic y Jiang Wen. Emir Kusturica presidirá el jurado de los cortometrajes.

■ En la sección "Quincena de realizadores" participa la coproducción franco-española *Sansa*. Orquestada por Siegfried y realizada en 16mm con un equipo reducido, el filme reivindica el Free Style, al permitir que la vida real interfiera en la película. Se ha rodado a lo largo de todo el mundo con actores de distinta procedencia.

■ El sábado 24 el certamen ofrecerá un homenaje a Jeanne Moreau, sin duda una de las actrices más queridas en Francia. También se rendirá tributo, el sábado 17, a dos iconos del cine francés recientemente desaparecidos: el director Maurice Pialat, de quien se proyectará material inédito, y el productor Daniel Toscan.

■ Fuera de concurso, se estrenarán el último trabajo de Michael Haneke (*Le temps du loup*), la esperada secuela *The Matrix Reloaded* y el filme póstumo *Vai e vem*, del luso Joao César Monteiro. El realizador Gérard Krawczyk inaugurará el certamen con un *remake* de *Fanfan La tulipe* protagonizado por Penélope Cruz, y lo clausurará una copia restaurada de *Tiempos modernos*.

■ Por segundo año consecutivo, el certamen hace hincapié en el potencial artístico del formato DVD y su importancia para el cine. Para ello, ha creado la "etiqueta" Cannes Film Festival DVD Collection, que conceden a los filmes que participan en el certamen. Entre todos los participantes, se otorgará un premio a la mejor edición en DVD.

JOSÉ CORONADO Y JUAN SANZ, EN UN MOMENTO DE *LA VIDA MANCHA*

Los poderes del melodrama

LA VIDA MANCHA

Director: ENRIQUE URBIZU
 Intérpretes: JOSÉ CORONADO, ZAY NUBA, JUAN SANZ, SANDRO POLO
 Guionista: MICHEL GAZTAMBIDE
 ESTRENO: 9 DE MAYO. 107 MINUTOS.

A medio camino entre el "tío Charlie" de *La sombra de una duda* (Alfred Hitchcock), el Shane de *Raíces profundas* (George Stevens) y el "tío Ethan" de *Centauros del desierto* (John Ford), el tío Pedro interpretado por un excelente José Coronado en *La vida mancha* encarna la figura del extraño que llega de fuera para sacudir la vida del entorno familiar. Este retrato del hombre errante, con un pasado desconocido y con identidad difusa, está en el origen de un atractivo, inquietante personaje que se alimenta, simultáneamente, de los paisajes del *western* y del cine negro.

Igual que sucede con el arquetipo del criminal desplazado, del *looser* anacrónico en un mundo que ha evolucionado sin contar con él y en el que no puede integrarse, aquí Pedro (moderno *maverick* de la perife-

ria suburbana en la ciudad contemporánea) arrastra una herida que proviene del pretérito y que focaliza en el ámbito de la naturaleza su nostalgia por la inocencia perdida, por la memoria de una infancia (simbolizada por la laguna que visita) de la que ya sólo queda una imagen descolorida (la foto de los dos hermanos junto al agua) y, acaso, la posibilidad de invocar un sueño ajeno en el que ni siquiera hay lugar para él.

De esta forma, las notables conquistas narrativas y estilísticas de *La caja 507* (la película anterior de Enrique Urbizu) se consolidan ahora en *La vida mancha* al servicio de una historia trazada con tiralíneas, en la que —a falta de acción, pues se trata de contar una historia de amor que ni siquiera puede empezar— sus depuradas imágenes consiguen inyectar vibración a los sentimientos interiores y espesor visual a las emociones que ni siquiera llegan a desencadenarse. La encarnación visual y dramática de una turbulencia emocional que no emerge a la superficie, pero que amenaza con trastocar la vida de Juana a partir del

momento en el que aparece su cuñado, es el gran desafío de una película casi carente de argumento, toda ella mera puesta en escena, territorio privilegiado para el asentamiento de un poderoso estilo capaz de transfigurar en un noble y estilizado melodrama unos materiales prosaicos y terrenales donde los haya.

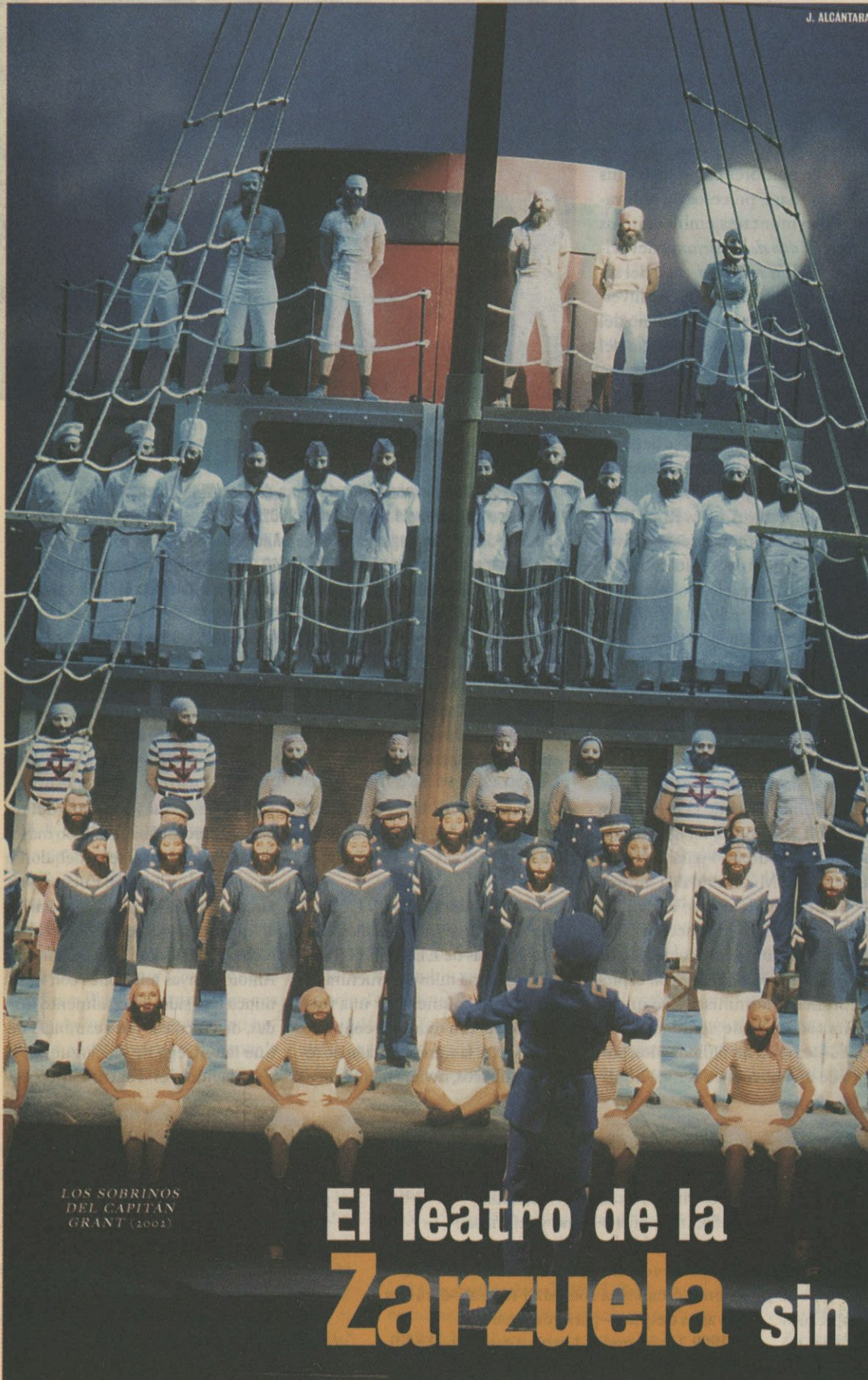
La conquista procede, en primer lugar, de un exigente proceso de depuración narrativa y de concentración espacial. Toda la historia sucede en el interior del barrio en que viven Juana y Fito: el pasado de Pedro y los viajes de Fito quedan fuera del relato. Sus ecos y sus consecuencias repercuten sobre la historia, pero todo ello queda circunscrito al off narrativo. Concentración que expresa el cerrado círculo en el que Juana se encuentra atrapada y que deja abiertos todos los interrogantes que el personaje de Pedro arrastra consigo: ángel y diablo al mismo tiempo, figura tan carismática como inquietante, tan atractiva como perturbadora, ambivalente y seductora al mismo tiempo.

La narración entera se aprieta y se condensa para contar lo esencial. La sintaxis prescinde de lo adjetivo y la puesta en escena busca una imagen sustantiva, capaz de hacerse expresiva por sí misma. Esas perturbadoras imágenes en las que Juana afeitada a Pedro delante del espejo se convierten, así, en el momento de mayor intensidad erótica (?) vivido por los protagonistas y el instante de mayor intimidad física entre ellos, lo que convierte al afeitado en metáfora sustitutiva del acto sexual no consumado y precipitan a la película, en esos breves momentos, por el territorio del surrealismo y del *amor fou* sin llamar la atención y sin reclamar ninguno de estos atributos para la secuencia.

Película de construcción circular, *La vida mancha* sugiere la posibilidad de que, en realidad, toda la historia haya transcurrido tan sólo en la cabeza de Pedro. Semejante evocación permanece acotada entre el plano inaugural (el ala izquierda de un avión) y el plano que lo cierra (perfecto contraplano del anterior), que muestra a Pedro enmarcado por la ventanilla del avión con los ojos cerrados y luego, a medida que los abre, mirando hacia la izquierda tras haber revivido el sueño lacustre —heredado de su hermano— con el que culmina esa fuga interna de su imaginación.

Toda la historia se puede reboinar, de esta manera, como el despliegue narrativo de un sueño melancólico teñido de tonalidades crepusculares, añorante de un mundo ajeno y deseado en el que el protagonista no tiene sitio. Una hermosa, estremecedora posibilidad de lectura para este relevante y personalísimo melodrama, una obra de madurez y a contracorriente, que hace de su humildad y de su limpieza visual sus mejores armas expresivas y que no debería pasar inadvertida para nadie.

CARLOS F. HEREDERO



J. ALCANTARA

LOS SOBRINOS
DEL CAPITÁN
GRANT (2002)

El Teatro de la Zarzuela sin rumbo

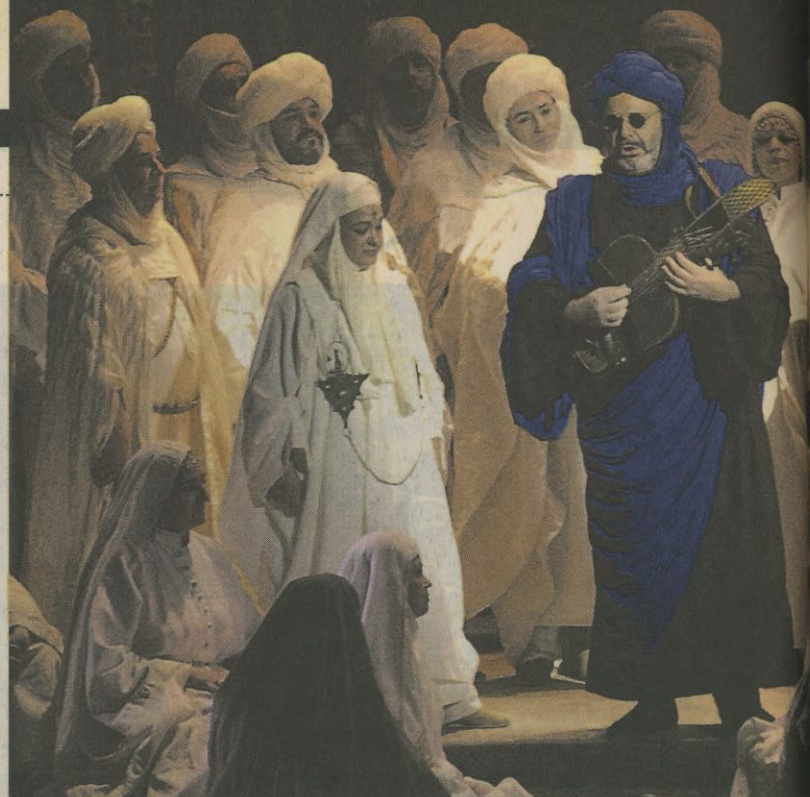
La reciente dimisión de Javier Casal como director del Teatro de la Zarzuela, que ha sido sustituido por José Antonio Campos, esconde una de las mayores crisis que ha vivido en su ya larga historia el coliseo madrileño. Frente al aparente "cambio tranquilo" con que se ha vendido dicha sucesión desde el Ministerio de Cultura, la situación que subyace es preocupante tanto en lo que se refiere a los aspectos económicos como a la estructura de gestión, hasta el punto de verse en la necesidad de recurrir a quien fuera su responsable hace más de quince años. El Cultural ha investigado y analizado las razones que han puesto a uno de nuestros mayores centros líricos al borde del abismo.

EL Teatro de la Zarzuela es uno de los centros emblemáticos de la vida cultural española. El 10 de octubre de 2006 cumplirá ciento cincuenta años, una edad a la que muy pocos coliseos han llegado. Para Emilio García Carretero, autor de una amplísima y ambiciosa *Historia del Teatro de la Zarzuela*, cuyo primer volumen es de inminente aparición, "ha sido el teatro más importante de España. Su vitalidad ha sido sorprendente con una trascendencia que no la ha tenido ni el Real ni ningún otro", afirma. En sus tablas nacieron *El barberillo de Lavapiés* y *Pan y Toros* de Barbieri, *Gigantes y cabezudos* de Caballero, *Los madgyares* de Gaztambide, *La bruja* y *El rey que rabió* de Chapí, *La Dolores* de Bretón, *Bohemios* y *Maruxa* de Vives o *Los gavilanes* de Guerrero, por no citar sino algunos títulos. "Pero no sólo es importante para el género español", comenta Carretero, también miembro del coro del teatro. "Aquí se estrenó en España *Carmen* de Bizet, traducida, y el *Bolero* de Ravel. Algunos de los mayores éxitos de Jardiel Poncela o Benavente, se vivieron en la etapa abierta al teatro en prosa. *Don Juan Tenorio*, convertido en zarzuela por el propio Zorrilla, se ofreció en 1877. También debutó a lo grande Lola Flores, se asistió al último espectáculo de Concha Piquer o alcanzó sus mayores éxitos Miguel de Molina. El primer cine comercial de Madrid se vio aquí", comenta con entusiasmo.

Pese a estos datos, la realidad actual del Teatro está muy lejos de su trayectoria. Durante los años que es-

tuvo cerrado el Real, fue prácticamente la única sede donde se mantuvo la afición lírica en Madrid. En esos momentos se alternaba la ópera con la zarzuela que vivió, de la mano de nombres como José Luis Alonso o Sagi, procesos de renovación con montajes emblemáticos como *El dúo de la Africana* del primero o *La del manojito de rosas* del segundo. Sin embargo, la fuerte inversión que demandó su hermano del Palacio de Oriente, dejó las arcas del Ministerio de Cultura prácticamente vacías. Por algunos despachos de la Plaza del Rey, sede administrativa entonces del Ministerio, se llegó incluso a plantear su cierre o su funcionamiento bajo mínimos. Fueron Tomás Marco y Andrés Ruiz Tarazona, directores generales sucesivos del INAEM, quienes defendieron su validez frente a los políticos que querían enjaretárselo a la Fundación Teatro Lírico, de la que depende también el Real, sin las correspondientes contrapartidas económicas.

De ahí que, actualmente, el primer problema del Teatro de la Zarzuela venga precisamente de su peculiar situación administrativa. En teoría forma parte de la Fundación Teatro Lírico pero, en la práctica, sigue dependiendo para todos los efectos del Ministerio de Cultura, convertido en lo que se denomina una "unidad de producción". En lenguaje llano quiere decir que, para todos los efectos, ha de seguir el procedimiento administrativo que le resta todo tipo de agilidad. Se ha dado el caso en los últimos años, propio de una novela de Kafka, de ad-



J. ALCÁNTARA

La Zarzuela en cifras

- Aforo: 1.250 butacas, 100 de ellas de visibilidad reducida.
- Índice de ocupación medio año 2002: 87% (*Los claveles* y *El martirio de San Sebastián* llegaron al 97%). Año 2001: 83%.
- Número de funciones año 2002: 140 (84 zarzuela/3 ópera/19 unidades del INAEM (ciclo lied, danza...)/34 otros). Año 2001: 116 (68 zarzuela/12 ópera/9 unidades INAEM/ 27 otros).
- Asistencia de público año 2002: más de 140.000 personas.
- Presupuesto año 2003: 7.391.474 euros. Año 2002: 7.252.663 euros.
- Total gastos de producción año 2002: 6.953.325 euros. Año 2001: 1.075.837.957 pesetas.
- Total ingresos por taquilla año 2002: 1.544.296 euros. Año 2001: 150.588.777 pesetas.

Fuente: INAEM

judicar en el BOE la realización de una escenografía cuando ya se habían terminado las representaciones.

Agilidad administrativa. Cuando Javier Casal llegó hace tres años, desde las páginas de EL CULTURAL reclamaba una nueva estructura jurídica "como pudiera ser una fundación que, con todos los controles que requiere la administración de recursos públicos, tuviera una agilidad

para poderse mover dentro del régimen mercantil habitual con mayor fluidez". Su marcha se ha debido, en gran parte a no lograrla. Fuentes próximas al director valenciano acusan al Ministerio y, especialmente, al director general del INAEM, Andrés Amorós, cuyas relaciones con Casal nunca han sido especialmente fluidas, de boicotear todo cambio. Porque la entrega de la Zarzuela a la Fundación del Teatro Lírico de-

Cronología del Teatro

- 6 de marzo de 1856. Se coloca la primera piedra del nuevo edificio. Intervienen más de media docena de arquitectos y artistas.
- 10 de octubre de 1856. El día del cumpleaños de la reina Isabel II se inaugura con obras de

Arrieta, Barbieri, Rossini y Gaztambide.

- 1859. Barbieri organiza y dirige seis conciertos sacros en los viernes de Cuaresma.
- 1865. Primeras mejoras y reformas.
- 1896. Primera sesión de cinematógrafo.
- 1906. Vives, Lleó, Paso y Fernández de la Puente crean una sociedad teatral -disuelta dos años después- para gestionarlo.
- 1909. Un incendio destruye casi todo el edifi-

cio. Se salva la fachada y la estructura principal.

- 1910. El arquitecto Cesáreo Iradier prepara el proyecto de reconstrucción.
- 1 de febrero de 1913. Reapertura con *Un baile de máscaras* de Giuseppe Verdi.
- 1925. Federico Moreno Torroba y Pablo Luna se convierten en sus empresarios.
- 1956. La SGAE adquiere las acciones de la Junta de Propietarios. Nuevas reformas en la deco-



EL NIÑO JUDÍO (2001/2003) EN EL MONTAJE DE JESÚS CASTEJÓN

manda un perfeccionamiento jurídico que, seis años después de constituida, no se ha llevado a cabo.

En el mundillo se ha censurado el poco interés que tiene para el Ministerio este Teatro, poniendo como ejemplo que la Ministra de Cultura, Pilar del Castillo, no lo ha visitado nunca, lo que contrasta con sus habituales asistencias al Real. “El Teatro de la Zarzuela les ha interesado muy poco a los políticos lo que es inalficible teniendo en cuenta la trascendencia de nuestra música”, señala Andrés Ruiz Tarazona, que en su etapa como director general del INAEM nombró a Javier Casal como director del teatro. “El Ministerio lo ha mediatizado como una sucursal pobre del Real. Yo nombré a Casal porque Cortés quería que fuera Plácido Domingo, en una situación imposible porque no hubiera podido llevar directamente la gestión. Javier Casal ha mantenido

el tipo pero le han hecho la vida imposible, sobre todo por la falta de dotación económica. Ha conseguido lo que ha podido, pero todo está cogido con alfileres”, señala con cierta tristeza Ruiz Tarazona.

En la necesidad de adecuar el sistema coinciden tanto Casal como el nuevo responsable, José Antonio Campos, que ya había sido director entre 1985 y 1991. Aunque no ha querido hacer declaraciones hasta su entrada en el Teatro, José Antonio Campos se mostraba partidario en EL CULTURAL, en diciembre de 2000, de “buscar distintas fórmulas porque la que existe no sirve. El mecanismo habitual va muy por detrás de la agilidad que un centro de éstos necesita. El modelo está obsoleto, como se puede ver en otros teatros”. Ante planteamientos similares, los medios consultados han expresado su sorpresa por las razones que han llevado a Luis Alberto de Cuenca, secretario de Estado de Cultura, para, saltándose a Amorós, impulsar a Campos, cuya trayectoria le ha llevado a cargos como Subsecretario del Ministerio o Viceconsejero en la Consejería de las Artes de la Comunidad.

“Como no venga con un pan bajo el brazo, vamos a estar en las mismas”, han señalado estas mismas fuentes que han requerido su confidencialidad. Porque el gran problema actual es que la Zarzuela está al borde del agobio económico. El principal patrocinio de la casa, el de la Fundación Caja Madrid, se perdió, acusan, por la inoperancia del Ministerio. Era una cantidad próxi-

“Javier Casal ha mantenido el tipo pero le han hecho la vida imposible, sobre todo por la falta de dotación. Ha conseguido cosas pero todo está cogido con alfileres”, afirma Ruiz Tarazona

ma al millón de euros que, además, resultaba de gran utilidad ya que permitía sortear los problemas administrativos para la realización de las producciones. También la entrada del Ayuntamiento de Madrid, con una cantidad próxima a unos trescientos mil euros, podría haber sido mayor si se hubiera llegado a plasmar en una estructura, la cacareada Fundación, que le hubiera permitido a la institución madrileña participar en su control y que ha sido denegada por el Ministerio.

Falta de fondos. La realidad es que los problemas actuales son acuciantes. Cuando Andrés Amorós se decantaba en este medio, hace tres años, por el trabajo “en coproducciones que permiten una mayor flexibilidad” con el fin de salvar los tragos administrativos, pecaba de una notable ingenuidad. Los recientes montajes de *San Antonio de la Florida* y *Goyescas*, han superado con mucho a lo presupuestado. Se ha citado el peligro, por falta de fondos, de la próxima producción de *La rosa del asafrán* a cargo del cineasta Jaime Chávarri a sólo un mes de su estreno. Las reivindicaciones laborales

del personal del teatro están latentes ante la comparación justificada con los ingresos de otros centros.

El resto de los teatros españoles habituales receptores de los montajes de la Zarzuela, están preocupados ante el ahogo económico de la casa. Una de las producciones de mayor éxito de la etapa Casal, *Los sobrinos del capitán Grant* de Caballero, no puede ir a otros centros porque requiere un ajuste en su escenografía para el que, en este momento, no hay un euro. Teatros que, habitualmente programan zarzuela en España, demandan del Ministerio que sus montajes “se diseñen para poder girar ya que es el único centro de producción de género lírico español en la actualidad. Si falla la Zarzuela, nos resentimos todos. En el Ministerio deben entender que su proyección va más allá de la calle Jovellanos”.

Preocupa también la programación. Hasta los más duros críticos de Casal reconocen que en los últimos tres años se han vivido algunos de los mayores éxitos recientes de la casa, con *El niño judío* o *Los sobrinos del capitán Grant*. También se ha señalado, sin embargo, su tendencia conservadora que contrastaba con los intentos de apertura que necesita este género y que se habían dado con *La corte de Faraón* de Alfredo Arias o *El barberillo de Lavapiés* de Bieito. En esto, el perfil de Campos parece más abierto. En sus declaraciones citadas afirmaba que “la Zarzuela debe actuar como contraprogramador del Real y aceptar riesgos. Los nuevos valores crecen en

- ración original y la disposición de las escaleras.
- 1956. Celebración del primer centenario con la reposición de *Doña Francisquita*.
- 1964. La Asoc. de Amigos de la Ópera de Madrid crea el Festival de Ópera. El Ministerio de Información adquiere tres cuartas partes.
- 1970. Comienzan las temporadas de ópera. Se reforma la caja del escenario.
- 1983. Concluyen las temporadas de ópera (20.ª

- edición). Nuevas reformas de la caja y techos.
- 1984. Es adquirido por el Ministerio de Cultura y pasa a llamarse Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela. Continúan las reformas de la sala y del escenario. La Sinfónica de Madrid, se convierte en titular del foso.
- 24 de septiembre de 1985. Reapertura de la nueva etapa con *Doña Francisquita*.
- 1990. El coliseo recupera su nombre original

- de Teatro de la Zarzuela.
- 1994. Es declarado Bien de Interés General con categoría de Monumento.
- 1997. Recupera el cometido original para el que fue creado y que le da nombre: la zarzuela. La Orquesta de la Comunidad de Madrid, se convierte en titular.
- 1998. Reapertura con *El chaleco blanco* de Chueca y *La Gran Vía* de Chueca y Valverde.

El incierto futuro de un sueño

centros como éste. Merece la pena continuar por esta senda. Tampoco deberíamos cerrarnos a lo estrictamente hispano. Porque si hay algo cosmopolita, eso es el teatro”.

No es de extrañar que, ante la trayectoria de Campos, algunas figuras se hayan puesto en guardia. El compositor Manuel Moreno Buendía, autor de *Fuenteovejuna*, la última zarzuela estrenada en nuestra historia en 1981, afirmaba que “es esencial que se dedique en su mayor parte a la zarzuela. El perfil es muy claro y no debe limitarse a tres o cuatro programas al año, sino que debe extenderse todo lo posible”, propone.

Ante el desprecio de los políticos, Buendía señala que “si fueran conscientes del impacto de la zarzuela española fuera de nuestro país, se tomarían más en serio al Teatro. He viajado años con la *Antología* de Tamayo en el extranjero y la respuesta era emocionante. Los poderes públicos no han sabido valorar lo que representa como valor propio”, afirma el autor murciano.

Por su parte, el compositor Jesús Villa Rojo, considera que la Zarzuela debería ser, desde el punto de vista creativo “mucho más dinámico que el Real con una programación más variada dando paso incluso a la composición. El género puede seguir siendo válido lo mismo que la ópera. Y el perfil debe estar centrado básicamente en la producción española, incluyendo la danza”, señala el autor del *Concierto para cello* coreografiado con éxito por el Ballet de Harlem, montaje que, por cierto, no se ha visto en España.

LUIS G. IBERNI



EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN (2002)

La noticia del relevo en la dirección del teatro de la Zarzuela no puede contemplarse como un simple cambio de comandante. Si así se hiciera se habría perdido la gran ocasión para la reforma que está pidiendo a gritos.

En estos cuarenta años todos sus directores –Federico Orduña, Benito Lauret, José Antonio Campos, Emilio Sagi y Javier Casal– han tenido que luchar contra una dependencia inadecuada, primero del Ministerio de Información y Turismo y, desde 1984, del de Cultura, pero la crisis estructural se hizo insostenible desde la reapertura del Real. El Ministerio, que contempla la Zarzuela como una unidad de producción del INAEM, no ha sabido qué hacer con el teatro desde entonces. Un secretario de Estado de Cultura llegó a ufanarse de que lo cerraría. Y, de hecho, se cerró para una reforma que afortunadamente no quedó más que en eso, gracias a los esfuerzos de Tomás Marco y José Antonio Campos desde el INAEM y la campaña que promovió en prensa el equipo de este Cultural. En 1998 reabrió sus puertas, pero sin un proyecto decidido para ese teatro. Esa indecisión se trasladó a otras entidades: la CAM, el BCH y Caja Madrid modificaron sus aportaciones.

Hay muchos temas que merecerían ser tratados con detenimiento. Citaré sólo algunos. ¿Dónde se guardan y en qué estado están los archivos sonoros de los últimos treinta o cuarenta años? ¿Por qué no se afronta una solución a los problemas de derechos que puedan existir? Otros teatros del mundo han comercializado en cds sus archivos. La estructura interna del teatro resulta un tanto peculiar, podría decirse que casi familiar. Cualquier reforma resulta complicada, incluida la del coro, una asignatura siempre pendiente.

Pero lo más importante es definir la función que ha de cumplir el Teatro de la Zarzuela que, sobre todo, ha de dedicarse fundamentalmente a aquello para lo que nació en 1856 –ya hace casi 150 años– y a lo que incluso debe su nombre. Ha de presentar la zarzuela con calidad equiparable a la ópera. Debe mimar nuestro género como los austríacos y alemanes miman su opereta. Es cierto que se han ofrecido producciones ricas en el apartado escenográfico, pero también es cierto que falla la sustancia canora. No hay, o al menos apenas se dejan ver en la Zarzuela, intérpretes que tengan voz y sepan cantar. Hace auténtica falta que se apoye una escuela de interpretación de zarzuela.

En todo ello ha de trabajar la dirección del teatro,

pero su esfuerzo será baldío si no se cuenta con un encuadramiento jurídico y administrativo adecuado. La escritura de constitución de la Fundación Teatro Lírico del 14 de diciembre de 1995, de la que depende el Real, expresa que la Administración General del Estado cederá en uso a la Fundación el Teatro de la Zarzuela y una orden ministerial de abril de 1996 cedía la Zarzuela a dicha Fundación, pero el teatro jamás fue recibido por esta institución.

La Zarzuela encierra una paradoja: ¿cómo es posible que, siendo la sede del género más castizo, el Ayuntamiento madrileño no participe en su gestión?

Tras las elecciones, los equipos victoriosos deberían poner en marcha un proyecto jurídico y organizativo para la Zarzuela. Y en ese proyecto debería participar el Ayuntamiento de Madrid, con más razón si el melómano Ruiz Gallardón ocupa la Alcaldía. La fórmula es bien simple: el Ayuntamiento de Madrid se incorpora como miembro de pleno derecho de la Fundación y el Teatro de la Zarzuela se inscribe definitivamente dentro de ella. Y, naturalmente, se hacen las cosas con sentido común en materia presupuestaria y organizativa.

La incorporación del Ayuntamiento nunca debe suponer un recorte de los fondos aportados por el Ministerio de Cultura y la inscripción del Teatro de la Zarzuela a la misma no puede en ningún caso mermar los fondos presupuestarios de los que actualmente dispone la Fundación para el Teatro Real. Por tanto, la aportación del Ministerio de Cultura a la Fundación habría de incrementarse en el presupuesto que anualmente destina al sostenimiento del Teatro de la Zarzuela. Y, obviamente, habrían de variarse los porcentajes de participación de las tres administraciones. Una distribución razonable sería la de un 40 a 50% para el Ministerio de Cultura y el resto repartido a mitades entre Comunidad y Ayuntamiento.

Quedaría también por resolver la reestructuración de ambas organizaciones, la que debería realizarse atendiendo a criterios estrictamente profesionales, capacidad y experiencia. En este sentido resulta tan decisivo como adecuado el reciente nombramiento de José Antonio Campos como director de la Zarzuela, persona de gran solidez en la gestión musical y conocedor del funcionamiento y las interioridades de Teatro Real y Teatro de la Zarzuela como pocos.

Y, para terminar, es preciso realizar una serie de obras que pongan el teatro a punto para poder celebrar en el 2006 sus 150 años con solidez. Hay una tarea decisiva que realizar para que el Teatro de la Zarzuela recobre su papel en el panorama musical madrileño.

GONZALO ALONSO

Claves españolas

LAS orquestas españolas se preocupan cada vez más en programar música contemporánea. Así, la Real Filharmonía de Galicia, dirigida por su titular, Antoni Ros Marbà ofrece hoy en Santiago, mañana en Pontevedra y el sábado en el Auditorio Nacional, el *Concierto de las Tierras Altas* de García Abril, con Asier Polo, las *Tres Sonatas* del padre Soler en la orquestación del compositor turolense y la *Praga* de Mozart. Esta tarde, en el Auditorio Nacional, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Carlos Kalmar, ofrece *Passacaglia y canto* de Jesús Villa-Rojo, para orquesta y cinta acústica, el *Concierto para violín* de Mendelssohn (con Víctor Arriola) y la *Octava* de Dvorak.

Solidez nórdica

LA Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo, un conjunto muy respetable del que ha sido titular últimamente Rodzdestvenski, visita España estos días (Valencia, Madrid, Oviedo, León, Zaragoza y San Sebastián). Como muchas de las agrupaciones nórdicas posee disciplina, equilibrio y una sonoridad amplia, de mucho cuerpo, sin refinamientos especiales. Presenta dos programas bien contruidos: *Kontakion*, himno para orquesta del sueco Ingvar Lidholm (1921) y la *Sinfonía n.º 4, Inextinguible*, del danés Nielsen, obra de desbordante energía. Se unen a estas composiciones la obertura de *Benvvenuto Cellini* de Berlioz, la *Séptima* de Bruckner, los *Cantos de pleamar* de García Abril y el *Concierto para violín n.º 1* de Prokofiev con Thomas Zehetmair. En el podio directorial su nuevo titular, el suizo Alan Gilbert (en la foto), antiguo asistente de Christoph von Dohnányi.

M. LUNDQVIST



FIDELIO EN LA PRODUCCIÓN DE ROBERT CARSEN

MARCO BORGGREVE

El Maggio levanta su vuelo

EL Maggio Musicale Fiorentino ha ido perdiendo enteros con el paso del tiempo. La programación suele ser bastante convencional y tampoco los intérpretes nos mueven al entusiasmo. En todo caso queda como una de las citas primaverales apetecibles porque la ciudad, una de las más bellas y monumentales del mundo, influye mucho. Zubin Mehta continúa siendo su director artístico, y a él están confiadas, por ejemplo, siete sesiones del *Otello* beethoveniano (la octava es para Pier Giorgio Morandi), que cuenta con una nueva producción hecha a medias con el Gran Teatro de Ginebra y el Liceo de Barcelona. La escena corre a cargo de Lev Dodin. En las voces hay de todo. El Moro titular es el ruso Vladimir Galouzine, potente y vigoroso, pero de una sola pieza, demasiado altisonante, que se alterna con Stephen Gould y con el consabido José Cura, bien pertrechado en lo teatral y más bien canijo en lo vocal, capítulo en el que recurre a trucos de emisión de dudoso gusto. Buenas vibraciones nos ofrece la muy sólida *Desdémona* de Barbara Frittoli, sustituida tres días por la joven Chiara Taigi. Poco interesantes los dos Yago: Carlo Guelfi, un barítono de escasos recursos vocales, y Valeri Alexeev, más rotundo pero de fraseo menos propio. En la parcela operística tenemos también un *Fidelio* de Beethoven que

no promete gran cosa: dirección musical de Paavo Järvi, músico de tradición—hijo de Neeme Järvi—, correcto y buen concertador; voces sin demasiado brillo: Stephen Gould, Elizabeth Whitehouse, Gidon Saks, Giorgio Surian... Lo mejor puede que venga de la mano del director de escena, el canadiense Robert Carsen. Es una coproducción con la Ópera de Amsterdam.

Nueva Clemenza. La *clemenza di Tito* de Mozart es el tercer título lírico, con el inglés Ivor Bolton en el foso, un músico solvente pero algo pálido, y las voces, adecuadas, de Ramón Vargas—su Tito Vespasiano puede ser una revelación: un tenor mozartiano lírico, con cuerpo—, Hillevi Martinpelto y Monica Bacelli. Nueva producción del Festival a cargo de Federico Tiezzi. En lo sinfónico destacan un concierto Wagner de Mehta y la Orquesta de la Radio de Baviera y otros dos con la Orquesta y Coro residentes. Frühbeck hace Rossini, Rodrigo y Mussorgski/Ravel, mientras que Järvi tiene dos sesiones y Nir Kabaretti—que dirigió dos *Walkirias* en Madrid— una. A resaltar la presencia del formidable y eterno Cuarteto Borodin (Beethoven, Shostakovich) y los recitales de la soprano Dorothee Jansen (Schubert) y del Coro del Maggio dirigido por José Luis Baso (Schubert y Brahms). **A. REVERTER**

Bandas sonoras

JERRY Goldsmith (Los Angeles, 1929), figura hoy entre los grandes nombres de la composición para la gran pantalla. La Orquesta Sinfónica de Barcelona, con Rachael Worby en el podio—que sustituye al propio Goldsmith—, ofrece mañana, el sábado y el domingo en el Auditorio un concierto íntegramente dedicado al maestro californiano. Su maestría en la combinación de la orquesta y la electrónica se podrá comprobar en los fragmentos de *Star Trek, La dimensión desconocida, El desafío, Chinatown, Air Force One, Poltergeist, Papillon, Instinto básico, Patton, Air Force One, o El lang-Tsé en llamas.*

La gracia pianística

Es la que sin duda adorna a la portuguesa Maria Joao Pires (Lisboa, 1944), de una sensibilidad sonora exquisita y de un mecanismo poco espectacular, pero efectivo. Domina el teclado como nadie, y es capaz de marcar contrastes dinámicos muy expresivos. Para el ciclo *Grandes Intérpretes de Scherzo*, Pires ha elegido un programa bellísimo, con sólo dos obras. En la primera parte la *Sonata n.º 3* de Chopin, un músico que ya no posee secretos para ella; en la segunda la extensa, soberana y testamentaria *Sonata n.º 21, op. Póstuma, D 960*, de Schubert. La cita es el próximo martes en el Auditorio.

DISCOS



J. CHRISTIAN BACH
GIOAS RÈ DI GIUDA
HERMANN MAX
CPO 999 895-2

MENOS original que su hermano Carl Philipp Emanuel, Johann Christian Bach emigró pronto a Londres. Mozart, a quien adiestró en el viaje del genio precoz a Inglaterra, le debe mucho. Como el propio Johann Christian le debe a Haendel. Este oratorio, *Gioas, rey de Judea*, el único escrito por el músico, tiene bastante de haendeliano, sin que por ello quede diluida su inspiración. La obra no tiene desperdicio; ni en sus arias, ni en sus espléndidos coros, de un trazo enérgico y poderoso, ni en su claridad y bien delineadas melodías. La interpretación de esta primera discográfica es muy buena. Las seis voces solistas son templadas y respetan un estilo adecuadamente marcado por el experto Hermann Max. El coro y la orquesta son excelentes. **A. REVERTER**



JUAN DIEGO FLÓREZ
ARIAS DONIZETTI/BELLINI
RICCARDO FRIZZA
DECCA 473440-2

SE publica el segundo disco de Juan Diego Flórez tras su impactante y espectacular compacto dedicado a Rossini. El presente no lo es tanto ya que el repertorio es mucho menos dado a pirotécnicas, pero en él se aprecian todas las cualidades de un tenor sobresaliente. Posiblemente no haya hoy ningún otro tenor que en este repertorio alcance el mismo nivel que Flórez muestra en este disco. Curiosamente la selección se abre con una pieza de la *Rita* que ha ofrecido el Real hace poco, para cerrarse con la espectacular cavatina de *La hija del regimiento* y sus nueve does. También encontramos esa joya que es el "Cercheró lontana terra" del *Don Pasquale*, cantada como todas con un gusto exquisito y un timbre luminoso. **G. ALONSO**



L. V. BEETHOVEN
VARIACIONES DIABELLI
URI CAINE, PIANO
WINTER & WINTER 9100862

EL pianista norteamericano Uri Caine, un gran intérprete de jazz, viene realizando lecturas paralelas o convergentes de piezas célebres. En este acercamiento *sui generis* a las impresionantes *Variaciones sobre un tema de Diabelli* de Beethoven, Caine nos lleva a su terreno y nos divierte con su desbordante imaginación para los timbres y los ritmos y su fantasía para el mestizaje, para la combinación de un fortepiano y las voces de una orquesta de época, como la magnífica Concerto Köln. Teclado solo o combinado, disonancias imprevistas, ritmos de jazz mezclados con aires de marcha; y gracia por arrobos. No estamos ante un sacrilegio, ni mucho menos, sino ante una demostración de sentido musical y de creatividad. Beethoven desde otro ángulo. **A. R.**

Colorista Rinaldo

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
RINALDO: GENAUX/PERSSON/KALNA/ZAZZO/
RUTHERFORD/DUMAUX/VISSE. ORQUESTA BARROCA DE
FRIBURGO. DIRECTOR: RENÉ JACOBS
HARMONIA MUNDI HMC 901796.98 3CDs

ESTRENADA en Londres el 24 de febrero de 1711, *Rinaldo* fue la ópera con la que Haendel se presentó ante el público inglés, y utilizó para ello las mejores armas de su artillería, como una deslumbrante escritura vocal e instrumental y unos efectos escénicos capaces de competir con el más refinado de los espectáculos, para lucir todas las posibilidades de la tramoya del Queen's Theatre de Haymarket. En esta grabación (realizada paralelamente a las representaciones escénicas de la obra en Montpellier, Innsbruck y Berlín), René Jacobs aprovecha al máximo esta teatralidad con una orquesta llena de colorido y de contrastes tímbricos —aderezada con sonidos de pájaros, máquina de viento, sonido de batallas, castañuelas— y un continuo enormemente variado, que da una enorme riqueza a su lectura.



En ello contrasta con la asimismo reciente y también magnífica versión de Christopher Hogwood para Decca, más sobria y contenida, aunque con un elenco vocal superior. En el reparto de Jacobs (que, no obstante, funciona muy bien en lo teatral) destaca claramente la mezzo Vivica Genaux, Rinaldo de voz menos cálida y sensual (aunque, curiosamente, más viril) que la de David Daniels, pero de una apabullante maestría técnica. Tampoco debemos olvidar a la conmovedora Almirena de Ileana Cotrubas en la versión de Jean-Malgoire para Sony, capaz de arrancarnos literalmente las lágrimas en su lamento "Lascia ch'io pianga". **RAFAEL BANÚS**

DOUBLE DECCA

LA SERIE DE MÚSICA CLÁSICA FAVORITA DEL AFICIONADO POR LA VARIEDAD MUSICAL Y GRANDES INTERPRETACIONES



Rameau / Francois Couperin
002894685522



Schumann
0028947328025



Donizetti
0028945246925

UN AMPLIO REPERTORIO DONDE ENCONTRAR LAS OBRAS QUE LE FALTAN EN SU COMPACTOTECA

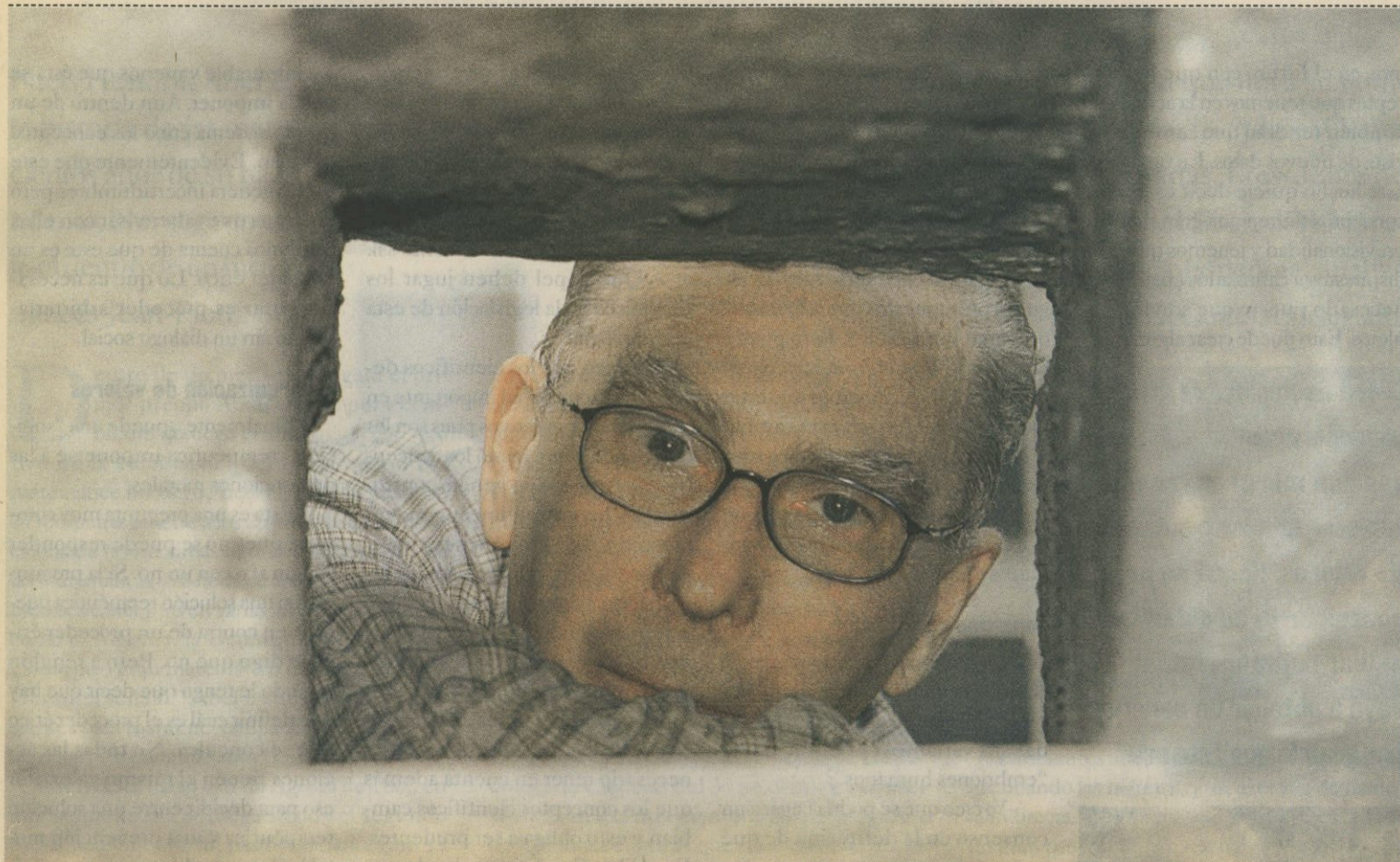
AHORA A UN PRECIO ESPECIAL



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
www.universalmusic.es



www.fnac.es



MERCEDES RODRÍGUEZ

Carlos Alonso Bedate

“Hay que revisar sin miedo la terminología científica”

El estatuto ético del embrión humano, la ingeniería celular y tisular, la dignidad como fundamento de los derechos, la biotecnología y sus implicaciones ético-jurídicas son algunas de las cuestiones que se abordan en el libro *Gen-Ética* (Ariel), un trabajo coordinado por Carlos Alonso Bedate, del Centro de Biología Molecular-CSIC, y Federico Mayor Zaragoza, en el que participan 20 especialistas en ciencia, ética y derecho entre los que se encuentran Juan-Ramón Lacadena, Bernat Soria y Alfonso Valencia. El Cultural ha hablado con Alonso Bedate sobre la actual encrucijada entre ciencia, ética y conocimiento.

—Su libro parece nacido de una necesidad de “poner en su sitio” los conceptos científicos. ¿Tan mal están empleados?

—No es exactamente así, dado que los conceptos que se derivan de los conocimientos biológicos están constantemente cambiando. No se puede pretender que de una vez para siempre los conceptos queden definidos pues el conocimiento tiene un gran componente evolutivo. Esto yo creo que se puede aplicar a todas las ciencias y mucho más a la biología donde no sólo las técnicas por las que se adquieren los conocimientos están constantemente variando sino que los conceptos deri-

vados de los conocimientos también están sufriendo muchas transformaciones. Hasta hace muy poco tiempo se pensaba que los procesos biológicos se regían por leyes lineales y que por ejemplo un gen definía siempre una única función. En este concepto se han basado muchas de las aproximaciones terapéuticas. En la actualidad se ha comprobado que esto no es así y que un mismo gen o secuencia de DNA puede codificar más de una proteína y que una misma proteína puede ejercer varias funciones y a veces contrarias dependiendo del contexto celular en el que está. Estoy seguro que nos encontrare-

mos en el futuro con que los conceptos que tenemos en la actualidad también tendrán que cambiar a la vista de nuevos datos. Lo único que este hecho quiere decir es que los conceptos tienen una gran dosis de provisionalidad y tenemos que estar dispuestos a cambiarlos cuando sea necesario puesto que son incompletos. Esto puede crear alguna con-

“Para decidir entre una solución terapéutica y una prevención moral hay que establecer una jerarquización de valores. Nunca se podrá conculcar la dignidad individual humana aunque se vaya a obtener un beneficio por grande que éste sea”



M. R.

fusión en principio pero las cosas se van solidificando con la nueva investigación y se llega a un momento en el que se esclarecen. Nuestro libro se sitúa en un momento de transición y pretende esclarecer algunos conceptos a la luz de nuevos datos. Este hecho fuerza a revisar algunos presupuestos que se pensaba que eran inmutables. Esto puede representar una importante contribución del libro. Tenemos que estar dispuestos a efectuar este cambio pues de lo contrario podemos caer en el inmovilismo y, lo que es peor, en posturas que no se contrastan con la realidad. Lo contrario puede causar más confusión todavía.

Consenso y definición

—Sigamos con los conceptos. ¿Cree, por ejemplo, que puede llegarse a un consenso en el uso (en todas sus variantes) y definición de “embriones humanos”?

—Yo creo que se podría llegar a un consenso en la definición de qué es un embrión humano si se pudiera definir qué queremos decir con ese término. Sin embargo, llegar a definir una realidad no es una tarea fácil porque en gran medida en la definición ya están contenidos muchos de los conceptos que se quieren definir y normalmente estamos basados en presupuestos indefinibles de carácter personal y emocional. Mucho más en este caso donde de la definición se van a deducir modos de acción. Lo que yo le puedo decir es que hasta hace poco tiempo casi todos los conceptos biológicos estaban basados en lo que se conocía sobre los ovíparos. En este caso el huevo contenía todo lo necesario para generar un individuo y por eso correctamente se le denominaba embrión. Se ha aplicado sin más esta realidad a los embriones de los mamíferos y por eso de alguna manera se asimila al cigoto humano con el embrión de los ovíparos. Sin embargo, esta asimilación no se puede hacer de forma tan

directa si se quieren tener en cuenta los datos biológicos. Por eso hay que revisar la terminología. El miedo a revisar la terminología es que se piensa que si se hace esto hay que revisar también los conceptos éticos. Pero esto no es necesariamente así.

—¿Qué papel deben jugar los científicos en la legislación de esta terminología?

—Yo creo que los científicos deberían jugar un papel importante en los procesos legislativos pues son los que tienen más a mano los conceptos cuya aplicación genera controversia y los entienden con mayor precisión. Esto hace que sean interlocutores muy válidos para los legisladores. Pero esto no significa que la legislación haya de aceptar sin más los dictámenes de los científicos pues existen muchos aspectos que es necesario tener en cuenta a la hora de legislar sobre un tema. Es necesario tener en cuenta además que los conceptos científicos cambian y esto obliga a ser prudentes. En el libro *Gen-Ética* se aborda este tema con gran profusión por varios especialistas y se pone de manifiesto la complejidad de la situación creada, por ejemplo, por la cantidad de datos que se pueden obtener de un paciente por análisis de su DNA a partir de una gota de sangre.

Una constante histórica

—¿La encrucijada científica actual es cuestión de ética o de conocimiento?

—La encrucijada actual es de las dos cosas. Es de ética y de conocimiento. No puede ser de otra manera. Pero no creamos que solamente ahora estamos en una encrucijada. Estar en encrucijadas es una constante histórica. El problema es que en determinados tiempos la encrucijada es más patente y ahora nos damos cuenta de que la ética está sujeta también a los cambios evolutivos y que no se puede hablar sin meditarlo mucho de la existencia de una sola ética y que

sea inmutable y menos que ésta se pueda imponer. Aun dentro de un mismo sistema ético los conceptos cambian. Evidentemente que este hecho genera incertidumbres pero tenemos que saber vivir con ellas dándonos cuenta de que este es un proceder ético. Lo que es necesario evitar es proceder arbitrariamente sin un diálogo social.

Jerarquización de valores

—Finalmente, ¿puede una “solución” terapéutica imponerse a las prevenciones morales?

—Esta es una pregunta muy compleja pues no se puede responder con un sí o con un no. Si la pregunta es si una solución terapéutica puede ir en contra de un proceder ético le digo que no. Pero a renglón seguido le tengo que decir que hay que definir cuál es el proceder ético que se conculca. No todas las acciones tienen el mismo valor. Por eso para decidir entre una solución terapéutica y una prevención moral hay que establecer una jerarquización de valores. Nunca se podrá conculcar la dignidad individual humana aunque se vaya a obtener un beneficio por grande que sea. En la actualidad se habla de salvar vidas por medio de la investigación con células troncales. Es cierto. Pero este hecho no podría justificarse si para ello se tuvieran que conculcar derechos inalienables. Este es el fondo de la cuestión ética planteada sobre la investigación con células troncales procedentes de embriones tempranos. Unos piensan que los embriones son seres humanos con dignidad inalienable y otros que piensan que aunque tengan valor, este valor es relativo y ponderable con respecto a otros valores. Yo soy partidario de la segunda opción y de que la ponderación hay que establecerla en un diálogo abierto sin estrategias preconcebidas que arruinen ese diálogo.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Niels Hendrik Abel es considerado uno de pilares de la historia de las matemáticas. Para celebrar los doscientos años de su nacimiento, Noruega entregará dentro de un mes al francés Jean-Pierre Se-

rré la primera edición del galardón que lleva su nombre, considerado el “Nobel” de la disciplina. Carlos

200 años de Abel

POR CARLOS ANDRADAS

Andradas, Presidente de la Real Sociedad Matemática Española, analiza para El Cultural su legado.

Dentro de un mes se entregará el primer premio Abel, creado por el Gobierno noruego el año pasado con motivo de la celebración del bicentenario del matemático noruego Niels H. Abel. A pesar de su temprana muerte a los 26 años de edad, Abel es una de las máximas figuras de la Historia de las Matemáticas y su nombre aparece ligado a numerosos conceptos en varias áreas de las mismas como el Álgebra, la Geometría o el Análisis. Como otro gran matemático del siglo XIX, C. Hermite, señaló: “Abel ha dejado ideas suficientes para mantener ocupados a los matemáticos los próximos 500 años”.

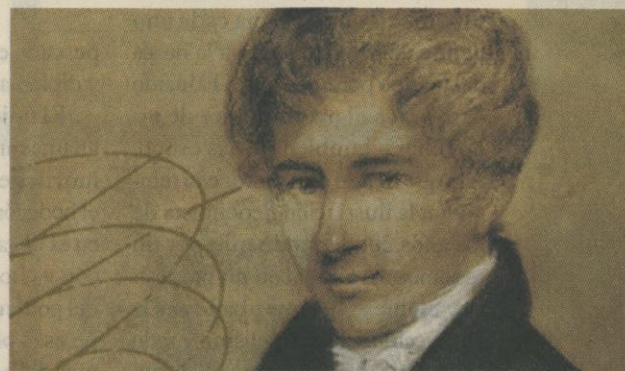
Niels Abel nació el 5 de Agosto de 1802 en una pequeña isla noruega siendo el segundo de los siete hijos de un pastor luterano. Con 13 años marcha a estudiar a Cristiania (Oslo) a la escuela catedralicia, con unos resultados escolares discretos. Sin embargo, dos años más tarde un joven profesor de matemáticas, Bernt Holmboe, descubre el talento de Abel para las matemáticas, incitándole a su estudio y fraguando una amistad que durará toda la vida. Fruto de estos años escolares es uno de los trabajos más célebres de Abel: la imposibilidad de resolver por medio de radicales la ecuación general de grado 5, es decir la inexistencia de una fórmula similar a la que todos conocemos para la ecuación de segundo grado que dé las soluciones de la ecuación de grado 5. Con este resultado Abel zanja un problema que había ocupado a eminentes matemáticos a lo largo de 300 años. Orgulloso de su descubrimiento, el joven Abel envió su manuscrito al gran matemático de su tiempo, Karl Gauss, quien parece que nunca llegó a leerlo, ya que fue encontrado sin abrir entre sus papeles a su muerte.

En 1821 Abel logra entrar en la Universidad de Oslo donde, a falta de ayuda oficial, vive a expensas de la generosidad de amigos y profesores. Dos años más tarde le es concedida una beca para visitar Europa, principalmente París, que con su Academia de Ciencias era el gran centro ma-

temático del momento. Sin embargo Abel decide pasar antes por Berlín, donde conoce al que fue su gran amigo y protector: el ingeniero L. A. Crelle. Gran amante de las matemáticas, Crelle fundó la primera revista científica alemana de investigación en matemáticas, publicación que aún pervive con un gran prestigio. Abel publicó en ella la mayor parte de sus descubrimientos por lo que sus páginas son hoy parte indiscutible de la Historia de las Matemáticas.

En 1826 Abel llega a París donde le espera otro gran desencuentro con el mundo académico establecido (como le sucedería pocos años más tarde al joven E. Galois). En la sesión de la Academia de Ciencias del 30 de octubre fue presentada su extensa memoria sobre integrales de funciones elípticas que Abel consideraba su obra maestra y que ha sido reconocida posteriormente como uno de los grandes documentos de la matemática del siglo XIX. Sin embargo, el académico Cauchy, a quien le fue encomendada la elaboración del informe de aceptación o rechazo de la memoria, “perdió” el manuscrito hasta que ya muerto Abel y con reconocida fama entre los matemáticos, la Academia parisina tuvo que rescatarla y publicarla a título póstumo.

Abel regresa a Oslo en 1827 desilusionado, arruinado y seriamente enfermo, encontrándose allí con que el puesto que ansiaba en la Universidad de Oslo había sido ocupado por su amigo Holmboe. Consciente de su frágil salud, trabaja frenéticamente enviando a publicar sus descubrimientos a la revista Crelle, por los que recibe el reconocimiento y admiración de los matemáticos europeos. En Abril de 1829 muere de tuberculosis, apenas unos días antes de que su amigo Crelle le comunicara que había podido conseguirle un puesto en el Instituto Científico de Berlín. En 1830 la Academia de Ciencias de París le concede su Gran Premio, aunque su célebre memoria no vería la luz hasta 1841.



Doscientos años después, Abel sigue revolucionando las matemáticas, esta vez de manera indirecta. El gobierno noruego ha instaurado un gran premio internacional de matemáticas que lleva su nombre y que se otorgará anualmente a partir de este año. Con una dotación aproximada de 800.000 euros, el premio Abel se configura como el mayor premio en matemáticas, similar en categoría a los premios Nobel, inexistentes en Matemáticas y cubriendo la laguna dejada por las medallas Fields, principal premio internacional de matemáticas actualmente, pero que están dirigidas a jóvenes creadores, debiendo ser sus receptores menores de 40 años.

La decisión del gobierno noruego es encomiable por dos motivos: primero porque constituye un ejemplo de reconocimiento y valoración de su patrimonio científico; segundo por la valentía de hacerlo en una disciplina, las matemáticas, que aunque reconocida unánimemente como de una importancia fundamental para el desarrollo de las Ciencias y la Tecnología, raramente disfruta de inversiones y premios de gran relevancia social. Como se describe en la carta fundacional del premio, éste quiere contribuir a elevar el estatus de las Matemáticas en la sociedad y a estimular el interés de los niños y jóvenes por ellas. Será una nueva aportación a la disciplina que deberemos agradecer, doscientos años después, al gran genio de Niels Abel. ■

Los esnobs Eduardo Arroyo

Tras muchos años de clausura intelectual y de monacato abstracto, la pintura vuelve a ser narrativa, y el primero en dar la alarma es el esnobísimo Eduardo Arroyo

HAY una tendencia o teoría donde habitan un grupo de pintores y a esto lo llamamos Arte Pop y Narración Figurativa. Eduardo Arroyo, Gordillo, incluso Úrculo, marcan los estratos en que se afana cada uno dentro de la misma tarea a la busca del tiempo perdido. Quizá Eduardo Arroyo sea el más brillante de todos ellos y también el más esnob. A lo que tiende este pintor es a reinventar la ilustración neocubista de los años 20, de modo que por fin tenemos un pintor con un propósito y un mensaje, que abandona la abstracción, el minimalismo y todo lo demás para pintar porteros de hotel con chistera de brillo, gatos nocturnos y automóviles de las dos grandes décadas 20/30, que son y serán para siempre la entraña cubista y surrealista del siglo XX.

Por fin, sin que pase nada, un gran esnob escapa de la abstracción como de una nube mental y bochornosa, escapa de la nadería del pop y se entrega a la narración figurativa. Arroyo, con toda su sabiduría, viene de las viejas revistas de la Cuesta de Moyano, nos devuelve al domingo encollarado de nuestras madres y se nutre de un afán de narrar que es saludable para el espectador, como leer una novela de aquella época, y que es saludable para el pintor porque las tendencias antes reseñadas se habían vuelto estériles y viejas por reiteradamente intelectuales.

Basta, se acabó, lo que quiere pintar Arroyo es la portada de la Novela del Sábado. Y en la portada mete toda la novela. Esa novela no es otra que la del siglo XX, y concretamente los "felices 20". La pintura, con Arroyo y otros, renuncia a un intelectualismo de medio siglo y el pintor/pensador, que conoció a Braque, se ha clavado el tenedor del

pescado en la pechera de almidón y diplomacia.

El único testigo es el negro de guantes amarillos que detiene automóviles e instala su dentadura en el bodegón blanco de la noche. Blanco es el gato que se eriza en un rincón y circenses son los pantalones del portero. El automóvil azul y miope es el perro cubista tendido a los pies del negro, sumiso a los acontecimientos. Todo tiene el encanto de una película anterior al cine y permite numerar los detalles de esta

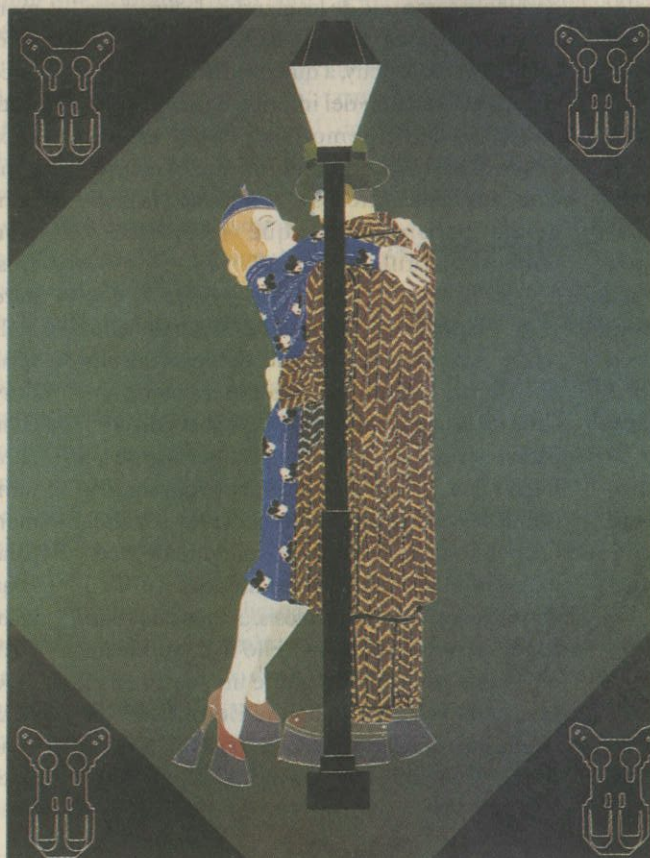
construcción donde las piezas quedan fuera de sitio, o sea deliciosamente ajustadas, como el puño de los guantes del portero o los faros de pez con que nos mira el perro/automóvil.

Esto que han hecho los pintores se veía venir. Tenía que hacerlo una raza de esnobs. Ya el cine se estaba mimetizando a sí mismo y hasta cayó en aquella aberración deliciosa de ponerle a las películas de los 50 el color doméstico de doña Natalia Kalmus. Era una operación co-

mercial pero era también un golpe de mano contra la actualidad. Esa Edad Media que es el Medio Siglo, vuelve en algunos escritores, en algunas películas y en algunos pintores, como Eduardo Arroyo. A partir de una técnica perfecta y adecuada, se le da el alto a la noche del pensamiento pictórico, abstracto, para que vuelva aquella legión de negros con guantes amarillos, de negros con nariz de blancos, aquella manera de arrancarse el chaleco del smoking cuando va a sonar la hora del crimen. La pintura vuelve a ser narrativa, de acuerdo. ¿Pero qué es lo que tiene que narrar? Ni guerras ni náuseas sartrianas, sino toda la riqueza novelística de los 20, cuando se habían apagado las guerras, como estrellas, y no sospechábamos otras nuevas. Cuando en casa eran o éramos felices porque también papá tenía una chistera de brillo, como si se la hubiera regalado un negro, y unos pantalones de fiesta que por supuesto quedaban fuera de sitio.

El automóvil, ese perro anterior a la moda de los perros, exhibía su lujo de metales y de luces como un lujo de pieles y de orejas. Tras muchos años de clausura intelectual y de monacato abstracto, la pintura, por delante de las otras artes, vuelve a ser narrativa, como en el Renacimiento, y el primero en dar la alarma es el esnobísimo Eduardo Arroyo. El mundo no lo ha movido el arte de pensar sino el arte de narrar. Los negros, sobre los que escribía artículos Jorge Guillén, vuelven a darnos el alto a la puerta de cada hotel, a babor de todo automóvil, para que no pase nadie que no sepa geometría, como quiso el clásico, y géometras/cubistas son los personajes del novelista Eduardo Arroyo.

EDUARDO ARROYO: EL BAILE DEL 14 DE JULIO



FRANCISCO UMBRAL

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.

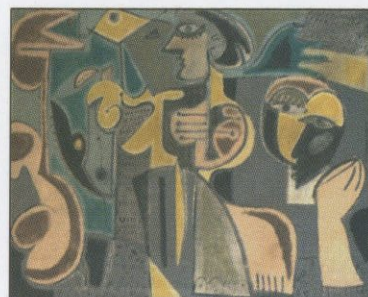
EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

AA ANSORENA

1845

SUBASTAS DE ARTE



Oscar Domínguez. "Personajes"

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



VENDÔME
Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



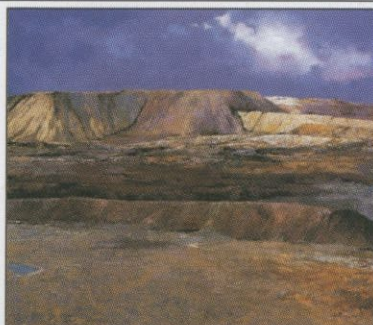
Broche doble clip. Art Déco. c. 1930. Platino y brillantes

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@cremasas.net



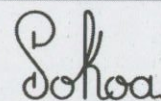
galería de arte castelló 120



Luis Xubero

hasta el 17 de Mayo

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



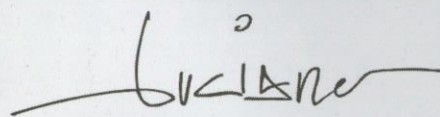
GALERIA DE ARTE

Francisco Arjona



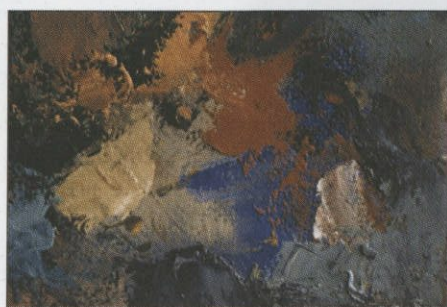
Hasta el 27 de mayo

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



ARQUEOJOYA

JOYAS CON MISTERIO



Fíbula romana de bronce con esmaltes s. II d.C.

Claudio Coello, 90 - 28006 Madrid
Tel.: 91 781 11 73 / 657 889 843
www.arqueologiaclasica.com • fcervera@arqueologiaclasica.com



FRANCISCO ENRIQUE



Hasta el 11 de mayo

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



TONI CATANY

EL ARTISTA EN SU PARAÍSO

2 de abril a 1 de junio de 2003

FUNDACIÓN

Telefónica