

EL CULTURAL

3-9 de julio de 2003

www.elcultural.es

Lipovetsky

“El lujo y los excesos siguen siendo problemas filosóficos”

Ang Lee

“La esencia de *Hulk* es la agresividad que nos preside”



La coreógrafa estrena mañana en el Grec de Barcelona *El limpiador de ventanas*

Pina Bausch
despierta pasiones

EL MUNDO



VI festival internacional
Jazz de
san javier
2003

german@comunicacion.com

Julio | **Viernes 4** | ● Rosa Passos ● Ximo Tebar Band
+ artistas invitados ↘ Jorge Pardo y David Pastor
| Sábado 5 | ● Oh-Bop-Sha-Bam "The music of Dizzy
Gillespie" (Steve Turre, Claudio Roditi, Harry Allen,
Ronnie Mathews, Rodney Whitaker, Carl Allen) ●
Eric Sardinas | **Domingo 6** | ● Steve Kuhn piano solo
"Jazz & Films" ● Sheila Jordan & The Steve Kuhn Trio
● Magic Slim & The Teardrops with Big Time Sarah
| Martes 8 | The Manhattan Transfer | **Viernes 11** |
● Jane Monheit ● Ivan Lins | **Sábado 12** | "Viento de
Poniente" ● Chano Domínguez Sexteto ● Kiko
Veneno ● Martirio y su grupo ● Invitado especial ↘
Jerry González | **Martes 15** | ● Poncho Sánchez
| Viernes 18 | ● Nono García Quinteto con Eva Durán
● Wynton Marsalis Septet | **Sábado 19** | ● Marcio
Faraco ● Eddie Palmieri y La Perfecta II | **Jueves 24**
● Maceo Parker | **Viernes 25** | ● Mikel Andueza
Quinteto ● Kenny Neal | **Sábado 26** | George Benson
| Martes 29 | ● Dale Watson and his Lonestars ●
Charlie Musselwhite .

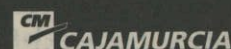
Info y Reservas. 968 191588 / 968 191568
www.jazzsanjavier.com



Ayuntamiento de San Javier
Concejalía de Cultura




Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura



3-9 de julio de 2003

PORTADA REGINA ADVENTO EN *EL LIMPIADOR DE VENTANAS*, POR JO-
CHEN VIEHOFF1
PRIMERA PALABRA/ POR FERNANDO ARAMBURU5
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO6

LETRAS

 **Conversación con Lipovetsky, en torno al lujo democrático**, POR LOURDES VENTURA7
Libros más vendidos 10
T. A. Shippey/Tolkien, autor del siglo, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA .II
Vicente Luis Mora/ *Nova*, POR J. L. GARCÍA MARTÍN12
Aurora Luque/ *Camaradas de Ícaro*, POR F. DÍAZ DE CASTRO .13
M. Salisachs/ *Desde la dimensión intermedia*, POR P. CASTRO 14
Adolfo García Ortega/ *El comprador de aniversarios*,
POR RICARDO SENABRE15
Richard Ford/ *Pecados sin cuento*, POR J. A. GURPEGUI16
António Lobo Antunes/ *¿Qué haré cuando todo arde?*,
POR RAFAEL NARBONA17
Libros de bolsillo/18
Josep Casals/ *Afinidades vienesas*, POR JACOBO MUÑOZ19
Vallés Calatrava/ *Diccionario de Teoría de la Narrativa*, POR
DARÍO VILLANUEVA20
VV. AA./ *Una inmensa prisión. Los campos de concentración franquistas*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO21
La última palabra /Rosa Montero22

ARTE

Perejaume/ *La cinta de Moebius*, POR RAMÓN ESPARZA24
Norte-Centro-Sur, POR JAVIER HONTORIA26
El ejército clónico de Anthony Goicolea, POR ELENA

VOZMEDIANO26
Philip-Lorca diCorcia, POR MARIANO NAVARRO27
Premio Altadis, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA28
Colom a la luz de Brassai, POR J. VIDAL OLIVERAS29
Escondidos entre la multitud, POR DAVID BARRO ...30
Arquitectura/ *Ensayo de un cazador de espacios*, POR ANTÓN
GARCÍA-ABRIL33



TEATRO

Pina Bausch llega a Barcelona con el aforo vendido, POR LAURA KUMIN34
Comienza el Festival de Almagro/ Eduardo Vasco estrena *La bella Aurora*, POR ITZIAR DE FRANCISCO37

GINE



Entrevista con Ang Lee/ Estreno de *Hulk*, POR BEATRICE SARTORI38
Crítica de *Hulk*, POR JESÚS PALACIOS40
Jaques Tati/ Resposición de *Las vacaciones de M. Hulot y Mi tío*, POR SERGI SÁNCHEZ41

MÚSICA

Entrevista con Bertrand de Billy, POR LUIS G. IBERNI .42
Aix y Montpellier a la cabeza, POR C. FORTEZA44
El holandés recala en el Real, POR ARTURO REVERTER .46
Discos47

CIENCIA

Entrevista con John R. McNeill, POR FELIPE SANDOVAL48
POR EL CAMINO DE UMBRAL50

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

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

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

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Comala, peor que el infierno

POR FERNANDO ARAMBURU



Hay sitios fundados por la literatura a los que uno vuelve por gusto de tanto en tanto y hay otros, de existencia igualmente dudosa fuera de los libros, a los que uno vuelve sin remedio. Apenas nos hemos adentrado en los primeros percibimos huellas de nuestras visitas anteriores. Uno las sigue alentado por una ilusión de reencuentro. Se conoce que la vida de cada cual lo mismo se afana por agarrarse a las fotografías y a los objetos usados tiempo atrás, estimuladores del recuerdo, que a ciertos libros leídos con fervor.

Yo viajo regularmente a San Petersburgo, donde jamás he estado, y subo al menos una vez por década desde una aldea de La Mancha hasta la playa de Barcelona, montado bien en rocín, bien en asno, según me dé, sin que falten ocasiones en las cuales cambio de montura por el camino. A dichos sitios y a Macondo, al gabinete de Henry Jekyll o al condado impronunciable de William Faulkner me lleva la certeza del deleite literario. Puede que en esa promesa de felicidad intervengan también algunas cosillas simplemente personales.

A Juan Rulfo me empuja sin embargo un viento serio que, si no fuera por el temor a parecer exagerado, llamaría maldición. Sabido es que ciertas obras permiten el ejercicio satisfactorio de la nostalgia. No creo concebible que un lector asiduo desconozca la dicha de recorrer retazos de infancia y juventud por medio de la relectura. Eso es más o menos lo que ocurre cuando uno se reembarca en la Española y participa desde su poltrona de lector en la travesía que le ha de proporcionar un doble tesoro: el de la isla memorable y el de la edad dorada de su propia biografía.

No hay, en cambio, ruta del retorno por donde encaminarse hasta Comala. Comala queda siempre por delante de la mirada, en el futuro negro que nos aguarda detrás del horizonte, don-

de comienza el baldío interminable. El pueblo de Rulfo representa la anulación de toda esperanza y, por consiguiente, de toda aventura. Los pobres vecinos de Comala no custodian tesoro alguno. Comala es el cementerio de los muertos sin descanso, del silencio que suena, de los murmullos pertinaces: un ataúd con callejuelas y casuchas donde cada cual tiene reservado un sitio para seguir sufriendo por los siglos de los siglos los mismos infortunios que acumuló en su existencia.

Yo también soy de los que de tiempo en tiempo cumplen en Comala con una especie de rito funeral. No me lo pide mi madre. A mí mi madre nunca me recomendaría, como a Juan Preciado la suya, ir a pedir cuentas al amo, mucho menos en un sitio inhóspito donde en cualquier momento le puede a uno acometer un pavor letal. Como de costumbre, coincido a la entrada del pueblo con Juan Preciado, que viene de pali que con Abundio Martínez, el arriero. A nadie, que yo sepa, le fue nunca dado entrar en Comala sino en compañía de aquel vivo provisional y de este muerto.

No importa tampoco en qué época del año se enfrasque uno en la novela. A Comala sólo se puede llegar en la canícula, en tal extremo rigurosa que los vecinos del lugar, habituados a la calorina, cuando fallecen y bajan al infierno se ven en el trance de tener que volver a casa en busca de una cobija.

La hipérbole es una de las pocas púas cómicas de *Pedro Páramo*. Evoca las ocurrencias verbales de Quevedo, sus pesadillas pobladas de difuntos sensitivos que deambulan. A éstos, al contrario de los personajes de Juan Rulfo, les cabe el consuelo de saber adónde se dirigen y por qué. Están eximidos por completo de incertidumbre. Pecaron, tuvieron su juicio divino y ahora, útiles a la pericia chistosa del genio literario, desfi-

Los muertos de Quevedo son hasta cierto punto divertidos; los de Rulfo somos nosotros. Y es que de Comala no se sale. Que se lo pregunten a Juan Preciado. Que me lo pregunten a mí o a cualquiera de los lectores innumerables que se aventuraron a entrar en el lugar

lan en apretada muchedumbre por unas galerías irreales en dirección al escenario no menos irreal de su escarmiento. Los muertos de Quevedo son hasta cierto punto divertidos; los de Rulfo somos nosotros.

Y es que de Comala no se sale. Que se lo pregunten a Juan Preciado. Que me lo pregunten a mí o a cualquiera de los lectores innumerables que se aventuraron a entrar en el lugar. Ni siquiera los difuntos de su cementerio, que hablan de tumba a tumba, se hallan desvinculados de la realidad de los vivos. Son difuntos que sufren de soledad y remordimiento; que intercambian impresiones y se cuentan chismes; que monologan y se quejan; que oyen la lluvia y sienten el trapaleo de los caballos sobre la tierra. La muerte no sirvió para poner fin a su condición de desdichados. Murieron sin perdón; por eso no descansan. Siguen, por así decir, siendo sin poder ser otra cosa que la repetición incesante de lo que fueron. Les han vedado el fuego eterno, las calderas, cualquier forma de submundo donde tal vez pudieran resguardarse de la triste historia que dejaron atrás. Están, como nosotros más tarde o más temprano, castigados a permanecer en Comala, que es lo mismo que decir en el mundo, que es lo mismo que decir en el peor de los infiernos. ■



Qué bonita es la amistad! ¡Y qué lindos los versos de Van Halen a Esperanza Aguirre! ¿Por qué Cortés ha elegido a Szeemann como comisario de la muestra de arte español en Nueva York? Cosas de familia. La temporada empezará caliente: Umbral, Egido, Semprún... Atxaga rompe su silencio y Aranda reniega del tratamiento publicitario de su *Carmen*... sexo, sexo y sexo.

De carne, de cárcel y cristal

Preparados estamos todos ya para la *Carmen* fogosa y salvaje de **Vicente Aranda**, quien subido al carro de su etapa didáctico-histórica, anda molesto por el tratamiento promocional que le van a dar a la película, es decir, sexo, sexo y... sexo. *Carmen* seguramente se presentará fuera de concurso en San Sebastián, y me cuentan quienes la han visto que no es para tanto, que Aranda otra vez se ha contenido aunque ha hecho uno de sus mejores trabajos. Pues nada, aquí Paz y después Vega.

Carlos Marzal lleva tiempo escribiendo su primera novela. Parece que ya estaba acabándola cuando se le cruzó un nuevo libro de poemas, a él, que nos da sus versos tan espaciados. Será un libro luminoso, alejado del racional pesimismo de *Metales pesados*. Novela o libro de poemas, ojalá que no tarde.

Sobre todo que no tarde en salir de la cárcel castrista el poeta **Raúl Rivero**, homenajeado suavemente estos días pasados en la Casa de América de Madrid. Tres escritores cubanos, **Eliseo Alberto**, **Joaquín Ordoqui** y **Rafael Rojas**, recordaron la vida exagerada y la palabra cálida de Rivero con mucho cuidado, para que nadie, ni siquiera los agentes castristas que seguramente había en la sala, pudiera molestarle. ¿Qué les parece la simpatía de **García Márquez** hacia el régimen de

Castro?, preguntó al final un asistente, y Eliseo Alberto contestó: "no sé, Gabo es amigo mío y quiero pensar que sus razones tendrá". Mayor asombro produjeron las palabras de **María Asunción Ansoarena**, que regenta la Casa de América: "conozco la valía, la sensatez y la inteligencia de los dirigentes cubanos" me dicen que dijo para decir después que confiaba en que sabrán caminar hacia la democracia. Para nota.

Bernardo Atxaga se ha salvado de la tentación del silencio, así que publicará en diciembre *El hijo del acordeonista* en vasco y en la editorial Pamiela. Luego vendrá la versión castellana del propio autor, por la que puján cinco editoriales, entre ellos Ediciones B, su sello de siempre.

Ya es sabido que la exposición *The Real Royal Trip... by the Arts*, organizada por la Agencia Española de Cooperación Internacional, acercará a Nueva York el último arte español. Otra vez nos sorprende **Miguel Ángel Cortés**, ahora con la elección del comisario, el suizo **Harald Szeemann**, pope del comisariado internacional de antaño pero que nunca ha destacado por su interés y conocimiento del último arte español. ¿Qué criterios se han barajado para elegirlo? ¿Qué artistas ha visitado el comisario? Porque no me parece que baste con acudir de la mano de la galerista de su mujer y pertrecha-

do de la información dada por el sobrino de la misma galerista. ¿O sí?

Las editoriales siguen aguzando el ingenio cara a la próxima temporada. Vuelve **Umbral** con *Los metales nocturnos* (Planeta), y **Carmen Posadas**, con *Frío en la nuca*. También **Jorge Semprún** tiene novela, *Veinte años y un día* (Tusquets). Y **Egido** (*Cuentos del Lejano Oeste*), y **Pérez Reverte** y **César Aira**, y **García Montero**, y **Trapiello**, y **Neuman**...

Pavarotti ha exigido cantar *Tosca* en su despedida del Metropolitan, una decisión que dará trabajo a los abogados, ya que ha elegido las mismas fechas en las que **Daniela Dessi** y **Fabio Armiliato** tenían ya el contrato firmado. Al Met, claro, le ha dado igual. Por cierto que otro que se despide es **Julio Bocca**, pero el bailarín, por ahora, sólo lo hace de uno de sus papeles predilectos, el *Romeo* de **Chaikovski**.

Dicen que la red es mala compañera de la poesía, pero desde hace semanas circula en internet el poema que **Juan Van Halen** le ha dedicado a **Esperanza Aguirre**: *Porque no hay ningún viaje/ no existe la despedida./ Este camino es de ida/ y el tuyo es nuestro equipaje./ Hoy rendimos homenaje/ a tu tino y tu templanza./ y pesa en nuestra balanza/ tu ejemplo que, año tras año,/ en la vida y el escape./ nos regalas, Esperanza*".

Es un actor todoterreno, pero a partir de hoy **Alberto Jiménez** tendrá que demostrar también que es un *sprinter*. Sólo tiene media hora una vez bajado el telón del *María Guerrero*—donde protagoniza *Historia de una escalera*— para recorrer el medio kilómetro que separa la sede del CDN de la alternativa El Canto de la Cabra, donde presenta hoy *Nada es casual*, obra que escribe, dirige e interpreta.



Raúl Rivero



Miguel Ángel Cortés



Vicente Aranda



Bernardo Atxaga



Julio Bocca



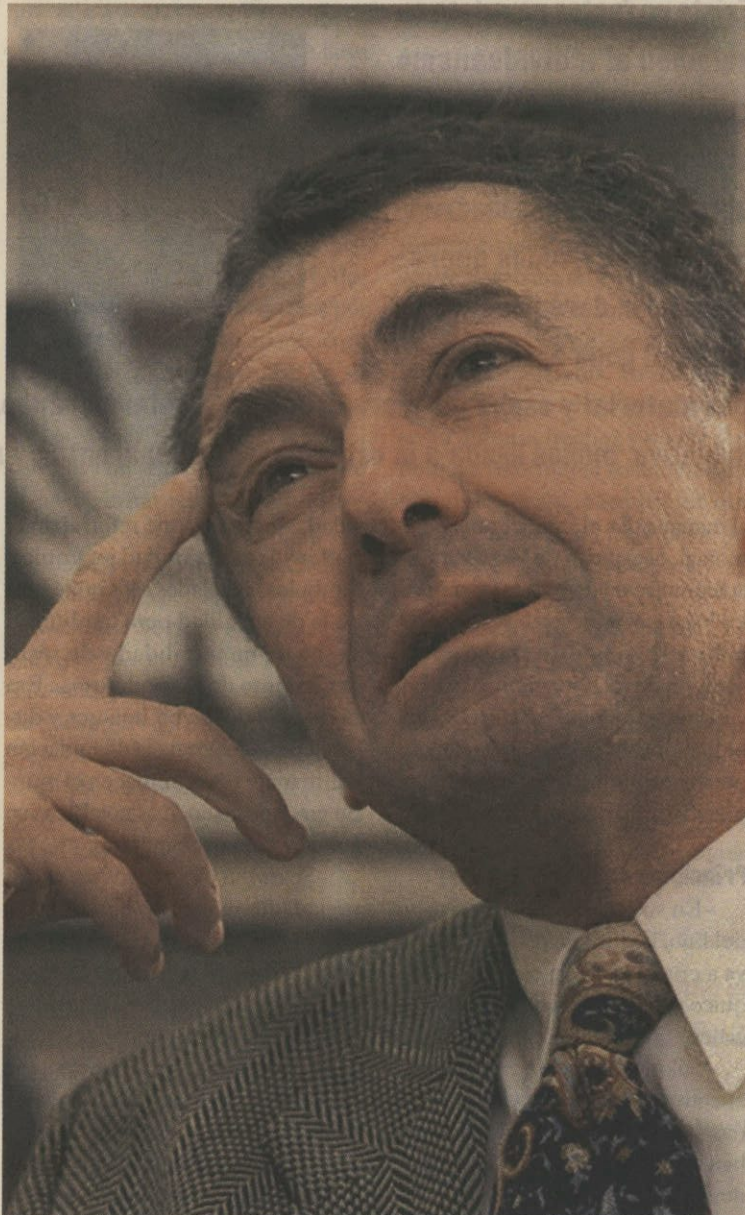
Jorge Semprún

JUAN PALOMO

Gilles Lipovetsky

“Los intelectuales ya no son los sacerdotes del mundo”

Vacaciones, calor, fiestas, lujo, placer... Estos días cesan al fin las obligaciones, y el goce de vivir y el disfrute de los sentidos toman protagonismo. Por eso El Cultural ha conversado pausadamente con el filósofo francés Gilles Lipovetsky (1944), que vuelve a reflexionar sobre el tema en *Le luxe éternel (El lujo eterno)*, de reciente aparición en Gallimard. Estamos en la Universidad de La Sorbona, tras una conferencia multitudinaria, y el autor de *El Imperio de lo efímero* nos atiende con cordialidad. Lipovetsky es uno de los filósofos franceses más reconocidos internacionalmente. Sus libros sobre las mutaciones acaecidas en los códigos sociales y morales de las sociedades modernas han llegado ser auténticos *best-sellers* y se han traducido a una veintena de lenguas. Discípulo y amigo de Jean François Lyotard, con quien compartió militancia en *Pouvoir Ouvrier*, se erigió en el exegeta del posmodernismo (él mismo acuña ahora la denominación de hipermodernismo).



JORGE MORENO

Observador, con Baudrillard, de los fenómenos de la seducción, Lipovetsky mantuvo desacuerdos con Finkielkraut. En realidad, nada de lo humano le es ajeno a este profesor de filosofía de Grenoble que con *La era del vacío* edificó el discurso del individualismo y narcisismo contemporáneos, y se convirtió en el pensador de referencia de la modernidad. Conferenciante por todo el mundo, este filósofo que gusta de provocar y agitar los dulces sueños platónicos de sus colegas que no pisan la realidad, afrontó en su ensayo *El crepúsculo del deber* el tema de las nuevas éticas, y más tarde despertó la irritación de un sector del feminismo con su libro *La Tercera Mujer*. A nadie deja indiferente, pero todos acaban reconociendo la audacia y complejidad de su pensamiento.

Las apariencias y el exceso

—Da la impresión de que usted da otra vuelta de tuerca a la idea de Lyotard de que la reflexión posmoderna tiende a “la incredulidad ante las metanarrativas de la historia”. En *El imperio de lo efímero* ofreció una relectura de las estructuras que han determinado la organización social de la moda y ahora analiza los cambios producidos en la dinámica social del lujo. ¿Sigue postulando la reinterpretación de estos fenómenos?

—Lo que yo hago es retomar una cuestión de larga tradición en la his-

toría del pensamiento. Desde Platón a Epicteto, pasando por Rousseau y Voltaire, hasta llegar a los análisis clásicos de Thorstein Veblen, las apariencias y el exceso no han dejado de suscitar el interés de la filosofía. En el último medio siglo la comunidad erudita ha considerado el fenómeno como un tema inferior que no ha merecido aportaciones teóricas o conceptuales de interés. Estamos siendo testigos de importantes cambios en la esfera del lujo. Asistimos a la gran expansión del mercado de los productos sofisticados, con la consiguiente democratización de un consumo anteriormente reservado a unos pocos. Pero no se trata únicamente de una nueva dimensión económica (una institución antes artesana y exclusiva se convierte ahora en masiva, mediática y globalizada). Existe un factor novedoso en relación al individualismo contemporáneo. “El lujo me tranquiliza”, es un anuncio de unos grandes almacenes de París. Hoy todos queremos tener derecho al bienestar, al goce estético, a los placeres, a la paz material y espiritual. Para el individuo contemporáneo el lujo implica una categoría subjetiva, menos ligada a la ostentación y al aparentar, y más vinculada a lo emocional.

Arqueología del lujo

—Usted viene a decir que el lujo forma parte de la inteligibilidad de las sociedades humanas desde sus mismos orígenes.

—Así es. Al remontarnos a la arqueología del lujo, cuando leemos a los etnólogos y a los antropólogos, llegamos a la conclusión paradójica de que el lujo surge antes de que exista la riqueza. Lo que yo llamo espíritu de lujo ha precedido en la historia de la humanidad a la aparición de los objetos suntuarios. De los análisis de Marshall Sahlins podemos deducir que incluso antes del desarrollo de las “artes de la civilización”, en los pequeños grupos nómadas de cazadores-recolectores del

paleolítico ya se daba una lógica del lujo, una tendencia a la dilapidación y al intercambio ritual para asegurar los vínculos comunitarios, pero también para comunicarse con las fuerzas de lo invisible, con los espíritus del más allá. De modo que desde la edad de piedra podemos hablar de una tendencia al gasto superfluo. Incluso en situaciones extremas para asegurar la manutención del porvenir, en las ocasiones festivas, las sociedades del paleolítico despilfarraban sus recursos sin mirar

Existe un factor novedoso en relación al individualismo contemporáneo. Como dice el anuncio de unos grandes almacenes, “El lujo me tranquiliza”. Hoy todos queremos tener derecho al bienestar, al goce estético, a la paz material y espiritual. Para el hombre contemporáneo, el lujo implica una categoría subjetiva, menos ligada a la ostentación y al aparentar, y más vinculada a lo emocional.

al mañana. Es el intercambio ceremonial, el espíritu de largueza y no la acumulación de bienes de gran valor lo que caracterizaba el lujo primitivo. De modo que no se puede comprender el lujo primitivo sin encuadrarlo en un orden social y simbólico donde se entremezclan aspectos económicos y relacionales, metafísicos y mágicos.

Principios de la desigualdad

—En su recorrido por la historia del lujo, la dimensión espiritual se va a entrelazar con el orden jerárquico y la aparición de las clases sociales.

—Sólo a partir del IV milenio a. C. encontramos sepulturas diferenciadas socialmente. Por un lado estaban los enterramientos humildes, desprovistos de toda ofrenda, y por otro las tumbas principales con ce-

rámicas finas, joyas preciosas y ornamentos de prestigio. El lujo en esta instancia aparece como mediador entre la otra vida y el cosmos jerárquico de la tierra. El advenimiento de las jerarquías teológico-políticas se tradujo en la división social, en la desigualdad en los modos de alimentarse, de vestir, de vivir y hasta de morir, por tanto se institucionaliza el lujo público y el lujo privado. Es la época de los monumentos funerarios grandiosos, de los palacios y la suntuo-



Para el hombre contemporáneo, el lujo implica una categoría subjetiva, menos ligada a la ostentación y al aparentar, y más vinculada a lo emocional.

sidad, elementos que reforzaban el poder y la superioridad jerárquica. Símbolos vinculados a los principios de la desigualdad pero también al deseo de inmortalidad y de reconocimiento de los poderosos. Esa necesidad de recibir honores y distinciones a través de la dilapidación suntuaria, va a continuar en el mundo greco-romano. Los notables van a rivalizar en el despilfarro.

—Según su punto de vista, en las sociedades modernas hemos pasado del lujo representativo, elitista y ostentoso, a un lujo más democrático y emocional. Lujo para todos. ¿No parece algo utópico?

—Cuando hablo de una nueva edad del lujo me estoy refiriendo no sólo a los cambios significativos que han tenido lugar en los aspectos de la oferta, sino también a las nuevas motivaciones de la demanda. La in-

dividualización, lo emocional y la democratización son los procesos que tienen lugar en la cultura contemporánea del lujo. Esto no quiere decir que hayan desaparecido el deseo de aparentar y la búsqueda de la distinción social mediante signos demostrativos de riqueza. El derecho a sentirse bien con uno mismo, el deseo de vestirse conforme al estilo propio, o el hecho de tener un coche de alta gama (o alojarse en un gran hotel), se lleva a cabo para el propio placer y no para ser admira-

do, y esa dimensión subjetiva ha llegado a ser dominante. Todos los observadores del consumo reconocen el estancamiento de los productos de primera necesidad y el crecimiento de productos “especiales”. Y esto se ve en la alimentación, en los viajes, en el ocio, en la decoración y en el enorme mercado estético. Todo el mundo quiere disfrutar de aquello que puede hacerle sentirse mejor. Hace algunas décadas, una frase resumía la impotencia para acceder a ciertos caprichos: “eso no es para nosotros”, se decía en las clases más desfavorecidas. El espíritu de hoy se pregunta: ¿por qué no para mí? El lujo ha entrado también en la dinámica acelerada de lo que yo llamo el hiperconsumo. No hay un sólo modo de lujo, sino muchos lujos diversos y adaptados a cada bolsillo. Lujo a la carta: un eu-

EL LUJO EN TIEMPOS DE CRISIS

ropeo de cada dos ha consumido a lo largo del año pasado algún producto de lujo.

—Gran parte del mercado del lujo tiene su punto de mira en las mujeres. Usted habla de la feminización del lujo. ¿Está diciendo que la mujer seguirá más vinculada que el hombre al mundo de las apariencias?

—La feminización del lujo es un fenómeno reciente. Hasta el siglo XVIII el lujo fue cosa de hombres. Al reinterpretar la cuestión del lujo



FOTOMONTAJE DE PIERRE GADOU

hay que hacer también una reevaluación de las divisiones sociales de los sexos en el pasado. Lo suntoso y la prodigalidad constituyeron los grandes vectores del poder masculino, desde las sociedades primitivas hasta la Revolución Francesa. El inventario del vestuario masculino en la Roma del Renacimiento revela el lugar preponderante de los hombres en cuestiones de apariencia. El gran cambio se produce en el XVIII, coincidiendo con el auge de los comerciantes de ropa femenina, y se institucionaliza en el XIX, en torno a la Alta Costura y a la popularización de las artes decorativas entre las capas sociales burguesas. Sin duda, en el siglo XX la liberación de la mujer ha dado un nuevo giro a la feminización del lujo. En las sociedades occidentales la mujer ya no depende económicamente del marido. Las tendencias, sin embargo, no contemplan cambios: las mujeres seguirán siendo las grandes consumidoras de este

mercado. Su relación con la moda, con la belleza y la permanencia de los roles en la organización de la casa llevan a suponer que gran parte del consumo de artículos de lujo seguirá conjugándose en femenino.

Hiperconsumo sin fronteras

—En *Le débat* acaba de publicar un extenso análisis sobre lo que llama la “sociedad de hiperconsumo”. Dice que es paralela a una espiral de ansiedad y a la búsqueda de sentido por parte de los ciudadanos. Sostiene que hay que seguir interrogándose sobre el nuevo “totalitarismo mercantil”. ¿Qué dirección lleva este hiperconsumo sin fronteras?

—Hay que hacer un intento por ver la complejidad de las mutaciones en las dinámicas del consumo. Hacia finales de los 90 los observadores señalaban una crisis en las sociedades de la abundancia: pérdida del apetito consumista, indiferencia por las marcas. Éste titular apareció en *L'Express*: “¿Y si nuestro fin de siglo anunciase el final de la sociedad de consumo?”. Nada más lejos. El cambio a un sistema globalizado de redes de información, la modificación de actitudes en el seno de nuestras sociedades y la búsqueda de la calidad de vida por encima de la acumulación de bienes surgen como algunas de las consideraciones que han modificado el tipo de sociedad de consumo vigente hasta los años 90. Estamos ante un nuevo rostro del consumo de masas, desde el punto de vista de la demanda. El perfil del consumidor hipermoderno es flexible y nómada, volátil y transfronterizo, inestable y fragmentado, exigente y ético. La observación y el control se deberían focalizar sobre la presión creciente de la oferta, con unas técnicas de marketing cada vez más omnipresentes y sofisticadas; pero mi tarea consiste en realizar un análisis teórico y descriptivo del fenómeno y advertir de sus metamorfosis. Propongo interpretaciones que luego deben ser retomadas por

otros ciudadanos desde sus perspectivas: los políticos, los economistas, los sindicalistas, las asociaciones de consumidores, los ecologistas. No soy catastrofista y creo que la sociedad de hiperconsumo no va a acabar con los ideales sociales. Los derechos del hombre, las libertades públicas e individuales, la tolerancia, la repulsa de la violencia y la crueldad, el amor y los valores afectivos no corren peligro de desaparecer en la apoteosis consumista, como piensan algunos apocalípticos.

—Su tarea de interpretar los fenómenos del mundo contemporáneo para abrir otras líneas de pensamiento coincide con su idea democrática de que el conjunto del cuerpo social es más inteligente que un genio dispuesto a cambiar el mundo.

—Creo que ha pasado ya el momento en el que los intelectuales se presentaban como los nuevos sacerdotes del mundo, llevando en su cabeza la solución a todos los problemas universales. Yo me siento simplemente un demócrata que observa algunos hechos y no me dispongo a reformar la sociedad, sino a comprenderla, porque creo que la sociedad debe ser reformada por el conjunto de los ciudadanos.

Responsabilidades morales

—Gran parte de la opinión pública internacional manifestó su oposición a la intervención armada en Iraq. ¿Cómo valora esta movilización, mayoritariamente joven?

—Aquí se ve un claro ejemplo de las nuevas responsabilidades mora-

“Hace algunas pocas décadas, una frase resumía la impotencia para acceder a ciertos caprichos: ‘eso no es para nosotros’. En cambio, el espíritu de hoy se pregunta: ‘¿por qué no para mí?’”

les de los jóvenes. Lejos de caer en el egoísmo, lo que yo he llamado el nuevo individualismo responsable coincide con “la moral de la piedad universal” de Nietzsche. Al menos desde Occidente, a fuerza de vivir sin grandes privaciones concebimos el sufrimiento del otro como intolerable. Las nuevas condiciones de bienestar dejan al descubierto la conmoción ante las injusticias.

Política de la inteligencia

—Es miembro del Consejo Nacional de Programas de Educación en Francia, y ha hablado de que deberíamos aspirar a entrar en una “política de la inteligencia”. ¿Qué papel juega la educación en la construcción de un futuro más justo?

—Uno relevante. Creo que tenemos que exigir políticas más competitivas, con individuos mejor preparados, más humanistas. La eficacia social y política pasa hoy por la inteligencia, la cualificación y la innovación para afrontar conflictos cada vez más complejos. Son necesarias políticas de formación y capacitación a medio y largo plazo. La inversión en educación y formación se traduce en instituciones con funcionamientos más acertados a la hora de enfrentarse a los grandes problemas de nuestro tiempo. Estamos aprendiendo a movernos en una sociedad de redes y nuevas tecnologías; se necesitan personas cada vez más especializadas para la adaptación de todos a este nuevo universo, porque de lo contrario quedarán en el camino los nuevos analfabetos del siglo XXI. Los conflictos actuales no pueden ser resueltos solamente a base de voluntarismo moral ni tampoco en términos de competitividad. Deberíamos ser capaces de aspirar a unas políticas más humanistas que valoren la reflexión, la inteligencia y la creatividad como vehículos para acercarnos a la resolución de las profundas fracturas sociales.

LOURDES VENTURA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	1	13
2 El dueño de la herida	Antonio Gala	Planeta	2	14
3 La loca de la casa	Rosa Montero	Alfaguara	3	8
4 La vida invisible	Juan Manuel de Prada	Espasa	5	11
5 El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	4	19
6 Lobas de mar	Zoé Valdés	Planeta	-	1
7 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	49
8 Presa	Michael Crichton	Plaza & Janés	9	2
9 Vuelo final	Ken Follet	Grijalbo	6	15
10 Francomoribundia	Juan Luis Cebrián	Alfaguara	8	5

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	1	21
2 El libro de La Bola de Cristal	Lolo Rico	Plaza & Janés	6	4
3 Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	3	20
4 Mira por dónde	Fernando Savater	Taurus	2	14
5 Las reinas de África	Cristina Morató	Plaza & Janés	8	4
6 La hija del Ganges: un viaje a...	Asha Miró	Lumen	4	7
8 Pregúntale a Platón	Lou Marinoff	Ediciones B	-	12
9 Mi país inventado	Isabel Allende	Areté	-	19
10 El estilo del mundo	Vicente Verdú	Anagrama	9	2
10 Los años de plomo	Isabel San Sebastián	Temas de hoy	7	6

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	4	19
2 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	5
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	3	139
4 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	7	39
5 La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	5	16
6 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	-	1
7 El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	9	10
8 Dentro de Eta	Florentino Domínguez	Punto de lectura	-	11
9 Las horas	Michael Cunningham	Quinteto	8	20
10 Alto riesgo	Ken Follet	DeBolsillo	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3	94
2 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	4	189
3 Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	2	4
4 La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	1	18
5 La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	-	14
6 La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	7	6
7 Los poemas son mi orgullo	José Agustín Goytisolo	Lumen	-	9
8 Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	6	5
9 Joana	Joan Margarit	Hiperión	9	54
10 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	-	58

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: 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: Ojanguen Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 **Die dunkle Stunde der Serenissima**
Donna Leon (Diogenes)
- 2 **Idioten**
Jacob Arjouni (Diogenes)
- 3 **Sommergäste in Trouville**
Undine Gruenter (Hanser)
- 4 **Gelebte Geschichte**
Hillary Rodham Clinton (Lieferbar)
- 5 **Ein alter Traum von Liebe**
Nuala O'Faolain (Claassen)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Harry Potter and the Order of...**
Joanne K. Rowling (Scholastic)
- 2 **Living History**
Hillary R. Clinton (Simon&Schuster)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 4 **The King of Torts**
John Grisham (Doubleday & Co.)
- 5 **The Face**
Dean Koontz (Bantam Books)

ITALIA

- 1 **Undici minuti**
Paulo Coelho (Bompiani)
- 2 **Ecco la storia**
Daniel Pennac (Feltrinelli)
- 3 **Il giro di boa**
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 4 **Il contrario di uno**
Erri De Luca (Feltrinelli)
- 5 **Luomo scomparso**
Jeaffery Deaver (Sonzongno)

MÉXICO

- 1 **La silla del águila**
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 2 **Mal de amores**
Ángeles Mastreta (Alfaguara)
- 3 **Maktub y el peregrino**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 4 **Mi país inventado**
Isabel Allende (Areté)
- 5 **México secreto**
Francisco M. Moreno (Joaquín Mortiz)

REINO UNIDO

- 1 **Harry Potter and the Order of the...**
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 2 **A Short History of Nearly Everyting**
Bill Bryston (Doubleday)
- 3 **Living History**
Hillary Rodham Clinton (Headlines)
- 4 **Little Thoughts About Dads**
"Purple Ronnie" (Boxtree)
- 5 **Schott's Original Miscellany**
Ben Schott (Bloomsbury)

Medios consultados:

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

Una historia frenética como la vida misma

Una novela realmente divertidísima sobre cómo compaginar las altas finanzas y dos hijos pequeños.

J. R. R. Tolkien. Autor del siglo

TOM. A. SHIPPEY. TRADUCCIÓN DE ESTELA GUTIÉRREZ. MINOTAURO. BARCELONA, 2003. 375 PÁGS., 19 EUROS

A más de uno puede parecerle descabellada la tesis con la que se presenta este libro: que J. R. R. Tolkien es el autor más representativo del siglo XX (¿en el mundo angloparlante?). Esta combativa opinión, expresamente dirigida contra todos aquellos poderes culturales que han menospreciado a Tolkien, y sobre todo contra la *intelligentsia* vanguardista y presuntamente de izquierdas que, según el autor, ha copado y sigue copando cátedras y suplementos literarios, se fundamenta, sin embargo, en un reposado estudio que permite apreciar la originalidad de este autor y el pensamiento que sustenta su obra.

Sostiene Shippey que la tentativa de su colega y predecesor en diversas cátedras universitarias responde a un estímulo básicamente filológico. Como los hermanos Grimm, en Alemania, o el finlandés Lönnrot, compilador del Kalevala, la pretensión de Tolkien no fue otra que resucitar el ámbito legendario que adivinaba tras ciertas coincidencias terminológicas entre el inglés antiguo y otras lenguas germánicas emparentadas. Su intención era cubrir determinados vacíos de la tradición cultural, y para ello se basó en una lectura atenta de *Beowulf*, *Sir Gawain y el Caballero Verde* y otras obras antiguas que conservaban, siquiera fuera de forma alusiva, un recuerdo vivo de esas tradiciones perdidas. Sus métodos de trabajo fueron los típicos de su oficio: reconstruir, a partir de las formas existentes, el arquetipo hipotético del que éstas surgieron. Sus elfos, orcos y "espectros" tienen este origen: Tolkien jamás se atuvo a las imputaciones de indeterminación y confusión con que otros estudiosos despachaban las fuentes donde estas criaturas de la imaginación eran

Para el biógrafo, Tolkien es el autor más representativo del siglo XX. Esta tesis, descabellada para más de uno, se fundamenta en un reposado estudio que permite apreciar la originalidad del creador del *Señor de los Anillos* y el pensamiento que sustenta su obra

mencionadas, sino que se aplicó a la labor de armonizar contradicciones y construir, a partir de ellas, personajes complejos, sumamente coherentes con el mundo imaginario que los cobija.

No se le escapan a Shippey las coincidencias entre este modo de proceder y la obsesión lingüística y mitológica que demostraron los denostados "modernistas" (entiéndase, vanguardistas como Eliot o Joyce). La diferencia, dice, está, por una parte, en los resultados: transparentes y accesibles los de Tolkien, oscuros y recónditos los de los otros. Pero más relevante parece la segunda diferencia: la existencia de un



complejo, aunque definido, designio moral en la obra de Tolkien, ausente o extremadamente ambiguo en la obra de sus coetáneos más señalados. Éstos, a decir de Shippey, no perdonaron jamás a Tolkien ni su catolicismo ni su éxito. Y tiene razón. Sólo que él mismo incurre, quizá inadvertidamente, en el mismo prurito excluyente que los criticados cuando olvida mencionar, entre los predecesores de Tolkien, a dos autores que tampoco han gozado del beneplácito de los poderes literarios contemporáneos: me refiero a Kipling y Chesterton. Del primero hereda Tolkien la capacidad de "leer" en el paisaje inglés los vestigios de

un pasado legendario y mágico, evidente en el ciclo de poemas y cuentos que el autor de *Kim* dedicó a las tierras de Sussex. En cuanto a Chesterton, es el primero en reivindicar la Inglaterra anterior a la Reforma protestante, el primero en intuir el subversivo anhelo de medievalismo que latía en el inglés medio, y que resulta perfectamente acorde con la percepción de la dolorosa inconsistencia moral del mundo moderno: ambos extremos están perfectamente expresados en *El Napoleón de Notting Hill* y en *El hombre que fue jueves*, obras cuyo rastro es más que visible en las del gran amigo y mentor de Tolkien, el hoy un tanto oscurecido C. S. Lewis... Mucho podría decirse de esta otra tradición de las letras británicas, felizmente "reaccionaria" (por reacción contra el realismo y el vanguardismo modernos), y es una pena que Shippey coincida con sus denostados colegas en el pecado de silenciarla.

Lo que no resta, sin embargo, un ápice al interés con que se lee este libro, en el que el lector hispánico encontrará gratos recuerdos del Borges que cantó a los héroes de Finnsburg o explicó las complejas kenningar o "metáforas-advinanza" de la poesía anglosajona. No es, desde luego, un libro dirigido a los posibles lectores adolescentes (no tantos como se cree, sospecho) que hayan accedido a *El Señor de los Anillos* en la estela de las recientes adaptaciones cinematográficas. Pero en esto está la grandeza de Tolkien: en suscitar el interés de los pocos aficionados a las literaturas recónditas y a los misterios de la filología, por un lado, y el de un amplio público totalmente ajeno a esos refinamientos de la curiosidad.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Nova

VICENTE LUIS MORA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2003. 192 PÁGINAS, 17 EUROS

Ensayista, novelista, poeta, la voluntad de no limitarse a lo consabido caracteriza a Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) en cualquiera de sus múltiples actividades literarias. Nadie podrá negar que *Nova*, su más reciente libro de poemas, es una obra ambiciosa; se puede dudar, eso sí, de que llegue a alcanzar las ambiciosas metas pretendidas.



“COMO ya habrá adivinado el lector –escribe en uno de los varios apéndices ensayísticos del volumen–, siempre he tenido como principio inamovible no distinguir entre ciencias o letras, considerando todos los saberes como partes interrelacionadas y conexas de un único conocimiento vertebral”.

Nova, en la intención del autor, sería algo más que un libro de versos, sería un Proyecto (así con mayúscula), “el magma nuclear de una esfera temática (el orden), cuyas capas geológicas se constituyen por la sedimentación sucesiva del ensayo,

la glosa, la anotación o el apotegma, sin rechazar que su atracción gravitatoria pueda añadir algún meteoro de otros géneros”.

La pedantería y la pretenciosidad abundan más en los alrededores de los poemas (citas, prologuillos, notas) que en los propios poemas, que en muchos casos ganan leídos al margen de las intenciones más o menos cosmológicas de Vicente Luis Mora.

Nova es el resultado de un experimento literario. Todos sus poemas son ejercicios, a menudo brillantemente resueltos, sobre los temas clásicos de la lírica (a los que se les tra-

ta siempre de dar la vuelta, de presentar de insólita manera) o sobre otros que provienen de la reflexión filosófica o de la investigación (divulgación, más bien) científica.

Vicente Luis Mora contrapone con acierto a la rebuscada novedad de los temas, lo ceñido de la sintaxis (nada confusa ni divagatoria) y lo tradicional de la métrica (endecasílabos blancos, sonetos, décimas). Consigue así un puñado de excelentes poemas que destacan del conjunto, y que ganarían separados de él. Pero son muchos los textos que se leen con agrado y que demuestran que su autor es un escritor hábil, muy consciente de que la escritura es también cuestión de oficio, y que ese oficio no debe limitarse al uso de adocenadas fórmulas.

En algunos pocos casos, el modelo está demasiado presente. “Geopolítica interior” comienza con los siguientes versos: “Mi república tiene pies de barro/bandera a media hasta por el resto/y roces entre las autonomías/hay un golpe de estado cada noche/esa interna tristeza sublevada/acumulando tanques en mi pecho”. El origen no se encuentra en la cita de Blas de Otero que encabeza el texto, sino en unas líneas de Luis García Montero que encontramos en el prólogo a su libro *Además*. También “Fado para naufragos” debe quizá menos al artículo de

César Antonio Molina que se cita en nota que a algunos poemas de Benjamín Prado. Pero si es frecuente en Vicente Luis Mora partir de textos ajenos (es un lector bulímico y omnívoro, que todo lo aprovecha), no suele ocultar sus deudas, sino más bien todo lo contrario, por lo que probablemente se trate de olvidos involuntarios.

Hay ingenio y sorpresa en estos poemas, innegable habilidad para contar una historia (en ocasiones alternando los puntos de vista como en “Elogio de la lectura”), dominio formal (léanse las décimas del “Poema del alfabeto” o alguno de los sonetos que menos condescienden con el ripio), mucha “Matemática recreativa” (así se titula uno de los textos), pero hay también verdadera, emocionante, exacta poesía.

Es probable que a Vicente Luis Mora –novelista, ensayista, poeta que no quiere “seguir engrosando el numeral de autores convencionales”– su ambición le lleve a dar saltos en el vacío, que a veces sus piruetas verbales acaben en un espectacular batacazo. No menos cierto es que se trata de un nombre a tener en cuenta. Un destino literario. Alguien que no está dispuesto a formar parte del coro. Que no forma ya parte del coro.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Dos ensayos excepcionales



JOSEP CASALS

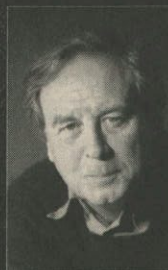
Afinidades vienesas
Premio Anagrama de Ensayo

A principios del siglo XX empieza en Viena la modernidad: “un gran libro europeo” (José María Valverde)

VICENTE VERDÚ

El estilo del mundo

A principios del siglo XXI se instala, propulsado por Estados Unidos, el capitalismo de ficción: un análisis certero y audaz



ANAGRAMA

GUSTAVO GUTIÉRREZ

Premio Príncipe
de Asturias 2003

Comunicación y Humanidades

www.sigueme.es

Camaradas de Ícaro

AURORA LUQUE. PREMIO FRAY LUIS DE LEÓN. VISOR. MADRID, 2003. 74 PAGINAS, 6 EUROS

Aurora Luque (1962) es una de las voces más personales de su generación, y su mundo poético, siempre reconocible, una de las propuestas posmodernas más coherentes y sugestivas de estos años.

POESÍA entendida como diálogo con diversas tradiciones (entre ellas, de manera determinante, el mundo clásico) y con las realidades del presente, con sus mitos y ritos, nuevos pero no tan diferentes en lo esencial, la de Aurora Luque establece, como señaló José Andújar en un prólogo antológico, una especial "sintaxis del mito" de la que resulta en sus poemas una manera fresca y sorprendente de expresar lo más personal de la experiencia vivida y pensada a través de la mediación de modelos universales. Si muy a menudo nos encontramos en sus poemas con originales actualizaciones de los tópicos clásicos, entre ellas la que da título a ese libro decisivo en su trayectoria que es *Carpe noctem*, su eficacia, como la de todo su repertorio de motivos y metáforas, radica en el uso de una figuración irónica, a veces sarcástica, cuya distancia, paradójicamente, nos acerca, nos hace cómplices y propicia nuestra propia reflexión sobre el tiempo, el deseo, el placer y el deterioro. Contribuyen a ello, además, la maestría rítmica, la rica sensualidad de sus descripciones, los hallazgos expresivos de tantos versos y la habilidad con que Aurora Luque construye poemas de contundente emoción, como "Taller de sedería", de *Transitoria*, su libro anterior.

Por la índole especial de su mundo poético Aurora Luque no busca

novedades en cada libro sucesivo, como demasiado a menudo se exigen otros poetas, sino que trata de ir más lejos yendo más hondo en su arte de palabras al hilo de la vida que pasa. Con sus nuevos poemas, parte de ellos ya conocidos de sus lectores atentos gracias a diversas plaquettes y antologías, *Camaradas de Ícaro* testimonia en sus tonos elegíacos predominantes la presión del tiempo, un más acuciante reclamar de la belleza y el erotismo, una más patética presencia de la muerte.

Esta tonalidad sombría se establece en la primera de las cuatro partes del libro, "El Leteo está contaminado", y en poemas como "Casus belli", "Los puentes inflamables" o "Los días venideros" se consignan desolación, deterioro y desengaño, siempre desde una aceptación lúcida, desde una resignación no exenta de ironía.

En la mayoría, sin embargo, la



FERNANDO GONZÁLEZ

conciencia de la caducidad potencia la afirmación voluntariosa, la exaltación del deseo, la pertinencia del gozo, en ocasiones con resonancias barrocas: "Y la piel recupera/de las pieles que ha sido/aquel placer hiriente que horadó/los cimientos de médulas y huesos". Tres poemas memorables cierran esta parte: "Apuntes del siglo pasado", "Fondos de Estigia" y "Versos para la hora de embarcar". "Pies mojados en campo de asfódelos" y "Los dientes de Cerbero", las partes centrales, reafirman la elegía desde el vitalismo, desde los guiños culturalistas y las noches marinas que renuevan la celebración de cuerpo, instante y deseo, como la espléndida contera de la "Sextina-brindis": "Cuerpos pidiendo altivo canto claro,/sabia noche que hospedas lentas pieles,/ suave desmemorar, último vino". Ingenio verbal, fulgurantes epigramas sentimentales y decisivas conclusiones se combinan ensanchando la variedad de este escenario renovado: "Sólo soy mis fisuras./ También el mundo es sólo sus fisuras".

Cierran brillantemente el libro, y en alto, los poemas de "La hierba del Elíseo", en homenaje vario a ciudades, a piezas de museo y a poetas de tradición más cercana: la traducción de Keats por Oliván, Emily Dickinson, el homenaje a Susette Gontard, amada y modelo de Hölderlin ("esa vulgar costumbre reincidente/de conjurar la nada con la carne") y, en "Al enviar sus libros a la torre de Hölderlin", al propio poeta y a la poesía: "¡Oh la revelación/de todo lo viviente que transporta un poema,/ del dolor jubiloso que descifra/la soleada altura de la vida,/del Etna que transmuta con soberbia de luz/los calcinados mapas interiores".

VIII PREMIO NH HOTELES DE RELATOS 2003



NH HOTELES CONVOCA EL VIII PREMIO NH HOTELES DE RELATOS, DOTADO CON UN TOTAL DE 60.000 EUROS, DIRIGIDO A FOMENTAR LA LECTURA Y LA CREACIÓN LITERARIA, CONTRIBUIR AL DESARROLLO CULTURAL Y AUMENTAR LAS OFERTAS DE OCIO

ANTERIORES GANADORES:

Almudena Grandes, Gonzalo Calcedo, Jorge Aranguren, Luis Mateo Díez, Enrique Lázaro, Javier Maqua, Adolfo García Ortega, Ignacio Martínez Pisón, Ignacio Vidal-Folch, Juan Antonio Bueno, Jose Carlos Llop, Juan Bonilla, Ignacio García-Valiño, Soledad Puértolas, Espido Freire, Carlos del Olmo, Sergi Pàmies, Cristina Fernandez Cubas, Pedro Ugarte, Aurelio Loureiro, José María Merino, Andrés Ibáñez, Cristina Cerrada

Información y bases.
www.nh-hotels.com
attcliente@nh-hotels.com
Tel.: 91 451 97 18
o en cualquier hotel NH

NH
HOTELES

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Desde la dimensión intermedia

MERCEDES SALISACHS. EDICIONES B. BARCELONA, 2003. 410 PÁGINAS, 16,50 EUROS

Basta con volver la vista a la larga e ininterrumpida carrera narrativa de Mercedes Salisachs (1916), quien, desde sus inicios (*Primera mañana, última mañana*, 1955), pasando por el reconocimiento que supuso *La gangrena* (1975) no ha dejado de llenarla con títulos de desigual fortuna pero siempre bien acogidos por un público fiel a su forma de calar la realidad.

BASTA con quedarse en los últimos (*Los clamores del silencio, La conversación*) para constatar que *Desde la dimensión intermedia* ha buscado ser grande. Grande el esfuerzo, enorme su extensión y abrumadora la disertación que contiene. No es un relato improvisado para prestarle cuerpo a disquisiciones de mayor o menor calado. Parece responder a una necesidad personal de compartir una reflexión intensa y serena sobre todas las paradojas del mundo actual que convierten el hecho de vivir en una compleja amalgama de contradicciones. Reflexión que discurre sobre la vida y la muerte, las



DOMENECH UMBERT

verdades encubiertas, los servilismos que nos engullen, lo que somos y lo que parecemos, lo que obtenemos, lo que perdemos. Y el precio que pagamos por vivir en una vorágine que nos impide percibir la verdadera razón de lo que nos empuja a vivir.

Parece que hacerlo desde la perspectiva de quien ha vivido mucho trae consigo la inevitable alusión a la época que envuelve la ficción, de ahí que al testimonio personal se sume la crónica de los acontecimientos sociales, políticos, económicos y culturales más relevantes en los últimos 50 años de nuestro país. Crónica de modos, modas y costumbres, de ideas y valores, narrada desde una excusa argumental minuciosamente urdida para dar cabida a un complejo entramado de relaciones humanas sometidas a los convulsos cambios del mundo social en el que discurren sus vidas. Así, y a pesar de la excesiva suma de episodios que de manera algo forzada

se intercalan en la trama para servir a sus fines, la novela mantiene un ritmo que no decae, y logra una atmósfera que invita a participar de su trascendencia.

Quizá en el tono y en la idea de ubicar la voz narradora en esa zona que el título tilda de *dimensión intermedia*—que no es otra que ese estado de lucidez plena propio de quien se encuentra entre la vida y la muerte— esté la mejor baza de este despliegue verbal al que asistimos. La voz pertenece a un reconocido escritor y abogado que acaba de ser víctima de un atentado; su estado es crítico, y su conciencia se dispara y su vida reaparece en escenas que discurren ante él desde una nueva perspectiva, y componen ante nosotros una historia de ambiciones y logros, de pérdidas y miserias. Un buceo en el tiempo sesgado por conclusiones que difícilmente dejarán indiferente a sus lectores.

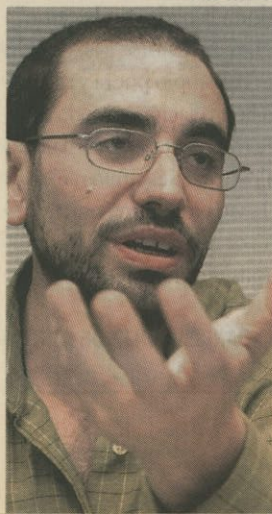
PILAR CASTRO

La vida con David

JOSÉ MANUEL DE LA HUERGA. MULTIVERSA. VALLADOLID, 2003. 271 PÁGINAS

PROCEDENTE de la docencia y el periodismo, y con una breve experiencia anterior como escritor, el leonés José Manuel de la Huerga (1967) aborda la novela con una fábula muy arriesgada, *La vida con David*. La inhabitual exigencia de

PAGO TOLEDO



este nuevo autor se percibe en los más significativos elementos de su libro: en el alto voltaje imaginativo; en la construcción nada simple, aunque no sofisticada, y en la amplia red de preocupaciones que aborda.

La vida con David es una novela alegórica de fanta ficción. Su dramática peripecia sucede en un misterioso lugar costero y en un incierto tiempo marcados por la imaginería tenebrosa de la narrativa futurista o de las películas al estilo de *Matrix*. El control de los ciudadanos por medios electrónicos, la manipulación genética, el mestizaje total de la sociedad, la vida como un espectáculo mediático o el poder político usurpado por un implacable Partido único son signos bajo los cuales el autor revela las preocupantes circunstancias de los tiempos actuales.

En esa realidad deshumanizada, De la Huerga desarrolla dos líneas argumentales. Una tiene que ver con una sublevación popular contra la dictadura. Otra, con la destrucción del David, la estatua de Miguel Ángel, y con la aniquilación

de un personaje físicamente perfecto llamado también como la famosa escultura renacentista. Si la primera línea apunta a una literatura de denuncia política, la otra plantea un debate sobre la ambigüedad ética que encierra la belleza. El autor suelda ambas tramas en la acción novelesca, pero la historia en conjunto resulta forzada. Por ello, es mejor la intención que la inspira que los resultados. Si no lograda del todo, sí que es una novela apreciable por varios conceptos: por el cuidado con que el autor planifica y escribe (aunque se le escapan un “desandaron” y alguna otra irregularidad) y por su empeño en dar a su obra un serio alcance entre social y metafísico.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El comprador de aniversarios

ADOLFO GARCÍA ORTEGA. OLLERO & RAMOS. MADRID, 2003. 237 PÁGINAS. 17 EUROS

En la inabarcable literatura sobre el Holocausto, sin duda el acontecimiento más grave y sanguinario del siglo XX, hay que distinguir entre los testimonios directos de quienes padecieron el horror de los campos de exterminio—entre los que figuran escritores importantes, como Primo Levi, Wiesel, Semprún, Robert Antelme o el Nobel Imre Kertész— y las infinitas reconstrucciones llevadas a cabo por historiadores, periodistas e investigadores de todo tipo, apartado en el que también contamos con una obra excelente de Montserrat Roig.

TODO este caudal de informaciones directas e indirectas, al que habría que añadir otro no menos ingente de documentales cinematográficos y películas, ha engendrado una literatura de segundo grado—entiéndase adecuadamente la fórmula, que no es valorativa—, compuesta por dramas, novelas, poemas, que trata de recrear artísticamente aspectos de aquella realidad conocida ya sólo por testimonios ajenos y ahondar en los abismos del ser humano, capaz de la mayor abyección y también de la más acendrada nobleza. A esta literatura, nacida de esa otra previa, pertenece *El comprador de aniversarios*.

Un narrador que viaja hacia el antiguo campo de Auschwitz sufre un accidente de tráfico y tiene que ser hospitalizado en Frankfurt. Desde allí reconstruirá mentalmente la figura de Hurbinek, un niño de tres años nacido en el campo de exterminio y que no sobrevivió a las terribles condiciones del lugar. Todo se basa en una escueta información proporcionada por Primo Levi en unas líneas de su obra *La tregua*. Apoyado en ese mínimo punto de partida, el narrador tratará de rehacer el origen del desdichado niño y la suerte de su familia, e incluso imaginará lo que podía haber sido su

vida de no haber muerto en Auschwitz, asimilándolo a distintos supervivientes: un empleado de la red de tranvías de Budapest, un escritor español, un escenógrafo y figurinista ruso, un polaco relacionado con el cine, un tasador artístico, un fotógrafo israelí, un periodista acogido entre los sefardíes de Salónica... El narrador ensaya personalidades diferentes, imagina la brevísima vida del pobre Hurbinek, que no llegó a hablar ni a caminar, crea personajes posibles, tratando así de compensar con la literatura los hechos de la desoladora realidad. A la manera unamuniana, el creador se convierte en padre: "A mí sí me vale, y de mucho, inventar su vida. Sólo así podemos ser redimidos los dos, él y yo. Soy una especie de progenitor de Hurbinek. Sí, ahora que lo pienso eso es lo que soy" (pág. 10). Pero su-

cede que la vida se impone—incluso las inventadas, todas ellas sometidas al lastre de la pesadilla de Auschwitz, que conduce finalmente en muchos casos a la locura o al suicidio—, y la realidad que perdura es la del campo de concentración. García Ortega se ha demorado, tal vez con exceso, en la enumeración de vejaciones, torturas, matanzas y asesinatos practicados indiscriminadamente contra hombres, mujeres y niños, y ha intentado reducir en estos pasajes la prosa a mero utensilio designativo, neutro, procurando no cargar las tintas en el patetismo y el horror, porque los hechos narrados son estremecedores y claman por sí mismos. Los lectores familiarizados con la llamada "literatura del holocausto", de la que este libro se nutre inevitablemente, no hallarán en estas páginas grandes novedades informa-

tivas, salvo el hecho de que la mirada, descendiendo de lo general a lo particular, se ha centrado aquí en un pobre niño enfermo y desnutrido cuyo destino fue similar al de otros miles de niños de los que no existe ni siquiera un recuerdo preciso. Como reflejo de una historia de la que se conocen sólo retazos y que se va componiendo aleatoriamente, el relato va y viene, elude el orden lineal, intercala informaciones breves, casi a manera de fichas con datos o biografías, y permite así que el lector reconstruya cronológicamente los sucesos.

Como sucede con las obras de esta índole, *El comprador de aniversarios* tiene algo de ajuste de cuentas con una humanidad capaz de enzarzarse en tan espantosos crímenes, aunque sea una manifestación bastante tardía acerca de hechos conocidos indirectamente. ¿Tiene el novelista que distanciarse tanto para narrar? ¿No existen, más cercanos a nosotros, atroces genocidios que exigen la mirada del escritor? Resulta significativo que, en los últimos años, muchos de nuestros novelistas se inclinan hacia la práctica de la novela histórica, al situar sus narraciones en épocas que no conocieron. Nos invade una mentalidad de *Quo vadis?* Paciencia y barajar.

RICARDO SENABRE



RICHARD FORD

Pecados sin cuento

Uno de los grandes escritores norteamericano contemporáneos. Reedición en bolsillo de "El periodista deportivo" y "El Día de la Independencia"

ANTHONY POWELL

Una danza para la música del tiempo: Invierno

La última trilogía de "Una danza para la música del tiempo", de un autor calificado como el Proust inglés



ANAGRAMA

Pecados sin cuento

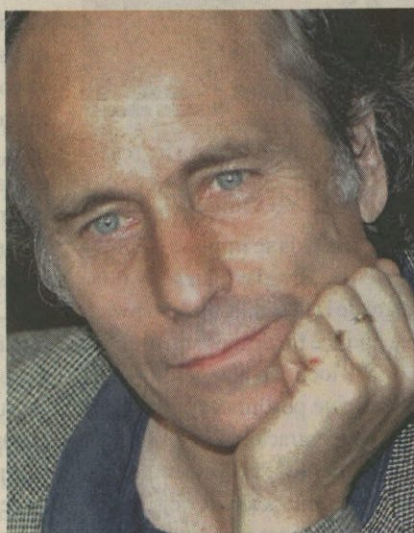
RICHARD FORD. TRADUCCIÓN DE DAMIÁN ALOU. ANAGRAMA. 358 PÁGINAS. 16'50 EUROS

En la contraportada de este nuevo volumen de relatos de Richard Ford afirma el crítico Bernard Génies de *Le Nouvel Observateur* que Richard Ford “se está convirtiendo tranquilamente en el mejor escritor norteamericano”.

TAL vez resulte excesivo calificarlo como “el mejor”, pero sin duda sí que se trata de uno de los autores punteros y, sin menosprecio de *El Día de la Independencia*, que le valió el Pulitzer, la novela *El periodista deportivo* o la colección de relatos *Rock Spring* lo sitúan a la altura del mismísimo Raymond Carver, y no tardarán en ser reconocidas como referentes imprescindibles de la narrativa norteamericana de finales del XX.

En este *Pecados sin cuento* se incluyen diez relatos (el último de ellos se antoja más *novella* que relato) en los que abunda en un tema anteriormente tratado en historias como “El mujeriego” o “Cielos” incluidas en *De mujeres con hombres*, esto es, la complejidad de las relaciones de pareja o, a fuerza de ser más precisos, de las implicaciones del desamor y la infidelidad. En el primer relato, “Intimidad”, el protagonista resulta ser un *voyeur* que se deleita observando a su vecina desnudándose mientras su mujer duerme plácidamente. Tal situación parece metafórica de la postura del propio lector, pues en buena medida es esa misma actitud intrusista la que nos acompaña conforme reconocemos las miserias matrimoniales de unos personajes que intentan dar un nuevo sentido a sus vidas.

“Esto ocurrió en una época en que mi matrimonio todavía era fe-



ALBERT OLIVÉ

Afirma Richard Ford (Jackson, 1944) que los relatos de *Pecados sin cuento* (que aparecieron publicados en *New Yorker* y *Granta*) son en realidad crónicas del fracaso de las relaciones sentimentales, y que “fracasamos por falta de paciencia, sinceridad, pasión, honestidad...” Eso sí, como escritor rechaza el papel de juez. Se limita, dice, a ser testigo de tanta infelicidad.

liz” (pág. 9) es la primera frase del mencionado relato, y esa será la piedra angular del resto del volumen. ¿Qué ocurre cuando la pasión amorosa se desvanece como la llama de una vela? La infidelidad parece ser la única salida, pero más que una solución es una huida hacia delante.

El protagonista de “Encuentro” manifiesta que “Lo que ocurrió entre Beth Bolger y yo apenas merece las palabras que se precisarían para contarlo” (pág. 86) y esa es la fundamental premisa estructural. Ford no parece interesado en el proceso o los motivos, sino que se centra en un momento concreto, en un instante determinado, —como el *non-teleological thinking* de Steinbeck con quien ha sido comparado—, dejando que sea el lector quien saque sus propias conclusiones.

En esta historia un hombre ve en la estación de Grand Central al marido de una antigua amante, la referida Beth, e intenta entablar una conversación con él. En “Bajo el radar” el matrimonio Reeves acude a una cena; durante el viaje Marjorie, la esposa, le dice a su marido, Steven, que un año antes mantuvo una aventura amorosa con el anfitrión de la cena... “Entonces Steven le pegó. Cuando lo hizo, no sabía que iba a pegarle, pero sí que quería hacerlo.” (pág. 185).

La mejor de todas ellas es “Abismo”, la *novella*. En ella encontramos a Frances Bilandic, una agente inmobiliaria casada con Ed, mayor e incapacitado a causa de un accidente. Howard Cameron, un colega, se convertirá en su amante. La ciudad de Fénix en Arizona —cada uno de los relatos ocurren en un lugar distinto—, donde se celebra una convención, será el lugar propicio para sus encuentros, aunque todo resulta en fiasco y finalmente acaba en tragedia cuando Frances propone visitar el Gran Cañón. A fin de cuentas “Uno nunca sale indemne de esas cosas.” (pág. 350). Moraleja válida para ésta y el resto de las apasionantes historias del libro.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Más fuego, más viento

SUSANNA TAMARO. TRAD. G.

RAMÍREZ. SEIX BARRAL. 221 PP. 15 E.

SUSANNA Tamaro se ha convertido en una de las escritoras más conocidas del último cuarto del siglo XX. Sus narraciones, recorridas de un cuidado lenguaje, traspasado de sensibilidad y reflexión, han calado en los grandes públicos. En esta última entrega en español, nuestra escritura recurre al género epistolar para desgarnar un recorrido de meditación filosófico-ética en un mundo globalizado y poblado por la prisa.

A la manera de los manuales de autoayuda, pero con una escritura plenamente literaria, clara en su eficaz poder de comunicación, Tamaro responde a las cartas de una amiga imaginaria. Y en las respuestas a sus misivas le sugiere, durante un año, multitud de consideraciones a modo de respuesta a los temas más cruciales de nuestra existencia. Desfilan así sus apreciaciones sobre los verdaderos valores humanos, sobre la libertad o la fe, analiza el contraste de las generaciones, su consideración sobre el mal o la muerte.

En un mundo dominado por las apariencias, Tamaro aboga por la huida de la pasividad interior, reivindica el coraje y la reflexión. Desde *Más fuego, más viento* avala la necesidad de un sentido consciente, activo ante la realidad circundante, de un esfuerzo continuo ante la ceguera que imprime nuestro egoísmo colectivo. “La verdad es esplendor y no definición. Y su fuerza no es la comprensión, sino la amorosa energía que el espíritu libera” (pág. 99). Tarea difícil del ser humano, que en breves capítulos, con formato de carta intimista, casi en tono de diario interior, nos desgarnan Tamaro en este libro recomendable como un aire fresco ante el fragor alienante de los medios audiovisuales.

BEATRIZ HERNANZ

¿Qué haré cuando todo arde?

ANTÓNIO LOBO ANTUNES. TRADUCCIÓN DE MARIO MERLINO. SIRUELA. MADRID, 2003. 574 PÁGINAS. 27,50 EUROS

La unidad de las artes cuestiona la canónica de los géneros literarios. Las novelas de Lobo Antunes pertenecerían a ese territorio donde la escritura actúa como una forma de conocimiento, ignorando cualquier límite o norma.

LAS novelas de Lobo Antunes pertenecerían a ese territorio donde la escritura actúa como una forma de conocimiento, ignorando cualquier límite o norma. Su estilo no está exento de sustancia narrativa, pero su impulso no se agota en la anécdota, sino que se prolonga en un análisis minucioso de la naturaleza humana, el lenguaje, los objetos. En esta ocasión, Lobo Antunes explora la intimidad de un travesti evocado por un hijo que contempla su cuerpo sin vida. Un largo monólogo que especula sobre la constitución y disgregación de la identidad. Los recuerdos que acuden a la mente del narrador evidencian que la personalidad es una ficción. Sólo hay estados de conciencia que asociamos a un quimérico e improbable yo. La memoria que reconstruye la vida del difunto –“un payaso con plumas y lentejuelas y peluca”– pone de manifiesto la precariedad de las identidades.

De acuerdo con la cita de Epifanio que precede al relato, no hay un yo fijo y clausurado, sino una constelación de emociones que transitan de unos seres a otros. El muerto y el hijo sólo son dos subjetividades que se confunden entre sí, vaciándose en un diálogo imposible. Ese cauce no afecta tan sólo

a lo humano. Lo que somos también se dispersa en las cosas. Los objetos o los animales no están menos arraigados a nuestro yo. Al igual que Lowry o Lispector, Lobo Antunes adopta una disposición de escucha ante un mundo que se dice en el hombre, utilizando el lenguaje para manifestarse. Este punto de vista no está muy alejado del programa de la fenomenología, que sólo pretendía un conocimiento exacto de las cosas,



MERCEDES RODRÍGUEZ

con independencia de su uso.

Lobo Antunes recrea la peripecia de sus personajes, situándolos en la

perspectiva de la muerte. Su devenir es un camino imparabile hacia la disolución. Los afeites con los que los travestidos intentan modificar un error de la naturaleza apenas pueden ocultar la desolación de unas vidas marcadas por la humillación y el desprecio. Lisboa es algo más que la ciudad donde transcurren los hechos. Transfigurada en espacio mítico, sus calles y plazas hablan por sí mismas. Lobo Antunes sólo les presta una voz despreocupada de la fidelidad al dato objetivo. Es imposible no pensar en Vergílio Ferreira, que asimila el declive del cuerpo a la decadencia de Lisboa.

La literatura de Lobo Antunes no es complaciente con el lector. Admirador de Lezama Lima, su nivel de exigencia se inscribe en esa concepción de lo literario que rechaza el conformismo, buscando incesantemente nuevas formas de expresión. Su manera narrativa, que recuerda la técnica del flujo de conciencia de Joyce, se opone al regreso de la novela decimonónica, que ha sustituido como modelo de referencia a Faulkner por Stendhal o Victor Hugo. Crónica de la derrota y del desmoronamiento existencial, ¿Qué haré cuando todo arde? nos muestra la plenitud de una escritura cada vez más limpia y exacta, sin otra ambición que explorar las posibilidades del lenguaje para hablar sobre la muerte, la memoria y la identidad.

narrativa e
h ensayo

Convocamos los Premios de Narrativa y Ensayo CAJA MADRID 2003

Participantes:

- Autores españoles y extranjeros residentes en España, nacidos a partir de 1968.
- Técnica y temática libres

Premios:

- Para cada modalidad se concederá un primer premio dotado con 15.000 euros y un accésit de 6.000 euros.
- La admisión de obras finaliza el 30 de septiembre de 2003.

Información:

teléfono gratuito 900 2000 99
www.obrasocialcajamadrid.es



OBRA SOCIAL

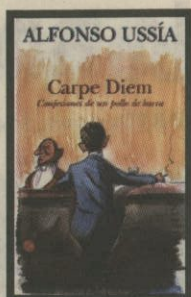
RAFAEL NARBONA



EL VIAJE A ARZRUM

Alexander Pushkin
Minúscula
92 páginas, 9'50 euros

EN 1834 se publicó *Viajes a Oriente*. Aludiendo a la participación de Pushkin en la campaña del ejército ruso en Georgia y Armenia, podía leerse: "Un poeta célebre por su imaginación encontró en los numerosos hechos notables de los que fue testigo el argumento para una sátira y no para un poema". Como réplica hizo imprimir Pushkin sus notas de viaje. *El viaje a Arzrum durante la campaña de 1829*, que tal es el título completo, es un espléndido reportaje que nos permite viajar en el tiempo y en el espacio a los confines del imperio ruso, admirar el monte Ararat, entrever un harén... Un puñado de páginas que valen por muchos volúmenes. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



CARPE DIEM

Alfonso Ussía
Punto de lectura
160 páginas, 6'25 euros

CON descaro, sentido del humor y, en general, poca malicia, desgana el supuesto autor sus recuerdos en *Carpe diem. Memorias de un pollo de barra*, libro menos jactancioso de lo que correspondería al personaje, un niño bien criado en los mejores ambientes de Madrid y San Sebastián. Prosa fácil, anécdotas triviales, aunque contadas con la honestidad de quien no aspira a otra cosa. La sinceridad de Alonso de Llodio Muñoz-Dry, el protagonista, le lleva a reconocer que el libro ha sido publicado gracias a un enchufe y que "nunca ha destacado en nada". Tan abrumadora confesión ya constituye un motivo para asomarse a estas desopilantes páginas. **C. SANTOS**



ÉTICA Y CONDICIÓN HUMANA

Eugenio Trías
Ediciones de bolsillo
206 páginas, 6'25 euros

PARA entender la filosofía de Eugenio Trías, pensador imprescindible para acceder a la filosofía española actual, nada mejor que comenzar por la lectura de este volumen. En él, Trías presenta su pensamiento como una conversación de su logos con sus "sombras", zonas oscuras o contradicciones fronterizas. El lector recorre aquí conceptos fundamentales de su filosofía como el de "límite", entendido este como frontera entre el "mundo de vida" en el que está instalado el ser humano y el "más allá". Por otro lado, este libro considera los aspectos éticos del carácter "fronterizo" del hombre envuelto en la vida política y social. **B. SARABIA**



LA AVENTURA DEL TOCADOR..

Eduardo Mendoza
Booket
382 páginas, 7'95 euros

CON su innegable dominio del idioma, su habilidad para retratar una Barcelona tan esperpéntica como contemporánea y esa pluma viperina que le lleva a lanzar una mirada crítica sobre la burguesía catalana, Mendoza rescata en esta magnífica novela al protagonista de *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas* para urdir una historia de más calado, a camino entre la serie negra y la farsa. No faltan asesinatos e intrigas. Y, aunque la trama se nos cuenta desde el vértigo de lo cinematográfico, lo mejor es la habilidad de su autor para trazar personajes inolvidables y cautivarlos con una de las mejores prosas de la narrativa española actual. **C. S.**



FURIA

Salman Rushdie
Debolsillo
333 páginas, 7'95 euros

TUVE oportunidad de entrevistar a Salman Rushdie cuando vino a presentar esta novela en su primera edición y, aunque se mostraba remiso a aceptar el carácter autobiográfico de la obra resulta innegable que Malik Solanka, el protagonista, tiene mucho de Salman Rushdie el novelista. Malik es un personaje prototípico de Rushdie que "huye" a Estados Unidos tras estar a punto de matar a su esposa e hijo. ¿Qué conduce a un hombre a tal situación? ¿Hasta que punto la cotidianidad nos convierte en una suerte de monstruos? Y, lo más importante, ¿qué ocurre cuando el referente es pura artificiosidad? **J. A. GURPEGUI**

Las obras de
Arturo Pérez-Reverte
están en punto



punto de lectura
www.puntodelectura.com



Afinidades vienesas

JOSEP CASALS. PREMIO ANAGRAMA DE ENSAYO. ANAGRAMA, 2003. 679 PÁGINAS, 25 EUROS



ANAGRAMA

“Aquellos vieneses” — escribe José María Valverde en su presentación de este notable libro, que ha merecido el XXI Premio Anagrama de Ensayo— “no sabían que eran tan importantes, y el mundo no se dio cuenta tampoco hasta mucho después”.

Es posible que el reconocimiento de su relevancia como genuino laboratorio de fórmulas y proyectos, de experimentos éticos y estéticos y, sobre todo, de ajustes de cuentas con certezas que se habían mantenido incólumes durante siglos, haya sido tardío, sí. Pero también lo fue el de uno de los inspiradores de ese “centro de vacío de valores europeo”, por decirlo con Broch, que identificamos con la Viena que, hundiéndose sus raíces en la crisis finisecular, se adentra hasta la tercera década del XX, firmemente decidida, en un insaciable juego entre la verdad y la simulación, entre el experimentalismo más audaz y la conciencia irónica de lo profundamente ambivalente de toda pieza de vida y de cultura, a convertirse en imagen y escenario privilegiado de una de una intensa y multiforme búsqueda de otro modo de ser hombre (y/o mujer): Friedrich Nietzsche. En sus últimos días lúcidos este gran catalizador de ese “diluvio” del que, al decir de Magris, todos somos hijos, se hacía una y otra vez amargo eco del silencio con el que era recibida su obra:

“el desierto en torno de mí es monstruoso”. Dos décadas después, su influencia era ya tan honda y extensa que pronto pudo incluso hablarse de la “Europa de Nietzsche”, una Europa de las que las “afinidades vienesas” que hoy reconstruye Casals en todas sus dimensiones con inteligencia y elegancia no comunes jugaban un papel decisivo.

También ellas tuvieron que aguardar su hora. Pero, sea como fuere, en la década de los 70 del pasado siglo la “modernidad vienesa” —o la Viena *fin-de-siècle*— accedió al estatuto casi de objeto de culto. Un culto al que no tardaron en rendirse autores como Magris o Cacciari, Schorske, Janik y Toulmin o, entre nosotros, Valverde y Jarauta. Y que movió a exposiciones tan memorables como las de Venecia en 1984, Viena en 1985 y París en 1986, esta última titulada *Viena 1880-1938. El alegre apocalipsis*. Confrontado a tan

vasta materia, la estrategia expositiva escogida por Casals pasa por emparejar, en la primera parte, cuatro pensadores con escritores afines a ellos: Weininger/ Kraus; Freud/ Schnitzler; Mauthner/Hoffmannsthal y, finalmente, Wittgenstein/ Musil. En todos ellos, y como resultado de sus particulares batallas, Casals percibe la caída del Sujeto —del sujeto “masculino”— “como unidad sustancial y la imagen del lenguaje como espejo del mundo”. Pero también la emergencia de “otro modelo de conocimiento afín a la complejidad del arte”. En la segunda parte, Casals ofrece una serie de “variaciones” en torno a la identidad y el lenguaje: en música, Mahler y Schönberg; en pintura, Klimt y Schiele; en arquitectura, Otto Wagner y Loos. En el impresionante *Finale* el lector recibe una síntesis magistral de cuanto aquí ha entrado en juego. Y una genealogía, singular-

mente matizada, de sus condiciones de posibilidad, secretas o no, tácitas o explícitas, pero siempre apasionantes. Y tomando pie en ellas —y en sus resultados— subraya la ejemplaridad que a sus ojos conserva hoy aún la experiencia vienesa; “ante quienes invocan la memoria del sujeto ilustrado a la vez que participan de la cultura periodística, o ante quienes hacen de la muerte del sujeto una patente de corso en esa nueva *décadence* llamada posmodernidad, los ‘grandes vieneses del lenguaje’ enseñan a vivir en la crisis sin añorar dioses caídos, sin pretender recomponer el espejo del mundo, pero también sin renunciar a entrever el otro lado de ese espejo roto. Abocados a la ambivalencia, saben que sólo hay imágenes fragmentarias —como las de Schiele—, pero esa misma conciencia les enseña a mirar por las fisuras... Al lado de lo fáctico comparece lo que excede toda gobernabilidad: el espacio incommunicable, a la vez privado e infinito, del valor. El reino milenar de Musil, el horizonte azul de Trakl”.

Es posible que la “moda vienesa” esté atenuándose —como la “posmoderna”—pero nada de ello impide, como Casals sugiere, que sea mucho lo que de ese archipiélago y de esas batallas hable aún a “nuestras preocupaciones y nuestra imaginación”. De ello es prueba contundente este libro, al que sólo cabría reprochar un exceso de riqueza. Pero también aquella Viena en la que todas las posibilidades eran consideradas sin ser, a la vez, reabsorbida escisión alguna. Genuina Babel de identidades, intereses, lenguas y visiones del mundo, fue una desbordante y desbordada fiesta en la que una forma de humanidad vivió sus “últimos días”.

JACOBO MUÑOZ

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Plá y España
LUIS M. LINDE

¿Qué queda de Chomsky?
ÁNGEL ALONSO-CORTÉS

La Guerra Civil
y lo políticamente correcto
STANLEY G. PAYNE

julio-agosto 2003

www.revistadelibros.com

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos por correo electrónico a:
promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar

Diccionario de Teoría de la narrativa

JOSÉ R. VALLÉS CALATRAVA (ED.) ALHULIA. SALOBREÑA, 2003. 643 PÁGINAS, 39 EUROS

No deja de resultar sorprendente que los reiterados anuncios de que la novela agonizaba hayan venido a coincidir con un siglo largo de especial atención a los entresijos e implicaciones de tan controvertido género literario, que fue, desde sus orígenes, la pariente pobre de la literatura.

RECHAZADA por los moralistas, careció del reconocimiento de preceptistas e intelectuales. Nacida después de Aristóteles, sin prosapia, sin nombre ni marco normativo específico, contra ella sigue vigente el prejuicio de que nadie en sus cabales perderá el tiempo leyendo novelas una vez cumplidos los 40. Y sin embargo, aquellos "Estado Generales" de la novela para los que A. Thibaudet convocaba burlonamente en 1922 a la aristocracia de los autores, la clero de los críticos y el pueblo llano de los lectores, sin llegar a reunirse nunca, han dado una ingente producción de teoría narrativa, frondosa selva o piélago que precisa de brújula para ser transitada.

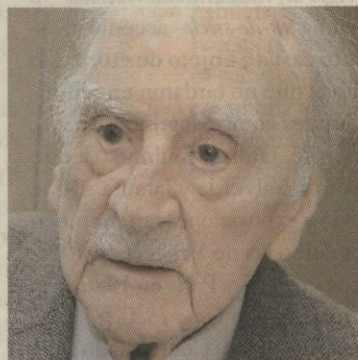
Nada más útil para ello que un diccionario como el que José R. Vallés Calatrava ha elaborado con un joven equipo de colaboradores pertenecientes no sólo a la Universidad de Almería sino también a la Autónoma de Barcelona, como es el caso de E. Sullà. Junto al trabajo de Cantón, Grijalva, Sanz y Valverde y la coautoría de F. Álamo Felices, destaca aquí la labor de diseño y dirección de la obra, que le otorga notable singularidad, como una auténtico diccionario de teoría de la narrativa y no solamente de narratología, la disciplina así bautizada en 1969 por Todorov, que contaba ya con dos diccionarios, el de Prince y el firmado al alimón por Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, ambos de 1987.

El presente es una obra más com-

pleta en lo que constituye su tronco alfabético, con más de mil entradas, de las cuales 750 son auténticos artículos, enriquecida además por sendas partes previas, histórica la primera y analógica la segunda. En aquélla, que procede de un libro anterior del director, se nos ofrece en perspectiva diacrónica las principales aportaciones a la teoría de la narrativa, el más cabal repertorio de la doctrina que aquellos Estados Generales, virtualmente reunidos, nos dejaron. Se comprueba así cómo teorizar sobre qué es la novela, o analizar cómo se puede hacer una no sólo interesó a novelistas y filólogos, sino



JUNTO A LOS GRANDES NOMBRES DE LA NARRATOLOGÍA INTERNACIONAL, SE INCLUYEN LOS DE ORTEGA Y FRANCISCO AYALA



a otros estudiosos que bebían en tan diversas fuentes como el marxismo, el psicoanálisis, la lingüística, la fenomenología o la hermenéutica.

La organización analógica de la materia había sido ya, en 1972, el único criterio para el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* de O. Ducrot y el propio Todorov, pero Vallés Calatrava prefiere seguir un patrón lexicográfico inspirado en el *Diccionario ideológico* de Casares y resuelto en ocho bloques básicos que agotan todo el campo abordable: el autor, el lector, las relaciones pragmáticas, el texto narrativo, sus características básicas, sus componentes, los géneros y subgéneros y los marcos o tendencias teóricas para el estudio de la narrativa. La parte alfabética destaca por la exhaustividad de sus entradas o remisiones, la rigurosa organización de cada una de ellas, la claridad y precisión del lenguaje y la excelente red de referencias bibliográficas que permite identificar la autoridad en la que los redactores se basan. Todo ello enriquecido con numerosos ejemplos tomados preferentemente de relatos hispanoamericanos.

Este *Diccionario...* es una empresa intelectual generosa en cuanto a sus fuentes, cualquiera que sea su origen cultural, ideológico o lingüístico, pero gallardamente autónoma tanto en su organización interna como en la equiparación con los grandes nombres de la narratología internacional de autores hispánicos no menos imprescindibles, desde Ortega a Francisco Ayala, desde Baquero Goyanes, Francisco Ynduráin o Ricardo Gullón hasta Óscar Tacca, Carmen Bobes, J. M. Castellet, Susana Reisz o Félix Martínez Bonati, entre muchos otros.

DARÍO VILLANUEVA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XIX Nº 144 Julio-Agosto 2003

EXTRA DE VERANO
EL TREN EN EL CÓMIC
LIBROS PARA EL ESTÍO
LA CONVERSACIÓN
GREGORIO MORÁN

YA A LA VENTA

Una inmensa prisión

VV.AA. CRÍTICA. 358 PP, 18 E. JAVIER RODRIGO: LOS CAMPOS DE CONCENTRACIÓN FRANQUISTAS. SIETE MARES. 251 PP, 18 E.

Como decía un personaje de Fernán-Gómez (*Las bicicletas son para el verano*) el fin de nuestra guerra civil no trajo propiamente la paz, sino la victoria. El triunfo de una parte de España sobre la otra conllevó para esta segunda la continuación de las penalidades de un modo distinto: en líneas generales, un sufrimiento menos llamativo o dramático que durante la contienda, pero más insidioso y miserable.

PARA muchos, el país entero se convirtió en "una inmensa prisión". Con este significativo epígrafe se recogen las ponencias presentadas al Congreso sobre "los campos de concentración y el mundo penitenciario en España durante la guerra civil y el franquismo", celebrado en Barcelona en octubre de 2002. Son un total de once aportaciones sobre diversos aspectos de la represión franquista o del contexto en que se sitúa ésta (Leiberich), más el testimonio inicial de Nicolás Sánchez-Albornoz, que cuenta su experiencia como preso y obrero forzado en el mausoleo de Cuelgamuros.

La primera parte de los susodichos estudios se centra en las características de los campos de concentración y de trabajo, con una obvia dedicación prioritaria al ámbito peninsular, aunque se complementa esa panorámica con unas aleccionadoras alusiones a lo que aconteció



LOCUTORIO DE LOS INTERNOS DEL CAMPO DE BRAM (FRANCIA), DONDE FUERON ENCARCELADOS NUMEROSOS REFUGIADOS ESPAÑOLES

allende nuestras fronteras. Al fin y al cabo, como se señala en varias ocasiones, estamos hablando del *modus operandi* de un régimen totalitario semejante a los que surgieron por toda la geografía europea. Las comparaciones por ello no pueden ser más pertinentes. La segunda parte aborda lo que se denomina un tanto pomposamente "universo penitenciario franquista": para entendernos, se trata de las condiciones de vida en las cárceles de Franco.

Uno de los participantes en el Congreso, y en el libro al que hasta ahora nos hemos referido, Javier Rodrigo, es el autor de la otra obra que aquí vamos a comentar, también sobre los campos de concentración franquistas. Estamos ante una especie de adelanto de la tesis doctoral de este joven historiador, que pretende abarcar en estas páginas de modo sucinto tres aspectos fundamentales del tema: el origen de la política concentracionaria; la organización y estructura de los campos y, por último, los documentos, en especial las memorias, que nos permitan entender cómo sufrían la represión los desafectos al régimen.

Con esta última alusión nos adentramos en el meollo del asunto. Como recuerda Josep Fontana en el prólogo del primero de los volúmenes que comentamos, el movimien-

to nacional surgió con una vocación de limpieza ideológica, como un levantamiento que hallaba su razón de ser en la depuración de grandes sectores del "contaminado" pueblo español. También el mismo Rodrigo dedica un apartado a la "reeducación" y "regeneración" del prisionero. Lo peor era que esa retórica franquista, como tantas otras cosas del régimen, era el barniz que cubría otros propósitos parecidos, sólo que más primarios y brutales: pues la pretendida rehabilitación no iba más allá del sometimiento ideológico y hasta fáctico o cotidiano del discrepante, mediante la amenaza y la agresión.

Cuando se habla de campo de concentración, Auschwitz viene inevitablemente a colación. En ambos libros se deja bien claro que el caso español no tiene parangón alguno con el alemán: afortunadamente aquí no hallamos campos de exterminio ni la crueldad llevada al límite que caracterizó al Lager nazi. Eso no quiere decir que el cuadro resultante fuera aceptable desde una óptica humanitaria: la política penal del franquismo se nos presenta más bien como el reino de la arbitrariedad, la violencia y la corrupción.

Recuperar esa tenebrosa realidad es el objetivo básico de unos investigadores que entienden su tarea no sólo al modo académico convencional, sino también como ejercicio cívico de recuperación de la memoria desde unos postulados de izquierda, muy críticos con nuestro pasado reciente. No se busque por tanto en estas páginas una aproximación aséptica a un panorama sombrío, sino una actitud beligerante de denuncia de uno de los capítulos más vergonzosos de nuestra historia contemporánea.

La Fundación El Monte
y el Diario ABC de Sevilla
convocan el

XI PREMIO DE NARRACIONES BREVES ALBERTO LISTA

Dotado con 6.000 €. y la publicación de la obra ganadora. Los trabajos, escritos en español, originales, no galardonados anteriormente y con extensión máxima de 15 folios DIN A4 mecanografiados a doble espacio por una sola cara, pueden remitirse mediante dos modalidades.

- Por duplicado, bajo tema y plica, a la siguiente dirección: Para el XI Premio de Narraciones Breves Alberto Lista, Fundación El Monte, c/ Laraña 4, 3º planta 41003 Sevilla

- Correo electrónico a fundelmonte@fundelmonte.es Adjuntando dos archivos, uno con los contenidos del relato y otro con los datos personales. Hasta las 14 h. del 10 de octubre de 2003.

Más información y bases en:
Tfno.: 954 21 30 28
<http://www.fundelmonte.es>



RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



ROSA MONTERO

“Si no escribiera me descosería, me haría pedazos”

PREGUNTA: Su retrato del escritor da miedo: se le va la cabeza, a veces oye voces, tiene visiones, un demonio tutelar... ¿se siente a menudo la niña del exorcista?

RESPUESTA: Más bien creo que no soy la niña del exorcista porque escribo... Si esa magia sanadora se rompiera, puede que empezara a darme vueltas la cabeza...

P: ¿Cómo es su *daimon*, su demonio tutelar en la escritura?

R: El *daimon* es siempre pura fluidez... consiste en borrar tu yo y en dejarse atravesar gozosamente por la historia que estás haciendo. No siempre lo consigues, pero con *La loca de la casa* me ha sucedido así. Es el libro que más he disfrutado escribiendo.

P: Explica en él que sus parejas y sus libros son los mojonos de la memoria: ¿le gusta malas pasadas?

R: La memoria, más que gastar malas pasadas, suele adornar lo recordado. Es un puro cuento.

P: ¿Y ha inventado muchos recuerdos en *La loca...*?

R: ¡Uf! La mayoría. Este libro es un artefacto de ficción. Pero las mentiras literarias tienen a menudo más autenticidad que la verdad.

P: ¿Se siente hoy más cerca de la obra maestra que ayer, pero menos que mañana?

R: Justamente. O eso me gustaría creer.

P: Honestamente, ¿qué cree que le ha faltado?

R: En este libro, práctica-

mente nada. Es un libro tal vez pequeño, pero atinado... está muy cerca de lo que quería hacer. Pero, en general, claro, me falta grandeza, trascendencia, belleza, profundidad, permanencia.

P: También escribe que los escritores son como los bufones, que dicen lo que la conveniencia calla. ¿No se peca de lo contrario, de lo políticamente correcto?

R: No, lo que digo es que los escritores deberíamos ser como los bufones. Pero luego llegan el poder y las ambiciones del poder y casi siempre lo pervierten todo.

P: En su caso, ¿qué le hace callar ante los poderosos?

R: Lo que a la mayoría: un sentimiento básico de supervivencia. Después de haber trabajado más de treinta años en más de treinta empresas, debo confesar que más de una vez he deseado mandar al infierno a un jefe, y no lo he hecho. Algo bastante común, me temo.

P: ¿Qué no puede evitar escribir, sin temer las consecuencias?

R: Siempre las temo, porque soy más bien miedosa. Pero no sé cómo me las arreglo que no soy nunca capaz de callarme aquello que creo justo. Por ejemplo, temo escribir contra ETA, pero lo hago.

P: ¿Cómo ha logrado salvarse del utilitarismo panfletario?



GUSI

Con la impudicia de escribir de lo que ama y una audacia a prueba de fieras, Rosa Montero se ha encerrado en su último libro con *La loca de la casa* (Alfaguara), que es como Santa Teresa llamaba a la imaginación. Memorias ficticias, ensayo literario y pura ficción, todo eso y mucho más es esta declaración de principios literarios en la que denuncia los peligros del poder, de la vanidad y la crítica mal entendida. Ah, también confiesa que las mejores frases y argumentos se le ocurren mientras camina, y que imagina como respira, sin poder ni querer evitarlo.

R: ¿Tú crees que me he salvado? A veces me escucho en mis artículos demasiado esquemática. No sé, me esfuerzo por reflexionar.

P: ¿Qué es lo más deshonoroso que haría por su obra?

R: Tal vez rogar que la lean. Ya lo hago, cada vez que me meto en una campaña promocional. Me siento como una vendedora de burros voceando: “compre este libro, tan bueno, tan bonito y barato”.

P: ¿Cree, como Walser, que los críticos se enroscan alrededor de los autores como boas y los asfixian?

R: Sí, la verdad es que los críticos no suelen ayudar. Y los autores somos tan vanidosos y tan frágiles que no soportamos ninguna crítica.

P: ¿Por qué los divide en incultos, malintencionados y llenos de prejuicios y en incultos, bienintencionados y llenos de prejuicios?

R: Bueno, eso es una exageración. También digo en el libro que hay buenos críticos. Lo que quería indicar es que a menudo las críticas positivas tampoco te sirven de nada, porque a veces parece que no se refieren a tu libro.

P: ¿Sabe lo que es caer en el túnel de la vanidad del escritor? ¿Cómo se sale de él, si es que se sale?

R: Sé bien lo que es la vanidad del escritor, y es un pequeño monstruo que me mordisquea los talones... pero creo que nunca he llegado a caer en el túnel, por-

que tengo demasiado sentido del ridículo y lucho para mantenerme en guardia.

P: ¿Qué tal en la Feria del Libro?

R: Este año ha sido maravillosa... la gente es tan cariñosa que te sientes en deuda. Pero llevo 25 años en este oficio, y sé bien que ese afecto es en gran medida un producto de la generosidad de los lectores, de la misma manera que el odio de los que me odian es en gran medida hijo de su ira. Ni me merezo tanto afecto ni me merezo tanto odio.

P: “Escribir novelas es un oficio que carece de glamour”... ¿afortunadamente?

R: Por supuesto. Me enorgullezco de pertenecer a un oficio tan laborioso y disciplinado como la narrativa.

P: ¿Para qué escribe usted?

R: Porque no sé vivir sin escribir. Creo que me descosería como persona, me haría pedazos.

P: Voy a imitarla (y a Nuria Amat): Si tuviera que elegir entre dejar de leer o de escribir, ¿qué escogería?

R: Desde luego son dos opciones mutiladoras, pero escogería seguir leyendo.

Dejar de escribir es la locura, pero dejar de leer es la muerte instantánea.

P: ¿A qué libro no renunciaría?

R: Al próximo que voy a leer. A la posibilidad de seguir leyendo.

NURIA AZANCOT

C III Premio de Fotografía EL CULTURAL

www.elcultural.es/concurso.htm

Más de 1.000 fotografías
presentadas al III Premio de
Fotografía de El Cultural

Más de 250 participantes

¡Ya puede empezar a votar
a través de Internet!
Se sortearán premios entre
todos los votantes

El fallo del Jurado se hará
público el 24 de julio en las
páginas de **EL CULTURAL**

El ganador de esta modalidad
expondrá el próximo otoño en
la sala joven de la madrileña
Galería Marlborough

El ganador del premio por
votación popular expondrá
en la Galería Virtual de elcultural.es
y recibirá un premio que
se anunciará la próxima semana

Con la colaboración de la:

GALERIA MARLBOROUGH



www.elcultural.es

A R T E



Perejaume
La cinta de Moebius

RETROTABULA. ARTIUM. FRANCIA, 2.
VITORIA. HASTA EL 26 DE OCTUBRE

RETAULE, 2002 (DETALLE). ABAJO,
AUREACIÓN OCULAR, 1998 (DETALLE)



RETROTABULA, la exposición de Perejaume que alberga el museo Artium de Vitoria, es, en palabras del propio artista, un “retablo territorial”. Un proyecto inabarcable e imposible de visitar, paradójicamente, por el público, que debe contentarse con el conocimiento indirecto de que, paralela o diacrónicamente a la muestra que él contempla, hay otras que la complementan: una exposición en Granada y dos instalaciones, en Bruselas y Sant Pol de Mar. La reunión del proyecto tendrá lugar, al final de los períodos expositivos, en un libro.

El objetivo de este diseño es producir una idea de desbordamiento del mundo personal del visitante por el mundo posible del proyecto artístico (hay partes del mismo que yo no puedo contemplar directamente), al tiempo que se señala uno de sus ejes conceptuales: la idea de la red y de los múltiples niveles de la representación. Una red geográfica, espacial, conformada por las líneas que unen imaginariamente los cuatro puntos de exhibición; pero también otra, mucho

más tupida, tejida entre las mismas imágenes.

La referencia de la cual parte para desarrollar el segundo concepto es el retablo barroco, un modelo textual en el que se combinan medios (pintura y escultura), representación espacial de lo diacrónico (la ordenación de las diferentes partes), niveles textuales, y un elemento ornamental que cumple la doble función de delimitar el espacio de cada una de las representaciones y dar unidad textual al conjunto resultante. El retablo está presente de modos muy diversos: una gran superficie horizontal en la que una red de huecos alberga obras de pequeño formato. Pero también en el contenido de esas obras: cuadros que representan cuadros colgados en las paredes de un museo, que a su vez representan paisajes con horizontes que son marcos. Toda la exposición conforma una especie de gigantesca cinta de Moebius alrededor de los conceptos de territorio, espacio,

paisaje representación y, cerrando el recorrido, espacio expositivo.

Una tercera plasmación del concepto del retablo barroco es su relectura en la pieza *Retaule*: una fotografía tomada en una estación de metro de Barcelona, con varios personajes situados que llevan una aureola dorada alrededor de la cabeza. La aureola, en la iconografía civil de Perejaume, indica la irradiación del espíritu del individuo hacia el exterior.

Al fondo de la exposición, la aureola sufre una transformación: en disco solar, emisor de luz, y en sol negro, que la absorbe. Los dos coronas, iluminadas por sendos focos, están colocadas en los dos tramos de un pasillo en zig-zag, de manera que establezcan recorridos y, por tanto, posiciones opuestas: la luz y su negación, la irradiación y la absorción.

El pasillo da a la última sala de la muestra en la que se expone la pieza central de la exposición: la intervención de Perejaume en una cresta del monte Orixol, en las pro-

ximidades de Vitoria. *Cambra, cambri* (cámara, camarín) es una pieza cilíndrica, que, a modo de moldura, encaja en la orografía de la cresta, rodeándola y permitiendo el paso a través de una pequeña puerta. Aquí Perejaume muestra sus conexiones con el *land-art* mediante la instalación de un elemento extraño que, a un tiempo, hace aparecer el espacio (delimitándolo) y lo transforma, dividiéndolo en dentro y fuera. Una fotografía de gran formato, situada en la sala anterior, da cuenta del encaje de la pieza en la cresta del Orixol, del modo en que rodea la roca, se ajusta a ella y la divide. Pero la presencia física de esa pieza en la sala del museo produce un efecto complejo. Conecta la sala con la cresta rocosa, cuestionando los límites del espacio museístico. Rompe el juego de proporciones de este espacio, al introducir en él un objeto demasiado grande, un objeto fuera de lugar, y, por último trae la montaña a esa misma sala, mediante el vacío creado por la base irregular de la pieza.

RAMÓN ESPARZA

Norte-Centro-Sur

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 10 DE SEPTIEMBRE. DE 2.500 A 6.000 EUROS

LA galería Juana de Aizpuru se incorpora al festival de PhotoEspaña con una exposición titulada *Norte-Centro-Sur*. Se trata en principio de presentar a tres artistas de diferentes contextos geográficos. Nos encontramos de nuevo ante la sempiterna pregunta: ¿Tiene alguna vigencia la clasificación de orden geográfico o, si me apuran, cualquier tipo de clasificación en el ámbito de la creación artística? El caso es que los tres artistas en cuestión bien podrían ser manchegos. La obra de la sueca Klingberg, desde el "norte" entronca con la temática del consumo, del entorno cotidiano más próximo, repleto de comercios con sus neones parpadeantes y sus insinuantes logos. Suele trabajar con fotografía y vídeo y también realiza incursiones en el espacio físico de la galería con vinilos y demás tipos de intervención. Aquí presenta dos vídeos jugando con una estética que incide en lo banal, en lo rabiosamente comercial, caminando de modo paralelo al *spot* publicitario sin avanzar mucho más allá de lo superficial. En el "centro", suponiendo que España es el centro, tenemos la obra de

Sánchez Castillo, que presenta una serie nueva de fotografías y un

nuevo vídeo, cuya premier tuvo lugar en la exposición *Bad Boys* veneciana, aparte de los dos vídeos realizados el pasado año. Esta obra última se sitúa en un clima de violencia, pero una violencia ignorada o por lo menos no dañina. Disparos (el tema del disparo, y la violencia, comienza a ser recurrente) que aciertan pero no hieren a personajes a todas luces convencionales. Se observan en este proyecto reminiscencias de creaciones anteriores, como las

esculturas ecuestres truncadas, alusivas al poder político, caballo de batalla de la obra del madrileño. Desde el "sur"

tenemos a Priscila Monje y sus fotografías con rotundos mensajes escritos drásticamente en la cara interior de puertas de aseos públicos. Nada sorprendente a tenor de la decoración de los aseos de nuestras facultades. Monje desarrolla planteamientos de raíz postminimalista y tendentes siempre a la subversión. Son habituales sus mensajes y declaraciones de gran contundencia aunque en esta ocasión se revelen ambiguos. La locura, el deseo, el arte y demás conceptos son "cosa de vida o muerte". Mensajes extremos desde una sucia letrina.

JAVIER HONTORIA



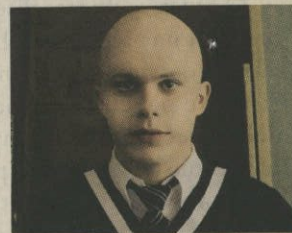
ANFIBIOS, 2002. FOTOGRAMA DEL V

El ejército clónico

CASA DE AMÉRICA. PASEO DE RECOLE

¿Se acuerdan de ese ejército de críos fríos y malvados, clones de Hitler, a los que Lawrence Olivier perseguía en *Los niños del Brasil*? Aquella película, ya en 1978 adelantaba no sólo cuestiones morales implicadas en las entonces imposibles técnicas de clonación, sino una potencialidad, la multiplicación de la imagen individual, que la manipulación digital de la fotografía ha popularizado. Anthony Goicolea se ha tomado a sí mismo como prototipo de otro ejército de niños siniestros que, aunque con la definición del mundo real, se mueven en el ámbito de lo inconsciente. La primera serie conocida del artista, *Fairy Tales*, de 1997, se componía de retratos (autorretratos) individuales de veintiséis personajes de cuentos populares, ordenados por sus iniciales, de la A a la Z. Eran fotografías en blanco y negro en las que la caracterización tenía más peso que el trabajo digital pero en ellas se establecía ya un vínculo hasta hoy vigente con las fantasías personales y colectivas. A partir de entonces, Goicolea se ha trans-

Aunque su primera exposición individual tuvo lugar hace sólo cuatro años, el estadounidense de origen cubano Anthony Goicolea (Atlanta, 1971) se ha perfilado ya como valor internacional en alza. Virtuoso en el tratamiento digital de la fotografía y trabajando siempre con su propia imagen, ha formulado un tortuoso universo de adolescentes clónicos. En España, ha expuesto en Luis Adelantado (Valencia).



formado, con una verosimilitud increíble, en una multitud de colegiales de trece o catorce años sometidos con total naturalidad a sus pulsiones primordiales y más urgentes, fundamentalmente erótico-

GUNILLA KLINGBERG:
SPUR LOOP, 2002. DVD



VIDEO. ABAJO, AUTORRETRATO, 2002

de Anthony Goicolea

OS, 2. MADRID. HASTA EL 27 DE JULIO

cas (homosexuales) y agresivas, a veces con un lenguaje de insinuaciones o sospechas, y otras de manera mucho más evidente.

En esta primera exposición en Madrid se nos ofrecen dos bloques de obras en apariencia muy distintas pero íntimamente relacionadas. Por una parte, su última serie fotográfica, *Paisajes*, que en formatos inhabituales, sumamente alargados, prescinden novedosamente de la figura humana. El propio Goicolea, que estudió historia del arte, además de pintura y fotografía, ha situado estas obras en el contexto de la tradición de lo sublime en el paisaje norteamericano del XIX. Son antiguos bosques, glaciares y acantilados digitalmente "construidos", con huellas explícitas aunque absurdas de presencia humana. Pero son, sobre todo, los misteriosos "exteriores" de los cuentos y las pesadillas en los que los *enfants terribles* de Goicolea escenifican conflictos, mitos reelaborados y deseos ocultos. Estas complejas situaciones anímicas se desarrollan por primera vez en el

tiempo en la obra de este joven artista en los cinco vídeos que constituyen el segundo bloque de obras de la exposición. Aquí regresan los adolescentes clónicos en una serie de corte surrealista en la que lo corporal y las funciones corporales son motivo crucial. Uno se muerde las uñas compulsivamente, otro se arranca mechones de cabello mientras hace un examen, a la vez que su compañero se ata tizas a cada uno de los dedos y rasca la pizarra hasta dejarla blanca, dos más se anegan en ¿sudor? cuando duermen... El sueño como territorio angustioso reaparece en *Sleepers*, seres reptantes, e igualmente oníricos son los encapuchados ("caperucitos") que se multiplican y corren por un bosque en *Amphibians*. Este desarrollo reciente del universo obsesivo de Goicolea en la videocreación ha supuesto un enriquecimiento de su discurso y, a diferencia de otros artistas jóvenes, sabe manejar los instrumentos del audiovisual.

ELENA VOZMEDIANO

Philip-Lorca diCorcia

¿CÓMO NOS VEMOS? FUNDACIÓN TELEFÓNICA.
FUENCARRAL, 3. MADRID. HASTA EL 13 DE JULIO

PRESENTADO en nuestro país hace cuatro años en una exposición del Espacio Uno del Reina Sofía —que incluía piezas de *Streetwork*, una de las series ahora mostradas y no de la mejor manera—, el norteamericano Philip-Lorca diCorcia (1953) se integra en un muy amplio y disperso grupo de fotografías cuyo motivo principal de atención es, como sugiere el título mencionado, la realidad corriente de las calles y, en ellas, el protagonismo incierto e indeciso de las personas que las transitan.

Comisariada por Noriko Foku, ¿Cómo nos vemos? reúne medio centenar de fotografías pertenecientes a tres series distintas, la citada *Streetwork* (24), la más reciente *Heads* (14) y la iniciada más antiguamente *Family and Friends* (14). En cada una de éstas diCorcia se sirve de dispositivos diferentes que persiguen un mismo objetivo: que la imagen final sea a la vez tan real como la vida misma y tan sugerente como una ficción de la que podemos imaginar a voluntad el argumento, pues la narración se nos manifiesta detenida o suspensa en un punto expeditamente ambiguo.

Las aparentemente más sencillas, las *Cabezas*, realizadas entre 1999

y 2001, nos aproximan a la inmediata vecindad de esos rostros inclementemente alumbrados y recogidos todos en un instante de melancólico vacío o de anónima estupefacción —sólo una muchacha, *Head n.º 23*, percátese el espectador de la clasificación numeral, exhibe una ligera sonrisa—. Las tomas realizadas en la calle —años 90— interrumpen el flujo urbano y nos prueban que toda realidad es escenográfica y que el escenario cívico resulta semejante aunque las distancias sean tan enormes como las que separan Los Ángeles de Odessa o Honk Kong de Roma. En todas ellas habitan personajes solitarios, felices o extraviados, atareados o sin nada que hacer, salvo participar precisamente de la artificiosa naturalidad que compone diCorcia.

Por último, curiosamente, las fotografías más teatrales son las que recogen, desde los años 80, a su *Familia y amigos*. Casi todos, incluidos los niños, actúan dramáticamente en situaciones más o menos comunes, en las que diCorcia, imprime un punto de extrañeza que alude o elude su personalidad.

MARIANO NAVARRO

NUEVA YORK, 1998





ADRIÀ JULIÀ: *URBAN COWBOYS*, 1999

SE veía venir. El interesante Premio Altadis de Artes Plásticas hace crisis en su tercera convocatoria. Una crisis de procedimiento. Creado en el 2000, para promocionar internacionalmente a artistas jóvenes, el premio encomienda cada año a dos asesores –uno francés y otro español– que cada uno seleccione “por su cuenta” a quince artistas de su respectivo país. Del conjunto de los treinta seleccionados, un jurado premia a tres artistas residentes en Es-

paña y a otros tres residentes en Francia. Con ese sistema, dejando a los asesores operar con autonomía omnímoda, es difícil que sus respectivas selecciones resulten comparables en miradas, criterios y fines. Evidentemente, ello condiciona las decisiones del jurado y los resultados del certamen. Pero este año esa no-comparabilidad entre ambas selecciones provoca un efecto grueso y desgraciado: la calidad y el “sentido” de las obras de los tres jóvenes es-

Premio Altadis

SOLEDAD LORENZO. ORFILA, 5. MADRID.
HASTA EL 26 DE JULIO. DE 1.200 A 13.000 EUROS

pañoles galardonados –Pilar Albarraçín (Sevilla, 1968), Jon Mikel Euba (Bilbao, 1967) y Adrià Julià (Barcelona, 1974)– quedan muy destacados, descaradamente por encima de lo seleccionado en Francia. Resulta absurda una desproporción así, máxime considerando la variedad e interés de la producción actual del arte joven francés. Nos consta que Altadis se dispone a afrontar la cuestión de inmediato, haciendo que la selección la sigan realizando dos críticos o asesores, pero operando como un tándem, conjuntamente en el propio país y en el vecino. Cada uno perderá en autonomía; el premio ganará en congruencia.

La contraposición de las fotografías de Euba y de Julià en la sala principal de la galería resulta espléndida. Ambos están representados con obra conocida: Euba, con sus imágenes-acción, versiones extrañas, inquietadoras, de temática

vasca; Julià, con sus escenificaciones de la vida cotidiana de ejecutivos y pasajeros. Establecen un diálogo sugestivo –sin citas mecánicas–, entre evocaciones y sugerencias múltiples, enzarzando arte y vida. Pilar Albarraçín presenta una instalación, que comprende un mural y un vídeo. Importa la función de “tableros cambiantes” que posibilitan las formas geométricas, vegetales y orgánicas propuestas en el mural, sobre placas metálicas imantadas, formas que el espectador puede –y debe– manipular, interviniendo activamente en el resultado.

Hay que subrayar la colaboración certera del crítico Juan Antonio Álvarez Reyes como asesor artístico de la sección española en esta tercera edición del premio. Y destacar el montaje claro, eficazísimo, de la exposición.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

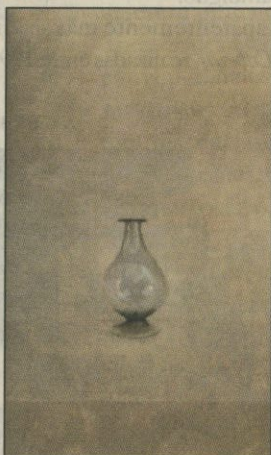
AA ANSORENA

1845

GALERÍA DE ARTE



ROCÍO PARLADÉ



M.ª JOSÉ SOLÍS

HASTA EL 24 DE JULIO

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

BARCENA

Joyas - antigüedades



Tiara-collar 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

LA exposición consiste en una especie de diálogo entre dos fotógrafos: Brassai y Joan Colom. Ambos representan generaciones, contextos culturales y posiciones ante la fotografía muy diferentes. Pero de lo que se trata es de ponerlos en paralelo y observarlos uno a la luz del otro. Así, los significados se identifican de manera que nos hacen descubrir aspectos implícitos pero que nos pasaban desapercibidos. Brassai en los años 30 trabajó el París marginal, Colom fotografió el Barrio Chino barcelonés de finales de los 50 y principios de los 60. A pesar de lo que separa a los dos fotógrafos, existe una mirada complementaria sobre lo oculto, el sexo, el deseo... Observar a Brassai a partir de Colom y viceversa es buscar nuevos sentidos, verlos desde una perspectiva al margen de los tópicos al uso. Nos aporta elementos para una lectura diferente. Las cartas

del tarot tienen un significado, pero este significado se transforma cuando se asocian entre sí. Ésta es la idea que subyace en el encuentro Brassai-Colom.

Joan Colom siempre ha sido considerado un fotógrafo documental. Él nos dejó un testimonio único del Chino: las prostitutas, los curiosos, los marineros... Trabajaba con medios muy precarios a causa de la ausencia de luz y por tener que utilizar la cámara de una manera disimulada. El resultado se aleja de la ortodoxia del momento. Se trata de una fotografía llena de grano, con contrastes duros y muy emotiva... Pero hay mucho más. Es el mundo del deseo masculino en que el sexo se manifiesta de una manera rabiosa y directa... Más que la dimensión documental, lo que me interesa es el gesto del deseo que Joan Colom capta —consciente o inconscientemente— aquí y allá: el tipo hipnotizado por la prostitu-



ta, o la grosería crispada a una transeúnte, o aquella curvatura de espalda de quien sigue como a su pesar a una ramera, o una mano suspendida al encuentro de... Gesto que es el mismo que el del fotógrafo. Y más: Joan Colom no fotografía tan sólo a prostitutas y su entorno, también fotografía a niños con una extrema delicadeza. Y yo diría que forman parte del mismo mundo. La ternura del niño es el reverso, la otra cara del sexo directo, de la ansiedad y la soledad del deseo que lo devora todo.

Brassai, por el contrario, es un esteticista. Su París es un nocturno de luces y sombras densas. Es el poeta de la noche; nadie como él supo plasmar tanta poesía en la ciudad, una ciudad de claros y oscuros. De vez en cuando se ilumina el beso

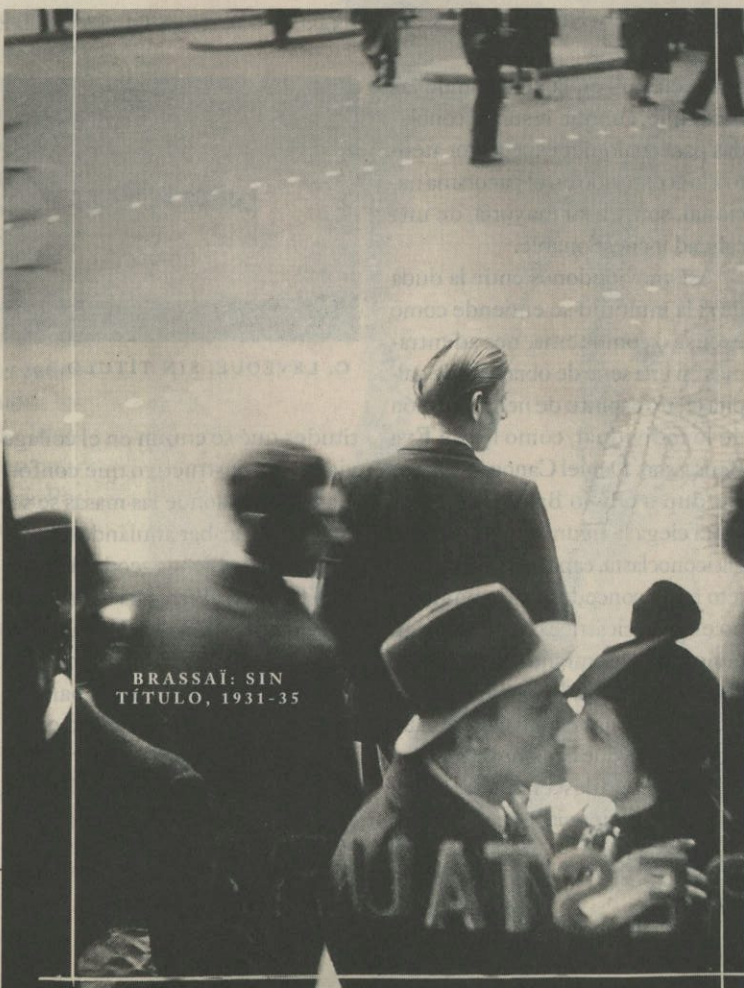
furtivo, un encuentro dudoso, una presencia inquietante... Éste es el mundo de Brassai. La suya

Colom a la luz de Brassai

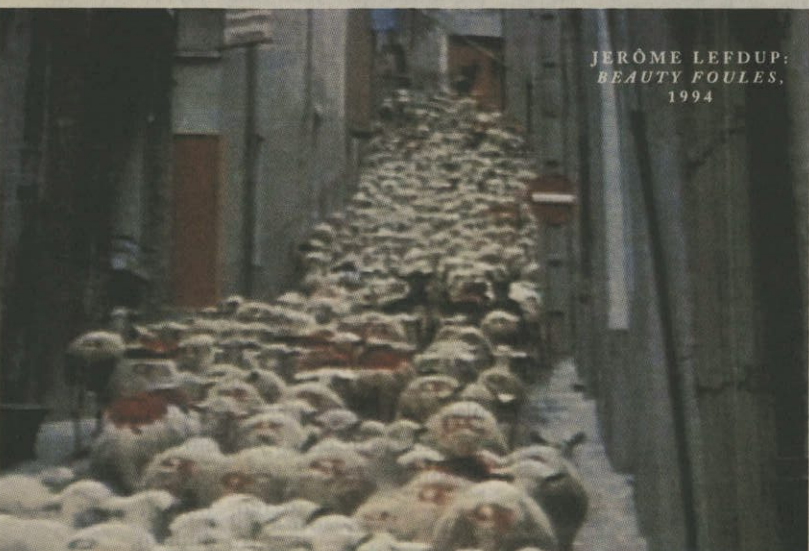
FUNDACIÓN FOTO COLECTANIA. JULIÁN ROMEA, 6. BARCELONA. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE

es una mirada profundamente contenida, a diferencia del lenguaje inmediato de Joan Colom.

Pero a la luz de Joan Colom, hemos de mirar estas atmósferas de Brassai de otra manera. En ellas están contenidos todos los fantasmas del deseo. El deseo en bruto, pero también de una ternura e indefensión infinita. Joan Colom me hace ver el delicado juego de luces y sombras de Brassai como la expresión de algo salvaje, algo que impregna la ciudad. Estado de suspensión de algo que va estallar, como aquellos momentos de silencio que anteceden al grito... Al contrario, Brassai me hace intuir a un Joan Colom más simbólico, más alejado de una estética documental y del instante. A la luz de Brassai, hemos de observar a Joan Colom como un universo metafísico, una metafísica del deseo.



JAUME VIDAL OLIVERAS



JERÔME LEFDUP:
BEAUTY FOULES,
1994



Escondidos entre la multitud

AGRUPÉMONOS TODOS. MARCO. PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA EL 28 DE SEPTIEMBRE

DESCRIBE Dickens en *Hard Times* una ciudad que contenía varias calles anchas, todas muy parecidas, además de otras muchas estrechas que se parecían más aún; éstas estaban habitadas por gentes que también se parecían, que entraban y salían de sus casas a las mismas horas, haciendo el mismo ruido, con el mismo destino y para las que cada día era idéntico al de ayer y al de mañana y cada año era una repetición del anterior y del siguiente. Entiendo que, en esencia, esta muestra de *Agrupémonos todos* trata de anunciar o denunciar algo semejante en una suerte de homenaje a ciertas actitudes utópicas, si bien ese sentido inicial que puede entrever cierta actitud política acaba por diluirse y reducirse a una exaltación de la multitud o de las masas. En todo caso, la exposición resulta afortunada—el catálogo en forma de periódico es otro

gran acierto— en la elección de las obras que, aunque resultan conocidas para cualquier espectador atento a lo acontecido en el panorama nacional, son, en su mayoría, de una calidad incuestionable.

Así, moviéndonos entre la duda de si la multitud se entiende como excusa o como tema, nos adentramos en una serie de obras donde palpita cierto espíritu de neutralización de lo individual, como las de Eva Bensasson, Daniel Canogar, Jérôme Lefdup u Olivio Barbieri. La primera ciega la figura en una estrategia iconoclasta, capaz de borrar al sujeto hasta concederle el anonimato; no existen cicatrices ni diferencias, tampoco pensamiento ni identidad. Esa inercia, esa individualidad cautiva, se oferta más explícita en la catarata humana que construye Canogar, como un vacío descentralizador que flota sin conciencia, como las mul-



C. LEVÊQUE: SIN TÍTULO, 1992

titudes que se cruzan en el collage visual deconstructivo que conforma Lefdup, donde las masas se solapan para acabar anulándose unas a otras, o las visiones geodésicas que traza Olivio Barbieri para transformar a una multitud pixelizada en una forma compacta. La misma sensación podríamos concluir en los paisajes humanos de Spencer Tunick, en los ejemplos de engañosa privacidad compartida de Massimo Vitali, en los trípticos de ambiente festivo de

Agustí Torres, en las nítidas multitudes de Andreas Gursky, en la diferencia invisible de Abakanowicz, en las preguntas colectivas de Mira Bernabeu o incluso en el fotograma congelado de Hiroyuki Matsukage que, sin embargo, ya muestra una confrontación con lo individual—algo que vemos también en Zhang Huan o Marcos López—, a la manera de João Onofre y su polisémico *Casting*, que cobra un sentido reducido si pensamos en los presupuestos teóricos que rigen la pieza. En este sentido, destacaría tres obras que encajan mejor con el tema: la propuesta obrera recreada por Barbieri a partir de una conocida pintura, el canto a la igualdad de Sylvie Blocher y la indiferencia concéntrica de *Chat Room* de João Tabarra; menos multitudes y más preguntas.

DAVID BARRO

Las edades del hombre

SON más de 300 obras las encargadas de mostrar, en esta undécima edición de la exposición *Las Edades del Hombre*, los tesoros eclesiásticos de la Iglesia de Castilla y León. La Catedral de Segovia, un bello monumento gótico del siglo XVI, es la sede expositiva elegida para la ocasión. La temática narrativa está dedicada al ciclo de la Pasión de Jesucristo, desde su entrada en Jerusalén hasta la Resurrección, y el discurso, ideado por el comisario, Antonio Ignacio Meléndez, se divide en siete capítulos que dan forma a *El árbol de la vida* (título de esta edición). Las obras, procedentes de iglesias y monasterios de la comunidad, son en muchos casos inéditas hasta ahora. Hay también en la exposición obras maestras de gran relevancia, como son las tallas de Gregorio Fernández, Pedro de Mena y Mariano Benlliure y las pinturas de Sánchez Coello o de El Greco. Los paños o sargas cuaresmales (utilizadas para cubrir los retablos durante el tiempo de Pasión) y la orfebrería litúrgica son capítulos que hacen también que el viaje a Segovia merezca la pena. Por la exposición, que cuenta con el patrocinio de la Fundación Telefónica, pasan cada día una media de casi 4.000 visitantes y permanecerá abierta al público hasta finales de noviembre.

JUAN DE JUNI: RESUCITADO.
CATEDRAL DE BURGO DE OSMÁ





JULIA MAMANI, INDIA CHIPAYA, 1981

Jaume Blassi

PHE03 CENTRO CULTURAL DE LA VILLA. PLAZA DE COLÓN. MADRID. HASTA EL 13 DE JULIO

ESTA exposición individual constata a todas luces la existencia de un fotógrafo algo indefinido que se mueve entre el etnógrafo documentalista y el conquistador de hallazgos. Jaume Blassi (Barcelona, 1948), inspirado por el trabajo de Paul Strand (a quién considera su maestro), coloca su lente con parsimonia frente a los diferentes pueblos que habitan la zona de los Andes. Rostros y ropajes, tradiciones sólo alcanzables de introducirse una sonda en la profunda corriente del tiempo, indagaciones plateado-cobrizas en la cultura de siglos, en seres que con orgullo no soberbio miran al objetivo asintiendo su diferencia. Embelesado, pero siempre sumamente técnico, Blassi explicita el homenaje y salta de ese plano de lo meramente documental al que cultiva aquello sorprendente de manera discreta, lo pequeño admirable. Así, el objeto "de estudio antropológico" se transforma, estático como estatua, en perfil de mito, el campesino ika se transforma en sabio y el indio wiwa en dios arcano. Esta fascinación, bien plasmada en magníficas imágenes fotográficas en blanco y negro, tiene quizá su máximo ejemplo en los encuentros con lo mágico del paisaje y la áspera y alucinante naturaleza andina que, igualmente paralizados en apariencia, habitan esos seres humanos. Imágenes donde quizá Blassi, desentendido ya de lo anecdótico y del detalle, alcanza plenamente su objetivo. **ABEL H. POZUELO**

Video Room

ESPACIO MÍNIMO. D. FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 12 DE SEPTIEMBRE. DE 500 A 4.000 EUROS

ESPACIO Mínimo presenta en su *Guest Room* una serie de vídeos que forman parte de la colección de la galería y que incluye a artistas de reputada trayectoria internacional. El objeto no es otro que presentar algunas de las piezas que más han gustado a los galeristas a lo largo de su trayectoria como tales. La muestra propone vídeos de Sam Taylor-Wood, la holandesa Risk Hazekamp, Mariko Mori, la argentina Liliana Porter, los Chapman Brothers, Paul Smith y Francesco Impellizzeri. Cito los nombres en orden de preferencia. El de Taylor-Wood, con Robert Downey Jr, quien ya aparece en otra obra suya



MARIKO MORI: MIKONO IRONI

de la misma serie simulando la *Pietà* de Miguel Ángel, versa sobre desdoblamientos y fama. La pieza de Hazekamp, con individual en este mismo espacio, somete al espectador a una intriga de marcada intensidad en una obra que puede recordar al penalti nunca lanzado de Martí Ansón. La japonesa Mariko Mori, con su pieza *Mikono Ironi*, aúna modernidad y tradición en un escenario ultramoderno, el aeropuerto internacional de Kansai en Japón, donde se nos muestra en actitud mística, aludiendo a la espiritualidad oriental. Por su parte Liliana Porter, con sus dibujos animados no animados de *Solo Drum*, propone un diálogo entre fotografía e imagen en movimiento. El resto de las piezas son, creo, de un orden inferior. **J. HONTORIA**

Eduardo Sanz

JUAN GRIS. VILLANUEVA, 22. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO. DE 3.000 A 18.000 EUROS

EDUARDO Sanz (Santander, 1928), tras caminar por vericuetos vanguardistas del informalismo y el pop-art, decidió vincular su expresión plástica al mar de todos sus veranos. En ese Cantábrico bravío baña sus pinceles desde entonces, como demuestra esta exposición en la que el mar se plasma como un espacio de totalidad con una paleta de corte naturalista en la que la mar resulta una vastísima extensión dominada, para el que mira, por una serenidad incuestionable y por un reflejo de soledad, ya que no hay lugar para el hombre en estas marinas. Si tuviera que elegir entre la treintena de óleos de la muestra, me quedaría fundamentalmente con *Atardecer*, un cuadro impresionista por la irización del sol sobre las olas, que le convierte en un sueño pictórico donde se representa el mar, pero también permite otras sugerencias. También la serie *Hora solar*, en la que tiritan los conceptos más líricos. Sin embargo, y concediendo que la armonía es una de las características esenciales de la pintura de Eduardo Sanz, estimo que al limitar tanto el paisaje marino, a veces tanta reiteración produce un cierto tedio en la mirada, aunque es probable que el artista tenga razón al preguntar si hay otras formas, que no sean la figurativa heredera del naturalismo, en presentar ese misterio azul y multiforme. La respuesta se la dejó a los espectadores. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

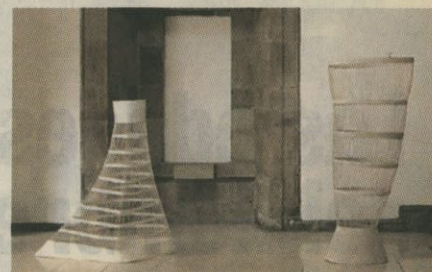
14.34 HORA SOLAR, 2002



Laura Lío

MUSEO BARJOLA. TRINIDAD, 17. GIJÓN. HASTA EL 20 DE JULIO

LAS obras expuestas por Laura Lío (Argentina, 1967) han sido expresamente realizadas para esta muestra, por eso se adecuan a la perfección con el contenido de la capilla barroca convertida en sala de ex-



SIN TÍTULO, 2003

posiciones. La escultora ha comprendido la fuerte carga simbólica del espacio, articulando los conjuntos en una refinada dimensión antropológica de un imaginario con ciertas connotaciones religiosas. Así, sus "cuerpos blancos", esqueletos de indumentaria, restos de vidas que aún palpitan, abordan la formalidad del espacio vacío, enriqueciéndolo con los vestigios de la ausencia. En la zona del primigenio altar ha colocado unas bellas esculturas de pared, realizadas en madera, metal y ratán, de fisonomía sintetizada con un aspecto ascendente que se amolda a la emoción y asociación subliminal de la sala. Por último, una serie de exvotos, manos blancas idénticas, dispuestas en un lateral—como las ofrendas de antaño—ahondan en esa idea del rastro humano, de la huella, como restos tangibles de la inmaterialidad de las creencias. Porque en la obra de Lío conviven emoción, lúcida sencillez, delicadeza, excepcional capacidad de reflexión y un eficaz encuentro de la escultura con su entorno, tanto en su aspecto externo como en la reciprocidad de mensajes que intercambia con la sala. **ANA FERNÁNDEZ**

Alberto Morell gana con la Casa Kessler el premio europeo Luigi Cosenza

Ensayo de un cazador de espacios

ALBERTO Morell mantiene una estrecha relación con Italia. Venecia, Nápoles y Roma han ocupado parte importante en su formación e interés por la arquitectura, y en Italia ha impartido cursos, ha asistido a bienales y ha vivido en la Academia de Roma. Allí escribió el *Diario de un cazador de espacios*, y su obra temprana captura muchos de los invariantes que en Roma sus trajo, dotándolos de significado y lenguaje más modernos, aunque todavía cercanos a las vanguardias que configuraron el siglo pasado. Morell sigue siendo racionalista en su despertar como arquitecto, protegido por sus referencias y maestros, y su trabajo retoma el legado histórico, desde la Roma antigua hasta Terragni y Líbera, un enorme peso que soporta la arquitectura italiana y que la mantiene inmóvil.

La Casa Kessler (Ciudalcampo, Madrid), su primera construcción de nueva planta, ha resultado vencedora del premio Luigi Cosenza, reservado a arquitectos europeos menores de 40 años, entre 93 propuestas presentadas de obra construida en el período 1998-2002. Morell ensaya con esta casa temas reconocidos de composición, donde impera la simetría y



Alberto Morell Sixto (Madrid, 1967) es profesor titular de Proyectos en la ETSAM. Colabora con Alejandro de la Sota, Miguel Fisac y Alberto Campo Baeza. Seleccionado para la exposición de la Bienal de Venecia de Arquitectura en el año 2000, en 2002 vuelve a Italia como Becario de la Academia de España en Roma. Construye el stand para el Ministerio de Asuntos Exteriores en Arco en 2003 y, con su primera obra, la Casa Kessler, ha recibido el premio europeo "Luigi Cosenza 1998-2002".

el orden. La casa se asienta en un gran podio que nivela la escarpada topografía cercada por unos muros de mampostería de piedra, avistando un paisaje que condiciona la orientación, forma y carácter de la casa. Este podio atraviesa la casa compositivamente, negando la continuidad entre los extremos de la potente axialidad que ordena las estancias de la vivienda. Un esquema en forma de U refuerza el carácter de Belvedere, cuyo basamento lanza una lengua de hormigón hasta constituir un horizonte que limita el espacio exterior. En la parte trasera, este basamento se perfora en unos patios que, a otra escala, mantienen la idea de volcar al exterior las estancias en un espacio acotado, construido y controlado por el arquitecto. La sección se quiebra para acomodarse a la topografía y ascender al espacio principal, un canónico umbral en doble altura, duro y tenso, que en su mirar a poniente pone en valor la escenografía del paisaje. Este espacio condiciona el bloque de elementos servidores que lo abraza, recortando los pasos en el muro de hormigón. Y para dormir sumerge las habitaciones en un espacio soterrado.

La volumetría de la casa se articula en la búsqueda de las grandes perspectivas, de los vectores que dirigen la mirada, condiciones de trampantojo que ya aparecen en las maquetas iniciales y que se alcanzan construidas. La construcción también sigue estas directrices, no importándole al arquitecto la manifestación de los espesores de los muros en una caja de hormigón que, desde Roma, invita al *continuum*. Igualmente, la compacidad material que aparece en la fachada principal, se ve reiteradamente rota y recortada por infinidad de huecos en juego formal a lo largo de los testeros laterales y trasero.

En su aspecto más epidérmico, trata Morell el hormigón con una escala constructiva que, manifestando un orden horizontal heredado de las maquetas iniciales construidas con tablillas de parquet, parece plantear una asociación ambigua con la construcción modular. Esta casa constituye así un ensayo de procedimientos con riesgo medido, rigor y elegante resultado, y un magnífico arranque profesional, avalado por el éxito tras la obtención del premio europeo.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

VISTA EXTERIOR DE LA CASA KESSLER (CIUDALCAMPO, MADRID)



T E A T R O



La compañía de Pina Bausch presenta en Barcelona *El limpiador de ventanas* **Un limbo de dolorosa belleza**

Pina Bausch despierta pasiones. Desde hace dos semanas se han agotado todas las entradas en el Teatro Nacional de Cataluña, donde actúa con su compañía desde mañana y hasta el lunes. Presenta *El limpiador de ventanas*, una pieza que ideó durante una residencia de su compañía en Hong Kong, coincidiendo con la devolución de la antigua colonia inglesa a China. El Cultural traza la atractiva personalidad de esta mujer viajera, silenciosa y noctámbula a través de los amigos flamencos que dejó en Madrid.

CREADORA potente y obsesiva, Pina Bausch despierta filias y fobias encendidas. Gran parte de una generación de coreógrafos contemporáneos en Europa ha vivido, por lo menos en algún momento de su carrera, la influencia de la danza-teatro realizada con tanta fuerza y acertado oficio escénico por Bausch y su fiel equipo de bailarines y colaboradores. Pero todavía se recuerdan sus piezas *Nelken e Ifigenia en Taúride*, que hace cinco temporadas provocaron abucheos y deserciones entre

el público de abono del Teatro Real de Madrid que esperaba una lectura convencional de la ópera.

Las obras de Pina Bausch no siguen una estructura narrativa ni una progresión lineal. Se construyen más bien a partir de una serie de episodios. Múltiples acciones escénicas simultáneas, imágenes impactantes, la utilización de las experiencias específicas de sus bailarines, de actividades cotidianas, de textos dirigidos a menudo al público y de una gran variedad de músicas en la banda sono-

ra son elementos que llevan el sello reconocible de Bausch y que han pasado a formar parte de un léxico de la danza-teatro en Europa. Como ha dicho la coreógrafa, "no me interesa el movimiento. Me interesa lo que mueve a las personas. Mis obras crecen desde dentro hacia fuera".

Actitud más vitalista. Sus bailarines son a la vez consumados actores y materia prima que ella potencia a través de las preguntas que les plantea y los retos que les propone. Esta

manera de trabajar requiere una fuerte aportación creativa por parte de los intérpretes, muchos de los cuales llevan más de una década en la compañía. Es una situación privilegiada pero no apta para todos. Como se preguntó en una ocasión la bailarina clásica Sylvie Guillem, "¿Trabajar con Pina Bausch? Yo no. Sería como entrar en una secta".

La exploración del lado más despiadado y desesperado del ser humano (que durante los años 80 arrancó el rechazo de la crítica neoyorquina denominando su obra de "eurotrash" o eurobasura) parece haber dado paso a una actitud más vitalista. Desde mediados de los años 80 la coreógrafa ha creado una serie de coproducciones con distintas ciudades donde la compañía reside y trabaja durante tres semanas, empapándose del ambiente local, su gente, su música, su luz y sus imágenes.



FRANCESCO CARBONE

Creado a raíz de una residencia de tres semanas en Hong Kong en octubre de 1996, justo en el momento en que se preparaba la devolución de la colonia inglesa a la República China, *Der Fensterputzer* (*El limpiador de ventanas*) muestra una visión mucho más luminosa y lírica, con momentos de humor. “Lo que recuerdo de la pieza de Hong Kong,” comenta Nazareth Panadero, bailarina de la compañía desde 1979, “es el viento, lo abierto del terreno, el color rojo, el darse la mano en el sentido de unirse con alguien, y el contraste entre la masa y el individuo. Tengo que decir que las coproducciones no son piezas sobre la ciudad, sino que están inspiradas en las situaciones y las experiencias vividas”.

“En Hong Kong vimos lo mucho que teníamos en común con los chinos a nivel humano, con una cultura

que nos parecía en principio lejana y exótica,” dice la bailarina. “Entrábamos en un café y al entablar conversación con la gente nos sorprendió encontrar un temperamento casi latino”.

Una montaña de flores rojas. Imágenes a destacar: una montaña de siete metros de flores de seda rojas en una esquina del escenario o el limpiacristales suspendido en el aire con su cubo frente a la tarea imposible de mantener impecable los superficies de vidrio de los grandes rascacielos de la ciudad. La banda sonora aborda todo un mundo, desde Cesaria Evora, hasta canciones y danzas tradicionales chinas, pasando por Vangelis, música gitana de Rumanía, Burt Bacharach y Dizzy Gillespie.

LAURA KUMIN

Pina Bausch

“Empecé a bailar porque tenía miedo a hablar”

MI primer encuentro con Pina Bausch en 1986 fue impactante. Estaba trabajando de coordinadora en el Festival de Otoño de Madrid y debía atender al Dance Theater of Harlem, compañía de ballet neoclásico y contemporáneo estadounidense. Coincidían sus fechas con la presentación de *Café Müller* de Bausch en el Teatro de la Zarzuela y aprovechando una actuación especial de las seis de la tarde para hacer frente a la gran demanda de entradas, hice una escapada para verla. En un ambiente inspirado en el café que regentaban sus padres durante su infancia, Pina Bausch, sonámbula en un camisón blanco, bailaba en un aislamiento total mientras los bailarines a su alrededor se esforzaban en establecer una relación verdadera sin ninguna posibilidad de conseguirlo. Imágenes poderosas combinadas con una entrega total por parte de los intérpretes. Jamás había visto una visión tan desgarradora en escena. Me parecía una declaración abierta de la absoluta imposibilidad de lograr una verdadera comunicación entre hombres y mujeres, entre seres humanos. Salí llorando del teatro, seguía a lágrima viva mientras el taxi subía la Castellana y me costó un buen rato tranquilizarme.

En persona la coreógrafa es también inolvidable. Pina Bausch tiene un aspecto de esteta. Alta y delgada, su pálido rostro ovalado está dominado por unos penetrantes ojos azules marcados por profundas ojeras. Sus manos largas y finas están rara vez sin un cigarro encendido. Bausch empezó a bailar a la edad de quince años. En una entrevista explicó su atracción inicial hacia la danza: “Me encantaba bailar porque tenía miedo a hablar.

Pero cuando me movía, podía sentir”. Tremendamente trabajadora y tímida, no es fácil acceder a Pina Bausch si lo que se pretende es una entrevista rápida. Pero Nazareth Panadero, una de las bailarinas españolas de su compañía, da algunas claves de la artista.

Una sensibilidad especial. “Pina es muy, muy inteligente. Es terriblemente honesta y concentrada en su trabajo, y tiene una tremenda capacidad de observación, un gran conocimiento del ser humano y una sensibilidad grandísima a todos los niveles”, reseña Panadero, que aún recuerda su audición para la compañía en 1979. “Mira muy bien a la gente porque cuando decide trabajar con alguien es para toda la vida. Todos sus bailarines son personas con una gran necesidad de expresarse, en general son tímidos, tienen algo de tristeza y un gran sentido del humor. Pina busca personas que sean además bailarines. Con ella, cada creación es un infi-

Nazareth Panadero: “Cuando Pina decide trabajar con alguien es para toda la vida, busca personas que además sean bailarines. Con ella cada creación es un proceso de descubrimiento de uno mismo”

nito proceso de descubrimiento de uno mismo como persona. No hay un día igual que otro. Es un trabajo muy interior que tiene muchas consecuencias en todos los aspectos de tu vida. Para mí ha supuesto una gran liberación”, dice la bailarina.

Panadero confirma un cambio anímico paulatino en las creaciones de Bausch. “Pina, como otros artistas, ha pasado por distintos colores. Las piezas de antes eran más

oscuras. Las de ahora son claros-curos. Ahora hay más de una generación en la compañía y eso se nota. En 1973 tenía unas tremendas ganas de expresarse y mucha incertidumbre en cuanto a la situación de la compañía. Ella ha tenido que luchar mucho en Wuppertal. Ahora es más mayor, tiene la tranquilidad de la artista que ha conseguido expresarse”.

Las noches flamencas de Madrid.

Tanzabend II (Madrid), *Nur Du* (Los Ángeles), *Palermo, Palermo, Masureca Fogo* (Lisboa), o *Der Fensterputzer* (Hong Kong) son algunas de una larga serie de piezas marcadas por las experiencias de la compañía en cada ciudad. “Cada pieza tiene un aire del lugar donde lo creamos,” señala Panadero. “De nuestra estancia en Madrid nos marcó sobre todo el inicio de la guerra del Golfo”, recuerda. “Fue una situación muy difícil y sentíamos mucho más cercana la guerra en España que en Alemania. Se palpaba incluso en la calle. Fue la influencia más fuerte de la pieza. También nos sorprendió el frío que hacía en Madrid en invierno”.

Su estancia en la capital, en 1991, que culminó en la creación de *Tanzabend II*, también supuso el encuentro de Pina Bausch con el flamenco, introducida ini-

Pina Bausch (Solingen, Alemania, 1940) comenzó sus estudios de danza a los quince años en Essen, con quien ella llama Papa Jooss, el coreógrafo alemán más influyente. Los continuó en

Nueva York, en la Juilliard, y allí trabajó en el American Ballet y en el Metropolitan Opera. En 1962 volvió a su país para integrarse en el Folkwang Ballet, donde creó sus primeras y controvertidas piezas. Desde 1973 dirige el Tanztheater Wuppertaler; donde ha desarrollado un particular estilo de danza-teatro. Su forma de crear le lleva a recorrer el mundo con su compañía y desarrollar piezas inspiradas en las ciudades que visitan.

cialmente por Isabel González, su agente en España. Pasó horas con la bailaora Carmen Cortés, quien le explicaba las raíces y reglas del baile flamenco y del compás. “Vino a la academia de la calle de Amor de Dios de Madrid y le interesó mi forma de bailar, que combina el baile racial del flamenco pero que tiene también una proyección en la danza contemporánea y la danza española. Creo que ella encontró en el flamenco una forma muy similar a su forma de ver la danza y de experimentarla: es muy exigente en el conocimiento del baile pero deja lugar a la improvisación y a que cada bailarín exprese sus vivencias. Pina es una gran artista porque es también una gran persona. Por eso se distinguen los grandes. Silenciosa y tranquila, te transmite mucha paz”.

El equipo de producción que atendía a la compañía llegaba arras-

trándose ojeroso cada mañana después de otra noche con la coreógrafa que ansiosa por empaparse al máximo de todos los aspectos de la ciudad, quería conocer desde barrios marginales como La Celsa, a la calle Almirante poblada entonces de chaperos, o las misas gitanas evangélicas, para terminar de madrugada en “Candela”, el célebre local de los artistas flamencos en el barrio de Lavapiés. “Venía aquí con Juan Verdú o José Manuel Gamboa, y se quedaban hasta que cerrábamos, a las cinco de la madrugada. Le encanta el flamenco y cada vez que venía abríamos la sala de abajo y había fiesta. Nos dedicó un cuadro suyo y cuando presentó su obra en Madrid reservó veinte entradas para la gente de Candela, que creo que pagó de su propio bolsillo,” dice José María Aguilera, hermano de Miguel, dueño del bar.

mos tan sensibilizados con el tema”. Pina conoció entonces a Pedro Almodóvar, que se quedó encantado con el trabajo de la coreógrafa. “En *Hable con ella* utiliza los extractos del trabajo de Pina muy bien. Se produjo una de esas relaciones privilegiadas que suceden de vez en cuando en la vida. El rodaje con Almodóvar fue muy bello. No imaginaba el cine así. Hubo un respeto, una tranquilidad, una gran intimidad en medio de tantas cámaras. Ha tratado las piezas de Pina con todos los honores, con gran ternura. Realmente es extraordinario que hayan quedado así. No hay mucha documentación de las creaciones de Pina”.

Con el aura de los elegidos. La admiración que ambos se profesan quedó demostrada el año pasado, cuando la coreógrafa le dedicó al cineasta el Festival Wuppertal. La compañía del bailarín y coreógrafo Joaquín Grilo inauguró el festival compartiendo programa con la bailaora Eva Yerbabuena. “Había una sesión de películas de Pedro Almodóvar en unos multicines con todo el suelo cubierto de pétalos”, explica Grilo. “Hicimos una fiesta flamenca hasta las siete de la mañana. Cada vez que parábamos ella nos decía: ¡Otra! Si dirigiera algo con artistas flamencos sería magnífico. Es una maestra, una creadora muy completa en todos los sentidos”, dice Grilo de Bausch. “Y como persona es increíble. Es una de esas mujeres especiales que parecen estar tocadas con una varita mágica. La ves en la calle y aunque no la conoces, tiene una carisma especial que te obliga a mirarla. Es como si la protegiera un aura. Paco de Lucía tiene el mismo toque mágico. Pina está dentro de ese grupo de los elegidos”. **L. K.**



KATALIN SANDOR

“Estuvimos muchísimo en “Candela”. El flamenco estaba muy presente. Es también algo muy interior, como el trabajo de Pina. No hay un solo paso o sonido que no venga de las tripas, por eso estaba-

Hoy comienza el Festival de Almagro con cuatro montajes, *Una noche con El Brujo*, *El burlador de Sevilla* de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, *Ricardo III* y *La bella Aurora* de Lope de Vega, aunque sólo este último es estreno absoluto. Eduardo Vasco dirige este texto desconocido de Lope con el que pretende llenar esta noche el Claustro de los Dominicos de ninfas y demás personajes mitológicos.



ANTONIO MOLERO Y JOSÉ VICENTE RAMOS DURANTE UN ENSAYO

CHICHO

La bella Aurora, único estreno en la inauguración hoy de Almagro

Lope despierta a los mitos

El "Fénix de los ingenios" entre conquistas amorosas, escaramuzas con los amantes de sus amantes, crisis religiosas y expediciones marítimas tuvo tiempo para escribir cerca de 400 piezas teatrales. Lope cultivó casi todos los géneros, aunque la mayoría de sus títulos son a tragedias, comedias de costumbres, de intriga y amor, de capa y espada, históricas y pastoriles. Sin embargo, las fuentes de las que bebía el Renacimiento salpicaron parte de su producción, dando origen a un conjunto de obras mitológicas como *El bellocino de oro* y *La Arcadia* y entre las que destaca *La bella Aurora*. La compañía Noviembre Teatro en ese afán por rescatar textos clásicos poco conocidos —un ejemplo

que debería cundir en otras formaciones que trabajan con este tipo de material— ha recuperado una obra con la que pretende cerrar un ciclo dedicado al autor madrileño, del que ya han estrenado *No todos son ruiseñores* y *La fuerza lastimosa*.

Del kabuki a Moratín. Este montaje es, junto con *El castigo sin venganza* de la compañía de Adrián Daumas, uno de los dos únicos montajes de Lope que se podrán ver en el Festival de Almagro. Eduardo Vasco ha querido recuperar este título que la compañía ya llevó a escena hace casi diez años, aunque en aquella ocasión la obra estaba muy influida por el kabuki. Esta nueva puesta en escena nada tiene que ver con

aquel montaje de reminiscencias orientales. "En esta ocasión la estética es más moratiniana, ya que está ambientada en la época de la Ilustración. Además —dice el director— esta vez he incidido mucho más en la carpintería teatral. He alterado mucho la peripecia y unificado algunos personajes, ya que Lope se olvida de ciertos caracteres a medida que avanza el texto".

Vasco, que además de dirigir se ha encargado de la parte sonora —otra faceta que desarrolla dentro y fuera de su compañía— y de la versión del texto —esta vez sin la colaboración Yolanda Pallín—, confiesa que ha realizado una intensa labor de investigación para la adaptación de la obra. "He eliminado las escenas redun-

dantes y algunos juegos de palabras excesivos, y además incorporo textos de *La fuerza lastimosa* y *El marqués de Mantua*".

En escena, los mitos se despiertan. Ninfas, gigantes, la ciudad de Tebas, un bosque encantado, un personaje convertido en asno —imposible no acordarse de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare—...

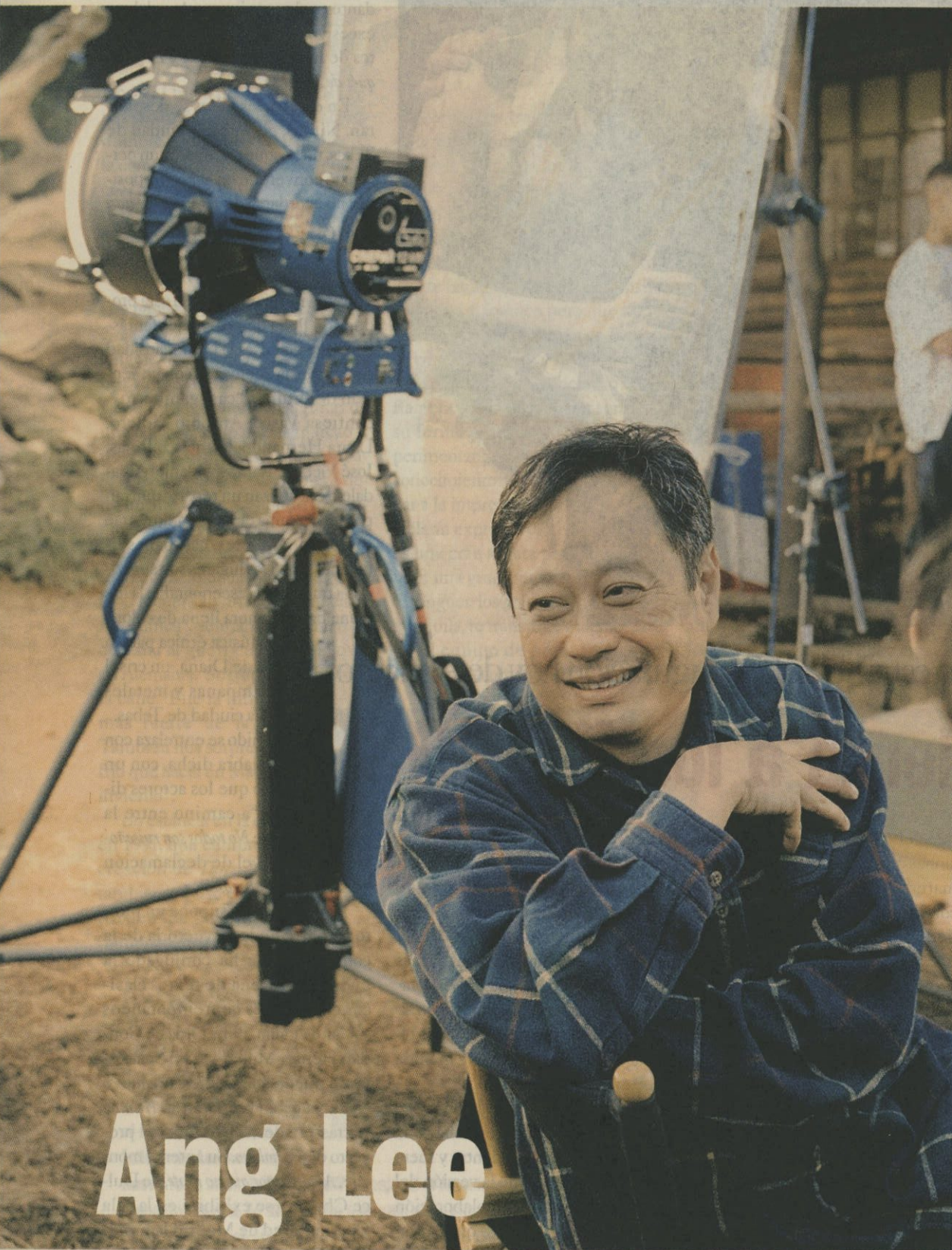
Instrumentos exóticos. Exotismo y un áurea mítica envuelven esta producción llena de personajes fantásticos que no busca la pretenciosidad sino que está aderezada con un sentido del humor "casi gamberro", confiesa Vasco. Antonio Molero, Laura Hernando, Francisco Rojas, José Vicente Ramos y Daniel Albadalejo encabezan un reparto que tan pronto declama el verso como extrae sonidos a tambores, campanas tibetanas, etc. Los lugares son sugeridos a través de la escenografía, la luz y una banda sonora llena de colorido. Música étnica para la selva de Diana, un crisol de campanas y metales para la ciudad de Tebas... el sonido se entrelaza con la palabra dicha, con un verso que los actores dicen "a camino entre la

prosificación de *No todos son ruiseñores* y el alto nivel de declamación de *La fuerza lastimosa*".

La bella Aurora supone un punto y aparte en la trayectoria de la compañía, que ha conjugado la puesta en escena de textos clásicos con autores contemporáneos —Yolanda Pallín, Borja Ortiz de Gandra, Heiner Müller—. Con Shakespeare puede que se inicie un nuevo ciclo: ya están preparando *Hamlet* y arrastran desde hace años el proyecto de *Coriolano*. Su anterior montaje, *Algún amor que no mate*, de Dulce Chacón se exhibirá en la sala Cuarta Pared de Madrid la próxima temporada.

ITZIAR DE FRANCISCO

C I N E



Ang Lee

“Como toda mi obra, *Hulk* habla de la represión emocional”

Hoy comienza el Festival de Almagro con cuatro montajes. Una noche con El Monstruo o superhéroe. Bruce Banner y Hulk son al cómic lo que Dr. Jekyll y Mr. Hyde a la literatura fantástica. El cineasta Ang Lee, tras la sobresaliente *Tigre y Dragón*, se ha sumado a la imparable producción hollywoodense de adaptaciones de cómic con el personaje más ambiguo de todos. El Cultural ha hablado con el director taiwanés sobre *Hulk*, el filme y el personaje, una superproducción que llega mañana a nuestras salas precedida de su enorme éxito en Estados Unidos.

EL director de cine taiwanés radicado en Estados Unidos Ang Lee (Pingtung, Taiwán, 1954) cree que todos llevamos un dragón en nuestro interior. En su obra, la fuerza femenina y la represión de los sentimientos trazan el pulso de los personajes y el rumbo de las historias, por eso no debe extrañar demasiado que se decidiera a dirigir la adaptación del cómic de la Marvel *Hulk (La Masa)*, creado por Stan Lee y Jack Kirby en 1962 y popularizado a través de una serie de televisión protagonizada por el fallecido Bill Bixby y el culturista Lou Ferrigno (que aparece en un divertido ca-

“Bruce Banner representa el instinto de supervivencia y la carga de agresividad que anida dentro de todos nosotros. En cierto sentido, considero a Hulk mi *alter ego*. No soy irascible, pero en ocasiones puedo demostrar cierto temperamento en el plató”

meo). Hulk, la criatura verde de ira y furia, mitad héroe, mitad monstruo, necesita de la fuerza de una mujer a su lado para encontrarse a sí mismo, papel que ha recaído en la actriz de acero Jennifer Connelly, y ése es un dato sobre el que Ang Lee no ha querido pasar de puntillas. Es legítimo sospechar, además, que ésa fue la razón principal por la que aceptó el envite de la productora Universal Pictures para sumarse al tren de adaptaciones de cómics que Hollywood ha puesto en marcha desde hace tres años. Impredecible y sin proporcionar razones para encasillamientos, el director de *Beber, comer, amar, El banquete de bodas, La tormenta de hielo, Sentido y sensibilidad y Tigre y dragón* habló con El Cultural en París.

—Para muchos, ha constituido un enigma que haya dirigido un gran producto de estudio como éste.

—Lo es, aunque yo sigo considerando que *Tigre y dragón* es mi película más ambiciosa. Pero sí. Se trata de un proyecto enorme propuesto por un gran estudio, lo cual me proporcionó un estrés y angustia como jamás antes había sentido: realizar un éxito y no sobrepasar el presupuesto. Y lo peor, llegar a tiempo. La copia final apenas la consideramos acabada hace dos semanas...

—¿Entonces?

—Jugaron varios factores. Primero, mis recuerdos infantiles como ávido lector de cómics. Después, el hecho de adentrarme en un territorio cinematográfico que jamás había pisado. Y también un eterno compromiso que tengo conmigo mismo: buscar una nueva inocencia a través de un personaje de apariencia y temperamento monstruoso. Y a través de él, mirar en mi interior, buscar algún terror que desconozco y a mi propio dragón. Aunque dé apariencia de gran entretenimiento, mi intención es que cada espectador realice una introspección en este sentido.

—Cuando a un director de su estilo, sensibilidad y capacidad se le

encarga un proyecto tan gigantesco, ¿cómo logra darle su toque personal y artístico?

—Ése fue mi reto. Hacer una “película de Ang Lee”. Poner todo lo que sé al servicio de la historia que bucea en los orígenes del personaje, más que presentar evidencias y acción, aprender de cada decisión que hay que tomar en un proyecto de esta naturaleza y dimensión, delegar más en más gente... es todo una expansión profesional para mí. Y hacer que el personaje esté vivo... vaya, ya empiezo a hablar como el doctor Frankenstein.

Instinto de supervivencia

—Desde su apreciación personal, ¿quién es Bruce Banner, La Masa?

—Para mí, es el instinto de supervivencia que anida dentro de todo ser humano. También representa la carga interior de agresividad y violencia que llevamos, y que algunos reprimen y otros dejan aflorar. En cierto sentido, todos somos Hulk, y desde luego considero a Bruce Banner/Hulk una especie de *alter ego*. No soy irascible, pero en ocasiones puedo demostrar cierto temperamento en el plató.

Nacido en Taiwan aunque criado en Hong-Kong, Ang Lee se estableció en Estados Unidos en 1978. Su cultura es vastísima, dado que en Oriente se graduó en el Colegio Nacional de las Artes de Taiwán y, ya en Norteamérica, estudió Bellas Artes en las universidades de Illinois y Nueva York. Su primera película —*Pushing Hands*— compitió en la Berlinale y los dos títulos siguientes —*El banquete de bodas* y *Comer, beber, amar*— configuró la llamada trilogía paterna o como él la llama “father knows best”. Tres películas que pivotan entre las difíciles relaciones paterno-filiales y la modernización de Oriente con la consiguiente pérdida de la tradición y la cultura.

—En *Hulk* se dan dos fuertes y enconadas relaciones paternofiliales. ¿Es el vínculo de este filme, tan distinto, con sus anteriores trabajos?

—Sí, sobre todo con *La tormenta de hielo*, aunque el padre en aquélla no sabía cómo comportarse, si de una manera restrictiva o de mente abierta. Para mí, padres e hijos son siempre entes opuestos. En esta película, los dos padres, el militar Ross y el científico David Banner, son hombres determinados... lo cual les convierte en más terroríficos. En cualquier caso, creo que hay un hilo argumental que recorre toda mi obra. *Hulk* habla de la represión emocional, y eso es algo muy presente en todas mis películas.

—En la trilogía paterna, los padres estaban sumamente desorientados.

—Sí. Era mi forma de criticar la sociedad patriarcal china, muy cerrada y en la que la figura paterna es el modelo absoluto a seguir... aunque sea imperfecta. Aquí analizo el origen de Hulk a través de un padre que es pura ira y agresividad masculina. Alguien que da miedo. Mi padre tenía mucho temperamento así que sé, como Bruce, lo que es crecer y ser educado en esas condiciones. Quizá de ahí proviene mi obsesión.

—Stan Lee aparece en un cameo, como en *Spiderman* y otras adaptaciones de sus creaciones ¿Lo pide o le dejan?

—Hablando de padres... él lo es de Bruce Banner. No sé por qué lo hacen los demás, pero para mí fue una forma de mostrarle mi respeto y rendirle homenaje. El es un octogenario jovencísimo, está pendiente de la producción, de hecho es productor ejecutivo, y se divierte terriblemente cuando le llega el momento de hacer su pequeña aparición.

“El cómic analizaba qué terrores o miedos paralizaban a la gente hace cuatro décadas. Y yo he querido hacer lo mismo, aunque trasladándolo a la ansiedad de nuestros días y a la ira de este mundo”

—Stan Lee creó a Bruce Banner en 1962 y prolongó sus aventuras a través de 474 números. ¿Cuántas fidelidades e infidelidades mantiene su película?

—Desde luego, lo primero es que no mantiene relación alguna con la serie de televisión de los setenta y ochenta, que es lo primero que yo supe de este personaje. Cuando me ofrecieron el proyecto, me sumergí por completo en el cómic, y de él viene todo. Desde el tamaño que tiene, el peso... y la puesta al día. El cómic analizaba qué terrores o miedos paralizaban a la gente hace cuatro décadas. Y yo he querido hacer lo mismo, aunque trasladándolo a la ansiedad de nuestros días y a la ira de este mundo. He querido hacer una pieza contemporánea. La bomba nuclear se ha sustituido por rayos gamma. En realidad es también una bomba, pero su radiación proviene de una tecnología que entonces no existía. Creo que el miedo básico es él mismo.

Frankenstein y King Kong

Dentro de la aparente película de acción y entretenimiento que es *Hulk* subyacen mitos como el de Orfeo y Eurídice (con los roles salvador y salvado intercambiados), la Criatura del doctor Frankenstein, La Bella y la Bestia, el doctor Jekyll y Mister Hyde, el Golem, King Kong... y los que cada espectador quiera añadir. Ang Lee asume todos, pero prefiere al loco doctor suizo y King Kong, entre todos los que, por supuesto, ha barajado.

—¿Por qué el doctor Frankenstein y el gran gorila?

—El primero porque es el monstruo, el científico loco, que crea a un monstruo inocente que busca a un padre que le ha creado y rechaza. Y tomo esa estructura de la clásica historia de terror. Y King Kong porque para mí es la inocencia, una gran fuerza que sufre irritación e ira, pero es tierno y víctima de la humanidad, la naturaleza contra el hombre sofisticado, la civilización. Jekyll y Hyde

menos, porque es un personaje que se divierte con el mal que siembra y aquí sólo hay dolor. Pero para mí, la esencia de la película es el *alter ego* que habita en el hombre, la agresividad interna que preside los actos humanos desde que los homínidos se pusieron en pie.

—Los protagonistas, aparentemente, son los dos científicos y el militar, pero la heroína es ella, Betty Ross, enamorada en silencio y la Eurídice que intenta salvar a su Orfeo. ¿Por qué siempre elige mujeres como protagonistas casi subliminales de sus filmes?

—Las historias de mujeres son más ricas, complejas y fascinantes que las historias de hombres. Salvo mi madre, que por formación y cultura fue una mujer dócil, me he visto rodeado de mujeres inteligentes y muy fuertes.

—Su mujer, la científica e investigadora Jane Lin, ¿le inspiró para la científica Betty Ross?

—Sí, ¿cómo lo sabe?

—Me lo contó en un Festival de Locarno hace nueve años. De hecho, usted me contó que cocina y congela comida suficiente para su familia para las semanas que va a durar el rodaje.

—¡Qué memoria! Si le soy sincero, lo sigo haciendo.

—Ya lo suponía. Pero hablemos de sus heroínas.

—Mi mujer es la que domina nuestra relación, pero eso es aparte. Tenemos dos niños y ella lleva su carrera y todo. Yo sólo hago películas. Trato de ser la figura paterna. Ella toma decisiones y lleva los pantalones. En el set es diferente. Miro a las mujeres a mi alrededor: ¡ellas llevan el mundo! En la película, ella toma las decisiones, mientras que a ellos les cuesta mucho decidir. Creo que ésa es la mujer que me gusta y la observo. En mi obra, les rindo homenaje mirándolas y sublimando sus logros.

BEATRICE SARTORI

Demasiada masa

HULK

Director: ANG LEE Intérpretes: ERIC BANA, JENNIFER CONNELLY, NICK NOLTE Guionistas: JOHN TURMAN, MICHAEL FRANCE, JAMES SCHAMUS ESTRENO: 4 DE JULIO. 138 MINUTOS.

DICEN que Hulk, La Masa, como le llamábamos aquí, es un superhéroe... Cuesta creerlo. Los superhéroes son gente guapa y atlética, embutida en ajustados disfraces de licra, con tendencia al exhibicionismo. Y Bruce Banner es un científico que, cuando se enfada, se transforma, literalmente, en un monstruo verde, el Increíble Hulk, con aspecto cavernícola, que re-

De hecho, lo que se merecía era una serie de televisión, como la que le fue consagrada en los años 70 y 80, protagonizada por Bill Bixby como Banner, y el musculoso Lou Ferrigno como su alter ego verdoso y eternamente cabreado. Una serie que, en realidad, era algo así como la mezcla entre *Autopista hacia el cielo* y *El fugitivo*, con lo peor de ambas. Incomprensiblemente, la serie se ha convertido en objeto de culto, y Hulk tiene miles de seguidores que deben envidiar secretamente la tragedia del doctor Banner, deseosos de convertirse de vez en cuando en gigantes verdes y neandertalienses, capaces de de-

sultado, como no podía ser de otra manera, tratándose del personaje, es un filme pastoso, amorfo y verdoso, cuya masa no acaba de cuajar, entre la pura *soap opera* televisiva, la ciencia ficción, los dibujos animados en 3-D, el psicodrama freudiano y los sopapos y destrucciones esperables. Ang Lee hace lo que puede, o lo que cree que debe hacer: tomarse en serio la historia. Introduce en ella sus habituales obsesiones, la represión familiar, el pasado, el amor imposible, etc., convirtiendo la primera parte del filme en un melo psicoanalítico, adornado con técnicas narrativas televisivas y de cómic, que, natural-

mente, no encaja con la irrisoria entidad del personaje. Después de esta especie de psicodrama sobre el complejo de Edipo irresuelto de Bruce Banner, y las tortuosas relaciones entre padres e hijos, pasamos a una suerte de versión bestia de *Shreck*, con más de videojuego que de película, y todo termina de forma psicotrónica e inevitablemente divertida... Aunque lo será más dentro de diez años, cuando su masa amorfa resulte netamente *kitsch*. Es probable que *Hulk* guste a los fans del personaje, porque reúne casi todos los elementos presentes en los cómics y en la serie televisiva mencionada... Y porque, además, Ang Lee se lo toma todo en serio. A veces, la gente es mucho más rara que los superhéroes disfrazados.

JESÚS PALACIOS



EL INCREÍBLE HULK EN EL FILME DE ANG LEE

parte bofetadas como camiones. Pariente próximo del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde, con el estro romántico del desgraciado Larry Talbot, y un halo patético y furioso al estilo del monstruo de Frankenstein, según Boris Karloff, siempre he pensado que La Masa daba poco juego, salvo cuando aparecía mezclado con otros genuinos superhéroes de la Marvel, como Thor o Spiderman.

tribar edificios de un puñetazo. Cosas de *freaks*.

La nueva oleada de superhéroes Marvel convertidos en carne de cine, en este caso carne infográfica, ha arrastrado a La Masa, de nuevo, a las pantallas. Esta vez, con un director de lujo, el imprevisible Ang Lee, y la espectacularidad de los efectos especiales y la producción de Hollywood. El re-



JACQUES TATI EN EL PAPEL DE MONSIEUR HULOT

Reposición de *Las vacaciones de M. Hulot* y *Mi tío*

Jacques Tati el cómico incomprendido

Cineasta que renovó el fondo y la forma de la comedia y que participó en la transgresión cinematográfica durante su época más convulsa, Jacques Tati fue un auténtico adelantado a su tiempo. A partir de mañana, varias salas de Madrid y Barcelona recuperan en copia restaurada dos de sus obras más emblemáticas, *Las vacaciones de M. Hulot* y *Mi tío*.

HULOT era la suma de una gabardina, una pipa, un sombrero (a veces), unos pantalones demasiado cortos y una actitud atolondrada. Hulot era, según Jacques Tati, el opuesto a Chaplin: hubo críticos que localizaron la diferencia entre Hulot y Charlot en que Tati tenía los problemas de Hulot. Hulot no sabe controlar los acontecimientos, se deja llevar por ellos, es un accidente larguirucho y bonachón, mientras que Charlot sobrevive a los obstáculos con su ingenio humorístico y su encanto bigotudo. En ese sentido, Hulot se parece mucho más al Jerry Lewis abstracto y despistado de los años sesenta o al Peter Sellers de *El guateque* que a Chaplin o Keaton. El crítico André Bazin lo definía como "la encarnación metafísica de un desorden que se prolonga mucho tiempo después de su paso". Caos, soplo de aire fresco en un universo a menudo indiferente y ajeno a toda espontaneidad,

ángel portador de buenas noticias, torpe encantador de serpientes, Hulot fue Tati y Tati fue Hulot. Seis películas le transformaron en el personaje cómico más innovador y relevante de la historia del cine francés. Ahora, la reposición de los orígenes de la especie hulutiana, o lo que es lo mismo, *Las vacaciones de mister Hulot* y *Mi tío*, vuelve a demostrar que la modernidad empezó en una galaxia muy, muy lejana, esa galaxia donde el hombre se enfrenta con la incompreensión del mundo.

Fusión de modelos. Hulot nació de la fusión de dos modelos próximos a Tati. Por una parte, sus andares despistados y su bondad sonriente provienen de un compañero del servicio militar, el arquitecto Lalouette. Por otra, el nombre es el de un administrador de fincas urbanas que trabajaba para amigos suyos. Tanto en *Las vacaciones...* como en *Mi tío*, Tati, que nunca había estudiado cine y se enor-

gullecía de ser autodidacta, se dedicó a poner en práctica los experimentos que había ensayado en *Día de fiesta* con el personaje del cartero François. A saber: un sofisticado uso del encuadre, de lo que hay dentro y fuera de él, como fuente creadora de efecto cómico; la importancia del sonido como vehículo narrativo (importancia que, en la línea de la "música concreta" de Pierre Henry y John Cage, llegará a su culminación en *Playtime*, insuperada en su infinita suma de capas sonoras); el color como recurso semántico, conectado con la estética del Pop Art en *Mi tío*; la dilatación del tiempo del gag; la acumulación de elementos narrativos en un mismo plano, a menudo imposibles de descifrar a la vez de un solo vistazo; en definitiva, la construcción de un discurso poético sobre el extrañamiento de lo cotidiano que ocupa un lugar único e irrepetible en la historia del cine.

La irrupción de Hulot en un pue-

blo playero es toda la trama, o la no-historia, de *Las vacaciones...*, que Tati tuvo que rodar en blanco y negro por problemas financieros y que se convirtió en una de las películas más taquilleras del cine francés de 1953. Obtuvo el premio de la Crítica en el Festival de Cannes. *Mi tío* cuenta la cómplice relación que se establece entre Hulot y su sobrino, abrumada por un hilarante universo hipertecnológico—que anuncia la rebelión de los objetos que sufría Jerry Lewis en comedias tan impecables como *El botones* y *Lío en los grandes almacenes*—y contemplada con envidia por su cuñado, dueño de una fábrica. La película recaudó 600 millones de francos y ganó, entre otros, el Premio Especial del Jurado en Cannes y el Oscar al mejor filme extranjero. Ambas cimentaron el prestigio internacional de un cineasta que renovó la forma y el fondo de la comedia. Talento solitario que hizo evolucionar al género de un modo tan radical como lo haría su coetánea Nouvelle Vague, Tati fue ninguneado por sus siguientes trabajos. Como Hulot, cuyo mundo, tradicional y risueño, se da de bruces contra el muro de una sociedad aislada, narcisista y regida por las normas del teatro del absurdo, el director de *Traffic* se avanzó demasiado a su tiempo. Nunca dio el brazo a torcer porque concebía su obra como una pieza de orfebrería que necesita de continuas revisiones: después del estreno de *Tiburón*, rodó una secuencia en la que la canoa partida por la mitad de Hulot es confundida por los bañistas con un tiburón y la incorporó al montaje final de *Las vacaciones...* Siete planos que ofrecían, aunque sólo fuera por unos segundos, una nueva mirada sobre las aventuras de un antihéroe que, cada vez más, se encontraba fuera de contexto. Siete planos que sintetizan el espíritu iconoclasta de un artista que sabía que un clásico es moderno o no es.

SERGI SÁNCHEZ

Bertrand de Billy “El Liceo ha llegado ya a su mayoría de edad”

Es el gran triunfador de la temporada del Liceo, aclamado con apoteósicas ovaciones cuando hace apenas dos años era recriminado sistemáticamente. Bertrand de Billy ha triunfado al conseguir afrontar con éxito los dos primeros títulos de la *Tetralogía* de Wagner, un acontecimiento y un riesgo para cualquier teatro. Coincide este momento con la responsabilidad que acaba de asumir al frente de la Orquesta de la Radio Austríaca en Viena, con la que intervendrá en el próximo festival de Salzburgo.

HACE doce años que un director de orquesta veinteañero debutaba en el foso del Teatro Campoamor de Oviedo para dirigir una *Traviata* que causó una excelente impresión en Albin Hänseroth, por aquel entonces responsable artístico del Liceo. Unos años más tarde, la prometedora batuta, que acababa de superar la treintena, asumía la dirección musical del nuevo coliseo surgido de las cenizas. Bertrand de Billy, que así se llama el maestro francés, ha sido el responsable de hacer el trabajo más difícil, poner en orden a los conjuntos estables de una casa que habían sufrido todo tipo de avatares artísticos y, sobre todo, laborales.

Muchas horas de dedicación y “noches sin dormir” fueron recibidas en su momento con algunos desplantes que, progresivamente, han evolucionado hasta llegar a la ovación entusiasta tras constatar los resultados de las representaciones de *El oro del Rin* y de *La walkiria*, que to-
“Es un milagro conseguir un artista que tenga la experiencia de Christa Ludwig con la imagen de Claudia Schiffer. Es casi un problema de psicología social”

avía permanecen en cartel. Coincide este momento con la asunción de la máxima responsabilidad de la Orquesta de la Radio de Viena con la que actuará en el próximo festival de Salzburgo.
Para Bertrand de Billy, llevar a cabo “una *Tetralogía* en dos años es un trabajo enorme para toda la casa, no sólo para la orquesta. Se hace en Bayreuth y en pocos sitios más. Lo habitual es un título por temporada o, como mucho, cada seis meses. Era un reto absoluto saber si podríamos y una prueba vital para constatar la mayoría de edad del teatro, a la que yo creo que el Liceo ha llegado antes de lo previsto”, afirma

con el entusiasmo que le caracteriza.
—Los requerimientos de Wagner para el foso son muy duros.
—La *Tetralogía* requiere un esfuerzo dramático y físico que va más allá de lo musical. En nuestro caso, cada función está yendo a más. Los músicos aguantan el tipo durante los dos meses en lo que es, además, una buena preparación de cara a 2004 porque, entonces, serán *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*. No se olvide que sólo el primer acto de ésta dura casi tanto como *El oro del Rin*. Creo que se ha llevado a cabo un nivel de preparación física y psicológica muy importante.
Riesgo asumido
—El proyecto se ideó hace cinco años. Todo un riesgo.
—¡Claro que podía fallar! ¡El mundo de la ópera es así! Pero, a pesar de todo, yo creo que la única manera de que las cosas funcionen viene de trabajar con tiempo. En la ópera nunca se sabe si un montaje va a ser un éxito o no, pero el tiem-



ANTONIO MORENO

“Acceder a un puesto de director musical, en un teatro que ha vivido lo que vivió el Liceo, implicaba un trabajo muy duro. Pero me siento orgulloso de los resultados”

como un éxito personal. Pero cuando aceptas una posición de director musical, algunas reacciones adversas van incluidas en el sueldo. No sólo pasa aquí, sino también lo viven en propias carnes Barenboim en Berlín o Mehta en Múnich. Acceder a un puesto como éste, en un teatro que ha vivido lo que vivió el Liceo, implicaba un trabajo muy duro. Pero me siento orgulloso de los resultados. Es la primera vez que el teatro tiene un departamento musical sólido que afecta a todo el engranaje. Porque si la renovación del coro fue más rápida, en la orquesta ha sido más pausada, pero igual-

Responsable musical del Gran Teatro del Liceo desde 1999, Bertrand de Billy nació en 1965 en París. Durante sus estudios perteneció a diferentes orquestas como músico (violín y viola), más tarde como asistente y director de la Orchestre Colonne y de la Orchestre Symphonique des Jeunes. De 1993 a 1995 fue director principal del Anhaltische Theater en Dessau, y de 1996

a 1998 ocupó un puesto similar en la Volksoper de Viena. Su carrera como director de ópera se desarrolló en teatros como la Royal Opera House, Ópera de la Bastilla, la Staatsoper de Berlín, Viena o el Metropolitan de Nueva York. Poco amigo de salir en la prensa, se ha sumergido en la cultura barcelonesa, algo que demuestra al hablar con total perfección tanto el catalán como el castellano.

po te da ciertas garantías. Además, el hecho de haber podido colaborar con un regista de la talla de Harry Kupfer es un regalo. Más que un director de escena, para mí es todo un filósofo actual.

—El Liceo ha conseguido que Kupfer se implicara directamente en la recreación del montaje.

—En esencia es el montaje de Berlín, pero como el escenario del Liceo es mucho más grande, ha lucido mejor. Kupfer ha cambiado algunas cosas y creo que los resultados son magníficos.

—¿Como ve ahora los palos que recibió en otras épocas?

—El ambiente negativo ya cambió el pasado año después de *Tristán*. Ahora puedo considerarlo casi

mente positiva. Al principio yo sabía que los tres primeros años iban a ser muy difíciles y que los grandes resultados vendrían a partir del cuarto. Con *Tristán* constatamos un proceso que estas dos etapas de la *Tetralogía* han consolidado.

—¿Cómo ha sido el trabajo con Joan Matabosch el director artístico?

—En el Liceo la división de poderes está muy clara. Yo soy responsable del coro, de la orquesta y de los repartos de mis producciones y el director artístico asume toda la temporada. Es un sistema muy simple pero, sinceramente, creo que es el único que puede funcionar. Si la relación con el director artístico no es buena, es difícil que el engranaje vaya. Claro que hay cosas que

podemos no estar de acuerdo, pero en general trabajamos muy bien conjuntamente. Matabosch es, además, un hombre estupendo.

Broncas en escena

—¿Cómo se encajan desde el foso las broncas que se han vivido en la escena del Liceo?

—(Entre carcajadas) El único problema que yo tuve con el *Ballo in maschera* que dirigió Bieito es que no se podía escuchar nunca el preludeo del segundo acto por las protestas. Particularmente estoy a favor de cualquier producción que tenga coherencia dramática, siempre y

cuando no genere dificultades para el desarrollo normal de las voces. Y la verdad es que con Bieito no hay problema porque respeta la música. Cuando hicimos *Don Giovanni*, en este caso, con la academia de músicos jóvenes, le pedí que les explicara su visión dramática y fue un acierto. Con Bieito el diálogo es fácil; respeto y aprecio su trabajo. Yo creo que, de la misma

manera que para un director de orquesta lo más interesante viene de ensanchar los límites, creo que Bieito también aspira a buscar los límites dramáticos.

—El próximo año será el último para usted. ¿Por qué se va?

—Creo que cinco años es un tiempo adecuado. No menos, pero tampoco más. Porque mi contrato me requiere 150 días al año que es muchísimo para cualquier director. Quiero trabajar en el Metropolitan, Berlín, Viena... Y ahora, la Orquesta de la Radio de Viena me va a ocupar bastante tiempo. Pienso que queda en buenas manos.

—¿Usted ha sido responsable de la elección de Sebastian Weigle?

—No ha sido algo personal, ni

mucho menos. Pero estoy muy contento con él. El año próximo vamos a convivir y haremos las audiciones conjuntamente.

—¿Que le queda por hacer?

—Siempre hay cosas. Sinceramente, creo que el cambio ha sido más rápido de lo previsto y el nivel está bien. Mi único sueño, que todavía no he podido hacer, es llevar a cabo más conciertos sinfónicos. Claro, con todas las representaciones que se hacen, es difícil conseguir más días de ensayos y de actuación. Los conciertos son muy útiles. Así que me queda esa sensación de “¡qué pena!”.

—Las buenas orquestas se miden con las malas batutas.

—Es cierto. El nivel se da no con el mejor sino con el peor. Aquí Matabosch ha tenido que luchar con muchas dificultades, sobre todo al principio. Hace unos años era muy difícil contratar algunas personalidades que, como suele suceder, están muy ocupadas. Pero ante el éxito del teatro, cada vez resulta más fácil atraer nombres de prestigio.

—Ante tantas funciones ¿cómo se arreglan para reunir dobles repartos?

—Las funciones populares han ayudado. En principio al primer reparto se le sumaba un segundo de gente más joven que servía también de *cover* por si fallaba alguien del primero. Ahora hay gente, incluso, que tiene doble abono. Pero es indudable que el sistema pasa por una peculiar situación, siempre necesitado de novedades. Esto pasa no sólo en la ópera sino en el cine o en la vida diaria. Es un milagro conseguir un artista que tenga la experiencia de Christa Ludwig con la imagen de Claudia Schiffer. Casi es un problema de psicología social. La demanda de novedad hace que un cantante muy bueno aparezca en las portadas de los discos y en tres años desaparezca. Esa actitud está llevando a la ópera a un peligro que habrá que sortear.

LUIS G. IBERNI

El caso Freni

TRAS el reciente concierto de Raina Kabaivanska en Madrid me han entrado muchas inquietudes. Está muy bien la admiración por los artistas “veteranos” pero ello no ha de confundirse con la sordera. Se puede adorar a un grande en el ocaso, pero no hasta el extremo de no distinguir lo que se escucha. Yo tuve la suerte, o la desgracia, de ver y escuchar a dos de las más grandes leyendas canoras de las últimas décadas cuando su voz era el paralelo musical al pictórico del *Cenacolo* de Da Vinci. Quizá las ruinas más bellas del mundo, pero unas ruinas. Me refiero a Callas y Tebaldi. No me engañé. Porque las amaba, lloré al escucharlas.

Al hilo del citado concierto de Kabaivanska me dijo una célebre cantante española en edad próxima pero en condiciones vocales superiores, que “si Fulana —omito el nombre expresamente— o yo cantamos un día la mitad de mal que esa señora, nos abuchearían y algún crítico como Mengano —también omito el nombre expresamente— escribiría que estamos acabadas”. Absolutamente cierto. De hecho ya ha sucedido. ¿Por qué tales exigencias con unas y tal laxitud con otras? Y nuestros teatros, ¿cómo son capaces de apoyar a algunas y olvidarse de otras? ¿Falta de profesionalismo? ¿Favoritismos personales improcedentes? Para quien quiera leer, y esté dispuesto a fiarse de quien firma, va un consejo: vuelvan a traer a Mirella Freni cuanto antes. Freni realizó una carrera modélica con contados errores —la célebre *Traviata* scagliera, el *Ernani* y poco más— y ello se traduce hoy día en la envidiable salud vocal de la que ha dado muestra en su casi debut como *La doncella de Orleans* en Palermo. Sorprende la frescura del timbre, la seguridad de la emisión, la ausencia de extraños vibratos o trémolos, la calidad de los *fortes*, la capacidad para aligerar o ampliar las dinámicas... Mirella Freni es un milagro de la naturaleza. La soprano de Módena, alimentada junto a Luciano Pavarotti por la misma nodriza, puede seguir cantando sobre los escenarios, cosa que ya no puede su hermano de leche. Mirella Freni ha estado muy ligada a España, a Madrid, a Barcelona y a Bilbao, cuya medalla de oro ostenta. Pero Mirella Freni no tiene en perspectiva nada en nuestro país. Otras, sin recursos vocales, sí. Cosas de la vida.

GONZALO ALONSO



AIX FESTIVAL

Aix y Montpellier, en cabeza

COINCIDEN esta semana dos de los festivales del verano europeo que, por su imaginación, anulan las hipótesis sobre el agotamiento del modelo: Aix-en-Provence y Montpellier. El primero abre mañana su 55 edición con una nueva lectura de *Wozzeck* firmada por el valiente Richard Hetherington y mandada en lo musical por Daniel Harding. El avezado liederista Dietrich Henschel se meterá en piel del alucinado protagonista concebido por Büchner. Para desprenderse de la densidad que puebla la obra de Berg le sigue la reciente y actualizada *Traviata* de Peter Mussbach. Yutaka Sado, cada vez más presente en los escenarios franceses, guiará un desconocido reparto donde destaca la segura Violetta de Mireille Delunsch. Indudable atractivo posee el nuevo montaje de *El rapto en el serrallo* de Mozart a cargo del tandem Deschamps-Makeïeff. Los decorados del mismo (en la imagen) han sido encargados al artista mallorquín Miquel Barceló, en la línea de Picasso, Gris, Dalí, Sert o Miró que también prestaron su arte a la lírica o el ballet. Marc Minkowski, al frente de sus Musiciens du Louvre, dirigirá un elenco capitaneado por Madeleine Bender y Mathias Klink. Otra exhibición de ingenio representa el programar —a modo de tríptico— *El*

retablo de maese Pedro de Falla, *Renard* de Stravinski y *Pierrot lunaire* de Schoenberg —con la estupefaciente Anja Silja en el rol principal—. El encargo de que esta muestra del mejor siglo XX llegue a buen puerto será el experto Pierre Boulez junto al Ensemble Intercontemporain en lo musical y Klaus Michael Grüber en lo escénico. Otro “regalo” supone el estreno de la ópera de cámara *Kyrielle du sentiment des choses* de François Sarham.

Montpellier explora. Aix comparte vanguardismo con Montpellier, que cumple 19 años de travesía. El primero de los dos montajes que se presentan permitirá descubrir el último trabajo de Richard Strauss: *La sombra del asno*, en una nueva propuesta de René Meeüs y con dirección musical de Juraj Valcuha. El segundo es la adaptación del *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand compuesta por Franco Alfano y que contará con Roberto Alagna en el papel principal. En versión de concierto se escuchará *Rita* de Donizetti, con Sumi Jo, *La dama de Orleans* de Chaikovski, con Mirella Freni, y el oratorio *Esther* de Lidarti. La lírica contemporánea estará representada con el estreno de *Les Orages désirés*, de Gérard Condé, y de *Libertad*, de Didier Lockwood. **C. FORTEZA**

Barenboim y Galicia

EL Festival de Música de Galicia recibe hoy en el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela a la Staatskapelle de Berlín que, con Barenboim al frente, ofrecerán la *Sinfonía n.º 4* de Schumann y la *5.ª* de Beethoven. Sigue la cita gallega con los recitales, ambos en el Auditorio, de la soprano Barbara Hendricks, mañana viernes, y Teresa Berganza (día 9); el Quinteto barroco La Folia (día 7 y 8 en Pontevedra); el montaje de *Aci, Galatea y Polifemo* de Haendel (día 10), y la Joven orquesta de Valencia con Rostropovich y Ana María Sánchez como solistas (día 11). Para cerrar la cita (el día 17 y el 18 en Coruña), la Real Filharmonía de Galicia, con Ros Marbá, brindará el *Requiem* de Mozart.

Payasos de lujo

EL Coven Garden londinense despide este lunes su temporada por todo lo alto con una nueva producción de *Pagliacci* de Leoncavallo a cargo de Franco Zeffirelli. En la dirección estará el actual director de la casa, Antonio Pappano, quien guiará a un reparto estelar que incluye a Plácido Domingo y Dennis O'Neill, en el desventurado papel de Canio, su mujer Nedda será Angela Gheorghiu y Dmitri Hvorostovsky su amante secreto. Lado Ataneli y Leo Nucci se harán cargo de Tonio. Pero ahí no acaban los lujos ya que Domingo bajará al foso las sesiones en que no cante. Unos días más tarde la soprano Renée Fleming protagonizará en concierto *Rusalka* bajo las órdenes de Charles Mackerras.

Tancredi pesarés

EL Festival Mozart de La Coruña presenta hoy en el Palacio de la Ópera el último de los títulos programados este año. Se trata de *Tancredi* de Rossini, melodrama heroico en dos actos donde el compositor musicó el libreto creado por Gaetano Rossi a partir de la tragedia *Tancredi* de Voltaire. Con ésta, su primera ópera sería —estrenada en el Teatro de La Fenice en 1813— Rossini alcanzó, con tan sólo 21 años, el reconocimiento internacional al narrar las vicisitudes amorosas —con final feliz— de Tancredi y Amenaide. Llega en la producción que para el Festival de Pésaro de 1999 ideara Pier Luigi Pizzi, y contará con la dirección musical del especialista Alberto Zedda que se pondrá al frente de la Sinfónica de Galicia y el Coro de la Comunidad de Madrid. Daniela Barcellona asume el mismo papel protagonista que le lanzara al estrellato en el citado montaje pesarés. Por su parte, Raúl Giménez intentará, con el rol de Argirio, desquitarse del mal sabor de boca que dejó su reciente *Favorite* del Real. A su lado estarán Nicola Ulivieri, María José Moreno, Marina Rodríguez Cusí y Marina Pardo. De igual forma, mañana el Teatro Rosalía de Castro acoge el recital de la soprano Mariella Devia que, en sustitución de Ewa Podles, ofrecerá obras de Donizetti, Rosini y Verdi.

Emmanuel Pahud abre Pollença

LA actividad musical mallorquina se multiplica durante el periodo estival gracias a los diferentes festivales que se suceden durante estos meses. El primero en abrir fuego será el que acoge el Castillo de Bellver (que da nombre a la cita), y que protagonizará la Orquesta Sinfónica de Baleares cada jueves de este mes. Hoy mismo su titular Edmond Colomer dará muestra del trabajo realizado con el conjunto tras su reciente nombramiento con un programa francés en el que figuran *Les nuits d'été* de Berlioz, con Lola Casariego como solista. Por su parte, el Festival de Pollença

inicia este sábado su XLII edición con los Berliner Barock solisten que, junto al excelente flautista Emmanuel Pahud (en la imagen), traerán obras de Bach, Händel y Telemann. Por el Claustro de Santo Domingo pasarán, entre otros, las hermanas pianistas Labèque (12/VII), el tenor Thomas Moser (19/VII), de nuevo la Sinfónica de Baleares con el chelista Misha Maiski (9/VIII), el piano de Yundi Li (13/VIII), el Concerto d'Amsterdam (23/VIII) y Los Romeros Guitar Quartet (30/VIII).



S. R.

Pirineo antiguo

MAÑANA comienza el Ciclo de Música "Roda de Isábena" que desde hace cuatro años organiza la localidad del Pirineo aragonés. Su catedral acoge durante los fines de semana de este mes la serie de conciertos en que solistas y conjuntos de cámaras realizan un recorrido musical del barroco al romanticismo. A la soprano M^a Mercedes Tarrazón le seguirán el Trío de Damas con música italiana del s. XVII, mañana sábado; el vihuelista australiano John Griffiths (19/VII), o el conjunto Música Reservata de Barcelona (26/VII) con el *Requiem* de Duarte Lobo.

India en Cartagena

EL Festival "Mar de Músicas" de Cartagena celebra su IX edición con un programa dedicado a las músicas del mundo y que tendrá como país invitado a la India. Por los diferentes escenarios del casco antiguo de la ciudad murciana pasarán artistas procedentes del citado país, Brasil, Argelia, Senegal, Mali, Francia o México. El cantante brasileño Milton Nascimento es el encargado hoy de abrir la cita, mientras que el pianista Michel Camino ofrecerá el próximo día 21 un concierto junto a la Sinfónica de Murcia en el Auditorio Parque Torres.

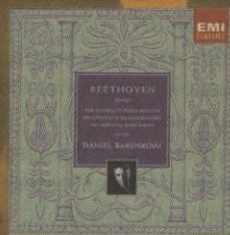
DEL 23 DE JUNIO AL 30 DE SEPTIEMBRE

EMI CLASSICS

LO MEJOR DE UNO DE LOS MÚSICOS MÁS IMPORTANTES DE NUESTRO TIEMPO,

EL DIRECTOR Y PIANISTA DANIEL BARENBOIM

A UN PRECIO EXCEPCIONAL



5 72912 2 (10 CDs)



5 57417 2



5 57293 2



5 57416 2



4 91473 9 (DVD)
5 55516 2 (CD)

www.emispain.com
www.emiclassics.com

Barenboim y la Staatsoper vuelven a protagonizar el Festival madrileño

El Holandés recalca en el Real



EL HOLANDÉS ERRANTE EN EL MONTAJE DE HARRY KUPFER

M. RITTERSHAUS

Vuelven las huestes de la Staatsoper de Berlín al Teatro Real, con Barenboim al frente, en el denominado Festival de Verano. El próximo lunes aterrizan, en su cuarta singladura consecutiva, con una única obra escénica, *El holandés errante* de Wagner, en la producción de Harry Kupfer. El programa de actuaciones se completa con dos conciertos sinfónicos y una sesión "golfa" en la que se ofrecerá *Pierrot Lunaire* de Schoenberg.

La visita anual de la Staatsoper se ha convertido en una cita muy esperada, porque siempre nos ofrecen cosas de muy aceptable calidad media, cuando no de altura incontrovertible —caso de *Tristán e Isolda*—, aunque, y esto se ha discutido, su presencia continuada vaya en perjuicio de otras alternativas.

En esta ocasión Barenboim y los suyos son menos ambiciosos y se limitan a brindarnos una sola ópera, un concierto de cámara y dos conciertos sinfónicos. El título escénico viene avalado por la interesante y conceptual propuesta del regista Harry Kupfer, cuyas tendencias, hasta cierto punto experimentales, ya conocemos. La visión de este artista penetra en los entresijos, nada transparentes, de la aventura de la soñadora Senta, enamorada románticamente de una leyenda: la del *Holandés errante*, que intentará su

redención a través de ese amor sin barreras. No hay que echar en saco roto el reparto que se nos anuncia, capitaneado —nunca mejor dicho— por el barítono Wolfgang Brendel, una voz sólida, contundente, algo engolada, bien que no la idónea para encarnar a este dramático personaje, que pide —como Sachs o Wotan— un barítono heroico. Brendel es aseado, como ha puesto de manifiesto ya en Madrid, la última vez cantando precisamente Sachs.

Wagner lírico. Senta será interpretada por la soprano norteamericana Susan Anthony, de timbre claro y agresivo, buena servidora de estos papeles del Wagner menos dramático y excelente traductora de las partes líricas de Strauss. Peter Seiffert, un tenor lírico con aptitudes superiores, es el lamentoso y cornudo Erik, mientras el interesado Daland

estará en la garganta de Alexander Vinogradov. Es de esperar que esa dimensión entre religiosa y rústica, entre lírica y dramática, que caracteriza a la obra pueda ser explicada por la casi siempre efusiva batuta de Daniel Barenboim.

Es el director judío quien se sitúa al frente de la muy buena, pero no excepcional, Staatskapelle de Berlín, para gobernar esta nave fantasma (días 7, 10, 13 y 15 de julio); y quien se sube al podio en las dos sesiones sinfónicas. La primera (9) está constituida por el *Concierto para piano n.º 4* de Beethoven y la *Sinfonía n.º 2* de Schumann. Es el propio Barenboim el solista del concierto. Sorprendentemente, no es el argentino el que se sienta en el taburete para el *Concierto en la menor* de Schumann, programado para el día 12, sino el irregular y genialoide rumano Radu Lupu. La segunda parte de este acto aparece presidida por la tumultuosa *Sinfonía n.º 5* de Gustav Mahler, una partitura que no es en principio de las que pueda convenir mejor a los modos de Barenboim. Sin embargo, su aproximación discográfica, con la Orquesta Sinfónica de Chicago, y su interpretación en Madrid hace dos temporadas, nos mostraron aspectos curiosos e insólitos de la composición.

Se completa el minifestival con una sesión titulada "Una noche en el Real", en la que se podrá seguir la inquietante partitura de Schönberg *Pierrot Lunaire*, sobre poemas de Guiraud, una de las máximas proclamas del atonalismo. Con este acto, que se desarrollará el día 15, con la intervención del agresivo regista alemán Peter Mussbach, concluirá la última, por ahora, visita de los conjuntos berlineses.

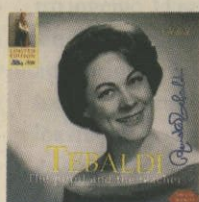
ARTURO REVERTER



MUSSORSKI

VARIAS CANCIONES
BORIS CHRISTOFF, BAJO
EMI 567993 2

LA serie "Grandes grabaciones de la centuria" nos trae una selección de canciones de Mussorgski que desde luego cabe calificar de histórica por la formidable interpretación de Boris Christoff, un artista que además de cantar interpretaba y lo hacía a través de un voz sobrecogedora. La versión de las *Canciones y danzas de la muerte*, que emplea la orquestación de Glazunov y Rimski-Korsakov, difícilmente se puede mejorar. En contraste con la gravedad de aquellas el auténtico reto de las *Canciones de la nana*, en las que el bajo ha de adelgazar la voz hasta el infinito de forma camaleónica para reflejar tanto a los niños como a su nana. Una muestra definitiva del arte de quien fue el mejor Boris de su generación. **G. ALONSO**



RENATA TEBALDI

LA MAESTRA Y SU ALUMNA
VARIAS ORQUESTAS
ENTERPRISE FONOS 1055

EL pasado año, Renata Tebaldi celebró su 80 cumpleaños. Fono Enterprise ha lanzado una edición conmemorativa que nos permite volver a escuchar a esta gran soprano con un sonido muy mejorado por las nuevas tecnologías. La encontramos dedicada a dos de sus mejores criaturas puccinianas, Mimí y Cio-Cio-San, a las que otorga su suntuoso timbre, en fragmentos de las primeras grabaciones completas para Decca, realizadas en Roma en 1951 bajo el eficiente mando de Alberto Erede. Tiene el interés de presentarnos a su profesora, Carmen Melis, en selección de *Tosca* registrada en Milán en 1929 y que nos revela a una artista muy moderna para su época. **R. BANÚS**



J. DE CARRIÓN

CALENDAS
ALICIA LÁZARO, DIRECTORA
VERSO VRS 2008

ES particularmente rico el Archivo de la Catedral de Segovia, en parte catalogado por el Padre López Calo entre 1988 y 1989. En ese archivo lleva años trabajando, por cuenta de la Fundación Juan de Borbón, la laudista, musicóloga y directora Alicia Lázaro, que ahora, con la Capilla Jerónimo de Carrión, creada por ella, presenta este CD dedicado al maestro de capilla segoviano, del que se ofrecen, en interpretaciones resueltas, sandungueras, llenas de vida, una serie de composiciones conectadas con las distintas épocas del año: Semana Santa, Navidad, fiestas catedralicias ordinarias. Un buen logro, que deja la puerta abierta a otras grabaciones de la misma serie. **A. R.**

Ejemplo y modelo

OCTETO IBÉRICO DE VIOLONCHELOS

CUATRO VIENTOS: MÚSICA CONTEMPORÁNEA PARA VIOLONCHELOS. OBRAS DE RILEY, LOEVENDIE, PÄRT, DONATONI Y DENISOV. ELÍAS ARIZCUREN, DIRECTOR. ETCÉTERA KTC 1252

EL Octeto Ibérico de Violonchelos de Elías Arizcuren presentó el pasado año en Ámsterdam su último trabajo discográfico. Se trata de un compacto admirable tanto por esa calidad sobresaliente característica del hacer musical de este grupo fundado en 1989 por Arizcuren como por el interés de las cinco obras que contiene, casi todas surgidas por encargos promovidos por el propio Octeto Ibérico, que desde su fundación permanece radicado en la ciudad del Concertgebouw.

Tanto el estupendo *Hymne* que compuso el ruso Edison Denisov poco antes de fallecer en 1996, como obras tan vistosas como las *Dos danzas mediterráneas* del holandés Theo Loevendie (1930), o *Lame II*, donde brilla con fuerza el genio del inolvidable Franco Donatoni (1927-2000), o el muy oído *Frates* de Arvo Pärt, ahora expresamente renovado para el Octeto Ibérico, el concierto y la grabación representan un modelo de las inagotables posibilidades de este sorprendente y grave instrumento de 32 cuerdas que es el Octeto Ibérico.

El compacto, titulado *Four Winds* (Los cuatro puntos cardinales) y undécimo registrado por el grupo, resume y refleja la versátil trayectoria de los violonchelistas hispano-holandeses. Más de 50 compositores de primer orden internacional han compuesto para ellos. Y el futuro sigue abierto en una empresa sin precedentes, que está logrando implantar un repertorio único. La asistencia con los oídos bien abiertos en el concierto de presentación del compacto de dos compositores tan señalados como Mauricio Sotelo y José María Sánchez Verdú reafirma la continuación de este fecundo camino de encargos y estrenos. **JUSTO ROMERO**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 El gran Barroco	Coro Exaudi Habana	Varios	Warner
2 Karajan forever	Varios	H. v. Karajan	DG
3 Helmut Lotti goes classic	Varios	H. Lotti	Emi
4 Una furtiva lagrima	Bellini/Donizetti	J. Diego Flórez	Decca
5 Serenity. La armonía está en ti	Varios	Varios	Emi
6 La verità in cimento	Vivaldi	Ensemble Matheus	OPUS 111
7 1000 años de música sacra	Varios	Varios	EMI
8 Piezas vocales	Ferrari	P. Jaroussky	Ambroise
9 Júpiter y Semele	Literes	Al Ayre Español	HM
10 The Caterpillar songs	I. Albéniz	M. Pardo/R. Torres-Pardo	DG

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



John R. McNeill

“La escasez de agua provocará conflictos internacionales”

Conocer el pasado es el mejor modo de comprender el presente y quizá de predecir el futuro. John R. McNeill, profesor de Historia de la Universidad de Georgetown (Estados Unidos), ha rastreado la historia del hombre en su relación con la naturaleza y el resultado es *Un lugar bajo el sol. Historia medioambiental del siglo XX* (Alianza Editorial). Afirma el historiador norteamericano en esta interesante y original obra que el cambio medioambiental, por encima de guerras mundiales y la difusión de la democracia, será con el tiempo el aspecto más significativo de la historia del pasado siglo. El Cultural ha hablado con él sobre los principales problemas ecológicos que asolan la Tierra, el Prestige y la política medioambiental, entre otros temas.

—¿Cuáles cree que serán los principales retos para el ser humano, en su relación con el medio ambiente, en este próximo siglo?

—Aunque no tengo capacidad para predecir el futuro mejor que cualquier otra persona, creo que el mayor problema en los próximos cien años será la escasez de agua limpia y fresca. El agua sucia, residual, es motivo de serios y graves problemas para la salud. Hoy mata a millones de personas cada año, la mayoría niños. La combinación de diversos factores, como el crecimiento de la población, el aumento de riegos y, probablemente, el cambio climático, agudizará los problemas con el suministro de agua limpia en las tierras más pobres y se-

cas. Pero todavía es posible que se produzca un cambio climático rápido, o un catastrófico colapso de la biodiversidad. Aunque estas posibilidades me parecen más remotas que los problemas, cada vez más intensos, que deparará a la humanidad la escasez de agua limpia. En estos tiempos que se teme por el agotamiento del petróleo, mucha gente ignora que las reservas de agua también corren peligro, y que es mucho más vital para el hombre que el petróleo.

—¿Cree que los problemas derivados de la escasez de agua tendrán efectos políticos?

—Con total seguridad. Como la lucha por el petróleo, la escasez de agua será motivo de conflictos poli-



ticos e internacionales entre naciones. Si el calentamiento global se produjera tal como pronostica la mayoría de los científicos, incrementará el problema al haber menos llu-

vias en regiones áridas y semiáridas.

—¿Cómo valora la actividad que realizan organizaciones ecológicas internacionales?

—En general, tengo un buen concepto de ellas. Probablemente Greenpeace sea un poco dogmática comparada con otros grupos y asociaciones medioambientales. Para mí es muy importante que organizaciones no gubernamentales tomen un papel activo en eventos públicos, porque los gobiernos y medios de comunicación generalmente están absorbidos por prioridades de mayor calado que el medio ambiente. El problema central que encuentro con las ONGs es su tendencia a exagerar los peligros y consecuencias en aras a recaudar más fondos para sus objetivos. En este sentido, en muchas ocasiones han abusado de la confianza, credibilidad y popularidad pública de la que gozan tirando piedras contra su propia integridad.

El gran obstáculo

—¿Y Estados Unidos? ¿Cree que su Gobierno está realmente comprometido con nuestro medio ambiente mundial?

—Actualmente, Estados Unidos es el gran obstáculo para una eficaz colaboración internacional, que resulta completamente necesaria en muchos temas. Esto se debe en parte a la posición ideológica de la actual Administración, pero su razón más profunda es su dependencia de un sistema económico que forma

“Creo que a lo largo de toda la historia, China ha sido el país más destructivo con el medio ambiente, principalmente debido a sus récords de intensa agricultura, sus niveles de deforestación y riego y, más recientemente, de contaminación industrial”

parte de un régimen energético muy intenso (que hace muy difícil la reducción del uso de combustibles y la emisión de dióxido de carbono, por ejemplo), así como la resistencia cultural a las regulaciones que históricamente tiene la sociedad norteamericana. La actual administración está muy involucrada en el sector económico de extracción de recursos energéticos, y por tanto está indirectamente “obligada” a deshacer muchas regulaciones medioambientales creadas durante los últimos treinta años. Pero en América, el Congreso y los Tribunales de Justicia también tienen su rol de influencia, y la Casa Blanca no puede conseguir todo lo que quiere sin el apoyo de estas instituciones.

El daño de China

—¿Qué país o continente ha sido más destructivo con el medio ambiente durante su historia?

—Es una pregunta interesante y muy difícil de responder. En el último siglo, concedería a la Unión Soviética este dudoso honor, debido a la escala de sus intervenciones en la ecología con el desastre de Chernobyl, especialmente, y también por la absoluta indiferencia que han mostrado sus líderes por los daños medioambientales y el sufrimiento humano. Si tengo que referirme a toda la historia, entonces creo que nombraría a China debido a su récord de intensa agricultura, altos niveles de deforestación y riego y, más recientemente, de contaminación industrial.

—Dice en su libro que la causa principal del crecimiento moderno se debe al ingenio humano. ¿Cree que el ingenio humano también será capaz de cambiar el catastrófico destino al que parece que llevamos a nuestra planeta?

—Ciertamente, el ingenio y la capacidad creativa del ser humano es verdaderamente asombrosa, tanto en sistemas tecnológicos como, quizá algo menos, en cuestiones de organización social. Creo que vivir en armonía con los recursos de la tie-

rra no está fuera del alcance de nuestro ingenio. Hay grandes obstáculos, sin embargo, como los compromisos adquiridos, las inversiones realizadas, los acuerdos alcanzados, para los que ya no hay marcha atrás. Me gusta pensar que en los próximos cincuenta años tendrá lugar el gran examen, después del cual las presiones del crecimiento de la población seguramente se reduzcan, la era de los combustibles probablemente toque a su fin, y el daño general que hacemos al medio ambiente también disminuya paulatinamente.

—¿Ha cambiado su concepto del ser humano después de haber escrito este libro?

—Esta es otra pregunta interesante que nunca me había planteado. Creo que la respuesta es no. Quizá únicamente por mi experiencia con seres humanos durante décadas y porque he estado investigando sobre la historia medioambiental durante más de quince años antes de ponerme a escribirlo. Sí cambió mi concepto sobre otros asuntos, pero no sobre la naturaleza del ser humano.

—¿Cómo recibió las noticias sobre la catástrofe del Prestige? ¿Cree que la actuación de las autoridades españolas fue correcta?

—La catástrofe no tuvo una cobertura mediática muy amplia en la prensa norteamericana, aunque sí pudimos ver algunas imágenes dramáticas en televisión. Tengo la sensación de que no estoy bien informado sobre las dimensiones reales de esta catástrofe ecológica, pues desconozco el número de barriles de petróleo que se derramaron en el océano, si bien este dato es sólo una parte más del asunto, que serviría en cualquier caso para establecer un ranking. Si las autoridades españolas llevaron el asunto correctamente o no, es algo a lo que no puedo contestar, pues no conozco los detalles de sus actuaciones.

—Un reciente estudio realizado

por destacados científicos asegura que actualmente estamos atravesando la mayor ola de extinción de animales desde los dinosaurios. ¿Qué puede señalar al respecto?

—La gran extinción de los dinosaurios tuvo lugar hace unos 65 millones de años y fue la quinta gran extinción en la historia de la Tierra, que tiene unos cuatro mil millones de años. Quizá ahora hemos entrado en la sexta extinción, que además sería la única causada por el comportamiento de una sola especie, es decir, nosotros. Nunca había ocurrido nada igual en la Tierra. La historia de la pérdida de biodiversidad (es decir, la reducción de especies en la Tierra) durante el último siglo, o incluso durante los últimos quinientos años, reafirma fuertemente este terror. En cualquier caso, el proceso todavía no está muy avanzado y es probable que no sea tan difícil invertir las fuerzas que actúan detrás de la reducción de la biodiversidad. Si el crecimiento poblacional se frena en los próxi-

“Actualmente, Estados Unidos es el gran obstáculo para una eficaz colaboración internacional en cuestiones de medio ambiente. Esto se debe en parte a su posición ideológica, pero sobre todo a su sistema económico”

mos 50 años y continúa el ritmo de urbanización, es posible. Por supuesto, es imposible dar marcha atrás en la pérdida de biodiversidad, pues la extinción es permanente. La mayor parte de la biodiversidad terrestre del mundo reside en los bosques tropicales, así que será en esas regiones donde se representará el drama. La explotación y el asentamiento de los bosques tropicales en el futuro serán con toda seguridad las variables decisivas.

Cambio climático

—¿Qué problema medioambiental es el que más le preocupa actualmente y por qué?

—Creo que el cambio climático y la reducción paulatina de biodiversidad, porque sus efectos son a gran escala. Son problemas que afec-

tarán a toda la extensión del planeta Tierra y además por un largo periodo de tiempo. Con casi total seguridad, el cambio climático es algo que efectivamente está ocurriendo, y sin ninguna duda está motivado por el comportamiento y las acciones del hombre en la Tierra. Pero el hecho relevante es la velocidad a la que ocurre y la enorme dimensión de estos cambios. Históricamente, el clima ha cambiado ocasionalmente en lapsos de una o dos décadas, algo que si ocurriera otra vez sería catastrófico, especialmente para Europa. Pero nadie sabe realmente qué probabilidades hay de que un cambio semejante en el clima se produzca otra vez.

—Respecto a la extinción de las especies en la Tierra, ¿qué puede decir?

—Sin ninguna duda, la pérdida de biodiversidad también será un punto de inflexión ecológico gigantesco, si realmente llega a ocurrir. Es prácticamente imposible imaginar qué

podría significar para el ecosistema terrestre, y para la sociedad humana, si un gran porcentaje de las especies de la Tierra se extinguen rápidamente, tal como algunos expertos predicen y según los datos que se coligen de la tendencia actual en la naturaleza.

—En este sentido, ¿cree que no hay marcha atrás y que el mundo, al ritmo de destrucción actual, está abocado a su extinción?

—De nuevo, es difícil asegurar la probabilidad de que estos problemas se agudicen. Es mucho más probable que la escasez de agua sea cada vez mayor, pero éste es un problema de menor escala, tanto para la humanidad como para el resto de la vida en la Tierra.

FELIPE SANDOVAL

Los esnobs

Rosario de Velasco

DESPUÉS de la primera Guerra Mundial, en la que España ni siquiera había participado, se extiende por Europa un movimiento artístico que pudiéramos denominar "retorno al orden". Se aludía claramente, ingenuamente, a las épocas de bonanza que habían de venir. Europa se entregaba, con sencillez impropia de su veteranía, a la ley del péndulo, soñando con un tiempo edificado y venidero en que todo estaría en orden. Dentro de este orden unánime herborizaban movimientos no tan unánimes. Así, Italia hacía su arte para gloriosar el nacido fascismo, Alemania inicia ya el giro crítico del hitlerismo, que pretende enfrentar a las masas

con el renacimiento industrial y económico que aparece después de la derrota germánica.

Considerados estos movimientos globalmente, lo que tenemos es un movimiento reaccionario, una nostalgia nacionalista que los Estados cultivan y protegen como patriotismo, pero que no son sino el germen de nuevos imperios y de nuevos imperialismos. Pronto lo sabría Europa, la Europa bien intencionada y poco eficaz de la Sociedad de Naciones, con nuestro inefable Salvador de Madariaga a la cabeza.

Pero lo que nos interesa aquí es este nuevo arte viejo en sus modalidades más reaccionarias. Lo pri-

mero que auspiciamos en ellas es un patriotismo de aldea muy logrado de forma, muy perfecto de culto, pero hecho en nombre del pasado, como un largo y melancólico homenaje a la patria anterior a todas las patrias. Este aldeanismo se hace extensivo a toda Europa, aunque hay países donde el nacionalismo no quiere privarse de la orgía vanguardista, y entonces se hace una pintura dislocada y con diversos puntos de referencia que dificultan su entendimiento y su comunicación.

Pero es interesante el descubrimiento de una vanguardia retrógrada en plena fiesta vanguardista. Por lo que se refiere a España, no había

apelación a ninguna clase de simbolismo o alegoría, que todo tenga la noble pesantez del pasado, que la aldea gravite intacta en el tiempo y el espacio pintada con una perfección que nos recuerda a Zurbarán por la fiebre humana y templada de la carne, por la majestad de los semblantes aldeanos del hombre y la mujer.

Hay como una energía retrospectiva en lo que pinta Velasco. El cielo y la campana tienen una duración maciza y táctil. A fuerza de patriotismo la autora del cuadro se ha quedado en un aldeanismo realista que tiene la calidad y la sinceridad del pan.

Por este camino no fueron a ningún sitio los pintores vascos, salvo al Museo de Bilbao. Tiene más interés erudito toda aquella contravanguardia de la primera postguerra que verdadero interés artístico o renovador. Las guerras perdidas siempre engendran nostalgias antañonas que no son sino la recuperación del pasado por otros caminos. En Europa hubo de todo, verdadera vanguardia y vanguardia ficticia y esnob. En España hubo un esnobismo inverso que, aparte calidades, se acogió a la grata narratividad del pasado. Aquel arte fue narrativo porque fue melancólico, elegíaco. La elegía dulce de la aldea no bombardeada. Algo así como una adivinación artística de la aldea bombardeada que sería Guernica. Cabe suponer que Picasso conoció aquellos cuadros y por eso pudo pintarlos a la inversa. La campana y el caballo habían dejado de conocerse para siempre.

Su cuadro *Adán y Eva* principia por mostrarnos a la pareja completamente vestida, lo cual no es más que una anécdota de un moralismo ingenuo. Adán y Eva son los padres venideros de la raza vasca y la pintora ha conseguido aquí, sin

intervenido en la guerra salvo para una fructuosa venta de mulas nacionales a los franceses. Pero si no nos llegó la guerra si nos llegó la paz y con ella esa escuela pictórica que herboriza principalmente en el País Vasco, con la calidad de pan tierno que ya tuvieron los Zubiaurre y que encontramos en Rosario de Velasco, llena de una perfección de manzana verde entre un arte tan masculino como el vasco.

Aquel arte fue narrativo porque fue melancólico, elegíaco. La elegía dulce de la aldea no bombardeada. Algo así como una adivinación artística de la aldea bombardeada que sería Guernica. Cabe suponer que Picasso conoció aquellos cuadros y por eso pudo pintarlos a la inversa. La campana y el caballo habían dejado de conocerse para siempre.

FRANCISCO UMBRAL

ROSARIO DE VELASCO: ADÁN Y EVA, 1932. ÓLEO SOBRE LIENZO, 109 X 134 CM.



"Adán y Eva" principia por mostrarnos a la pareja completamente vestida, lo cual no es más que una anécdota de un moralismo ingenuo. Adán y Eva son los padres venideros de la raza vasca y la pintora consigue que todo tenga la noble pesantez del pasado.

El mejor álbum

de **ZARZUELA** del mundo

Todos los grandes compositores de Zarzuela con sus mejores y más conocidas obras **POR LOS MEJORES ARTISTAS:**

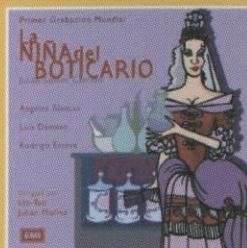


7243 5 62692 2 4 (2 CD)

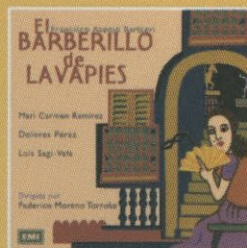
Alfredo Kraus
Victoria de los Ángeles
Plácido Domingo
Pilar Lorengar
Teresa Tourné
Marcos Redondo
Pedro Lavirgen...

**A UN PRECIO
EXCELENTE**

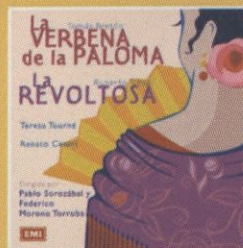
La mejor colección de Zarzuela - 27 títulos - está disponible en EMI



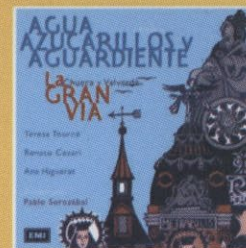
7243 5 75608 2 5



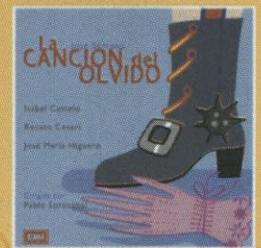
7243 5 74163 2 0



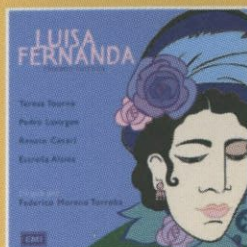
7243 5 74162 2 1



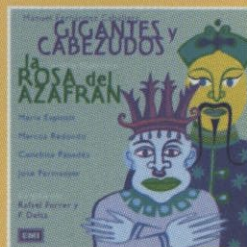
7243 5 74152 2 4



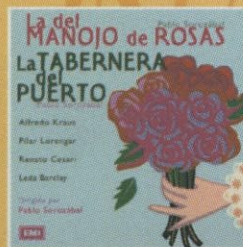
7243 5 74157 2 9



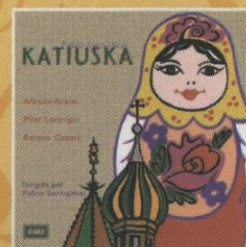
7243 5 74153 2 3



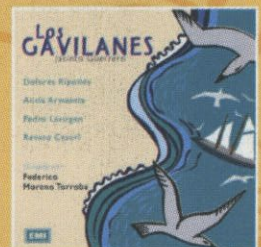
7243 5 74155 2 1



7243 5 74158 2 8

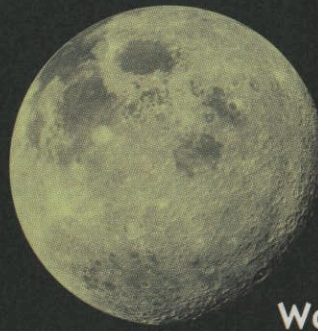


7243 5 74161 2 2



7243 5 74154 2 2

EN TU TIENDA DE DISCOS



4 junio - 27 julio
Washington Barcala. Retrospectiva



11 junio - 13 julio
Photospaña 2003. Philip-Lorca diCorcia



3 septiembre - 26 octubre
Fondos de la Colección de Arte de Telefónica



10 septiembre - 26 octubre
México, Identidad y Ruptura

EL ARTE QUE VIENE

Exposiciones 2º semestre 2003



5 noviembre - 11 enero
Fotografía Latinoamericana 1991-2002

FUNDACIÓN

Telefónica