

EL CULTURAL

2-8 de octubre de 2003

www.elcultural.es

cuento

lit

Entrevistas
Juan Uslé
Patrice Chéreau
Martínez Mediero

Rulfo
Las mañas del zorro

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *El tercer hombre*,
de Carol Reed

Vuelve
Umbral

El escritor habla de su reciente enfermedad y de su novela *Los metales nocturnos*, que aparece mañana

LAS EDADES DEL HOMBRE

Los pasos de La Pasión

Tras la exposición "Time to Hope" ó "Tiempo para la esperanza" celebrada en la Catedral de San Juan El Divino de Nueva York, "Las Edades del Hombre" llegan en su undécima edición a la ciudad de Segovia, declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Esta nueva edición de la exposición de Las Edades del Hombre bajo el título "El árbol de la vida" ha comenzado a celebrarse en la Catedral de Segovia, conocida con el sobrenombre de "La Dama de las Catedrales" el pasado mes de mayo y se prolongará hasta el mes de noviembre de este año 2003.

Con esta exposición de Segovia se abre el tercer y definitivo ciclo de las exposiciones de "Las Edades del Hombre", concluyendo la visita a las once Catedrales de las once Diócesis de Castilla y León. Tras ésta muestra ya sólo quedarán la exposición en Ávila el año próximo, y en Ciudad Rodrigo en el año 2006.

En esta ocasión, la exposición gira en torno a la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo narrada en siete capítulos a través del patrimonio artístico de la Diócesis de Segovia y reforzada con piezas de arte sacro, fondos iconográficos y documentales de las otras diez Diócesis de Castilla y León.

El relato "El árbol de la vida", se inicia con "La entrada en la ciudad" y va recorriendo "La mesa puesta", "El jardín", "Ecce Homo", "El árbol plantado" y "Del regazo de la madre al regazo de la tierra" para finalizar con "Y el fruto maduró", que lleva como apéndice y apoteosis final: "Y el grano se hizo pan". Se trata pues del relato evangélico de los momentos decisivos de la vida de Jesucristo.

Esta exposición será contada en la grandiosa Catedral de Segovia, un templo que armoniza el gótico, el renacentista y el barroco y que comenzó a construirse en 1525 para sustituir a la antigua catedral que había sido destruida años antes durante la Guerra de las Comunidades. Las obras de construcción fueron dirigidas por Juan y Rodrigo Gil de Hontañón grandes arquitectos de esta tierra, que supieron aunar el estilo gótico que acababa con el estilo renacentista que se iniciaba, y se financiaron con las aportaciones de los propios segovianos.

En la fachada principal destaca la Puerta del Perdón, con la imagen de una Inmaculada de Juan Guas. Destaca por su gran altura la airosa torre, situada en

el lado de la Epístola y que constituye un privilegiado mirador sobre la ciudad.

Las otras puertas de la catedral reciben los nombres de Geroteo, primer obispo de Segovia, la situada al sur y de San Frutos, patrono de la ciudad, renacentista del siglo XVII la situada al norte. El ábside, que linda con la Judería Vieja, luce contrafuertes y pináculos del gótico florido, que rodean a la gran cúpula. La planta de la Catedral es de tres naves con crucero, ábside semicircular en la cabecera y girola rodeada de capillas. La grandiosidad y armonía de dimensiones define el interior, donde el visitante se sorprenderá por las hermosas vidrieras del siglo XVI y el retablo mayor dedicado a Nuestra Señora de la Paz, obra de Francisco Sabatini. Destaca también la sillería del coro, los bellos órganos barrocos, la rejería y el trascoro neoclásico de Ventura Rodríguez que guarda la urna de la reliquia de San Frutos.

Alberga la seo dieciocho capillas que se encuentran en la girola y en las naves laterales y en las que se pueden admirar bellísimos retablos. Un claustro de Juan Guas, procedente de la antigua catedral



románica, y trasladado piedra a piedra a su actual emplazamiento, da acceso a las salas del museo catedralicio, donde se guardan pinturas de Berruguete, Benson y Sánchez Coello, entre otros artistas, así como notables piezas de orfebrería, tapices y más de 500 incunables.

Como en ninguna otra ocasión, la exposición de "Las Edades del Hombre" ha buscado el equilibrio entre continente y contenido, de tal manera que pueda ser contemplada en toda su

magnificencia la Catedral, y en ella adquiera vida la maravillosa colección de piezas que se han seleccionado. Entre las poco más de trescientas obras seleccionadas se han mezclando, también con equilibrio, pasos de la Semana Santa de esta tierra de Castilla y León con bellas y extraordinarias pinturas, esculturas, cantoriales, telas y orfebrería, que aún no habían sido mostradas en las anteriores exposiciones.



Tomando como punto de partida la plaza del Azoguejo, la primera parada es El Acueducto, obra de ingeniería romana que data del siglo I d. C. formado por más de 20.000 bloques de granito que colocados uno sobre otros sin ningún tipo de argamasa que les una forman 166 arcos sustentados en 120 pilares y cuya altura máxima es de 29 m. Subiendo por la calle Cervantes, conocida por los segovianos como la calle Real, el viajero encontrará la Casa de los Picos llamada así por su fachada, es una construcción del s. XV, y un poco más adelante y tomando la calle que sale a la izquierda se llega a la Alhóndiga, almacén de grano gótico del s. XV en cuya puerta se encuentran los escudos de la ciudad. Volviendo de nuevo a la calle Real convertida ahora en la calle Juan Bravo aparece uno de los más bellos lugares de la ciudad la plaza de Medina del Campo donde están situadas la Iglesia de San Martín magnífico templo románico con elementos constructivos mozárabes (ladrillo y mampostería) que prueban el antiquísimo origen de este templo, el Torreón de Lozoya, convertido hoy en salas de exposiciones, y el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Continuando el paseo por esta calle peatonal se llega a la plaza del Corpus donde sale al encuentro el Convento del Corpus Christi, antigua sinagoga judía transformada en iglesia en 1410. Desde aquí habrá que tomar la calle Isabel la Católica, que nos conducirá a la Plaza Mayor donde se encuentra frente el Ayuntamiento del 1610, a la derecha el teatro Juan Bravo y entrando un poco por la calle Infanta Isabel la iglesia de San Miguel donde Isabel la Católica fue

Más allá del Acueducto

proclamada Reina de Castilla. En el lado izquierdo de la plaza se alza la Catedral, conocida como "la dama de las Catedrales", su construcción se inició en 1525 bajo la dirección de Juan Gil de Ontañón en estilo gótico tardío. En la actualidad y hasta el mes de noviembre alberga la Exposición "El Arbol de la Vida" de las Edades del Hombre. Tras visitar la exposición se puede continuar el recorrido por Segovia por la calle Marqués del Arco y en la ajardinada plaza de la Merced se encuentra la iglesia de San Andrés, románica del siglo XII. Parte del Barrio de las Canonjías sale entonces al encuentro del visitante que al final de la calle encontrará El Alcázar, precedido por los jardines de la Reina

Victoria Eugenia. En su exterior destaca la torre de Juan II de 80 metros de altura con 12 torrecillas en la parte superior, y en el interior sus patios y las estancias de los Reyes. Desde el Alcázar se podrá tomar la ronda de Don Juan II que lleva hasta la Casa del Sol, actual museo provincial de Segovia custodia restos arqueológicos, vidrios de La Granja, pinturas... y un poco más adelante a la Puerta de San Andrés, uno de los siete accesos al antiguo Barrio Judío. Desde esta puerta continuaremos hasta el Paseo del Salón y desde allí atravesando la Puerta de la Luna llegaremos de nuevo a la Calle Real.

Judiones y otros manjares

La cocina segoviana cuenta con numerosos restaurantes de primer orden donde el visitante tendrá asegurada una excelente calidad en los productos y un buen servicio. Aunque las recetas tradicionales explican la esencia de la gastronomía segoviana, en la actualidad existe también una nueva cocina más innovadora y moderna que en Segovia tiene importantes representantes. Entre los platos más típicos destacan como aperitivo un buen plato de chorizo de Cantimpalos acompañados de algunos de los dos vinos de denominación Rueda ó Ribera de Duero, como primeros los sabrosos judiones de La Granja acompañados de oreja y pie de cerdo ó una buena sopa castellana y como segundos el cochinillo asado en horno de leña, pero también el cordero asado, la ternera de Prádena, las truchas de Valsaín y la caza. Entre los postres más apreciados, el Ponche Segoviano.



Rulfo en el valle de la muerte y de la vida



POR ABEL POSSE

Un jinete melancólico que cabalga hacia Comala como huyendo o como buscando, abre el relato insólito para el que el mismo Juan Rulfo parece haber nacido, con exclusividad. El jinete viaja hacia Comala y hace camino con alguien de muy pocas palabras, que encuentra en una bifurcación. Imaginemos una tierra reseca, en el México desértico y una aldea improbable detrás de unos montes.

El que va hacia Comala cruza los páramos de *Pedro Páramo*. Un paisaje inclemente, ardiendo en el sol del verano, borrado por los vientos en el invierno. El viajero se cree vivo y no conoce los límites ambiguos que lo separan del mundo sosegado de los muertos. Allí en Comala hay quienes no pueden salir definitivamente de la vida. Los que entran en la aldea no sienten que podrían estar entre muertos y ya muertos ellos mismos. Comala, la aldea perdida, triste, llena de feroces pasiones y de crímenes, es todo el mundo. Es maya, el lugar de “la gran ilusión de ser y de no ser” del hinduismo.

Amores envejecidos, cuerpos que sudan en los camastros, venganzas atroces levantadas desde el odio. Odios que naufragan en olvido. El tiempo es un viento implacable que lleva toda vida hacia ninguna parte. El amor y la pasión engendran seres que son para la muerte como escribiría Heidegger. A la vez que los muertos pretenden seguir siendo para la vida y repiten sus odios y sus amores sobre las sombras de los vivos. Juan Rulfo era un hombre esmirriado, delgado, parco de palabras. *Pedro Páramo*—y *El llano en llamas*, del que ahora se cumplen cincuenta años—agotó todas las palabras a las que estuvo destinado. La gente, los críticos amigos, le pedían otros libros, más voces, sin comprender que había sido un médium y no un autor. Un médium que iba a congresos literarios. Rulfo tenía un perfil de empleado público provincial. En los re-

portajes se le preguntaban cosas que él no podía aclarar. En realidad se había asomado a la existencia como un imprudente que espía por el ojo de una cerradura. Y había anotado no una novela sino una visión. Lo recuerdo en uno de esos congresos como alguien que no sabe explicar lo que hizo y que sobrevive con serenidad el momento de su visión, de su búsqueda de *Pedro Páramo*, de su ingreso en el universo crepuscular de Comala, que es todo el universo.

Después de un congreso, creo que en Barcelona o en Canarias, viajó a Venecia, donde yo vivía por entonces. Nos encontramos en un atardecer tibio en la plaza San Marcos, en esas mesas que miran hacia la basílica y donde resuena una orquesta de músicas amables. Juan Rulfo tomaba una gaseosa. Había huido, o lo habían arrancado, de años de alcohol. Parecía un hombre aburrido, vacío de visiones surgidas de una pesadilla curada y deshabilitado de ese *Pedro Páramo*, la crónica existencial que le fue dado escribir. La novela de la búsqueda y venganza de ese padre terrible, que podía ser una metáfora del dios oculto, el implacable Creador.

Al día siguiente lo vi por la calle de la Frezería, caminando entre una corriente humana. Predominantemente de turistas. Iba por la calle de Venecia como flotando en una corriente. Así habría pasado por Comala. (¿Estarán ya muertos aquellos turistas y esos enojados venecianos que lo esquivaban? ¿Estaban vivos entonces?). Rulfo iba entre ellos, sin despertar sospechas, como hubiese hecho de haber ingresado en una Comala real y caminase con Eduviges hacia la plaza desolada donde vagaban esos perros flacos, lánguidos, desesperanzados, del México profundo. Ese hombre callado que terminaba su Coca-cola en el Florian de Venecia, parecía que-

Juan Rulfo parecía, en el atardecer veneciano, un monje de una sabiduría terrible, de una religión perdida y que, ya transmitido su mensaje, seguiría deambulando entre la gente hasta retornar a Comala, a sus muertos que a veces se creían en vida

rer volverse a su aldea lo antes posible, con el título temporario de muerto o de vivo. Me decía que su mejor placer, cuando salía de México, era desembarcar en una ciudad y caminar por ella entre la gente, los negocios, las cosas. Barcelona y Buenos Aires le parecían ideales para esas caminatas por la vida, o por la vida aparente. Pensé que Juan Rulfo había trascendido la dimensión de lo literario, como Arthur Rimbaud o Nietzsche.

Con las pocas páginas de *Pedro Páramo* le confería a toda la literatura iberoamericana (más bien una literatura de superficie y festividad) la gravedad de lo trágico. Rulfo aportaba una visión búdica, oriental. Dissolvía los límites entre la muerte y la vida. Esto no era producto de la razón, sino revelación de las deidades ctónicas, revelación de la profundidad de su México. Él, el hombre que tomaba su Coca-cola y que no encontraba, como avergonzado, palabras para explicarse racionalmente, había sido el elegido. Me parecía, en el atardecer veneciano, un monje de una sabiduría terrible, de una religión perdida y que, ya transmitido su mensaje, seguiría deambulando entre la gente hasta retornar a Comala, a sus muertos que a veces se creían en vida. ■



El Cervantes y sus defectos de nacimiento. Nuevo capítulo de los cataclismos editoriales: hoy Espasa y Random House. Los “flashes” de Herralde no tienen desperdicio. Teatro: secretismo en el CDN y Paloma Pedrero y Sinisterra se reúnen en un taller de escritura dramática. Pablo Llorca rueda en Alemania con actores ingleses. Y drama lorquiano para Trapiello.

La cicatriz

Los cataclismos editoriales se encadenan, y arrastran incluso esta pobre papelera que ya les avanzó, hace meses, que lo de Espasa no había hecho más que empezar. A pesar de las llamadas a la calma de sus actuales responsables, ofendiendo incluso a los caídos, lo cierto es que toda la cúpula se ha desmoronado como un castillo de naipes y hay mucha basura que limpiar. Que seguirán cayendo, vamos, porque lo del desfalco de 80 millones que supuestamente ya se ha aclarado no es sino el chocolate del loro. Eso dicen, eso siguen diciendo.

Lo de Random House Mondadori es distinto, pero no tanto. A los responsables internacionales del sello no les cuadraban las cuentas y han decidido terminar con la pérdida de identidad de los distintos sellos, así que se acabó eso de que Plaza, Lumen, Mondadori y Debate se hicieran la competencia a muerte. A partir de ahora, cada cual irá a lo suyo: Plaza, a las ventas masivas; Lumen, a las lectoras; Mondadori, a los jóvenes escritores internacionales; Debate, haciendo honor a su nombre, al ensayo (y sólo al ensayo, en tres colecciones), de la mano de **Cristóbal Pera**, su nuevo director, y Caballo de Troya, el nuevo juguete de **Bértolo**, a los autores españoles desconocidos. **Claudio López Lamadrid** sale reforzado de la crisis. ¿Y los lectores?

Para algún catalán que otro, el premio Cervantes tiene, además, un grave defecto de nacimiento, así que, por mucho que se empeñen la Ministra y sus dóciles, jamás lo ganarán escritores en catalán, gallego o vasco. Resulta que, me sigue diciendo algún que otro catalán, las bases del premio son preconstitucionales, porque las estableció **Alfonso de Borbón** cuando dirigía el Instituto de Cultura Hispánica, y nunca se han cambiado. Menos mal que ahora, en el Instituto Cervantes de Nueva York, se va a enseñar la lengua catalana.

Como me lo cuentan lo cuento: el otro día el bueno de **Inaki Gabilondo** presentaba, con horas de diferencia, dos libros. Y hubo quien creyendo ir a una, se presentó en la otra, así que, con un ejemplar de *Agrupémonos todos*, de **Ismael Lafuente**, apareció la de la biografía de **Rajoy de Magis Iglesias** buscando firma revolucionaria.

Los últimos *Flashes sobre escritores* de **Jorge Herralde** (Ediciones del Ermitaño, México) a pesar de ser artículos y refrito, no tienen desperdicio. Así, por ejemplo, relata que quien iba a presentar el libro de **Catherine Millet** en Barcelona era **Victoria Combalía**, amiga personal de la autora que alardeaba, según Herralde, de que “en París a menudo nos confunden”. Quizá por eso se rajó



Pilar del Castillo



Jorge Herralde



Paloma Pedrero



Carmelo Gómez



Pablo Llorca



Iciar Bollain

tras leer el escabroso libro en el que Millet hablaba de sus sesenta y nueve amantes.

Hay que ver el secretismo con el que llevan en el CDN el ciclo de grandes intérpretes con el que quiere inaugurar la sala Princesa. Se sabe que estará **Lluís Homar**, que esperan que **Lina Morgan** diga que sí, que **Carmelo Gómez** ha dicho no.

Seguro que se acuerdan del chanchullo lorquiano que precedió a la subasta del manuscrito de *Poeta en Nueva York*; los herederos que dicen que no vale nada, el precio que baja, los herederos que lo compran. Hubo muchos que denunciaron la evidencia por escrito; uno de ellos fue **Andrés Trapiello**. Pues bien, el otro día en el Reina Sofía, en la inauguración de la exposición sobre **Rafael Alberti**, uno de los herederos de **Federico** se acercó al leonés para afearle públicamente la ofensa. ¿Cómo se le puede pedir a alguien que deje de llamar al pan pan y al vino vino sin sonrojarse?

Más concretas aún son las diferencias que enfrentan a dos dramaturgos de nuestra escena: **Paloma Pedrero** y **Sanchis Sinisterra**. La Asociación de Autores de Teatro ha tenido la idea de reunirlos en un taller de escritura dramática y conocer así sus diferencias pedagógicas. Pero no crean que van a compartir aula, no, sólo promotor y anuncio publicitario.

Mi querido y multifacético **Pablo Llorca** entra en el otoño cargado de proyectos. Tiene en estado de postproducción la película *La cicatriz*, que ha rodado este verano en Alemania con actores —de teatro, *of course*— ingleses. Además, se ha hecho cargo del ciclo “Cine y casi cine” del Reina Sofía y de la sección de Cine y Video de la próxima edición de PHotoEspaña.

JUAN PALOMO

PORTADA UMBRAL POR ULISES1
PRIMERA PALABRA / POR ABEL POSSE3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4



LETRAS

El regreso de Umbral
 Entrevista, POR BLANCA BERASATEGUI 6
 Adelanto de *Los metales nocturnos*, POR FRANCISCO UMBRAL 8
 Reina Roffé/Juan Rulfo, POR JOAQUÍN MARCO 10
 Libros más vendidos 12
 Joan Brossa/La piedra abierta, POR F. DÍAZ DE CASTRO 13
 Gregorio Morales/ La individuación, POR A. BASANTA 14
 García-Valiño/ Las dos muertes de Sócrates, POR SANTOS SANZ ... 15
 O. Alonso Álvarez/ Disculpen el percance, POR C. SANTOS ... 16
 Paulo Coelho/ Once minutos, POR RAFAEL NARBONA 16
 Bohumil Hrabal/ Lecciones de baile..., POR A. DE LA RICA ... 17
 Fernando Pessoa/ Crítica, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA 18
 Libros de bolsillo/ 19
 Libros de cine/ POR J. M. BENÍTEZ ARIZA 20
 Amos Oz/ Contra el fanatismo, POR ENRIQUE OCAÑA 21
 Noam Chomsky/ Poder y terror, POR BERNABÉ SARABIA 22
 L. Bariani/ Almanzor, POR LUIS RIBOT 23

ARTE

Banquete en el Conde Duque, POR JOSÉ JIMÉNEZ 24
 El *grand tour* de Vallhonrat, POR E. VOZMEDIANO 26
 El Perro a tiro, POR MARIANO NAVARRO 26
 Figuración "a la inglesa" POR JOSÉ MARÍN-MEDINA 27
 Thomas Hirschhorn, POR BERNARDO PALOMO 29

Los años sonámbulos de Ángeles Santos, POR G. SOLANA 30
 La espiritualidad de Roland Fischer, POR D. BARRO .32
 Agenda de Telefónica 33
 Juan Uslé: "En Europa sentimos la pintura de modo más abierto", POR KEVIN POWER 34

TEATRO

Echanove y Eines hablan de *El precio* de Arthur Miller, POR ITZIAR DE FRANCISCO 38
 Comienza el Festival Madrid-Sur, POR LIZ PERALES 40
 Ostermeier en el Lliure, POR NURIA CUADRADO 41
 Entrevista con Manuel Martínez Mediero, POR L. P. ... 42



CINE

Entrevista con Patrice Chéreau, POR SERGI SÁNCHEZ 43
 De estreno/ *Carmen* y *Pelota vasca*, POR C. F. HEREDERO 45
 Filmoteca de El Cultural/ *Luna nueva*, POR BENJAMÍN PRADO 46

MÚSICA

Fichajes de primera/ Las orquestas españolas abren una temporada plagada de renombrados solistas, POR JUSTO ROMERO .48
 Entrevista con Shlomo Mintz, POR LUIS G. IBERNI 50
 Revive el mito de José Serrano, POR A. REVERTER 51
 Discos 54

CIENCIA

De la gripe al SARS, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ 55
 ADN. *El secreto de la vida*, POR JAMES D. WATSON .57

LA ÚLTIMA PALABRA/Engdahl, de la Academia Sueca, POR N. AZANCOT .58

www.elcultural.es



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: 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. Iberni, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, R. Núñez Florencio, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, 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. Tél.: 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

Francisco Umbral

“Estoy más allá del miedo a la muerte”

Francisco Umbral vuelve al tajo. Al tajo inmenso e intenso que mece su vida. Umbral vuelve a la escritura, a las palabras arborescentes, al pensamiento irónico, a la novela. Mañana mismo aparece *Los metales nocturnos* (Planeta), novela de una sola noche que son todas las noches, madrileña y canalla, esplendor en la hierba umbraliana. Pero esta vez son estas primeras palabras, escuetas y algo ácidas, las que merecen una celebración. Porque el escritor vuelve al tajo después de una temporada en el infierno que prefiere olvidar: una enfermedad en principio sin importancia, las cosas que se complican, una neumonía y, al final, dos meses largos de ausencia con pensamientos de muerte y otras lejanías. Pero hoy no quiere hablar de ello. Umbral sólo quiere ahora retomar la literatura y ofrecérsela a los lectores. Como siempre. El Cultural adelanta hoy unas páginas de *Los metales nocturnos* que nos demuestran que efectivamente el mejor Umbral ha regresado, y sus respuestas, desnudas y afiladas, a un cuestionario.



—Sin melodramas ni sensacionalismos, de acuerdo. Pero me dejaré que le pregunte, primero, por su salud, por su vuelta a la actividad, por su estado de ánimo.

—Me han operado, como a tanta gente, y lo han hecho muy bien. Nada más.

—¿Llegó en algún momento a pensar en la muerte?

—Sí. Desde ciertas situaciones, la muerte parece sólo un trámite. Estamos más allá del miedo a la muerte.

—Después de todo lo pasado, ¿en qué es fundamentalmente un hombre distinto?

—En que ahora soy más conocido, aunque se me vea menos. He dejado atrás un aura de triunfador muy incómoda.

—Creo que la memoria de un mes se le ha borrado. Cuéntenos algo de esa no-memoria, clave para un escritor como usted, que ha escrito de su infancia, de su lucha por la vida...

—Literariamente, ese mes está

“Necesitaba escribir *Los metales nocturnos* no por razones literarias, sino autobiográficas. Echo mucho de menos esa temporada en la cárcel que pasa el personaje y que a mí no me llega nunca”

“Hay que llegar a ser el anarquista de sí mismo. Ni libros, ni fama, ni amigos, ni una mujer, ni una idea”

perdido, y me alegro de que así sea. Retomo la literatura y se la ofrezco a los demás.

—Háblemos pues de *Los Metales nocturnos*, que publica mañana Planeta. Es su primera novela-novela tras muchos años de novelas-crónicas, novelas-artículos, novelas-memorias. ¿Intenta demostrarles algo

tos: ¿por qué ésta y no otra era la novela que necesitaba escribir ahora?

—Necesitaba escribirla no por razones literarias, sino autobiográficas. Echo mucho de menos esa temporada en la cárcel que pasa el personaje y que a mí no me llega nunca.

—En *Los metales nocturnos* el protagonista, Jonás, va a visitar a Umbral

—Escribe: “Yo era un intelectual de izquierdas que había perdido el instinto moral, como todos los de mi raza, con la caída de los valores, el derrumbe de la utopía socialista y la victoria definitiva del capitalismo popperizado”. ¿En realidad lo ve todo tan negativo?

—Hoy más que antes. Aunque quizá sea cosa mía.

—Pero ¿qué es ser hoy un intelectual de izquierdas?

—Perder la partida en ambos campos.

Rajoy, genio del caos armonizado

—Déjeme preguntarle al último ácrata que es Umbral qué fue de la anarquía, de tantos muertos por los ideales de la izquierda, de tantos vencidos.

—Somos los huérfanos de aquellos muertos y la anarquía se ha quedado en una postura. Hay que llegar, como Sartre, a ser el anarquista de sí mismo. Ni libros, ni fama, ni amigos, ni una mujer, ni una idea. Últimamente, Sartre sólo escribía contra sí mismo. Pues eso.

—Usted escribió que llegar a la madurez “no es llegar al orden, sino instalarse definitivamente en el caos. Aceptar el caos”. ¿Cómo se vive en el caos?

—Acabo de decírselo. Procurando no tener un programa ni poner un libro en su sitio cuando se cae. Esto no es una antiutopía. Es el pensamiento irónico que se viene haciendo desde Roland Barthes para acá.

—¿Y cómo se ve España desde el caos?

—Tenemos un genio del caos armonizado, que es el señor Rajoy. Ahí sí que se esconde un nihilista.

—A estas alturas del camino, ¿le queda alguna provocación pendiente, en estos tiempos tan templados y complacientes?

—Todo son provocaciones. Por eso debemos acogernos a la gran contraprovocación que se ve venir.

—¿Y cómo se sobrevive a la vulgaridad ambiente de una España

convertida en un inmenso patio de vecinos y ladrones, de sueños vencidos, de utopías caídas, de estafas y mercaderes?

—Denunciando cada día la mezquita y el mercado, la capilla y la cultura.

—Hablando de mercaderes, dicen que las editoriales (algunas, al menos) creen que es posible inventarse modas y escritores con la misma facilidad con que las discográficas crean cantantes: ¿tienen razón? ¿Hay muchos impostores en nuestras letras?

—Creo que tienen razón, efectivamente, y que se ha sustituido la literatura —ese petrefacto— por la producción en cadena.

—Otro asunto espinoso: ¿qué fue de su libro sobre el problema vasco? ¿Piensa recuperarlo o lo da por perdido definitivamente?

—No lo doy por perdido porque lo tengo yo. Pero ya no vale la pena publicarlo porque el terrorismo se ha hecho soluble en las guerras del señor Bush.

—¿Cree que los intelectuales, y pienso ahora en el polémico documental de Medem, están planteando el problema correctamente?

—No he visto *La pelota vasca*, pero ahora el terrorismo tiene intelectuales. Siempre los ha tenido. Lo que pasa es que no son lo decisivo, ni mucho menos.

—¿Con qué estado de ánimo le salen mejor los artículos, tiene que estar enfadado, furioso, alegre? ¿Cómo se siente hoy, por ejemplo?

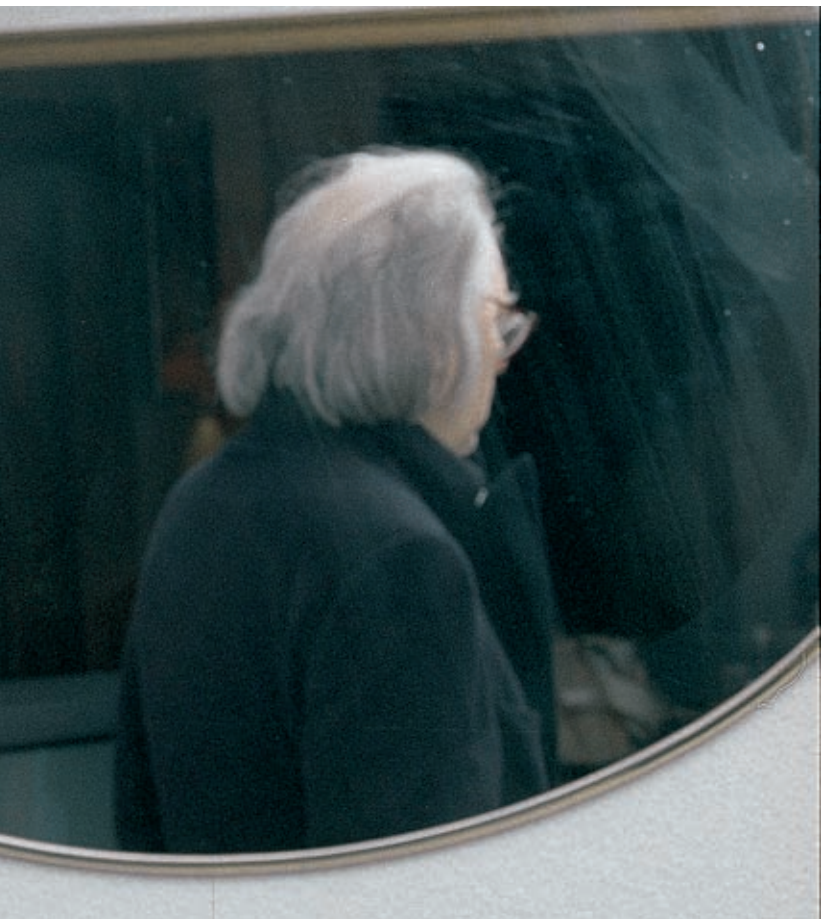
—Con muchas ganas de escribir. Pero verá usted por la muestra que más vale que no lo haga.

—¿Y qué novela le falta por hacer? —Alguna de Cervantes.

—¿Cuál será el tema de su primer artículo de la ‘reentrée’ en su columna de El Mundo?

—Ana Palacio. Dijo Heidegger que estamos atravesados por el lenguaje. Ana no es más que lenguaje.

BLANCA BERASATEGUI



MERCEDES RODRÍGUEZ

a los críticos que niegan que escriba usted novela, usted que es en sí mismo un género literario?

—De quien están más cerca algunas novelas mías es de Samuel Beckett. El despojamiento argumental de *Un ser de lejanías* quizá no sea novela para algunos críticos, pero sí lo ha sido para los mejores.

—Narra en la novela el descenso de un escritor a los infiernos de la noche madrileña, con sus putas y sus drogatas, sus amigos falsos y sus muer-

tos a su casa y le describe como un hombre “altivo o ausente”, que “ahora se ha convertido en un solitario”... ¿Por qué ese desdoblamiento? ¿Qué le ha prestado de sí mismo al protagonista, “Jonás”, y quién es su ballena?

—Mi ballena, como digo, quizá sea la de la cárcel. O tal vez haya sido la enfermedad, a veces en figura de muerte, pero no me he enterado. Para la cárcel tienes que matar a alguien y eso sólo está bien visto en los asesinos.

Los metales nocturnos

POR FRANCISCO UMBRAL

El rolls del Papa Julián se desliza por un Madrid vacío donde sólo viven unas luces municipales y poéticas entre las copas intensas y extensas de los árboles. Eso es la ciudad. Eso y algún revoque barroco en la luz de una esquina, como referencia de la ciudad que se ha ausentado. El Papa Julián estaba en Súper y me ha metido en su coche, que nos trajo el portero. Ahora no sé adónde me lleva. Ada se despidió en la puerta de Súper, con las uñas llenas de sangre. “Tengo que ir a reunirme con Defoe. Cuídate mucho. Es mala noche para ti”.

Culo Rosa, su mirada de lejía, me acompañó un rato, con su sonrisa de dientes separados, porque tampoco los dientes se le reconciliaban entre sí, como nada en su cuerpo. El tatuaje piel roja se lo empezó a tapar con el pañuelo.

—Toma. Te puede hacer falta esta noche.

Yo miraba el perfil del Papa Julián, un perfil duro, campesino y un poco mussoliniano, mientras conducía. Su mano me deslizaba sobre el asiento un revólver que parecía muy usado y muy efectivo. “Es mi revólver de monte. Ayuda más que un cuchillo”. Todos me veían en peligro y yo no experimentaba peligro alguno. El rolls, ahora, pasaba del Madrid elegante y alfonsino al Madrid viejo. “No debes ir a tu casa esta noche, Jonás. Jacob es muy empeñoso. Están buscando gente. El crimen es como la copa. Han matado a Juarecito y ahora el cuerpo les pide más”. Pero yo no me iba a defender a tiros. Me gustaba el arma por su bello diseño y por su edad. Era hermosa y exacta como una herramienta, pero yo no iba a aprender a usarla jamás. Ni quería. “Creo que lo que más te conviene, Jonás, es no parar en ningún sitio, moverte toda la noche de acá para allá. En cuanto te quedes quieto, eres un blanco seguro”. El Papa Julián había echado hacia atrás su ligera capa negra y conducía el rolls como un canónico vaticano.

—Pero esto no es una película de tiros, Julián.

—Hay mucha gente que te odia, Jonás. En Súper, todo el mundo se ha puesto de parte de Culo Rosa.

—¿Y qué tienen contra mí?

El Papa Julián se encogió de hombros e hizo un gesto vago con su mano labriega.

—Dicen que estás acabado.

—¿Y al hombre acabado hay que rematarle a tiros?

Pero el Papa Julián, mi amigo —¿mi amigo?—, había encendido uno de sus hermosos davidoff y se concentraba en el placer del tabaco. Yo también disfruté el olor del cigarro, que se mezclaba en la noche con el perfume intenso de la nada y una alegoría de jardines regados. En aquel humo, en aquel olor se estaba comfortable. Seguro. Esto es lo que he salido a buscar, me dije. Esto es lo que sabía ya, lo que intuía. Estoy acabado —qué frase, qué palabra, qué mierda— como escritor y como hombre. Y he salido esta noche a confirmarlo, a toparme con la verdad. No sólo estoy acabado, como ellos dicen, sino que además me odian. Por eso o porque no estoy tan acabado. Al hombre acabado, en este país se le venera, se le halaga, se le mimas. Qué asco. Lo mío es la gloria negra que otorga el odio, y eso me gusta. Jacobo Jacob no es mi asesino. Jacobo Jacob no es más que el instrumento, la mano armada de una ciudad que ya no me tolera. Ahora sé lo que

necesitaba saber. Lo que he salido a buscar. Lo que elucubraba a solas, durante meses de lluvia interior, en mi cuarto de trabajo, o en mi cama de lenocinio, entre los muslos vellosos de la provinciana. ¿Y este

revólver? Me lo guardé por deferencia hacia Julián, como uno acepta un regalo no deseado, una corbata regalada que no le gusta.

El coche se ha detenido. Estamos en la plaza de Benavente. El mundo de las pardalas es como un friso etrusco de bellezas rudas, o deterioradas dulcemente por el tiempo. Veo un teatro, un parking, un anuncio luminoso de algo. Las pardalas se acercan al coche por la ventanilla de

Julián. Sin duda le conocen, le recuerdan, no es un cliente cualquiera. Pero las gafas y el whisky me distancian incluso de la electricidad de la mujer. Julián baja del coche y se va con una de las chicas. Las otras se dispersan. Yo me quedo en la oscuridad interior del rolls, en la oscuridad interior del lujo, que es seguridad; de la riqueza, que es paz de conciencia. No hay otra buena conciencia que el dinero, el mucho dinero. Yo tengo poco dinero y por eso no disfruto de una conciencia tranquila. Me paso al asiento de atrás, me relajo en una oscuridad de maderas nobles y pieles antiguas, y no pienso ni espero, aunque Julián volverá en algún momento. Estoy, como si dijéramos, en el útero del rolls. Las grandes y hermosas máquinas son femeninas y también tienen útero. Este rolls se lo ganó Hitler a los ingleses, no sé cómo, cuando la guerra mundial. Hitler se lo regaló a Franco, me parece, y la familia Franco se lo vendió de segunda mano al Papa Julián. Es un rolls histórico, un rolls con historia, y ahora me huele a las dinastías, las tiranías, las guerras y las fiestas de todo un siglo. A lo mejor está tapizado de judíos. Qué buen escondrijo, en mitad de la calle, para un hombre perseguido, con un revólver que no sabe usar. Escondrijo, escondite. De pequeños decíamos escondite, que me gusta más. Incluso “esconderite”, con esa tendencia natural de la infancia al barroquismo. El escondite inglés. Qué palabra, escondite. Este coche es un escondite. La pardala llama con los nudillos en mi ventanilla. Bajo el cristal:

—¿Quiere usted un servicio, señorito?

—No, gracias, estoy servido.

—Es barato, señorito.

—Sólo estoy esperando a mi amigo, que se ha ido con una compañera tuya.

—Eso ya lo sé. Pero nos lo podríamos montar aquí en el coche.

—¿En el coche?

—Es muy maravilloso. Déjeme entrar. Sólo estar un rato dentro del coche, a ver cómo se está.

—Bueno, vale. Pero sólo eso.

Y la pardala solitaria se subió al rolls. Estaba sentada al borde del asiento trasero, respirando aquel clima interior de palacio y lujo, de poderío y Gran Bretaña.

—Es como el de la reina de Inglaterra —dijo.

—¿Y cómo sabes tú eso?

—Por el *Hola* mayormente.

Ella respiraba la magnificencia luctuosa del coche y yo respiraba el olor brutal, sucio, alegre, triste, delicioso, de la pardala, como si hubiera metido una cabra salvaje en el rolls. El lujo existe, me dije. El lujo está en el corazón del hombre. El lujo, de donde viene la lujuria, no es una invención cultural, sino un instinto natural de la especie.

—¿Le hago una mamada?

—No, gracias, ya me han hecho muchas esta noche.

Y recordé la felación de Ada en Las Vistillas, cuando yo estaba herido e inconsciente. “Es la mejor manera de despertar a un hombre, amog”, me dijo, como si fuese una enfermera. De modo que me abandoné a las artes y aperos de la pardala, que se llamaba Onésima, a sus manos de estraza, a su piel rubia y dura, a la dulce estopa de su pelo, a su boca de niña sabia y buena y mala. ¿Por qué hoy todas las mujeres me quieren hacer una felación y todos los hombres quieren matarme? Y fue cuando unos nudillos sonaron en el cristal. Era la policía. A la pardala Onésima se la llevaron por un lado y a mí por otro, por corrupción de menores. Onésima era menor. El Papa Julián aún no había vuelto.

—¿Y este revólver?

—Se lo puede quedar. No es recuerdo de familia.

—Tenencia ilícita de armas y corrupción de menores.

La comisaría era como en las películas. Unos policías que aún parecían franquistas. Unas putas viejas en un banco. Unos gritos borrachos que venían de las celdas. Con las gafas distorsionantes de Defoe lo vi todo como en una película vieja, como en un film malo, primitivo y brutal. A veces, el guardia, o lo que fuese, parecía conocerme, y a veces no. Yo no tenía ningún interés en conocer los bajos fondos de la vida, como otros novelistas. Lo que quería era volver al rolls. El interrogatorio no me lo pude tomar en serio porque era como los de la tele. Me metieron provisionalmente en un calabozo donde no vi personas, sino unos ros-



AJUBEL

tros borrados y pintados y vueltos a borrar por Goya, o por Solana (otra vez el kitsch, cabrón, qué va a decir la Sontag), y pregunté en vano por Onésima la pardala, lleno de ternura hacia la niña cereal que se había ido presa con la boca amarga de semen.

[...]

El taxi corría por la autopista de La Coruña, saliendo de Madrid, hacia la sierra. De la sierra bajaba septiembre como una tribu oscura y con el sol en alto como un escudo. Un nuevo día, me dije. Sólo eso: un nuevo día.

Francisco Umbral me recibió entre sus magnolios y sus gatos. Siempre hemos mantenido entre nosotros una relación profesional y generacional más bien fría, porque no es hombre simpático sino altivo o ausente, y ahora se ha convertido en un solitario. Volvía a desayunar con él y le conté la aventura de mi noche, las mil aventuras y la persecución fantasma, pero tan real, una persecución que, como quizá ya he dicho, se inventa ella al perseguidor o a los perseguidores, aunque otras veces pienso, más bien, que es el perseguido quien crea siempre la persecución.

—Tú te has retirado un poco del mundo, Umbral, pero el fascismo vuelve a las calles.

—Sí, leo los periódicos.

Defoe, Ada, el asesinato Juarecito, Tomás Tomás, Jacobo Jacob, el vino de los muertos, Culo Rosa, la gigante noruega, el Papa Julián, Electa y sus flamencos, el poeta negro y brutal-

mente herido, Onésima, la muerta de la sobredosis, la dulce pardala, aquella Lolita de dibujos animados, el Casino, la policía, el jardinero/sepulturero, el palacete de los muertos, en la Castellana, las lesbianas y los travestís, los picados y los ciegos, el dedo gordo chupado, etc..., todo se lo conté a Umbral creo que un poco nerviosamente. “Me persiguen por el narco, por las menores, por las ideas, por todo”. Y, a medida que se lo contaba, iba viendo cómo mi relato se disipaba en una suerte de malfa mentira o falso sueño, y que nada era tan grave ni urgente, sino producto del alcohol o la droga, invención de la noche.

—Pero han estado a punto de tirarme por el Viaducto. Luego lo dejaron en una paliza.

—¿Y esas gafas?

—Son de Defoe. Me rompieron las mías.

—Lo evidente, Jonás, es que gente como tú y como yo no debemos salir demasiado por la noche.

—Yo casi me había retirado. El oficio cada vez da menos, como tú sabes. De modo que he acabado en un cierto trapicheo, sólo para tener calma y tiempo de escribir lo que quiero. Pero veo que me han fichado como una especie de gran narco.

La noche está peligrosa de demócratas, Jonás, de fascistas y de policías.

—¿Y qué tienen que ver los demócratas?

—Son los peores.

—Todavía no me ha pegado ningún demócrata.

—Todos esos que te persiguen, sirven a la democracia que tenemos.

—Veo que sigues en escritor político.

—Una buena democracia del dinero está siempre llena de fascistas, de señoritos, de partidas, de guardias y de asesinos deportivos.

—¿Me puedo quedar aquí algún tiempo?

—El que quieras.

—Aunque creo que me voy a volver a casa. Ya habrá pasado el peligro.

—A casa vuelves a por material. Te está empezando el mono.

Umbral acababa de decirme la verdad. ■

Juan Rulfo. Las mañas del zorro

REINA ROFFÉ. ESPASA. MADRID, 2003. 310 PÁGINAS, 13,50 EUROS



Es éste el noveno título de la colección “Biografías”, que retoma una tradición de Espasa-Calpe: la biografía de escritores españoles y hispanoamericanos. La argentina Reina Roffé se ha ocupado en este volumen de la figura de uno de los más problemáticos escritores latinoamericanos del pasado siglo, pese a la brevedad de su producción: Juan Rulfo.

No es la primera vez, ya que le debemos también *Juan Rulfo: Autobiografía armada* (Montesinos, 1992). No es sencillo enfrentarse a la personalidad de Rulfo, quien a través de varias etapas de su vida, no sólo se sirvió de “las mañas del zorro” para ocultarse de la opinión pública tras el éxito de su breve obra, sino que supo construir un personaje/pantalla, el Rulfo escritor, que ocultaba al hombre. Para ello se sirvió de las tretas de la literatura en los medios de comunicación convirtiendo declaraciones y entrevistas en una madeja difícil de desenredar. A ello se ha dedicado Reina Rof-

fé, quien reúne, junto al dominio de las fuentes, su capacidad como novelista y permite devolver la biografía a la senda de la lectura sin despreciar la erudición y las nuevas fuentes. El libro, reiterativo en ocasiones, dado que se suman diversas fuentes, consta de una útil cronología, de bibliografía, filmografía y varios testimonios, especialmente escritos para este libro, de autores que tuvieron una relación más o menos íntima con Rulfo: Isidoro Blanstein, Margo Glatz, Ángeles Mastretta, Álvaro Mutis y Sergio Pitlo.

Del autor de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* se desconoce el lugar exacto del nacimiento (él dio varios) e incluso la fecha (aunque se acepta la del 16 de mayo de 1917, en Apulco,

próximo a San Gabriel, aunque fue registrado en Sayula). Todas estas poblaciones se encuentran en el estado de Jalisco, Guadalajara. El mejor testimonio del volumen es el de su hijo Carlos, quien viajó por aquellas tierras, armado de una cámara de video, a petición de su madre, Clara, tras el fallecimiento del escritor en 1986. Los habitantes de aquellos parajes, viejos peones que sobrevivían, recordaban tan sólo a su abuelo, el hacendado del lugar, que fue asesinado por la espalda en 1923, durante la ferroz revuelta de los cristeros. En 1927, Juan y su hermano Severiano fueron internados en un colegio en Guadalajara. Poco después fallecerá su madre y los niños quedarán bajo la tutela de la abuela materna. En esta zona infantil se descubren los temas de los relatos y de la novela, presidiados por la muerte. La autora describe la evolución de Rulfo en el ambiente de Guadalajara, su amistad con Juan José Arreola y Antonio Alatorre, el papel de la revista “Pan” y de sus primeras colaboraciones literarias en “América”. Cabe apuntar sus iniciales estudios en el Seminario, aunque ello no implique necesariamente la religiosidad de Rulfo.

LAS LECTURAS DE RULFO



“Cuando redactaba *Pedro Páramo* mis amigos encontraban mi escritura muy *falukneriana*, y la crítica también ha señalado la misma influencia más tarde; pero lo cierto es que yo aún no había leído a *Faulkner*”.



“No creo que *Gabriel García Márquez* esté influido por mí. Es otra cosa, muy original. Hay críticos que ven mi influencia por todas partes, pero yo no creo haber influido en nadie”.



“El primer autor en influirme de verdad fue *Knut Hamsun*. Tenía 14 años cuando lo descubrí y me impresionó, llevándome a planos antes desconocidos, un mundo brumoso, nórdico”.

No es sencillo enfrentarse a Rulfo, quien no sólo se sirvió de “las mañas del zorro” para ocultarse tras el éxito de su obra, sino que supo construir un personaje/pantalla, el escritor que ocultaba al hombre

Ya en 1935 se traslada a México D. F. apoyado por su tío David Pérez Rulfo, militar destacado. Aquejado de diversas dolencias, cuyos orígenes deben buscarse en su profundo y asumido sentido de la soledad, se analiza con exagerada atención la correspondencia amorosa con quien más tarde será su esposa, publicada con el título de *Aire en las colinas. Cartas a Clara*, prólogo, edición y notas de Alberto Vital (Debate, 2000), que abarcan los años 1946-1950, aunque se casaran en 1948. Pese a los detalles de la vida cotidiana de un Rulfo desordenado y desorientado, las informaciones no son relevantes. La autora define sus relaciones calificándolas de maternas, más próximas a una búsqueda camaradería que a la pasión. Eran años de constantes viajes por México vendiendo neumáticos de automóvil. La pasión por el viaje o por huir de su propia casa merecerían algunas reflexiones. Cuando es trasladado al departamento de publicidad de la empresa inicia la redacción de *Pedro Páramo* que finalizará en cuatro meses. Parece aceptable la versión de Arreola de su participación, con Alatorre, en la ordenación del material, en una noche. Resulta

interesante el regreso de Rulfo a los lugares donde nació. Sin embargo, Rulfo declaró que: “En lo más íntimo, *Pedro Páramo* nació de una imagen y fue la búsqueda de un ideal que llamé Susana San Juan. Susana San Juan no existió nunca: fue pensada a partir de una muchachita a la que conocí brevemente cuando yo tenía trece años. Ella nunca lo supo y no hemos vuelto a encontrarnos en lo que llevo de vida”: ¿Retorno a Dante? Roffé da cuenta de sus primeras lecturas, del descubrimiento de la literatura estadounidense, de la atracción por lo nórdico. Lamentamos que no haya dedicado mayor atención a su relación con los españoles: Buñuel, Xirau, aunque la información de Tomás Segovia resulte una de las varias novedades del libro. Destaca la relación cómplice de Rulfo y Onetti con el fracaso; la conflictiva con Octavio Paz; el papel iniciador de María Luisa Bombal. Se valora su actividad como fotógrafo, aunque apenas si se alude a su labor, desde 1962 hasta su muerte, en el Instituto Nacional Indigenista. Se da cuenta de tertulias y de cafés donde Rulfo escribía o meditaba, así como de la admiración de tantos

jóvenes escritores. Gracias a Mempo Giardinelli, quien representaba a la editorial Brujuela en México y Argentina, descubrimos el último amor de Rulfo: “Cuando conocí a Juan —recuerda—, ya estaba relacionado con una chica que era mucho más joven que él”. Les sirvió de correo durante años, hasta pocos días antes de su muerte, en una dramática visita que nos relata. En 1998, le recomendó que no publicara esta correspondencia a la discreta joven argentina. Accesible e inaccesible, ensimismado, partidario de reservar su mundo y su intimidad, la autora se pregunta: “¿Por qué Rulfo dejó que se lo acosara con preguntas sobre su próximo libro si no pensaba escribir o publicar nada más?” Y lanza la hipótesis de que sería, tal vez, por “el miedo al éxito”. Pudiera ser acaso, por lo contrario; que estimara haber culminado su mundo y adentrarse en otros le producía el pánico que siempre mantuvo hacia una crítica negativa.

Fuese lo que fuese, la breve obra de Juan Rulfo es una de las cimas de la siempre *nueva novela* hispanoamericana. Ahora disponemos de una biografía que ha de permitir a los lectores adentrarse con facilidad en sus claves personales que constituyen las de sus textos permanentes.

JOAQUÍN MARCO

El Rulfo europeo de Nuria Amat

El *Juan Rulfo* (Omega) que dentro de unos días publica Nuria Amat es una biografía literaria. “He tratado de no hacer una crónica plana, aunque sí es una crónica. Me he centrado sobre todo en cómo consiguió escribir Rulfo lo que escribió, en cómo su vida influyó en su obra y también en cómo sus lecturas marcaron su vida. Es, en realidad, la biografía de un escritor sobre otro escritor”, explica la autora. Amat añade que del mismo modo que Proust, Woolf y Becket escribieron sobre los autores que admiraban, “yo también lo he hecho para añadirlo a mi colección, en un doble sentido: a mi colección editorial (Amat dirige Omega) y a mi colección de biografías literarias”. La pasión de Nuria Amat por Rulfo viene de lejos: “Mi tesina de Filología ya tenía a Rulfo como tema”, recuerda, y aunque se trata de una biografía literaria, posee mucha documentación. “Tengo todo lo que se ha escrito sobre Rulfo, un baúl lleno a rebosar”. Un descubrimiento: “al escribir sobre Rulfo he encontrado cosas que no encontré al leerlo, me ha llevado a reflexionar sobre el oficio de la escritura”. Y una novedad: “En este libro, he traído a Rulfo a Europa, le he convertido en un autor europeo por vecindad. Rulfo hasta ahora estaba muy mal traducido en Europa, salvo en Alemania, pero ahora se le está traduciendo mejor. Yo lo comparo con Sebald, que también tenía esa vertiente de fotógrafo; con Robert Walser, que también vivía en un sanatorio; con la figura de Bartleby... Hay una relación enorme con autores que no había leído, o que decía que no había leído; he encontrado el lado europeo de Rulfo, he descubierto que no es descabellado compararlo con Kafka y extraer de esa comparación unas conclusiones que, aunque en principio podría parecer lo contrario, son más reveladores que descabelladas”.



“Cuando estalló la cristiada, el cura de mi pueblo puso a salvo su biblioteca en mi casa. Gracias a eso leí muchísimo, de Emilio Salgari a Alejandro Dumas”.



“Lacan y la semiótica llevaron a la novela a un callejón sin salida, a la antinovela, a la escritura por la escritura misma. Pero se trata de una crisis pasajera. La novela no morirá. No hay nada que la sustituya”.



Rulfo detestaba a Octavio Paz. Cuando se organizó en Alemania un congreso sobre literatura latinoamericana y sobre el autor de *Pedro Páramo*, al saber que el poeta estaba invitado, aseguró: “Si va Paz, yo no voy”. Y Paz no fue invitado.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	.5 .2
2	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	.1 .3
3	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	.2 .58
4	El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	.3 .3
5	El paraíso en la otra esquina	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	.8 .22
6	El porvenir de mi pasado	Mario Benedetti	Alfaguara	.- .1
7	Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	.10 .2
8	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	.6 .22
9	Blanco sobre negro	Rubén Gallego	Alfaguara	.4 .2
10	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	.9 .28

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Historia viva	Hillary Rodham Clinton	Planeta	.1 .4
2	Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	.2 .7
3	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	.- .1
4	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	.3 .29
5	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	.5 .2
6	Yo, Augusto	Ernesto Ekaizer	Aguilar	.7 .2
7	Los mitos de la guerra civil	Pío Moa	La Esfera de los Libros	.4 .20
8	Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	.6 .8
9	Elogio del horizonte	Susana Chillida	Destino	.- .1
10	Memorias de una vida inesperada	Reina Noor	Plaza & Janés	.10 .2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	.6 .48
2	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	.2 .7
3	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	.1 .14
4	El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	.5 .19
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	.4 .148
6	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	.8 .28
7	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	.3 .25
8	La quinta mujer	Henning Mankell	Quinteto	.7 .3
9	Algo más inesperado que la muerte	Elvira Lindo	Punto de lectura	.- .1
10	Camino hacia el pasado	Mary Higgins Clark	DeBolsillo	.9 .3

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	.1 .13
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	.2 .27
3	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	.5 .102
4	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	.3 .13
5	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	.6 .15
6	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	.9 .49
7	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	.8 .15
8	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	.10 .23
9	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	.4 .199
10	Mío amor	Vicente Núñez	Renacimiento	.- .1

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

ARGENTINA

- 1 **El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 **Once minutos**
Paulo Coelho (Planeta)
- 3 **Ese manco Paz**
Andrés Rivera (Alfaguara)
- 4 **El psicoanalista**
John Katzenbach (Ediciones B)
- 5 **Argentinos II**
Jorge Lanata (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Bleachers**
John Grisham (Doubleday)
- 2 **The Wedding**
Nicholas Sparks (Warner)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 4 **Lies**
Al Franken (Dutton)
- 5 **Why America slept**
Gerald Posner (Random House)

CHILE

- 1 **El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Sudamericana)
- 2 **Historia viva**
Hillary Clinton (Planeta)
- 3 **Harry Potter and the Order of...**
Joanne K. Rowling (Scholastic)
- 4 **El paraíso en la otra esquina**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 5 **Matthei. Mi testimonio**
P. Arancibia & I. De la Maza (Mondadori)

ITALIA

- 1 **Sai tenere un segreto?**
Sophie Kinsella (Mondadori)
- 2 **Quando ho aperto gli occhi**
Nicholas Sparks (Frassinelli)
- 3 **Il generale e il giudice**
Luis Sepúlveda (Guanda)
- 4 **Cento colpi di spazzola prima di...**
Melissa P. (Fazi)
- 5 **Oro blu**
C. Cussler y P. Kemprecos (Longanesi)

REINO UNIDO

- 1 **The sinner**
Tess Gerritsen (Transworld)
- 2 **Pompeii**
Robert Harris (Hutchinson)
- 3 **Yellow Dog**
Martin Amis (Canongate)
- 4 **Robbie**
Sean Smith (Simon & Schuster)
- 5 **Living History**
Hillary Rodham Clinton (Headlines)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), The New York Times (EE UU.), El Mercurio (Chile), Il corriere della Sera (Italia), The Times (Reino Unido).

www.plaza.es

PLAZA & JANÉS

La historia sorprendente de un matrimonio que unió dos culturas

REINA NOOR

Memorias de una vida inesperada

La piedra abierta

JOAN BROSSA. EDICIÓN DE M. GUERRERO. CÍRCULO/G.GUTENBERG. 544 PÁGINAS. 21,15 EUROS

Joan Brossa ha sido nuestro último gran vanguardista y uno de los poetas más polifacéticos y más radicalmente libres del siglo XX. Desde los comienzos de su actividad supo incorporar a su obra los más diversos hallazgos de la tradición de la vanguardia y hacer de ellos norma de creación y de vida.

COFUNDADOR de la histórica revista *Dau al Set*, en la que colaboraron, aparte de J. V. Foix y él mismo, pintores como Miró o Tàpies, Brossa (Barcelona, 1919-1998) planteó des-

ta del arte y la literatura manifestó hasta el extremo uno de los principios esenciales del vanguardismo: “Tenemos que concebir la modernidad sólo en sentido de

de la publicación en 1970 de *Poesía rasa*, que reunía diecisiete libros escritos entre 1943 y 1959, cuando el nombre de Brossa se volvió un signo y una influencia decisiva.

Por la relativa escasez de las traducciones al castellano, la publicación de la antología bilingüe que ha realizado Guerrero resulta oportuna y de gran valor. El editor ha seleccionado 180 poemas de las obras pensadas para ser impresas sobre papel, incluidos algunos textos

escénicos y varios poemas visuales, aunque ha preferido evitar la reproducción fotográfica de carteles y objetos. Por otra parte, la ordenación cronológica de los textos resulta muy reveladora del proceso creativo del autor, desde el surrealismo o el realismo crítico ya manifiesto en la estampa desolada de posguerra de “Camino trillado”, de los 40, hasta la experimentación con las formas del soneto

y la sextina (dinamitando a menudo el discurso de la tradición) o la intensidad reflexiva de los poemas últimos, pasando por un buen repertorio de textos metapoéticos, de funambulismos, de poemas amorosos y cotidianos, todos ellos en versiones, “no siempre fáciles y a veces quiméricas”, de Andrés Sánchez Robayna, Carlos Vitale, Alfonso Alegre, Victoria Pradilla y otros.

Brossa consigue conmocionarnos con muchos de sus hallazgos, de sus juegos, de sus impugnaciones. Manuel Guerrero ha sabido seleccionar para esta antología una buena muestra de lo mejor del poeta.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Revolucionario artista

Un revolucionario artista o queda marginado o se lo apropian los capitalistas con fines lucrativos y pierde su carácter revolucionario; tener éxito significa convertirse en un instrumento de producción al servicio del capital.

Hay que trabajar al margen de la estructura de la sociedad y contribuir a crear dificultades al sistema

(Traducción de Andrés Sánchez Robayna)

avance”. Y, lo que es decisivo en su caso, su aplicación incansable de esta norma revistió desde el principio, más allá la experimentación, de sus innovaciones rítmicas, de sus hallazgos verbales y visuales, de la metapoésía y del mero juego de ingenio, un carácter de rebeldía ética contra la dictadura, contra el silenciamiento de la cultura catalana, contra todo autoritarismo y contra las falacias mercantilistas del arte moderno. Así, la publicación de *Poemes civils* en 1961 significó (con la de *Vacances pagades* de Pere Quart y *La pell de brau* de Salvador Espriu, en 1960), el momento cumbre de una poesía concebida como forma de resistencia, aunque fue, sobre todo, a partir

de muy temprano su experimentación creativa borrando las fronteras del discurso verbal convencional para ir construyendo un mundo tan personal como complejo. En su obra se superponen las formas clásicas del soneto, el romance o la sextina –con tratamientos muy sui generis–; la poesía cotidiana, muy cerca de la “antipoésía” del chileno Nicanor Parra; los poemas escénicos (“el monumento de la vanguardia teatral de posguerra en Occidente”, al decir de Gimferrer); los innumerables poemas visuales y objetuales; el arte urbano; los carteles o, en fin, los libros de bibliófilo realizados con Miró, Tàpies, Chillida y otros.

Su fe en la compenetración mu-



PEDRO CARRERO



La Fundación Caballero Bonald, Ámbito Cultural-El Corte Inglés, Alianza Editorial y el Ayuntamiento de Jerez convocan

EI PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO CABALLERO BONALD, en su segunda edición.

Bases

Podrán optar a este premio los ensayos inéditos de tema libre estimándose especialmente las aportaciones innovadoras al estudio de la vida, la cultura o la sociedad en la segunda mitad del siglo XX.

Los originales tendrán una extensión mínima de 200 páginas y máxima de 300 (tamaño DIN A-4), mecanografiadas a doble espacio por una sola cara.

Los trabajos se admitirán en la sede de la Fundación Caballero Bonald, calle Caballeros, 17 (11402) Jerez de la Frontera (Cádiz), hasta el día 30 de noviembre de 2003.

El premio consta de un diploma acreditativo y una dotación económica de 20.000 euros.

Para mayor información y conocimiento de las bases y anexos pueden dirigirse a la FUNDACIÓN CABALLERO BONALD (Teléfono 956 350 044 Fax 956 350 402), o consultar en: www.fcbonald.com



La individuación

GREGORIO MORALES. ALHULIA. GRANADA, 2003. 336 PÁGINAS, 16,50 EUROS



ARCHIVO

Gregorio Morales (Granada, 1952) viene llevando a cabo una amplia labor en el campo de la cultura como novelista y autor de cuentos, poeta y ensayista.

EXPLICÓ su idea de una literatura de signo antirrealista en *El cadáver de Balzac* (1998). Participó en la creación del polémico Grupo de Estética Cuántica (2000), cuyas teorías aparecen expuestas en el volumen coordinado por M. J. Caro y J. W. Murphy: *El mundo de la cultura cuántica* (Port Royal, 2003), y en su propia colección de ensayos *Principio de incertidumbre* (Institució Alfons El Magnànim, 2003). Ha publicado más de media docena de novelas. Las últimas son la novela corta *Puerta del Sol* (2002) y la obra que aquí se comenta.

La trama de *La individuación* adopta el modelo de una singular novela negra en la cual se completan dos historias policíacas con fuertes nexos comunes en ambas. El narrador en primera persona es el joven escritor Gabriel Alviz, quien vive un agitado momento cultural en la movida madrileña, hasta el extremo de considerarlo casi paradisiaco, aunque finalmente descubra que se parece mucho más al infierno, por emplear conceptos tomados de Dante que

figuran en los títulos de las partes en que se divide la novela. El misterioso asesinato de un amigo suyo en la gran ciudad lo lleva a recordar otro crimen cometido en tiempos de su niñez en el pueblo de Solair. Ambas historias acaban convergiendo en una trama repetida de mafias policiales involucradas en el comercio sexual y el tráfico de drogas y robos de todo tipo. Las dos historias son diferentes por las circunstancias en que se desarrollan: de posguerra la primera, con sus implicaciones políticas e ideológicas, tenuemente desvelada a partir de la memoria infantil en la distancia; de adultos en un bullicioso Madrid en los primeros años de la democracia, con renovados tentáculos en la organización del crimen, la segunda.

Pero más allá de accidentales diferencias, las dos historias y sus respectivos crímenes aparecen como dos etapas en el proceso de aprendizaje del narrador y protagonista, con sendas relaciones amorosas y su correspondiente desengaño en

cada una. La individuación del título constituye así el proceso de búsqueda y conocimiento de uno mismo, que aquí se va produciendo de forma simultánea al progresivo esclarecimiento de los dos crímenes. Resulta significativo que las víctimas de ambos delitos sean dos escritores y artistas, y también que el propio narrador y protagonista sea también escritor con una novela publicada y otra escrita pero sin reconocimiento alguno. Al final, el éxito parece radicar en el descubrimiento de la verdad, primero en la organización de mafias policiales y, en grado más profundo, en los grupos que dirigen el mapa de la cultura española. Por ello, si hacemos gracia de ciertos descuidos ocasionales y algunos diálogos sin relieve, la novela se lee con provecho tanto en su nivel más superficial de suspensión de la intriga como en sus implicaciones más graves en su aprendizaje reflexivo en el mundo del arte y la cultura.

ÁNGEL BASANTA

RELATOS

Enigmas

LUIS DE ISUSI. RONSEL. BARCELONA, 2003. 156 PÁGINAS, 14 EUROS

DE enigmas, cábalas, paradojas y toda suerte de conjeturas con las que la literatura juega a seducir se alimenta el talante narrativo de Luis de Isusi (Bilbao, 1969), y así lo dejó notar en sus dos novelas (*Adiós Literatura, Evangelio del Anticristo*). Pero ese reto de hacer que lo inventado parezca más real que lo en verdad sucedido, se convierte, en este nuevo libro, en una inteligente y singular propuesta. De entrada advertir que no son relatos "al uso", sino eso que se ha dado en llamar "relatos reales", ficciones donde los hechos y los personajes son reales, donde lo real y lo falso tienen el mismo peso, donde vidas minúsculas se ven envueltas en sucesos

mayúsculos. Siete historias que a su autor le permiten extraviarse por enigmas intrascendentes a los que otorga sorprendente transcendencia. Todas dan cuenta de un inteligente observador, de su humor lúcido y ácido, de una personalidad literaria llena de paradojas: a veces original a veces extravagante, a veces moderado en las reflexiones que desliza, a veces cáustico; buen conocedor de las fuentes mitológicas, filosóficas y literarias que enriquecen su discurso, más entregado a exhibir las habilidades de su ingenio que a explorar los rigores del lenguaje literario.

El conjunto no defrauda. ¿Lo mejor? Esos personajes mínimos y geniales sobre los que sal-

ta de enigma en enigma. Sirva de ejemplo el que abre el volumen, que pone fin a los interrogantes sobre el asesinato de JFK: "Rosalita Ramos, obsesionada por hacer de la profesión de limpieza un trampolín para la gloria"; ella fue quien materializó el deseo de Robert Kennedy de asesinar a su hermano. Todos ellos corroboran este extraño delirio, todos insisten en que "el humor es el rasgo primordial de la conciencia" y cada uno contribuye a confirmar la inexistencia de otras verdades que no sean la única, "la verdad literaria".

PILAR CASTRO

Las dos muertes de Sócrates

IGNACIO GARCÍA-VALIÑO. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 294 PÁGINAS, 16,10 EUROS

A sus treinta y cinco años, Ignacio García-Valiño ofrece una de esas trayectorias de escritor muy respetables: ha publicado un libro de cuentos y cuatro novelas a un ritmo regular.

No veo, en cambio, que tenga claros los objetivos ni metas de su escritura, en la que ha pasado de la narración histórica al costumbrismo crítico de actualidad.

Lo mejor de su obra sigue siendo la primera, *Urías y el rey David*, una recreación imaginativa del episodio bíblico apuntado en el título. En su nuevo libro, *Las dos muertes de Sócrates*, vuelve a un prestigioso escenario de la antigüedad, la celebrada era de Pericles. En ese marco, de por sí subyugante, de la época del esplendor ateniense sitúa una anécdota atractiva y amena, cargada además de guiños hacia los tiempos actuales.

¡Ahí es nada un relato en el que vemos las preocupaciones cotidianas de Aspasia, la viuda de Pericles, del sabio Jenofonte, del intrigante Alcibíades, de un Aristófanes borrachuzo y desahuciado, del imberbe Platón...! Y en el que Sócrates, conspirador astuto, se defiende de sus adversarios, lee su alegato en el foro y se toma la cicuta. En esta especie de "Salsa rosa" digna e interesante del ayer me parece que se halla una de las razones por las que la novela histórica se ha convertido en género de moda.

Si al atractivo de estos personajes, que figuran en la enciclopedia de cualquier lector un poco culto, se añaden pasiones fuertes (las de un logrado personaje, la ambiciosa prostituta Neóbula), problemas personales graves, temas de extrema vigencia (el feminismo) y conflictos colectivos trascendentales, tenemos los mimbres de una novela entretenida. Si además se recrea el ambiente y la época con plasticidad, entonces se nos asegura el disfrute

de conocer con viveza un pasado nada vulgar. Todo esto forma parte de la utillería anecdótica e imaginativa de Ignacio García-Valiño, pero no acaban ahí los recursos. Muchos pasajes de la novela se desarrollan en un burdel y arranca con una violación explícita adornada de detalles fisiologistas. Incorpora abundante sexo, pretexto para refinadas disquisiciones antropológicas y filosóficas. Y la segunda de sus dos Partes es ni más ni menos que una novela policiaca.

El gusto por contar y la construcción de una fábula cuya materia interesa por el relieve de las ané-



SANTI COGOLLUDO

dotas figuran en las metas de García-Valiño, y como todo ello lo solventa con destreza, y le echa buenas dosis de imaginación, y juega con el

suspense y los equívocos, y lo adereza con la sal y pimienta de un poco de filosofía, cultura y arte, resulta que *Las dos muertes de Sócrates* se lee muy bien, dice cosas interesantes y nos asoma a lo mejor y lo peor del alma humana.

Tiene también, la novela, la aludida proyección hacia el presente. El argumento, en su conjunto, aborda los límites del sistema democrático, y el enigma de la decadencia de las civilizaciones, reclamando, sin decirlo, la reflexión del propio lector. Pero es un debate vivo, novelesco, incorporado a las peripecias de los personajes. No una especulación. De modo que el libro deleita, instruye y da que pensar.

Esta ristra de bondades produce una obra meritoria, una literatura de consumo de cierta exigencia. Sin embargo, varias cosas le faltan para llegar a gran literatura. Necesitaría fijar una única perspectiva sobre la Grecia clásica: el narrador tiende a situarse en las cercanías de la antigüedad y se le cuelean anacronismos y observaciones chirriantes.

La investigación criminal tiene algo de parodia pero va en serio y con ella se paga un tributo innecesario a la comercialidad. Algunas escenas de humor (en casa de un dentista, o las marrullerías de Aristófanes), en sí mismas divertidas, y aun muy buenas, son rellenos inoportunos. Las situaciones tienden demasiado a lo excepcional y las frases suenan con alguna frecuencia a énfasis retórico. Por estas debilidades, tenemos un libro menor pero muy estimable. Aunque *Las dos muertes de Sócrates* deje un insatisfactorio gusto de boca, porque se nota lo mucho más que podría dar de sí, merece la pena leerlo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



LA CONVERSACIÓN
ANTONIO GAMERO

Debate para una larga crisis
QUÉ IZQUIERDA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XIX Nº 146 Octubre 2003

YA A LA VENTA

OPERA PRIMA

NOVELA

Disculpen el percance

ÓSCAR ALONSO ÁLVAREZ. PREMIO TIFLOS. CASTALIA, 2003. 207 PÁGS., 13 E.

Con la publicación del premio Tiflos de novela y cuento por editorial Castalia, iniciada el año pasado, se ha dado por fin una buena difusión a un pre-



CASTALIA

EN su modalidad de cuento, que es la que nos ocupa, si ya fue un acierto el galardón del año pasado a *Interioridades*, de Félix J. Palma, en esta edición el buen tino del jurado se repite con el bilbaíno Óscar Alonso Álvarez (1967), que debuta como autor édito a la par que prepara, según la solapa, “dos nuevos libros de relatos y una novela”. Casi nada.

Disculpen el percance es una colección de relatos muy diversos, ya sea por los asuntos narrados, por su tratamiento, por su voz narrativa o por su longitud. No parece haber un criterio de ordenación evidente de los mismos, ya que los más cortos aparecen anteceditos o seguidos de los más largos, del mismo modo que aquellos en los que narra el protagonista aparecen mezclados con otros en los que la omniscencia del narrador determina un punto de vista más distante. Sin embargo se observa una secreta coherencia en los temas. La nostalgia del pasado es un asunto recurrente, como las relaciones de vecindad. En ocasiones, hay concomitancias entre personajes diferentes de cuentos distintos, como en “Confesión” y de “Ricardito”. Los personajes principales arrastran su soledad por casas de amigos, como le sucede al protagonista de “El regalo” o son repudiados por el grupo, como el de “La palabra mágica.” Pero hay más asuntos comunes: el doble o la homosexualidad.

Alonso sabe atrapar al lector y conducirlo a través de las existencias solitarias de sus criaturas

mio ya consolidado en nuestro panorama, que viene sirviendo de propagador de las nuevas voces de nuestras letras desde hace algunas ediciones.

hasta un desenlace que, con demasiada frecuencia, resuelve con un golpe de efecto. Y esto sólo a medias es un reproche, puesto que el lector sabrá agradecer esos finales, sí, pero también detectará las veces que el autor no se resigna a perseguir ese efecto.

Por último, resaltar algunos aspectos que afean el conjunto. Sobre todo, la poca naturalidad de algunos diálogos y algunas construcciones dudosas, del tipo: “rastros de sangre brillante y llamativo” (pág. 21), “hembras-madre” (pág. 55), “buscó entre los bolsillos de su chaqueta” (pág. 66), por citar sólo algunos ejemplos.

GARE SANTOS

Once minutos

PAULO COELHO

TRAD. ANA BELÉN COTAS. PLANETA
240 PÁGINAS, 16 EUROS

SER el autor de la novela en lengua portuguesa más vendida de todos los tiempos no convierte a Paulo Coelho (Río de Janeiro, 1947) en un verdadero escritor. *El Alquimista* (1988) apenas lograba disimular su propósito de obtener un éxito fácil, mezclando un misticismo de hipermercado, una sensibilidad saturada de mal gusto y una prosa sin tensión ni relieve artístico. Esa fórmula se ha repetido desde entonces, enriqueciendo a su autor y a sus editores. Excitar el entusiasmo de Julia Roberts o Madonna sólo confirma que Coelho no pertenece al ámbito de la literatura, sino al del oportunismo más venal. Esta vez ha decidido abordar el tema del erotismo. Las peripecias de María, una joven prostituta brasileña, transitan entre el moralismo más irritante y los tópicos menos creíbles. El hecho de que entre cliente y cliente frecuente *El Principito* y los manuales de autoayuda no contribuye a mejorar una historia que desde su inicio produce incredulidad y tedio. El diario de María se despeña una y otra vez por el ridículo. A medio camino entre Krishnamurti y el consultorio de Elena Francis, María reflexiona sobre Dios, el amor y el deseo. Alarmada por la profundidad de sus notas, exclamará: “¡Dios mío, me estoy volviendo demasiado intelectual!”. Su historia con un pintor que se muestra fascinado por su “luz personal” pone a prueba la paciencia del lector más indulgente.

Coelho atribuye los males del mundo al escepticismo religioso y al consumo desaforado, mostrando un conservadurismo que hará las delicias de los lectores más conformistas. El fenómeno Coelho es la confirmación de las teorías de Ortega sobre el derecho de las masas a imponer su vulgaridad. Tras finalizar el libro, prevalece la sensación de haber consumido un producto manufacturado. Ni rastro de sinceridad, riesgo o innovación. Pensar que ciento cincuenta y seis países han traducido sus novelas, sólo incrementa nuestra nostalgia de otras épocas en que la literatura era sinónimo de excelencia.

RAFAEL NARBONA

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

¿Qué le pasó a Argentina?
FERNANDO EGUIDAZU

Estonia en la literatura
ÁNGEL GARCÍA GALIANO

Sobre la doble hélice
y otras conspiraciones
FRANCISCO G. OLMEDO

Balance de Max Aub
JOSÉ CARLOS MAINER

La definición de Europa
RAIMUNDO ORTEGA / JOSÉ M. BENEYTO

octubre 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

Lecciones de baile para mayores

BOHUMIL HRABAL. TRADUCCIÓN DE J. MLEJNKOVÁ Y A. ORTIZ. METÁFORA. MADRID, 2003. 109 PÁGINAS, 12 EUROS

De enhorabuena estamos los lectores del narrador checo Bohumil Hrabal (1914-1997) con la publicación de un texto inédito en español de uno de los últimos escritores europeos verdaderamente grandes.



ARCHIVO

DESDE la primera línea de *Lecciones de baile para mayores*, un narrador caótico rehace el mundo a su manera, recordando con desenfreno lo que ha sido su vida, sus correrías amorosas y bélicas en las fronteras de ese universo mítico surgido de las cenizas del Imperio Austrohúngaro.

Un viejo zapatero, un artista del lujo y la filigrana, se dirige a una mujer joven y le cuenta su vida con la intención declarada de seducirla. Literatura en estado puro, sucesión de anécdotas hilarantes unidas por la

poesía, intento logrado de sondear los límites de la novela decimonónica, *Lecciones de baile* contiene, al mismo tiempo, un tratado sobre un mundo perdido que nunca acaba de desaparecer del todo.

El mayor logro literario del autor de *Trenes rigurosamente vigilados* y *Una soledad demasiado ruidosa* consiste en la naturalidad con la que habla de las cosas y “los casos que antes le gustaba contar a la gente, cuando ella misma hacía de radio o de televisión” (pág. 70): un lugareño

se corta el dedo gordo del pie, con el azadón, creyendo que era una lombriz; un cura sacude a los monaguillos, como si fueran conejos, porque no distinguen las relaciones trinitarias; una mujer entra en

plena operación en un quirófano para obsequiar al médico con un asado de cerdo con chucrut.

“Esas son, señorita, las ventanas que se abren al mundo, esos goles, esos puntos, esos momentos...” (pág. 31). La novela contiene una sucesión de cuentos que el anciano regala a Kamila, “un ramo de rosas, sustraídas en los jardines ajenos” (pág. 105), una interminable relación de hechos trenzada por medio de las más sutiles correspondencias. Como en otros muchos de sus libros, Bo-

humil Hrabal trata de confeccionar un mosaico con los deshechos de la vida, una alfombra mágica a base de petachos. Por debajo del territorio geográfico y espiritual sobre el que se extienden las andanzas de un héroe cómico, en la novela resplandece el valor de lo pequeño sin renegar tampoco de todo aquello que se presenta con los rasgos de la crueldad y de la violencia.

Consciente de lo que llama “la conspiración de la Historia” (pág. 83), es decir del carácter paradójico de una realidad que al manifestarse se oculta, situado en plena transición de un mundo a otro, Hrabal critica de modo implacable tanto al antiguo régimen habsbúrgico como a una modernidad que considera inconsistente, artificiosa y vacía. Pero, todo eso no impide que en su alegato resplandezcan por doquier los brillos de una nostalgia muy sentida

ÁLVARO DE LA RICA

RELATOS

Velocidad personal

REBECCA MILLER. TRADUCCIÓN DE E. TUSQUETS Y N. BUSQUETS. ANAGRAMA. BARCELONA, 2003. 169 PÁGS., 12,35 EUROS

HASTA ahora relacionábamos el nombre de Rebecca Miller con el cine; como actriz, como guionista y, si no recuerdo mal, también como directora de *Ángela*. Pero acaba de sorprendernos con una primera inmersión en la narrativa. Sorpresa por una maestría que se aprecia tanto en el estilo como la estructuración de cada una de las siete historias que se recogen en *Velocidad personal*. En ellas, a modo de fotogramas, se narran acontecimientos puntuales en la vida de siete mujeres diferentes en edad, condición social, filosofía... de manera que se conjuga un poliedro, una visión caleidoscópica de las inquietudes, miedos y ambiciones de la mujer moderna. Vidas tan diferentes como la de una editora, una pintora, una señora de la limpieza o una niña convergen en un mismo punto; todas ellas focali-

zan una suerte de angustia vital, siempre femenina, con la que se enfrentan al mundo.

No cae Rebecca Miller ni en el sentimentalismo ni se posiciona genéricamente en ninguno de los cuentos. Deja que sea el lector quien saque sus propias conclusiones, quien juzgue el comportamiento de cada una de las protagonistas. Greta sacrificó su matrimonio por una brillante carrera profesional, en tanto que Julianne sacrifica sus deseos artísticos para convertirse en la esposa ideal de un afamado poeta. Y en una posición intermedia encontramos a Louisa—en el mejor relato del volumen—, una pintora que pasa de un hombre a otro y está dispues-

ta a sacrificar tanto su arte como su propia existencia. Pero en este caso el argumento es un verdadero ejercicio de catarsis. No son sólo artistas las heroínas de Miller, también encontramos a la pequeña Nancy, capaz de las mayores locuras para llamar la atención de sus padres, y mujeres como Bryna, que trabaja para Julianne y presenta otro punto de vista del mismo suceso... En ninguno de los cuentos podemos adoptar la posición del juez ni de impasible espectador, pues cualquier atisbo de indiferencia queda desterrado al enfrentarnos a situaciones tan cotidianas como las de nuestra vida.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



ARCHIVO

Crítica: ensayos, artículos y entrevistas

FERNANDO PESSOA. ED. F. CABRAL MARTINS. TRAD. R. VILLAGRASA. ACANTILADO. BARCELONA, 2003. 586 PÁGS., 30 E.

Cuando Fernando Pessoa murió en 1935, con 47 años, era una figura bien conocida en el medio literario portugués (al que agitó, en ámbitos minoritarios, desde su juventud) cuanto desconocido o casi por la mayoría.

SÓLO publicó un libro en vida –dejando de lado las *plaquettes* en inglés– y ese libro (*Mensagem*) salió un año antes de su muerte. Pero aunque hubo mucho Pessoa inédito, y por ello muy pocos en vida del poeta se percataron de la plural magnitud del personaje –enterrado hoy en los Jerónimos de Lisboa, como Camões, dando así parcial razón de ese supra-Camões del que hablara– lo cierto es que Pessoa publicó mucho en vida: poemas, artículos, eso sí en revistas literarias –para pocos– o –más tarde– en periódicos de amplia tirada...

Lo que sugiere en su epílogo el compilador portugués de este volumen, Fernando Cabral Martins, es que la obra crítica de Pessoa –digamos la obra, a veces con delgadas fronteras, que tiene un talante ensayístico, o sea, que no es ni poesía ni narrativa, ni *El libro del desasosiego*– responde, en su pluralidad, a los mismos intereses del Pessoa ortónimo o heterónimo: agitación literaria y renovadora en la etapa vanguardista. Construcción del ideal portugués (desde el esteticismo o a la política) y búsqueda de un mundo de allendidad, que podría ir desde la heterominia que también se da en la crítica –Álvaro de Campos polemiza con Fernando Pessoa– hasta el neopaganismo, o el esoterismo, que tampoco alude sólo al Quinto Imperio de las llamadas profecías de Bandarra (un mito del nacionalismo lusitano) sino también a la Masonería que Pessoa defendió o a su relación con el peculiar poeta y mago inglés Aleister Crowley, que fue a vi-

sitar a Pessoa y desapareció en la Boca do Inferno, cerca de Lisboa, suceso del que Pessoa no dejó de sacar algún partido. En medio de todo esto (a veces artículos que apenas son una nota, trivial como la dedicada a Poe o sutilísima como la que firma Álvaro de Campos, “Nota al azar”; pero que otras son largas y documentados como los iniciales dedicados a la poesía portuguesa o el más largo de los que se refieren a António Botto) hallamos otro grupo de artículos escritos para la “Revista de Comercio e Contabilidade” (en los primeros años 20) que nos dan cuenta del Pessoa más aparentemente trivial: el oficinista, manera en la que habitualmente se ganó su oculta e interiorizada vida. Algunos de esos artículos casi son un manual para el buen empleado. Acaso este grupo de artículos resulte aburrido para el lector que busca literatura o crítica, pero no lo será para el que sepa ver en ellos un rasgo de esta personalidad caudal y fascinante.

Pues, en efecto, el hombre que defiende la masonería pero también una honesta dictadura militar (“El



PESSOA EN LA BAIXA LISBOETA HACIA 1930

interregno: Defensa y justificación de la Dictadura Militar en Portugal”, un folleto de 1928 que se dice repudió más tarde) es el mismo que también defiende el paganismo homosexual de António Botto en su libro *Canções*, el que alienta la rebelión estética de Álvaro de Campos (siempre rupturista, siempre libérrima, siempre de vocación escandalosa) y el mismo que añoraba el Quinto Imperio que sería Portugal –la gloria de Portugal– tratando y traduciendo a un hombre, como Crowley, que se autodenominaba la Gran Bestia y era considerado por la prensa del momento el hombre más perverso del mundo... Ortónimo o heterónimo –aquí fundamentalmente ortónimo– es siempre Fernando Pessoa, amigo del gran vanguardista y suicida Mario de Sá-Carneiro.

Si ahora quisiéramos mirar como meros lectores estos ensayos y artículos (aparte de la personalidad pro-

teica de Pessoa) también encontraríamos de todo. Hay notas y prefacios a libros que hoy son tan desconocidos como sus autores, así por ejemplo *A Romaria*, un poema del padre Vasco Reis. Hay artículos llenos de interés –por la teoría esteticista neopagana– que superan la calidad del autor al que defienden: la obra de Botto es menor, pero Pessoa no dejó nunca de defenderla. Hay espléndidos artículos de política regeneracionista y magníficas proclamas o clarines *d'avant-garde* (“Cómo organizar Portugal” o “Una réplica al señor Adolfo Coelho”) y también notas mínimas, atinadas como “El cuarteto popular”, o meras fichas como las dedicadas a Poe o Camões, aunque esta última tenga algo muy pessoano: la

epopeya que Camões escribió pide que aguardemos la epopeya que él no pudo escribir. Con lo que quiero decir que si –críticamente, literariamente– estamos ante una compilación desigual (abarca desde 1912 a 1935), en tanto que mejor manifestación cotidiana del mundo de Pessoa, este tomo de *Crítica* –las entrevistas son pocas y breves– muestra y subraya con nuevos argumentos, lo que sabíamos: Fernando Pessoa fue una personalidad compleja y rica en esa complejidad. Pero en lugar de domeñar u ocultar tal pluralidad –como seguro que han hecho otros– quiso ser profundamente consciente de ella y darle salida y luz entreverada en todas sus contradicciones, en todas sus facetas, tan típicas del hombre que no se disminuye. Que además fuera un genio, lógicamente, es otra cosa.

LUIS ANTONIO DE VILLENA



**DE FIN DE SIGLO**

Enrique Badosa
Los cuadernos de Sandua
159 páginas, 1'20 euros

EN tres apartados gusta de clasificar su obra poética Enrique Badosa (Barcelona, 1927): la poesía lírica, la viajera y la epigramática. De todos ellos nos ofrece una muestra en este conjunto de poemas inéditos escritos entre 1956 y 2000. El único poema no inédito es el que inicia la recopilación: una de esas sátiras contra la poesía actual en las que parece haberse especializado. Siempre en segundo plano respecto de los grandes nombres de su generación (que es la de Gil de Biedma y Valente), Badosa nos ofrece una poesía de tono menor, grata de leer, sin una disonancia, reflexiva y sabia como corresponde al excelente traductor de Horacio que también es. **J. L. GARCÍA MARTÍN**

**EL PROCESO**

Franz Kafka
Debolsillo
257 páginas, 6'60 euros

“EN este lugar de engarce entre las categorías de lo real y lo inverosímil” es donde, según Jordi Llovet –prologuista de esta edición– está el mérito de Franz Kafka. Es sabido que Josef K. era el propio autor –él lo dijo en *Carta al padre*–, además de una de las mayores víctimas de la irracionalidad de la historia de la literatura. La magnífica traducción de Miguel Sáenz y las notas de Jordi Llovet enriquecen la historia de este hombre, detenido, juzgado y condenado según extraños procedimientos por algo que no hizo, y en el que muchos han querido ver la alegoría y también la anticipación premonitrice de la historia del siglo XX. **C. SANTOS**

**EL FIN DEL HOMBRE**

Francis Fukuyama
Punto de lectura
409 páginas, 7'25 euros

LA descripción y evaluación política del desarrollo biotecnológico es el objetivo de este libro de Fukuyama. Desde estas páginas el lector presencia el complejo debate sobre la biotecnología. Fukuyama enmarca las distintas posiciones entre quienes creen que la sociedad no debe ni puede restringir el avance político y la posición de quienes movidos por preocupaciones morales y religiosas creen en la inviolabilidad de la naturaleza. La propuesta de Fukuyama en este volumen plantea la necesidad de un mayor control político sobre los nuevos usos de la ciencia y la tecnología. Todo ello sin restringir la libertad democrática. **B. SARABIA**

**EL SIGLO DE LAS LUCES**

Alejo Carpentier
Alianza
379 páginas, 8 euros

MÁS novela filosófica que relato histórico, la que sin duda es la obra más conocida de Alejo Carpentier representa, asimismo, un buen compendio de sus preocupaciones como autor y como ser humano: la música, la historia de Cuba –y, en especial, la etapa en que la Cuba colonial miraba a Francia–, el paso del tiempo... Los tres personajes de esta novela –el histórico Victor Hugues; su amante, Sofía, y el joven cubano Esteban– son arrastrados por la influencia que la Revolución Francesa tuvo en las Antillas. Con el plus añadido, además, de la prosa magistral de su autor y de su fabuloso sentido del ritmo narrativo. **C. S.**

**EL RETRATO DE DORIAN GRAY**

Oscar Wilde
Booket
221 páginas, 5'95 euros

ESCRIBE Luis Antonio de Villena en la lúcida Introducción a este volumen de Wilde: “El retrato de Dorian Gray es, además, la concreción wildeana de sus teoría vitalistas y neopaganas” y, efectivamente, en Dorian Gray se sintetiza el complejo universo artístico de Wilde. Porque compleja, como lo fue la vida del autor, es su creación, y esta singular versión faustiana encierra bajo la estructuración argumental una cantidad de significantes de tipo eminentemente ontológico –e incluso epistemológico– como difícilmente encontraremos en otro autor. Como las obras maestras, cada relectura nos dice algo nuevo. **J. A. GURPEGUI**

Las obras de **Arturo Pérez-Reverte** están en punto

punto de lectura
www.puntodelectura.com

La Reina del Sur
LA CARTA ESFÉRICA
EL CAPITAN MATRIS

Alexander Korda

MICHAEL KORDA. TRADUCCIÓN DE MÓNICA RUBIO. T&B. MADRID, 2003. 434 PÁGINAS, 21 EUROS

Aunque su cronología sea un poco más tardía, la biografía de Alexander Korda bien podría figurar entre las de otros patriarcas del capitalismo moderno, como Edison o Ford.

COMO ellos, el húngaro Korda construyó su fortuna de la nada. De una nada, si cabe, más abismal e incierta que cualquier otra, pues el negocio al que éste aplicó su talento no fue otro que el cine, ese tráfico de intangibilidades. Tuvo Korda también la habilidad de tratar el dinero de otros como si éste fuera tan inmaterial como los sueños de celuloide que fabricaba. Sobre esas dos fantasías, cine y dinero, alzó un verdadero imperio unipersonal, desde el que comandó al menos dos renacimientos sucesivos del cine británico, controló la United Artists y emprendió un sinfín de empresas de menor fuste. A la sombra de Alexander hicieron sus respectivas ca-



CARTEL DE *THINGS TO COME*, UNA DE LAS MÁS EXITOSAS PRODUCCIONES DE KORDA

rreras los otros dos hermanos Korda, el cineasta Zoltan y el reputado director artístico Vincent, padre del biógrafo.

De cine, en realidad, se habla poco en este libro, lo que no es óbice para que el lector saque sus propias conclusiones sobre los motivos por los que el cine británico,

pese a sus sorprendentes muestras periódicas de vitalidad y creatividad, no ha logrado levantar cabeza prácticamente desde el final del periodo mudo: la tarea de magnates como Rank o el propio Korda no fue otra que gestionar un grandioso naufragio, del que sobreviven una cierta conciencia de

tradicción y un puñado de nombres y títulos (alguno de ellos, por cierto, mal identificado en la versión española de este libro: así, *Sanders of the River* -1935-, de Zoltan Korda, se llamó en español *Bosambo*, y no *Inquietante suceso en Gonda*, que no es sino un dudoso remake de 1963). Indirectamente, el lector deduce

también por qué no fueron las lujosas producciones de Korda las que proporcionaron verdadera gloria al cine inglés, sino otras más modestas, nutridas de historias contemporáneas.

Lo que no impide, en fin, que la vida del productor Korda y las de quienes estuvieron a su sombra tengan la pompa y fasto típicos de las de los verdaderos triunfadores. A ello se aplica preferentemente la lucidez e ironía del biógrafo, poseedor también de un indudable talento para el reportaje histórico-político, como demuestran sus crónicas sobre la brutal dictadura de Horthy o la breve "primavera de Budapest" de 1956. La Historia, dice, enseñó a los Korda a despreciar aquellas riquezas que no pudieran llevarse en el bolsillo en caso de crisis. Y algo de esa angustiosa ligereza tiene la grandiosa pompa de jabón sobre la que sir Alexander reinó hasta su muerte.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Michelangelo Antonioni

DOMÈNEC FONT. ANAYA. 309 PÁGS, 10'10 E.

TRAS la reciente edición de los textos y entrevistas de Antonioni reunidos en *Para mí, hacer una película es*

vivir (Paidós, 2002), se publica ahora esta introducción a la obra del controvertido cineasta italiano. Su arraigo en la sensibilidad literaria y filosófica de la posguerra (Gide, Camus, Pavese), sus sutiles rupturas formales y su personal interpretación de temas como la incomunicación y la despersonalización del individuo, así como su preferencia

por un universo burgués, ajeno al mundo proletario del "neorrealismo", convierten su cine en un fenómeno irrepetible, verdadero paradigma de un arte crítico y consciente, aunque a menudo incomprendido. Este libro proporciona argumentos contra esa incompreensión, por más que uno eche de menos en él alguna consideración de las razones por las que películas como la reciente *Más allá de las nubes* son apenas una mera antología de lugares comunes prestigiosos, lo que explica el creciente desinterés del público cinéfilo hacia este tipo de cine. **J.M.B.A.**

Moda y cine

PATRIZIA CALEFATO (ED). ENGLIBA. VALENCIA, 2003. 127 PÁGS, 12 E.

EN el cine mudo, nos dice este libro, algunas historias consistían en poco más que una sucesión de cambios de ropa. Y este carácter significativo de la vestimenta ha continuado codificándose en el cine sonoro, hasta fijarse en sistemas tan cerrados como el que rige, por ejemplo, las distintas clases de ropa que llevan las mujeres malas y buenas en el cine negro, o configurar tipos fílmicos tan característicos como el resultante de la simbiosis entre los rasgos de Audrey Hepburn y los diseños del modisto Givenchy. Mayor interés tiene este marco teórico general que los estu-

dios particulares, dedicados a películas tan desiguales como *El piano* de Jane Campion o *The Pillow Book* de Peter Greenaway, que parecen diseñadas expresamente para ser objeto de análisis tan sesudos como el que nos ocupa. **J.M.B.A.**



Contra el fanatismo

AMOS OZ. TRADUCCIÓN DE DANIEL SARASOLA. SIRUELA. MADRID, 2003. 104 PÁGINAS, 9,50 EUROS

Aunque *fanaticus* signifique en latín entusiasta o inspirado, como concepto crítico descolla con el uso que filósofos y enciclopedistas franceses dieron a los términos *fanatique* y *fanatisme* para designar estados de ánimo irracionales, inclinados al arrobo religioso, al sectarismo y a la intolerancia. Su propio origen etimológico remite al ámbito sacro por excelencia, el *fanum*, el templo.

SIN embargo, ya en 1621, el clérigo inglés Robert Burton, en su *Anatomía de la melancolía*, incluía el morbo fanático bajo la noción de “melancolía religiosa” y formulaba pronósticos y posibles curas. Casi un siglo después, Shaftesbury recetaba como antídoto contra la bilis del entusiasmo la libertad de chanza y señalaba que ni siquiera el ateísmo estaba exento de fanatismo. Con el tiempo, el fanático religioso del antiguo régimen se vestiría también con los ropajes del entusiasta de la guillotina y de la pureza revolucionaria. Y como destacó Klemperer, en la lengua del Tercer Reich el adjetivo llega a manifestar coraje, entrega y fe en sentido superlativo.

Amos Oz (1939), uno de los escritores más polémicos de la literatura israelí, comienza su opúsculo con la siguiente pregunta: “¿Cómo curar a un fanático?”. En realidad, el título original del libro *The Tubingen Lectures* delata su origen: tres con-

ferencias pronunciadas entre el 2001 y 2002 en Tubinga, cuyo seminario teológico formó a los creadores del idealismo y del romanticismo germano. De entrada, pues, el novelista judío se dirige a un público alemán y europeo (no faltan las alusiones irónicas al respecto) y asume una perspectiva terapéutica, hasta el punto de arriesgar la hipótesis de que el fanatismo es un gen de la naturaleza humana, más originario que cualquier odio religioso o político. Con esta discutible metáfora biológica Oz seculariza el “mal radical” de la teología judeo-cristiana. Frente a esta enfermedad, no caben sino remedios parciales: la apelación al buen humor o a la capacidad imaginativa de ponerse en la piel de otro. Mediante el goce de narrar o leer historias, la imaginación estética y el amor a las metamorfosis ganan relevancia moral: nos tornan sensibles al daño ajeno y disuelven las hi-



E. HARRIS

póstasis de nuestras identidades. Sin embargo, la originalidad de Oz consiste en afirmar que el fanatismo es uno de esos amores que matan, que desean nuestra salvación con fervor abnegado, incluso a costa de engrosar el martirologio. Frente a las éticas heterónomas, Oz cree que sólo quien se cuida a sí mismo puede cuidar de los otros, pues quien se desvive por los demás corre el riesgo

de no dejar vivir al prójimo. Sus reflexiones presuponen un contexto biográfico e histórico muy concreto, recreado en novelas como *Una pantera en el sótano*. De padres centroeuropeos refugiados en Palestina del antisemitismo, Oz ha sufrido desde niño el conflicto entre palestinos e israelíes, llegando a combatir incluso en la Guerra de los Seis Días. Pero no se dejó embriagar por el poder militar judío que transformó su victoria en prueba ordálica de su bondad. A su juicio, este conflicto no nace de una batalla maniquea entre mentalidades o religiones, sino más bien de una tragedia: una colisión entre derechos o pretensiones igualmente legítimas a un mismo territorio. A pesar de su pesimismo antropológico, Oz no desespera de la posibilidad de llegar a un acuerdo que debe presuponer, por ambas partes, la capacidad de aceptar pérdidas y elaborar el duelo, sin recaer en el bucle melancólico de la venganza. Este librito testimonia hasta qué punto la mejor tradición ilustrada formada en Europa se nutrió, y sigue nutriéndose, de la heterodoxia de ciertos intelectuales judíos.

ENRIQUE OCAÑA

R E V I S T A S

Archipiélago

DIRECCIÓN: A. FERNÁNDEZ-SAVATER, J. RODRÍGUEZ, I. ESCUDERO. Nº 57, 7 E.

H₂O: ésa es la fórmula del último número de Archipiélago, titulado “El agua: un despilfarro interesado”, y que demuestra que el pensamiento no tiene por qué estar desconectado de la actualidad, más bien al contrario. Leandro del Moral, José Manuel Naredo, Federico Aguilera Klink, Antonio Estevan, Carlos de Prada, Juan Manuel Ruiz García y Ramón García se mojan y opinan sobre el tema. Además, Agustín García Calvo, Luis Mateo Díez, Antonio Orihuela e Isabel Escudero gritan: ¡muera el autor, viva la creación!

Ábaco

DIRECCIÓN: M. A. ÁLVAREZ ARECES. NÚMERO 35, 7,21 EUROS

MÉXICO es el protagonista del último número de Ábaco, cuya portada anuncia: “La ciudad oculta: del Barrio al Universo”. Las firmas son las de Rafael Sánchez Ferlosio, Paco Ignacio Taibo II o Alejandra Massolo, y la revista se complementa con un video documental de Alejandro Zapico sobre la capital mexicana. Del México histórico al México actual hay un abismo en el que no falta un sendero. El sendero nos lleva del ayer al mañana y está en esta entrega de Ábaco.

Poder y terror

NOAM CHOMSKY. RBA. 155 PP, 14 E. DOS HORAS DE LUCIDEZ. PENÍNSULA. 141 PP, 15 E. PIRATAS Y EMPERADORES. ED. B. 299 PP, 17'50 E.

Los últimos libros de Chomsky son tres denuncias minuciosas, documentadas y escalofriantes de la política exterior, los servicios secretos y la utilización imperialista del ejército de los Estados Unidos y de su socio Israel.

NOAM Chomsky nació en Filadelfia en 1928. En febrero de 1939 tenía once años e impresionado por la toma de Barcelona escribió un artículo en defensa de la República española. Esto lo cuenta Chomsky en *Poder y terror*, que aunque es el más reciente de estos tres volúmenes es el que conviene leer en primer lugar. Su contenido es una larga entrevista con John Junkerman, director de cine instalado en Tokio que, además de entrevistarle, rodó una película documental sobre Chomsky de 75 minutos de duración a lo largo del año 2002. El contenido de las conversaciones transcritas se refiere a la biografía y las ideas políticas de Chomsky.

Catedrático del Departamento de Lingüística y Filosofía en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), Chomsky alcanzó notoriedad, ya en 1957, cuando publicó *Estructuras sintácticas*, un libro derivado de su tesis doctoral que ampliado y aquilatado en sucesivas publicaciones, dio lugar a la gramática generativa transformacional, una nueva perspectiva que dentro de la lingüística le ha dado a Chomsky un lugar significativo en la historia de la gramática.

El estudio analítico emprendido por Chomsky de los principios del lenguaje como totalidad, no como particularidad, levantó una tremenda polémica y marcó el principio del fin del conductismo y el asentamiento de los enfoques cognitivistas en lingüística, psicología, sociología e incluso en los modernos departamentos de neurociencia creados ya en los ochenta en universi-

dades norteamericanas punteras.

Dos horas de lucidez es también un volumen de conversaciones. Los interlocutores de Chomsky son Denis Robert y Weronika Zarachowics, dos periodistas antiglobalización que desde la primera pregunta a la última dejan traslucir fervor por su entrevistado. El subtítulo que aparece en la portada es muy ilustrativo: "Ideario del último pensador rebelde del milenio".

En este volumen el contenido va desde las atrocidades bélicas acontecidas en Nicaragua, Panamá, Oriente Medio o Timor hasta una reflexión centrada en el manejo del poder por parte de los grandes centros de decisión. La manipulación de los medios de comunicación y

la desinformación llevada a cabo de modo sistemático por parte de la televisión en relación con las noticias sobre la política exterior norteamericana constituye el meollo del libro. Frente a todo esto la receta de Chomsky es: mayor control por parte de la ciudadanía.

Piratas y emperadores es el libro más representativo del Chomsky comprometido con la izquierda internacional y muestra de modo más evidente lo que han sido sus últimos veinte años de activismo tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo. El subtítulo, también aquí en portada, refleja muy bien la intención del autor: "Terrorismo internacional en el mundo de hoy". El mensaje en el que convergen los nueve textos que componen el libro es directo, sencillo y va dirigido al corazón: Estados Unidos hace terrorismo más allá de sus fronteras. Israel hace terrorismo.

La primera edición de *Piratas y emperadores* salió en 1986 y la que ahora tenemos entre manos aparece con una introducción en la que se recoge una reflexión de Chomsky sobre la atrocidad cometida en Nueva York el 11 de septiembre del 2001. Tanto esta última como el resto del libro están escritos con un



DIBUJO DE GRAU SANTOS

abundante apoyo documental.

Es evidente que la lectura de estos tres volúmenes produce una fuerte impresión en el lector. Es imposible evitar la sensación de horror ante el despliegue norteamericano de violencia. A la vez, es inevitable pensar que Chomsky sigue viviendo y enseñando en Boston sin necesidad de llevar guardaespaldas o esconderse. ¿En que otro lugar fuera de Estados Unidos podría hoy desarrollar su quehacer alguien tan brutalmente crítico contra la totalidad del sistema como es Chomsky? No muy lejos de donde yo vivo ya le habrían hecho la vida imposible o simplemente habrían quitado de enmedio a Chomsky.

BERNABÉ SARABIA



10 nuevos
escritores
publicados
cada mes

Manden su manuscrito a la

**Sociedad de
Nuevos Autores**

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

(Contrato participativo)

Almanzor

LAURA BARIANI. NEREA. SAN SEBASTIÁN, 2003. 304 PÁGINAS, 23 EUROS

A pesar de la existencia de algunas figuras egregias, el arabismo no ha abundado entre nuestros medievalistas, por lo que una parte importante de la historia de España se ha conocido “desde fuera”, a partir de las crónicas imprecisas y deformadas.

Así, dos siglos después de los hechos que relataba, el obispo Lucas de Tuy hacía concluir con una severa derrota en Calatañazor—de dudosa realidad histórica— la peripecia guerrera de quien durante un cuarto de siglo fue azote de los cristianos, después de lo cual murió y fue sepultado en los infiernos.

Estas y otras referencias “cristianizadas”, como la alusión a la pérdida del tambor, constituyen buena parte de los conocimientos habituales sobre Almanzor, por lo que es de agradecer el interés de Laura Bariani por su figura. Basada en una sólida formación en la historia, la lengua y la cultura islámica, la historiadora italiana vinculada al Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha desarrollado una profunda investigación, que analiza minuciosamente las fuentes árabo-andalusíes, las cristianas y la abundante bibliografía disponible. El resultado final es un libro que nos acerca bastante al personaje, a pesar de las dudas inevitables ocasionadas por la escasez e imprecisión de las fuentes de hace un milenio, pues Almanzor murió en el año 1002 según el computo cristiano, 392 de la era islámica.

Almanzor, castellanización del término árabe al-Mansur (el Victorioso), vivió en la segunda mitad del siglo X, época que contempló el final de la vida del primer califa de Córdoba, Abderramán III, el reina-

do de su hijo al-Hakam II (961-976), y buena parte del larguísimo periodo presidido por el hijo de éste, Hisam II. La época del califato cordobés, fundado por Abderramán en el año 929, contempló el periodo

de máximo esplendor político, económico, cultural y artístico de la historia de al-Andalus. La débil personalidad de Hisam II permitió la llegada al poder de Almanzor quien, con la complicidad inicial de Subh, la ambiciosa madre del califa, llegaría a ocupar los principales cargos políticos y militares, ejerciendo un poder omnímodo que pasaba por la eliminación de posibles competidores y enemigos. La base de su prestigio

—y la prueba del apoyo divino— fueron sus múltiples y victoriosas campañas guerreras contra los cristianos del norte, con acciones tan destacadas como la destrucción de Barcelona, o la de Santiago de Com-

postela. Aunque no todas sus empresas bélicas estuvieran acompañadas por el éxito y sufriera conjuras y alianzas en su contra—sobre todo la de su hijo mayor, a quien mandaría ejecutar— durante el cuarto de siglo que gobernó el califato se impuso a los reinos cristianos. La entrega en matrimonio de una de las hijas de Sancho Abarca de Navarra, o la de Teresa, hija de Bermudo de León, prueban la humillación de éstos.

La ineptitud del califa y el poder de Almanzor hicieron que, a su muerte, el gobierno del califato recayera en los hijos de éste, lo que ha permitido hablar del periodo amiríe. Al cabo, la destitución de Hisam II (1009) daría paso a la descomposición del califato y la disgregación de los reinos de taifas, que puso fin al periodo culminante en la historia de la España musulmana.

LUIS RIBOT



ALMANZOR ATACA EL MONASTERIO DE SUSO (1202)

do de su hijo al-Hakam II (961-976), y buena parte del larguísimo periodo presidido por el hijo de éste, Hisam II. La época del califato cordobés, fundado por Abderramán en el año 929, contempló el periodo

—y la prueba del apoyo divino— fueron sus múltiples y victoriosas campañas guerreras contra los cristianos del norte, con acciones tan destacadas como la destrucción de Barcelona, o la de Santiago de Com-

CICLO DE CONFERENCIAS

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Con el Patrocinio de



HISTORIAS MORTALES

FUENTES, RELATOS Y COMENTARIOS DE LAS ESCENAS DE GÉNERO
EN LA COLECCIÓN DEL MUSEO DEL PRADO

octubre 2003 - febrero 2004 // Los martes a las 19'30 h.

INFORMACIÓN

Tel. 914 20 21 16 - Fax 914 29 50 20
E.mail: act.culturales@amigosmuseoprado.org
www.amigosmuseoprado.org
PLAZAS LIMITADAS

CONCESIÓN DE 40 BECAS

POR GENTILEZA DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID
Entrega de solicitudes del 10 de septiembre al 3 de octubre de 2003
CONVALIDACIÓN 1 CRÉDITO UCM

A R T E

Ingerir, digerir, comunicar

BANQUETE_METABOLISMO Y COMUNICACIÓN. CONDE DUQUE. CONDE DUQUE 9-11, MADRID. HASTA EL 23 DE NOVIEMBRE

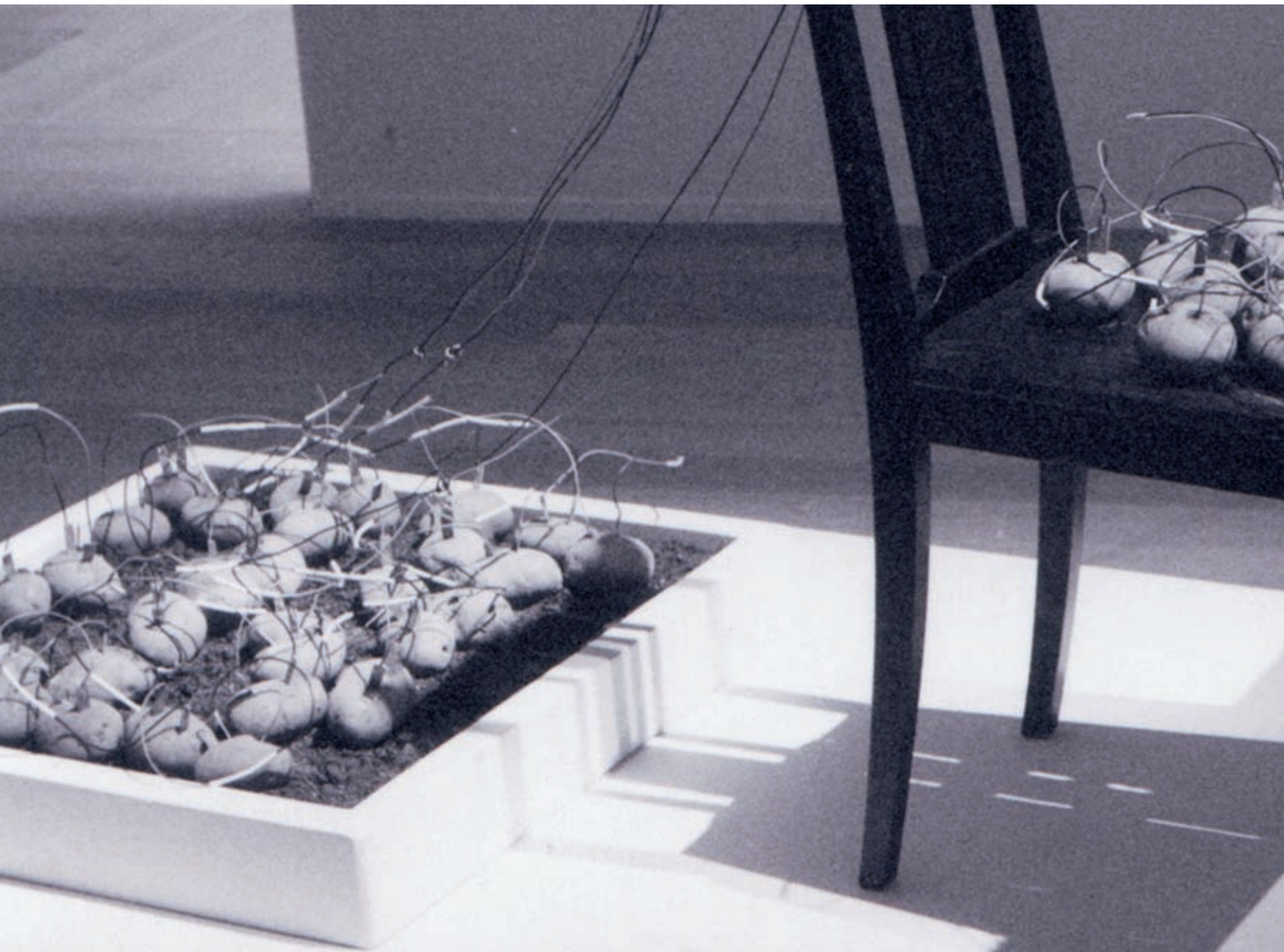
BANQUETE no es una exposición de arte. Es algo más amplio, más ambicioso, que integra *también* sin embargo una exposición de arte. Se trata de un proyecto que hace converger las intervenciones de científicos, artistas plásticos, especialistas en teoría de la comunicación

y en cultura digital, y activistas sociales en torno a una idea: *banquete*, que se aplica en un sentido global a todos los procesos de *flujo* vital, desde el nivel *micro* de las instancias celulares al plano *macro* del planeta en su conjunto. Un proyecto que, después de su presentación en el

ZKM de Karlsruhe (Alemania) y en el Palau de la Virreina, de Barcelona, llega ahora a Madrid.

Evidentemente, ambicioso como es, y como puede ya apreciarse por las líneas anteriores que intentan sintetizar sus objetivos, *Banquete* debe ser entendido ante todo como *una*

propuesta abierta, como un espacio de articulación plástica e intelectual de imágenes artísticas y modelos científicos de interpretación de lo que es *la vida* en todos sus planos. Una propuesta que, además de las obras que integran la exposición, se completa con una serie de *acciones, talle-*

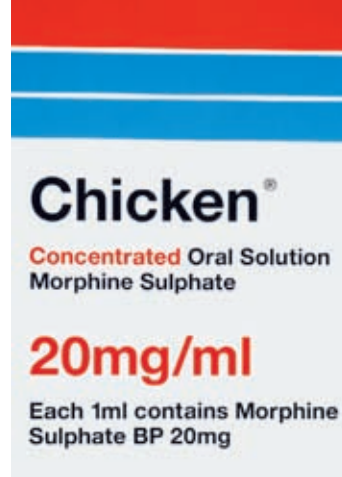


res, debates, encuentros y simposios, que se irán sucediendo a lo largo de casi dos meses. Además de los espacios *interactivos* integrados por un estudio de televisión *abierto* (¿qué haría usted si dejaran una televisión en sus manos?) y la página web <www.banquete.org>, que permite distintos tipos de acceso e intervención.

Los directores del proyecto, Karin Ohlenschläger y Luis Rico, sitúan como núcleo conceptual del mismo la distinción del pensador social Manuel Castells entre la contigüidad física y la dimensión local de las civilizaciones durante milenios y el carácter actual de nuestras sociedades, conectadas a distancia, y procesando un incesante *flujo* de datos, mercancías y capitales a escala

global, expresión a su vez de los procesos que dominan nuestra vida económica, política y simbólica, precisamente para plantear con *Banquete* una reflexión crítica sobre las estructuras de la condición humana contemporánea.

Así que una primera conclusión puede ya establecerse: en *Banquete* confluye el eco de lo que se ha llamado *pensamiento de lo complejo* como línea metodológica de análisis de la vida, en todos sus planos, y de la configuración social, en todos sus estratos. Que nadie espere encontrar una exposición de carácter *objetual*, ni obras para la *contemplación* estética. Todas las propuestas, incluso las obras plásticas, se presentan como soportes de flujos conceptuales y sen-



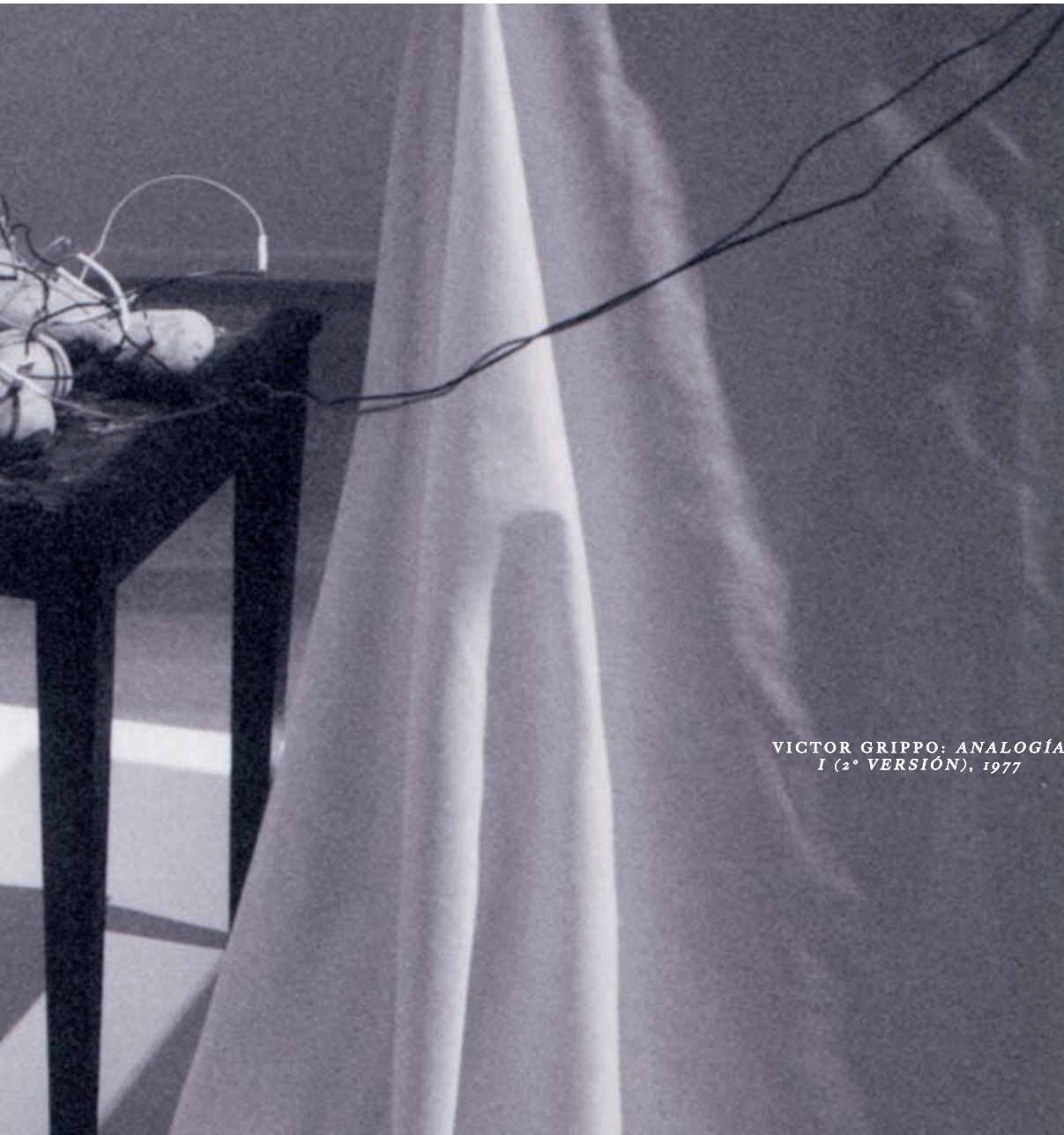
LA ÚLTIMA CENA (CHICKEN), 1999, DE DAMIEN HIRST. A LA DERECHA, LA MESA DE CONFLICTOS MÓVILES, 1994, DE CONCHA JEREZ

sibles de transmisión de información, información que pretende ser crítica. Y con ello se hace evidente el desplazamiento desde la cada vez más obsoleta categoría estética de la contemplación a la también cada vez más vigente de *interacción*: el espectador, el público, es parte constitutiva de lo que se pretende decir y hacer. En este sentido, debo decir que el aspecto que menos me ha convencido es *el montaje*, probablemen-



te muy condicionado por los espacios del Conde Duque, pero que en todo caso resulta demasiado desarticulado, y mucho más teniendo en cuenta la complejidad del proyecto.

Además de las propuestas del Partido: la *Cocina del futuro*, de Andreas Wegner, y *Panlingua*, de Miralda, la exposición está organizada en cuatro secciones: *Micro-Macro*, *(In)comunicación*, *Patologías cotidianas* y *Procesos emergentes*, que agrupan un conjunto de piezas que van desde los años setenta hasta el momento actual. En general, la selección es muy buena, con obras destacables por su significado ya histórico, del argentino Víctor Grippo, del alemán Ingo Günther, del chileno Juan Downey, de Joseph Beuys, de Douglas Davis, Nan June Paik y Charlotte Moorman (en su época de *Fluxus*), o Gordon Matta Clark. Con otras, de artistas de reconocida trayectoria, como Marina Abramovic, Damien Hirst, los españoles Concha Jerez y José Iges, William Kentridge, o el mexicano César Martínez. Y también otras más recientes: una inquietante caja de luz de Marina Núñez, la instalación de Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, o propuestas de dos de los colectivos artísticos más interesantes en los ámbitos de las intervenciones urbanas: los holandeses del Atelier van Lieshout, y de las obras digitales: Knowbotic Research. Sin olvidar, por último, en esta pequeña llamada de atención que no puede ser exhaustiva, la sugestiva instalación interactiva *Ecolocación algorítmica* (2003), coordinada por el biólogo Ramón Guardans, concebida como un *microscopio del tiempo*, y de una gran belleza tanto plástica como intelectual.



VÍCTOR GRIPPO: ANALOGÍA I (2ª VERSIÓN), 1977

El *grand tour* de Vallhonrat

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID.
HASTA EL 31 DE OCTUBRE. DE 3.600 A 4.800 EUROS

VALENTÍN Vallhonrat (Madrid, 1956) da un nuevo paso en su reflexión fotográfica sobre las relaciones entre realidad y ficción. Tras sus trabajos con animales disecados, esculturas devocionales y despojos de casquería, todos equívocos en cuanto a la diferenciación entre lo animado y lo inanimado, Vallhonrat se ha centrado en la confusión entre el original y la copia. La serie de habitaciones de hoteles “para el amor” adelantaba dos de las características que definen estas nuevas obras: la fotografía de reproducciones a escala y la fascinación “occidentalista” de la sociedad japonesa.

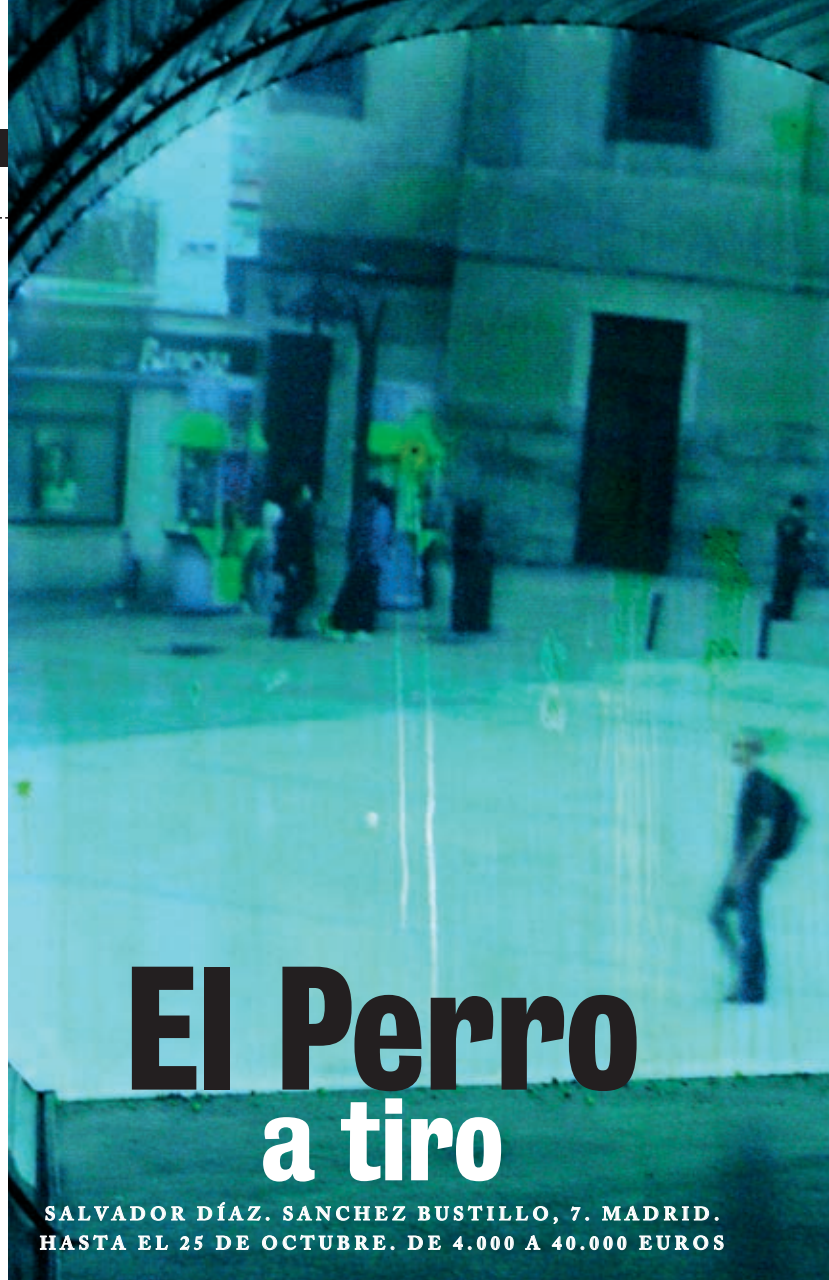
En “Moonlight” vemos el Coliseo, una de las pirámides de Gizeh, el Partenón, la plaza de San Pedro en Roma, catedrales góticas y un grupo de templos budistas a la luz de la luna. Cuando el espectador se acerca, ve extrañado que los personajes que pululan en torno a los edificios tienen posturas un tanto hieráticas, realizan actividades incongruentes con el horario nocturno y ¡hasta se clonan! Son sin duda muñecos. Una mayor atención hace caer en la cuenta de los imposibles paisajes montañosos del fondo, que

COLISEO, 2003.



confirman que hay artificio e incrementan la perplejidad. Lo que el artista está realmente mostrando son maquetas construidas al aire libre en el entorno de balnearios y lugares de recreo que los japoneses visitan con sus correspondientes guías. Las exposiciones se han realizado con filtros que simulan una luz nocturna, apropiada para neutralizar las disonancias cromáticas y texturales que podrían revelar antes de tiempo el engaño. No obstante, Vallhonrat deja las pistas que nos llevan al placer estético e intelectual que produce el reconocimiento del simulacro, el cual se suma al más primario placer visual resultante de la indudable belleza de las fotografías. Pero hay un nivel adicional de comprensión de la imagen: su ubicación en el contexto histórico de convenciones en la representación. El artista ha manifestado que estas obras remiten en el aspecto compositivo a las primeras colecciones decimonónicas de fotografías de monumentos, pero podemos ir algo más atrás y relacionarlas con algunos tópicos románticos (Hubert Robert y sus ruinas con personajes pintorescos, los recuerdos del Grand Tour) y en general con previas representaciones pictóricas de arquitecturas (palacios o monasterios, generalmente también en series con rasgos unificadores), que solían amenizarse con figurillas elegantes o populares. La serie puede entenderse, así, no sólo como un simulacro de realidad, sino también como un simulacro de género artístico y de estilo.

ELENA VOZMEDIANO



El Perro a tiro

SALVADOR DÍAZ. SANCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID.
HASTA EL 25 DE OCTUBRE. DE 4.000 A 40.000 EUROS

EN un texto propio, el colectivo El Perro—fundado en 1989 por Ramón Mateos (1968), Iván López (1970) y Pablo España (1970)—definía como sigue sus objetivos: «(Nuestros) proyectos responden a una preocupación sobre la progresiva escenificación de los ámbitos de convivencia; visible, no sólo en la importancia, cada vez mayor, de la imagen, sino también en la paulatina incorporación del simulacro a diversos campos de la vida cotidiana, tales como la política, la tecnología o la cultura.»

Escenificación en la que congenian, de modo admirable, propuestas arquitectónicas e inventos urbanos, y que han incorporado a diferentes y significativas circunstancias sociales, ciudadanas y políticas—sin excluir, como veremos, el ámbito concreto de su propia actividad artística—.

Así, en la que definen como ar-

quitectura móvil, anónima, temporal y destinada para la gente transeúnte, han realizado tanto módulos portátiles aptos para domicilio en situaciones de precariedad y urgencia, como estructuras de protección—destinadas a proteger el patrimonio artístico—y, también, muebles urbanos interactivos o contenedores, cual propuestas lúdicas, como *Primetime* y *Chill out street access*. La vigilancia, ya sea de la población libre, ejecutada por sí misma; ya de la población carcelaria, en celdas *Estándar de unidad modular de reclusión*, dotadas de techos con imagen de cielo retroiluminado; o de la democracia misma y de su calidad, mediante *Módulos de actividad democrática*, es una de sus desasosiegos más reiterados. La precaria situación económica de los jóvenes recién salidos de las facultades les llevó a constituir la primera *Empresa de trabajo temporal para licen-*

Figuración “a la inglesa”

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID.

HASTA EL 11 DE OCTUBRE. DE 8.450 A 9.115.000 EUROS

EN 1976 el pintor americano Kitaj acuñó la expresión “Escuela de Londres” para denominar a un muy diverso elenco de artistas figurativos internacionales –entre los que él se incluía– que habían coincidido en Londres y que él presentaba en la exposición *The Human Clay*. Aunque la denominación era un invento, pues nunca existió una vinculación “de grupo” entre aquellos artistas, se afianzó en 1987 cuando el British Council la utilizó para titular una afamada exposición itinerante por Europa, *A School of London: Six Figurative Painters*. Para mayor abundamiento en 1989 se editó el libro de Hicks *The School of London: The Resurgence of Contemporary Painting*. Naturalmente, la crítica ha negado significado a esta denominación, pero se sigue utilizando –como lo hace la Marlborough en esta muestra– posiblemente porque “hace bien” y capta voluntades. Anotada la falta de propiedad del título, estamos esta vez ante una exposición que presenta –entre cierta “pintura espesa”– piezas muy interesantes de nueve artistas de generaciones, procedencias y lenguajes diferentes (Auerbach, Bacon, Bramham, Conroy, Freud, Kitaj, Le Brun, Celia Paul y Paula Rego), que alargan la amplia tradición figurativa británica de postguerra, aquella especie de consulado que gobernaron en la pintura Bacon y en la escultura Moore.

Una vez más la Marlborough da señas de la relevancia de sus fondos, presentando piezas tan consistentes como los grandes formatos de Bacon, con su sentido obsesivo de la tradición (*Study for Portrait*, 1957) y su capacidad soberbia de pintor puro (*Male Nude*

Before Mirror, 1990), o como los dos pequeños lienzos de Freud: la inquietante *Girl on the Quay*, 1941, pieza primeriza llena de misterio, y la radiante *Head of a Naked Girl*, 1999, de modelado tan sensual. Entre las singularidades, cabe observar el cambio “de género” adoptado en la temática por Paula Rego, afrontando últimamente el desnudo masculino. Hay tam-



LUCIEN FREUD: HEAD OF A NAKED GIRL, 1999

bién “anticipaciones”, como las personalísimas composiciones de retrato-figura del joven Conroy, a quien la galería dedicará próximamente una monográfica. Y una pintoresca presencia del jardín “a la inglesa”: las complicadas composiciones de Bramham, en que el paisaje se desliza entre espacios de Naturaleza, ciudad y objeto.

JOSÉ MARÍN MEDINA

PARTE DE LA INSTALACIÓN LO IMPORTANTE ES PARTICIPAR, 2003.

ciados y estudiantes de Bellas Artes, *Situación crítica*. La realidad de la inmigración les condujo a realizar una *Logística para el transporte de carga humana*: «Travelbox es un embalaje similar a los que se usan para transportar obras de arte, acondicionado para el viaje de seres humanos.»

Ahora, en la que es su primera exposición individual en una galería comercial, El Perro –que asume, creo, los contrasentidos y las paradojas que dimanan de esa opción– prosigue su discurso civil con una invitación perversa al visitante y al espectador. *Lo importante es participar* de los engranajes sociales, colaborar en sus labores de propaganda, terciar en el establecimiento de una realidad compartida en la que lo que verdaderamente importa es el fin alcanzado, independientemente de los medios e instrumentos empleados. Esa irónica referencia deportiva

es el motivo de una campaña publicitaria mediante la pega de carteles en las calles de Madrid de dianas humanas extraídas de una galería de tiro, anuncios que invitan a disparar, vicaria y virtualmente, contra los peatones que deambulan por la inhóspita plaza frente al MNCARS, delante de la galería –la munición la dispensa una máquina expendedora, previo pago de cincuenta céntimos–, y que emplea otros tres “spots” que compaginan ejercicio y prisión o violencia, cócteles molotov o minas antipersona.

En esta sociedad que consume la simulación y la impostura como política de los ciudadanos contra los excluidos, qué duda cabe de que todo entrenamiento y toda instrucción civil conducente a esa diana confunde la atrocidad con el juego.

MARIANO NAVARRO

Machinbarrena

MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52
MADRID. HASTA EL 8 DE NOVIEM-
BRE. DE 1.500 A 8.500 E

LAS esculturas de Álvaro Matxinbarrena se basan en dos diálogos diferentes pero interdependientes. El primero relaciona la consistencia y el acabado de superficies y materiales (sobre todo madera) con una

suerte de idealismo de la forma que la convierte en perfecta a la vez que inútil. Como parte de un mobiliario pulcro, desnudo, definitivo pero inasible y desterrado de su cotidianidad, estas piezas son forma pura, sólido dibujo que transparenta un tiempo transcurrido, un esfuerzo convertido en síntesis. Pero, además de haber sido extraídos de su presumible función, estos enseres no se guarecen (buscando pliegues, asíndose a superficies) en el espacio donde yacen, sino que se fugan en un paradójico descabalgarse de su condición de utensilio móvil para existir como nuevo espacio y dar lugar a una segunda correspondencia: entre dos lugares, entre dos universos que encajan. Esta muestra, en suma, bien podría verse como un bosque edificado por miradas a lo común hechas desde ese otro lado que permite apreciar cómo el tiempo llena la nada. **ABEL H. POZUELO**

COLUMNA, 2003

do, un esfuerzo convertido en síntesis. Pero, además de haber sido extraídos de su presumible función, estos enseres no se guarecen (buscando pliegues, asíndose a superficies) en el espacio donde yacen, sino que se fugan en un paradójico descabalgarse de su condición de utensilio móvil para existir como nuevo espacio y dar lugar a una segunda correspondencia: entre dos lugares, entre dos universos que encajan. Esta muestra, en suma, bien podría verse como un bosque edificado por miradas a lo común hechas desde ese otro lado que permite apreciar cómo el tiempo llena la nada. **ABEL H. POZUELO**

Teresita Fernández

ESTUDIO HELGA DE ALVEAR.
DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID.
HASTA EL 1 DE NOVIEMBRE.
DE 3.500 A 35.000 E.

LA obra de Teresita Fernández (Miami, 1968) ya ha sido objeto de reconocimiento en los Estados Uni-



SOLAR, 2003

dos con exposiciones en centros de relevancia. La de Helga de Alvear se centra en fenómenos perceptuales vinculados a la naturaleza y a una voluntad de representar sus particularidades esenciales. Las piezas centrales de la muestra proponen una atención a sus flujos vitales, a su condición cambiante, con implicaciones de orden orgánico que nacen con la intención de incidir directamente en lo sensorial. La pieza de pared, *Solar*, es una obra estupenda formada por pequeños "cubitos" que determinan algo parecido a un sol en su plenitud, una forma dinámica que fluctúa sobre el muro en un movimiento rítmico, vibrante y decididamente estimulante. La otra obra, *Lava*, es una superficie plana compuesta por un gran número de pequeñas partículas que propician variaciones lumínicas y generan, también, toda una serie de relaciones. La lava, flotante y de aspecto inofensivo, bien puede semejar otras formas de la naturaleza. **JAVIER HONTORIA**

Bruce Nauman

LACAJA NEGRA. FERNANDO VI,
17. MADRID. HASTA EL 26 DE
OCTUBRE.
DE 2.400 A 6.600 E.

EL Bruce Nauman que trabaja sobre la plancha y con el horizonte de la tinta o la marca sobre el papel es el mismo que lo hace con otros materiales, acciones, técnicas o soportes. Esa es la conclusión principal a que cualquiera puede llegar tras contrastarlo con esta exposición, una selección de obra gráfica que resulta completa en su amplio recorrido cronológico (1973-1999) y en las referencias a los contenidos propios del artista. De manera siempre sintética, encomendado a la raíz de lo que se trata, el estadounidense utiliza las palabras escritas y los gestos del cuerpo, las manos y su lenguaje (implícito-explicito), poniendo de manifiesto tensiones que rescata de la vida observada y que transfiere a su obra mediante un personal método de apropiación que excede las categorías estéticas más simples (las que han de pro-

vocar un deleite inmediato). Asuntos como el sexo, la violencia, la muerte, la separación y la comunicación, son penetrados en estas estampas mediante juegos que se plantean (y funcionan) como sacudidas que conducen de lo que se cree sabido a su abismo y hacen de lo impenetrable de la selva de la expresión y el lenguaje un corredor iluminado por temblores. **A. H. P**

José Luis Pajares

RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3.
MADRID. HASTA EL 25 DE
OCTUBRE. DE 210 A 23.200 E.



DOBLE REFLEJO, 2003

EL acercamiento a muchas de las obras de José Luis Pajares, sobre todo a algunas de las grandes piezas de carácter monumental, supone presenciar el nacimiento de una imagen, una imagen que surge en un principio dubitativa, incrédula, para después erigirse en antónimo preciso y rotundo del reflejo. Pero la imagen nueva es el reflejo de un reflejo, lo que produce un diálogo entre tres entes de distinta naturaleza, tres versiones de una misma realidad. Pajares presenta en Raquel Ponce esta serie de obras de gran rotundidad formal, una pieza central formada por imágenes reflejadas sobre muro y columnas y, por último, trabajos de formato menor. La pieza central es, quizá, excesivamente aparatosa en su búsqueda de lo leve y lo etéreo con proyectores que, desde el suelo, lanzan imágenes que pasan por el filtro del agua. Las obras más pequeñas, sin embargo, ganan en intensidad poética tal vez por un talante más íntimo que invita a una mayor quietud y a un silencio que se intuye, aquí, necesario. **J. H.**

museo **PICASSO** Málaga

CONFERENCIAS MAGISTRALES
Curso dirigido por Francisco Calvo Serraller

EDUARDO ARROYO
El Picasso que no conocí

2 de octubre de 2003
20,00 horas

Sala de Conferencias del Palacio Episcopal
Plaza del Obispo, s/n (entrada libre)
Información: 952 602 731

Thomas Hirschhorn

RUANDA, Congo, Kosovo, Bosnia, Chechenia, Líbano o Afganistán son algunas de las regiones del mundo devastadas por conflictos bélicos que Thomas Hirschhorn (Berna, 1957) ha elegido para su impactante instalación en el CAC Málaga que recrea los desastres después de una guerra. El caos circundante, la destrucción urbana, la ausencia de vida conforman una situación extrema aderezada por el impacto visual contrastante de los vehículos de las Naciones Unidas. El artista suizo compone un trágico manifiesto sobre una realidad insoslayable; su obra transcribe las circunstancias extremas de una sociedad absolutamente en decadencia, que se destruye asimismo con la aquiescencia inmediata de unos poderosos observadores que salvaguardan un orden vital transgredido impunemente. Hirschhorn se vale de materiales reciclados, de juguetes y de toda clase de elementos de muy dispar naturaleza para crear un espectacular escenario junto al cual aparecen gran número de imágenes, libros, textos y documentos que testimonian, informan o desinforman de unas circunstancias demasiado patentes para ser interpretadas. Es otra de las muchas incongruencias de la moderna sociedad que necesita bombardear de información y, por tanto, justificar una realidad injustificable. United Nations Miniature nos vuelve a situar en los compromisos absolutos de un arte social que, a pesar de todo, no es algo habitual, enfrentándonos a un episodio incuestionable en el organigrama de una existencia demasiado poco edificante. **BERNARDO PALOMO**



Los años sonámbulos de Ángeles Santos

PATIO HERRERIANO. JORGE GUILLÉN, 6, VALLADOLID. HASTA EL 11 DE ENERO

FUERON dos años tan rápidos, tan vertiginosos, que ella los recuerda hoy como si todo hubiera sucedido en un solo día. Entre el verano de 1928 y la primavera de 1930, la adolescente Angelita pintó sus primeros cuadros, expuso y fue aclamada por la crítica local, saltó como un rayo de lo *naïf* a una inquietante madurez, y al final, conquistó Madrid con un gran cuadro visionario, provocando entusiasmo en la crítica y enamorando a toda la vanguardia literaria y artística española. Después vino la crisis, el silencio; había llegado hasta el borde de una sima y tuvo que retroceder. Ángeles Santos volvería más tarde a la pintura, pero de otra manera. Si hoy, con noventa y un años cumplidos, puede pintar unos cuadros tan luminosos es quizá porque conoció la sombra muy temprano.

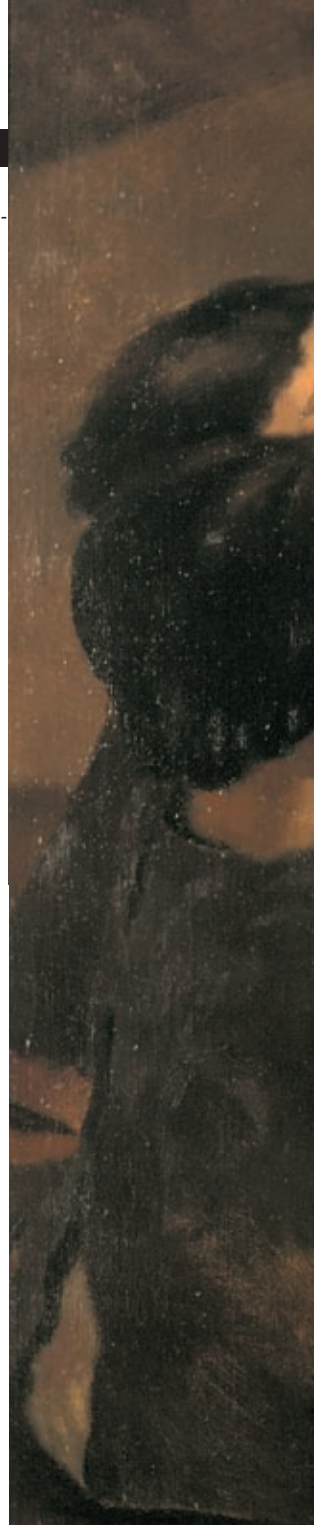
La obra temprana de Ángeles Santos ha fascinado a todo el mundo desde que fue redescubierta en los años setenta, pero sin entenderla demasiado. Esta espléndida exposición es un intento inteligente (y a la vez sensible y respetuoso) de desvelar el enigma Ángeles Santos. En la primera sala tenemos todo o casi todo lo que se conserva de su producción juvenil, con piezas inéditas como *El tío Simón* (quizá su primer cuadro) o el *Retrato de María Álvarez*, y todo cuidadosamente reordenado para seguir los pasos de la pintora. Desde los primeros retratos, ingenuos pero ya intensos, hasta las dos obras maestras de 1929: *Tertulia* y *Un mundo*. Sombrío, denso, cargado de malestar, *Tertulia* no parece pintado por una muchachita de Valladolid, sino por una compleja y atormentada moderna de Berlín. En el espacio exiguo, claustrofóbico, cuatro figuras femeninas denotan con sus actitudes todo el malaise de una época que leía Ser y tiempo de Heidegger. El otro cuadro, *Un Mundo* es una obra excesiva, alucinada, que nadie puede olvidar. ¿De dónde sale su intensidad visionaria? No de Dalí y los surrealistas, sino de la poesía de Juan Ramón y de la pintura de El Greco. Fue pintado como cediendo a un impulso irresistible, en un estado de sonambulismo, y con el empeño demiúrgico de alumbrar de nuevo el cosmos: "Volví a crear lo creado". Después del gran éxito madrileño de ese cuadro, entre finales de 1929 y comienzos de 1930, vendrá la última metamorfosis de la artista. En la obra de Ángeles Santos aparecen dos grandes tendencias: la de sus naturalezas muertas (con esa vanitas impecable, Lilas y calavera) y la expresionista, con la serie de los niños mendigos. Cuando pintó todo esto ya estaba obsesionada, poseída por la pintura. Pintaba día y noche, como en trance, y casi no comía ni dormía... Sentía que se ahogaba en Valladolid y un día se marchó, como sonámbula, a dar un paseo, un largo paseo por el campo.

Una trayectoria fulgurante, ya digo, de la que hasta ahora apenas comprendíamos nada. Esta exposición propone por primera vez un contexto plausible para la obra juvenil de Ángeles Santos, que no es el del surrealismo catalán con el que se la había asociado, sino el de un realismo mágico mesetario.

Su comisario, Josep Casamartina, ha investigado y reconstruido el microcosmos artístico y literario de Valladolid a finales de los años veinte. En el centro de ese mundo está un pintor inglés mancebo, Cristóbal Hall, que se instala en la capital castellana atraído por su Museo de escultura y se convierte en catalizador del ambiente artístico. En torno a él, los tres hermanos Cossío, poetas como Jorge Guillén o un jovenísimo Francisco Pino, o el pintor Sinforiano del Toro. En los retratos pintados por Hall (entre ellos uno inédito de Guillén) reconocemos la memoria de Zurbarán y el magisterio de Derain. En los cuadros de Mariano de Cossío queda la huella de su lectura apasionada del libro de Franz Roh, *Realismo mágico*. Esta es la mejor vía de entrada en la obra de Ángeles Santos, aunque ella sea, desde luego, distinta, más original y más intensa. La exposición inscribe luego ese núcleo de Valladolid dentro del círculo más amplio del realismo mágico en España: desde Solana a Tógore, Timoteo Pérez Rubio, Gregorio Prieto, Maruja Mallo, Sandalinas, Ponce de León, Dalí. En la tercera sala de la exposición se dan las últimas pinceladas para completar este contexto, con los dibujos de García Lorca y Norah Borges, y también con libros, documentos, papeles que terminan de justificar el gran lugar que ya sabíamos que merece Ángeles Santos dentro de la historia de la vanguardia española.

Ángeles Santos (Port-Bou, 1911) pintó sus primeros cuadros a los diecisiete años y fue descubierta por la crítica en una exposición colectiva en Valladolid. Su cuadro *Un mundo* causó sensación en Madrid, en el Salón de Otoño de 1929, y entusiasmó a la crítica y a toda la vanguardia. Pero, tras una grave crisis en la primavera de 1930, Ángeles dejará de pintar por un tiempo. El Salón de Otoño de 1930 le dedicará una sala con treinta y tres obras. Más tarde, en Barcelona, conocerá a Emili Grau Sala, cuya pintura alegre, leve y colorista cambiará completamente la manera de pintar de Ángeles. Se casarán en 1936 y al año siguiente nacerá su hijo, Julián Grau Santos.

GUILLERMO SOLANA





FOTOGRAFÍAS DE MANUEL GRAU



SOBRE ESTAS LÍNEAS,
 AS, *FAMILIA CENANDO*, 1930.
 A LA DERECHA,
CALLE DE VALLADOLID, 1929.
 JUNTO A ESTAS
 LÍNEAS, *NIÑOS CON PLANTAS*, 1930.
 A LA IZQUIERDA,
LA TIA MARIETA,
 1928



La espiritualidad de Roland Fischer

ROLAND FISCHER. CGAC. VALLE-INCLAN S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 7 DE DICIEMBRE

ROLAND Fischer juega con la materia para desnudarla, o más concretamente para auscultarla hasta llegar a una suerte de espiritualidad que refuerza en cada temática, en cada descubrimiento; por algo se habla del espíritu como parte más pura de los cuerpos, como esencia, como ligera intimidad.

En esta ocasión, con motivo de su exposición en el Centro Galego de Arte Contemporánea, comisariada por Agar Ledo, presenta un proyecto específico basado en un retrato colectivo de más de mil peregrinos, que hay que entender como aprehensión del espacio que rodea a la catedral compostelana, así como una serie de trabajos realizados en el camino de Santiago —algunas de estas imágenes se muestran al mismo tiempo en una muestra que inaugura esta misma semana la galería madrileña Max Estrella— que señalan un paso más en ese afán deconstructivo que Fischer evidencia en sus retratos de catedrales.

Entiendo que la transparencia de sus fachadas son los ojos de los monjes o de los ángeles que antes ocuparon esa fotografía en forma de caricia que lo caracteriza, ésa capaz de trabajar cada superficie para expandir sus poros y penetrar en la intimi-

dad no revelada; y lo hace como sin querer, con un proceder indirecto, aparentemente involuntario. Detrás de lo que podemos concluir como frío, se esconde un gesto pictórico, desde la abstracción y constructivismo de trabajos anteriores a este úl-

timo desbordamiento de lo pictórico presente en sus imágenes de Jaca o Pamplona

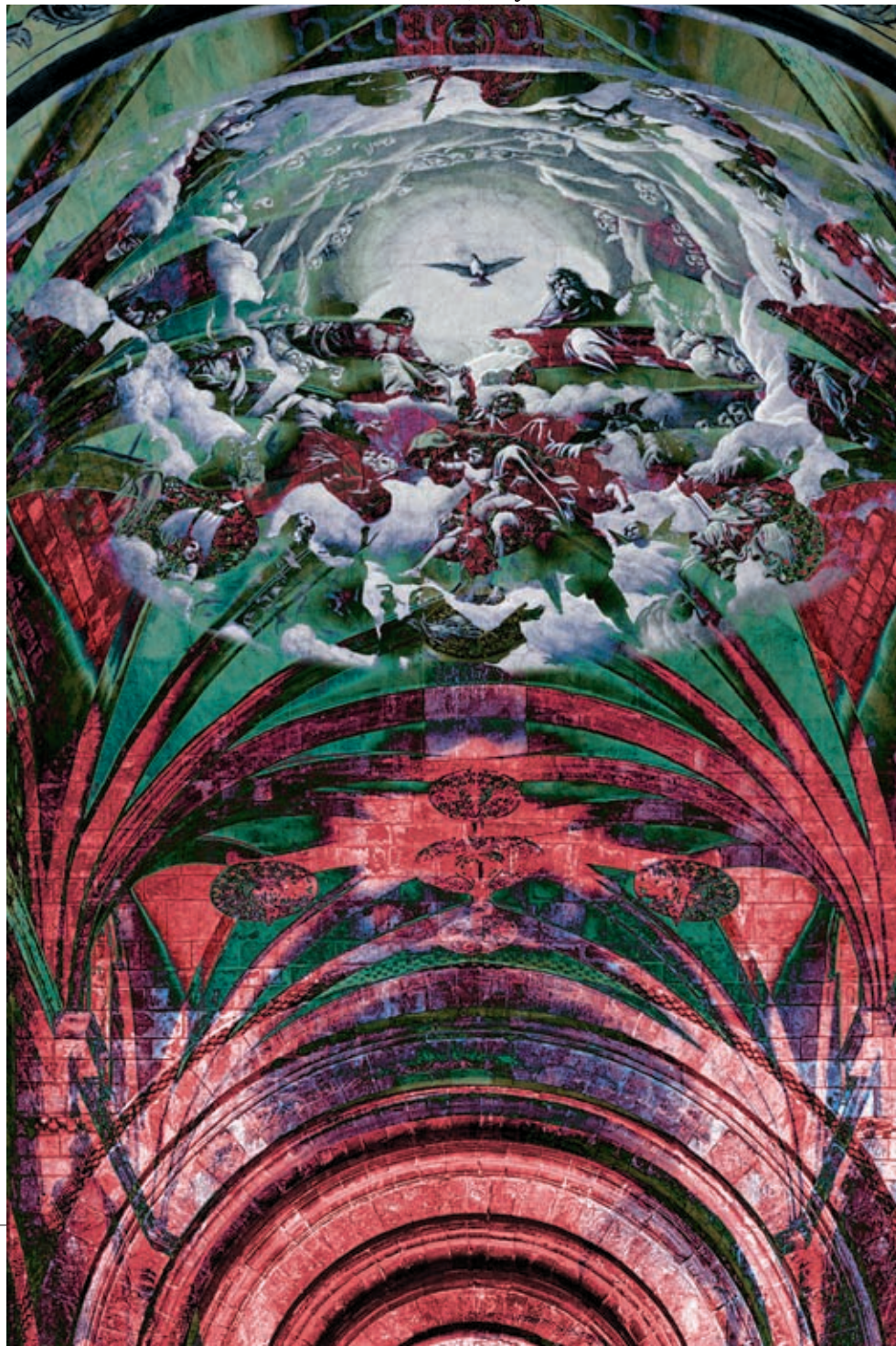
Sin duda, el fin de estos cócteles visuales es el de la búsqueda de una esencia, de un resumen a modo de fragmento que desvele la exé-

sis del todo. Roland Fischer descontextualiza para contextualizar, lega documentos que no documentan, masas aparentes que son individualidad, fachadas que son interiores e interiores vomitados a sus respectivas fachadas. Por eso su trabajo resulta tan psicológico, producto de

trabajar la viceversa; y por eso, también se aleja de la escuela fotográfica alemana de la que hereda los grandes formatos y el concepto de serie, así como un interés por el retrato más frío y aislado, alejado de lo documental.

Desde siempre, Roland Fischer semeja querer preguntarse el porqué de las cosas —la razón porque una serie de monjes renuncia a su vida exterior para sumirse en la soledad de un lugar cerrado, el afán de diferenciación que se esconde en las cuestiones relativas a la identidad, el por qué de la correlación entre interior y exterior....- inquietud que encaja con la tendencia de la sociedad al conocimiento total. Acostumbrados a escáneres y ultrasonidos que permiten ver el interior de nuestros cuerpos, nada debería sorprendernos de la habilidad de Fischer para fundir exteriores e interiores entre tanto empacho visual.

JACA 2, 2003



Portal de tecnologías del lenguaje

El Instituto Cervantes ha desarrollado, a través de su Oficina del Español en la Sociedad de la Información (OESI), "El portal de las Tecnologías Lingüísticas en España", un punto de encuentro en Internet para las comunidades científica y empresarial que estén interesadas en el ámbito de las Tecnologías Lingüísticas. El desarrollo del portal ha sido patrocinado por Telefónica S.A.

A través de este sitio web (<http://oesi.cervantes.es>) se ofrece información, en continua actualización, sobre centros de investigación, proyectos, y grupos de investigadores de las tecnologías de lenguaje. También se facilita un boletín de noticias, y una agenda de actividades del ámbito de las tecnologías lingüísticas, que puede recibirse a través del correo electrónico,

así como una sección de consulta bibliográfica especializada (Infoteca). Además se facilitan varios enlaces a los proyectos que está desarrollando la Oficina del Español en la Sociedad de la Información (OESI).

El Portal de las Tecnologías Lingüísticas en España proporciona un gran valor añadido a la comunidad científica del sector y a los usuarios, al ser una única plataforma que les permitirá interactuar entre sí y mantenerse informados sobre las novedades del sector. La utilidad social de las tecnologías lingüísticas y su contribución a hacer posible que el español se convierta en un idioma global en Internet, ha sido la principal razón por la que Telefónica, S.A. ha patrocinado esta iniciativa, desarrollada por el Instituto Cervantes.



Mad'03 net, arte en la red

Consolidar a Madrid como capital cultural del arte experimental es uno de los objetivos del 2º Festival de Arte Experimental, que se celebrará en la capital española del 24 de octubre al 16 de noviembre. Promovido por la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid y la Asociación de Artistas Visuales de Madrid, el festival es una cita internacional que acogerá la creación artística más vanguardista de todos los países.

Uno de los apartados del festival es MAD'03 NET (www.mad03.net), en el que colabora la Fundación Telefónica, un espacio virtual de participación abierta, que servirá de altavoz de la creación artística digital y que será un lugar de encuentro y escaparate del arte que circula en la red y/o que se sirve de las herramientas digitales para su creación. Se pretende que sea un punto neurálgico de intervención de artistas de todo el mundo donde el espacio físico no sea una limitación para la exhibición de la obra. Aprovechando esta ventaja, en esta zona virtual se creará un puente entre creadores y espectadores de diversos orígenes y procedencias.

La Fundación Telefónica tiene entre sus objetivos el apoyo al Arte Digital mediante la producción y organización de proyectos que impliquen la utilización de las nuevas tecnologías aplicadas a la creación artística. En este marco, y por quinto año consecutivo, se desarrolla también el certamen internacional sobre arte y vida artificial VIDA 6.0, interacción entre la vida sintética y la vida orgánica, que este año va por su quinta edición, y del que se informa en esta agenda cultural.

Certamen internacional vida artificial 6.0.

La Fundación Telefónica convoca la 5ª edición del certamen internacional Vida Artificial, 6.0, proyecto a escala mundial que explora las nuevas fronteras creativas y fomenta las obras de arte relacionadas con la vida artificial.

Cada proyecto deberá inscribirse en forma de documentación en vídeo de unos 5 a 10 minutos, acompañado de una narración en la que deberá describirse el concepto artístico y la realización tecnológica del proyecto presentado, que deberá ser posterior a septiembre de 2001.

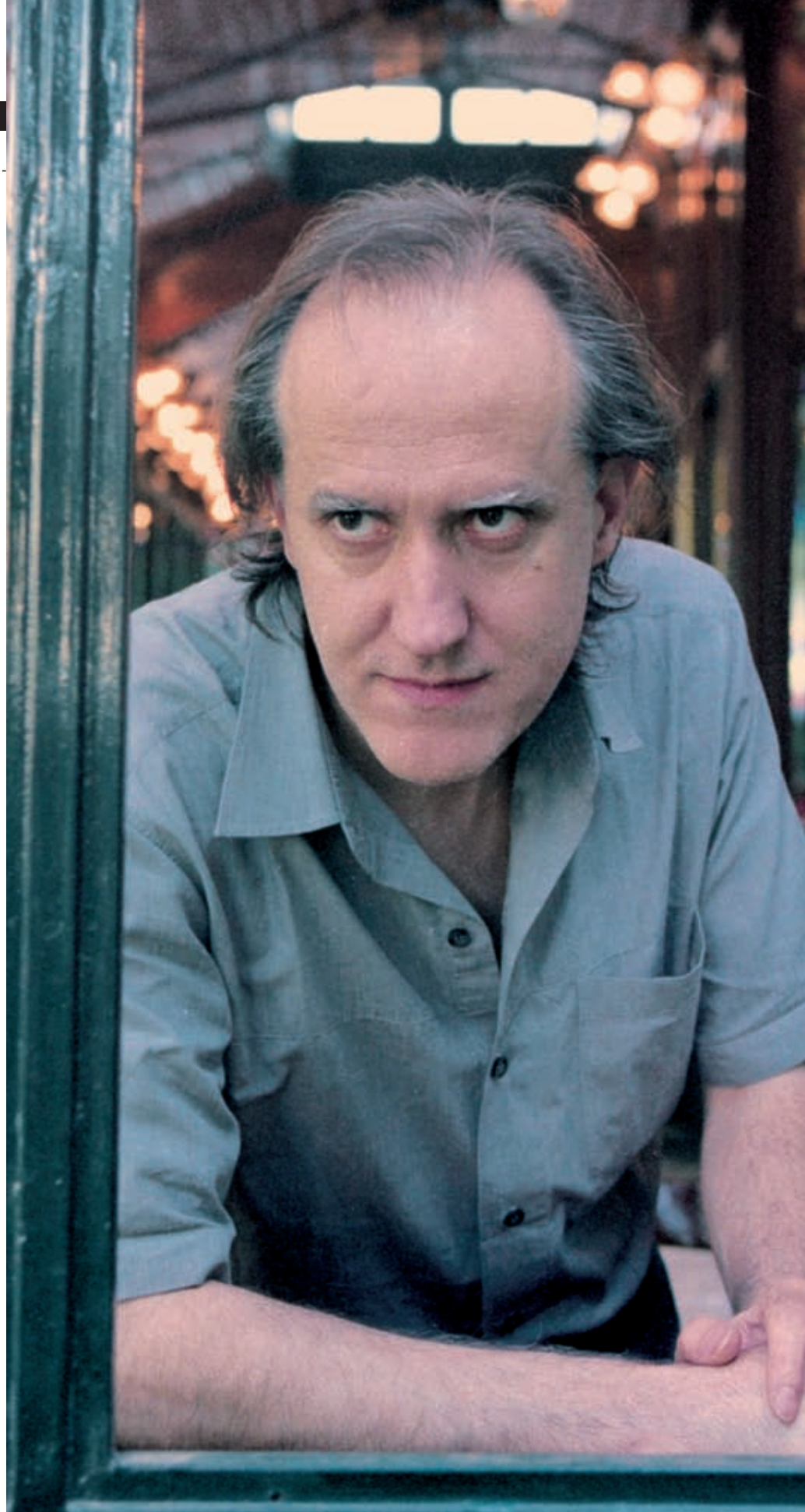
Se concederán tres premios, siete menciones especiales y un incentivo a las producciones iberoamericanas a una propuesta que demuestre un concepto relevante, una contrastada calidad en obras anteriores y una clara capacidad del artista para producir la pieza. El valor de los premios se distribuye de la siguiente forma: un total de 10.000 euros para los tres proyectos seleccionados por el jurado; Primer Premio, 5.000 euros; Segundo Premio, 3.500 euros y Tercer Premio, 1.500 euros.

El plazo de presentación de trabajos finaliza el próximo 31 de octubre. Los nombres de los ganadores de los premios y las menciones especiales se harán públicos el lunes 24 de noviembre en una mesa redonda en la que estarán presentes todos los miembros del jurado. Los miembros del jurado son Nell Tenhaaf, Canadá (Presidente); Daniel Canogar, España; Chris Csikszentmihalyi, EEUU; Machiko Kushahara, Japón; Rafael Lozano-Hemmer, México/Canadá; y Jane Prophet (Reino Unido). Las bases del premio pueden consultarse en www.fundacion.telefonica.com, en el apartado "Arte y tecnología".



Juan Uslé llegó a Nueva York en 1989 y, de inmediato, su pintura sufrió una fuerte reacción. Casi literalmente se podía seguir el proceso a través del cual su obra, tan íntimamente relacionada con la experiencia vitalista, se iba desvaneciendo en la memoria o iba borrándose progresivamente. El crítico Kevin Power ha sido testigo de este proceso vital, y sobre todo ello ha hablado con el artista en su estudio de Manhattan, días antes de la inauguración, el próximo 16 de octubre, de su gran exposición del Palacio de Velázquez de Madrid. En esta conversación, Uslé y Power dialogan además sobre el discurrir del arte abstracto, sobre la importancia de las palabras, de la situación del arte en Estados Unidos y su diferencia con Europa... Juan Uslé sabe también expresarse con las palabras.

Uslé



“En Europa sentimos la pintura de modo

“Nueva York supuso un cambio muy fuerte”, confirma el artista que, después de 14 años en Manhattan, todavía no se plantea volver a España, donde sólo viene de vacaciones o para montar alguna exposición, como esta gran muestra del Palacio de Velázquez. “Veníamos entonces de Susilla, un lugar en Valderredible (Cantabria) —explica— donde sólo te encontrabas con tu propia soledad o con los santos mutilados que quedaban en la iglesia que nos servía de estudio”. El plural incluye a su mujer, también artista, Victoria Civera, que comparte con él estudio, casa y experiencias en el neoyorquino Greenwich Village.

—¿Y cómo empezó a trabajar en Nueva York?

—Lo primero, antes de pretender hacer algo nuevo en aquel contexto desconocido, fue tratar de repetirme, casi clonarme, en el intento de pintar otra vez los 60. Comencé

una nueva versión de aquella pintura y, sin darme cuenta, el cuadro se convirtió en una nueva imagen del anterior hecha desde el otro lado. Me aferraba a mi última imagen como el barco se aferra a la tierra. Más tarde, y en formato pequeño, me atrevería a navegar de Nueva York al norte de España. Fue así, con esta serie, como fueron desapareciendo las imágenes, oscureciéndose los cuadros, acumulándose capas de color y pigmento cada vez más oscuro, hasta llegar a ser prácticamente negros. Vivíamos bastante encerrados y lo que antes eran momentos de contemplación en solitario, aquí eran paseos por la ciudad nerviosa y entramada. Se borraron las imágenes o, como dijo algún crítico, “Uslé perdió la memoria”.

—¿En los noventa, se encontró en

medio de lo que algunos llamaron “la muerte de la pintura”?

—Una de las cosas que hace el pintor en esa época es hablar mucho de su obra. Esto siempre se ha hecho, pero ahora estamos cada vez más obligados a hacerlo, dado el desprestigio obsesivo al que se ha ido conduciendo a la pintura. Los artistas hablamos, tomamos la pluma para intentar explicar aquello que hacemos pintando. Insuflar vida a la pintura, con literatura antes, filosofía luego y antropología y, sobre todo ahora, con sociología y psicología, pretendiendo explicar que aún respira y sigue viva. Enormes etiquetas que llegan a abrumar. Lo veo más próximo al papel que juega en todo mercado el envoltorio, la etiqueta y el envase.

“No creo en la pintura abstracta concebida sólo como un ejercicio de búsqueda formal referida a ella misma. El arte, y la pintura, se dirige al mundo, por ello se expone, no sólo para ser vendida, como dicen sus detractores”

—¿Las explicaciones suelen exceder el contenido?

—He jugado con esto en muchos de mis títulos o, mejor, he aludido a ello titulando mis cuadros irónicamente como *Palabras vacías* o *Llenos de palabras*. Estos títulos aluden al cuadro, pero pretendía con ellos además referirme a esta otra situación contextual, a lo irónico, por obligatorio, de esa otra lectura necesaria. Etiqueta que se supone explica más de lo que debe o puede hacer el cuadro en su desnudez. No creo demasiado en las palabras, tan limpias y tan graves, pero, por otro lado me sirven, me ayudan a situarme en una posición de virtualidad reflexiva, remiten a lo que pienso y anoto cuando pinto y también al sentido o a lo absurdo de lo que hago en relación con el momento, y con lo que se cuestiona en el arte en ese momento. Necesito las palabras para titular, no creo en la pintura abstracta concebida sólo como un ejercicio de

búsqueda formal sólo referida a ella misma. El arte, y la pintura, se dirige al mundo, por ello se expone; no sólo para ser vendida, como irónicamente aseguran sus detractores. No entiendo ni simpatizo con muchos pintores abstractos que presentan sus obras como abstracciones numeradas. Necesito los títulos, como una señal vinculada a la vez con el proceso y su devenir, con su problemática y cuestionamientos; y también como nexo con la actualidad, con el momento en que vivo, eso que comparto con aquellos a los que voy a mostrar mi obra.

—¿Cuáles fueron los momentos clave en su integración en el sistema norteamericano?

—No creo demasiado en los sistemas, ni tampoco me he interesado

demasiado por su funcionamiento, no soy de espíritu colectivo por naturaleza y me gusta vivir algo alejado, no siento que ese tren de mi quinta se me esté escapando. Nunca he creído en los paquetes, quizá porque desde el comienzo me he encontrado fuera de ellos, y prefiero seguir así. No me considero integrado.

»Llegamos a N.Y. con ganas, algo desencantados de la situación española, una escena crispada y obsesionada por definir lo que pasaba y devorarlo, por digerir los menús culturales aún a medio cocinar, y esto no nos sentaba bien. Ese frenesí, el tren acelerado que se fletaba entonces para promocionar y exportar el arte español hacía demasiado ruido. Y nos vinimos al ruido, nos animó mucho el crítico americano Dan Cameron, que había visto nuestro trabajo en Madrid. Él fue quien más insistió. Veníamos de Susilla, rodeados de paisaje y entraña, y nos encerramos a trabajar. Nuestro

más abierto”

MERCEDES RODRÍGUEZ

círculo de relaciones pasaba por los otros españoles que estaban entonces aquí, Patricia Gadea y Juan Ugalde, Dionisio Cañas y otros muchos que luego pasarían tiempo en la ciudad. Dan Cameron nos presentó algunos galeristas que se interesaron por la obra. De hecho un año antes había venido a Santander Luhning Agustine, y Jay Gorney también pidió dos obras para una colectiva. Como no hablaba inglés, las situaciones se hacían complicadas, a veces surreales, sentías cierta frustración, pero tampoco habíamos venido para "triunfar", o sólo para eso. El idioma nos mantenía aún más apartados del sistema.

—¿Cuáles son las diferencias entre el sistema español y el norteamericano? ¿Por qué se ha quedado tanto tiempo en N.Y.?

—Con las galerías americanas el trato se reduce a los *business*, si funcionan te miman y si las cosas no salen como ellos quieren, pues ya nos veremos. Aun así, siempre se encuentran personas con las que vale la pena trabajar. Pero la psicología es

distinta y la manera de entender las relaciones, por lo general, también. Cuando vuelvo a España veo que las cosas van cambiando, que el arte tiene un mayor protagonismo en la escena general del país, que existen nuevos espacios de exposición y comienzan a surgir museos autonómicos, estatales ... no sé, me abruma un poco todo esto. Tantos nuevos museos parece un poco como una moda, pero espero que no se que-

“Sigo en Nueva York porque aquí está mi casa y el estudio donde he pasado las mejores horas de mi vida. Me he acostumbrado a hacer de esa energía tremenda de la ciudad un susurro grande y profundo”

de sólo en eso y que funcionen, que sirvan a los nuevos artistas y que surjan cada vez más *curators* y mejor preparados. Sigo en Nueva York porque aquí está mi casa y el estudio donde he pasado las mejores horas de mi vida; trabajo a gusto. Me he acostumbrado a hacer de esa energía tremenda de la ciudad un susurro grande y profundo, pero llevadero; lo escucho desde la ventana pero lo

interpreto como un gran mar en calma, que sólo te envuelve cuando decides zambullirte.

Serie suntuosamente negra

—En la exposición del Palacio de Velázquez va a presentar por primera vez casi el conjunto de la serie negra. ¿Cuáles son sus preocupaciones en esta serie tan obsesionada por revelar y no revelar la imagen, tan suntuosamente negra?

—Hemos previsto presentar la obra por habitaciones o espacios, pensando en los tipos específicos de pinturas, en grupos o familias sintácticamente diferenciados. Estas pinturas negras agrupadas pretendemos que habiten una. Las titulo *Soñé que revelabas*, luego algunas añaden su nombre particular, entre paréntesis. *Soñé que revelabas* es una vuelta de tuerca, como un patito feo

que al final crece y continúa creciendo ahora. Genéticamente son distintas, de estructura casi opuesta a la idea que más ha acompañado a mi obra en estos años: entender la pintura como una práctica de actividades *celibataires*. El título hace alusión al momento en que las imágenes comienzan a aparecer, de ahí quizá ese carácter severo pero también inestable. Familiares e inciertas, estas pinturas se van asociando de forma aleatoria, sin una continuidad temporal precisa. Surgen como una reacción o, mejor, una compensación, dentro de un ciclo de desarrollo natural de mi trabajo. Las imágenes de esta

familia negra se niegan a permanecer fijas, son imágenes permeables pero nunca estáticas. Se mueven dentro de una membrana o pantalla, la tela, y lo hacen abriendo y cerrando los espacios, en aparente silencio, pero repletas de actividad. Nunca configurarán una serie —por ese anacronismo intermitente con que las hago—, pero seguramente acabarán configurando una amplia



VIDRIO

ART NOUVEAU - ART DÉCO

Bulevard dels Antiquaris
Paseo de Gracia, 55. 1.º Tda. 50-51, 68-69
08007 BARCELONA
Tel.: 34 93 488 31 82



VÍCTOR I FILLS

ANTIQUARIS

LA MÁS COMPLETA
EXPOSICIÓN
DE LOS ÚLTIMOS AÑOS

Hasta el 18 de octubre de 2003



ESCALPURA

ART NOUVEAU - ART DÉCO

C/Villanueva, 40,
y Núñez de Balboa, 4
28001 MADRID
Tel./fax: 34 91 781 07 59

familia que espero poder mostrar.

—¿Cómo nacen estas pinturas y cuáles son sus antecedentes?

—En principio su estructura nace lentamente, casi monocorde. Consiste sólo en una serie sucesiva de franjas o tiras de color negro que va dejando la brocha al detenerse, latiendo intermitente al sentir el compás del pulso. Estarían también próximas a las que suelo llamar imágenes de *Amnesia*, aunque éstas ahora ya configuran un grupo independiente. Pinturas que nacen sin vocación de mostrar imágenes. No son monocromáticas, los colores del negro van y vienen, están viviendo ahí, y se hacen cada vez más evidentes, pues utilizo diferentes negros, desde óxidos minerales hasta los indisolubles negros de humo. Tienen antecedentes en otras pinturas negras, más pequeñas, como *1935*, *Un poco de ti*, *Doblante*, *Testigos* o *Repleto de sueños*. Pero entonces no los reconocía sino como una parte de *Nemaste* o de las pinturas *Celibataires*.

Usurpador de imágenes

—Cada vez más está trabajando con la fotografía, ¿cuáles son las relaciones entre ésta y su pintura?

—Cuando hacemos fotos tocamos un poco más el mundo. Cuando llevas muchos días pegado a la pintura entras a veces en un estado de zozobra, en una zona de desconfianza. Surge, en medio del trabajo, algo parecido a un reflejo de lo que es en general el descrédito de las imágenes. Disparar nos ayuda entonces a creer, viendo y, sobre todo, eligiendo. No soy un fotógrafo, soy un destripador y un usurpador de imágenes. No me interesa especialmente la técnica, ni tengo intención de innovar o abrir nuevos caminos en fotografía. Lo que me interesa es mirar y yuxtaponer miradas. Lo que menos me gusta es editarlas, quizá porque con ello me alejo del verdadero sentido que me guió a tomarlas. Cuanto más siento que las manejo más se desvanece su hilo emulsio-



M. R.

La exposición que el MNCARS dedica a la figura de Juan Uslé estará formada por ochenta cuadros y treinta fotografías realizadas en los diez últimos años. La muestra permanecerá en el Palacio de Velázquez del Retiro madrileño hasta el 12 de enero.

A partir de entonces, la exposición realizará una itinerancia que le llevará, primero, a la Fundación Botín de Santander; después al Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (SMAK) de Gante y, finalmente, al Irish Museum of Modern Art de Dublín del que Enrique Juncosa, comisario de la exposición, es director desde 2002.

nado, lo que las convierte en testigos húmedos entre realidad y deseo.

—Su obra se asocia con la de Lasker y Reed, es decir, se considera que abre nuevos espacios en el len-

guaje de la abstracción. ¿Dónde ve las semejanzas y las diferencias?

—He coincidido con estos y otros artistas americanos en varias muestras, pero no me siento vinculado

para nada a su espíritu específico o de grupo. Voy por libre y creo que en el fondo es lo que persiguen todos los artistas, hacer las cosas desde la individualidad; lo que ocurre es que, sobre todo en USA, lo que se entiende por pintura abstracta se ha visto acorralada. La pintura se ha sentido desprestigiada y los artistas, quizá motivados por iniciativas de mercado, acaban metidos en el mismo cesto. Siento un gran respeto hacia esos artistas, pero encuentro que en Europa sentimos la pintura de modo más abierto. Creo que además aquí existe un sentimiento generalizado sobre la abstracción como algo muy suyo, que les pertenece desde los tiempos de Pollock. De De Kooning se olvidan un poco, o se les atraganta más, quizá por ser menos dogmático o más europeo.

Bilingüe y mestiza

—¿Y usted huye del dogma?

—Yo siempre he visto el dogma con una cierta indiferencia, el rigor y el compromiso en el trabajo no lo entiendo unido a la falta de humor. Me aburre algo el dogma pero entiendo que es más fácil confundir la movilidad y la flexibilidad con la falta de planteamiento. Siempre he admirado a los artistas que no han tenido miedo a mostrar los trapos sucios, que se han atrevido a contradecir, a mantener simultáneamente dos estilos, o a cuestionar el valor de fijación, de estilo. El estilo de Guston es quizás el más sobresaliente pero también hay otros, como el de Polke, o más mesurados pero también contundentes como Richter. Son artistas europeos, pero no por ello más próximos a esta manera de ver las cosas. Lo importante es que al final la obra nos hable, o nos toque, y no que sirva con mayor eficacia a rellenar los espacios estancos desde la propia disciplina. Creo que mi obra es más bilingüe, más mestiza, como lo es mi cultura.

KEVIN POWER



Alrededor de Miller

Juan Echanove y Jorge Eines charlan sobre *El precio*

El tándem formado por el actor Juan Echanove y el director Jorge Eines vuelve a ponerse en marcha. Después de *Ivanov* de Chejov y *Alrededor de Borges*, regresan a la escena con *El precio* de Arthur Miller, un hermoso texto sobre el valor y el precio de las cosas que se estrena mañana en el Festival Temporada Alta de Girona. Les acompaña un reparto de lujo: Ana Marzoa, Helio Pedregal y Juan José Otegui.

Dramatis personae

Juan Echanove: Actor de 42 años. Ha rodado una treintena de películas, entre las que destaca *Madregilda*, y participado en casi veinte obras de teatro. *El cerdo* y *El verdugo* han sido sus papeles más aplaudidos.

Jorge Eines: Pedagogo y director de escena argentino, de 54 años. Ha escrito varios libros sobre interpretación y dirigido una docena de montajes en España, además de crear y dirigir la sala Ensayo 100 y su Escuela del actor.

Escena única

En una novísima sala de ensayos de Madrid. Eines ultima el programa de mano cuando Echanove entra. Están rodeados de muebles viejos y pilas de libros: la escenografía vetusta de *El precio*. Huele a puro. Un armario con puertas de espejo devuelve la imagen de los dos personajes, que se han sentado en una mesa donde se amontona una vajilla.

–Eines [*reflexivo y en voz baja*]: Juan, llevo varios días preguntándome ¿por qué trabajamos juntos? Tal vez la respuesta es “porque no tenemos otro remedio”. Si hacemos Chejov, Borges y ahora Miller, que no son autores.com, debe de haber algo que hace que nos necesitemos.

–Echanove [*mientras se enciende un cigarro*]: Sí. pero en concreto *El precio* nos perseguía por separado a ambos y resonaba en nuestras vidas. Desde que vi la obra cuando estudiaba en la RESAD, donde nos conocimos, siempre quise hacerla. Pero entonces me creía que era Peter Pan, un niño que jamás iba a ser lo suficientemente mayor como para poder hacer este texto. Y de pronto me encuentro hoy con la edad necesaria para interpretarla. Me da un vértigo acojonante porque el tiempo ha pasado. Eso es lo más importante que me ha enseñado este proyecto.

Una tarde me dijiste en un coche...

[*Flashback. Un año antes, los dos personajes están en la carretera, camino de un teatro donde representan Alrededor de Borges*].

–Eines: ¿Por qué no haces *El precio*?

–Echanove: ¿*El precio*? Sí, me gustaría hacerlo, pero yo no tengo la edad para hacerlo.

[*De nuevo en el presente*]

–Echanove: Entonces me miraste y me dijiste “sí, ya puedes hacer *El precio*. Ha pasado el tiempo”. Me cuenta en ese viaje por la autovía que el viaje por la vida lo llevábamos recorriendo mucho tiempo. Y que había que parar para hacer *El precio*. La adaptación que existía, venezolana, no nos servía, así que llamamos a Bernardo Pérez, adaptador de *El verdugo*, y os pusisteis a reescribirlo.

–Eines: Sí. A mí me interesaba resaltar del texto esta idea de Walter Benjamin: “La gente confunde el va-



Juan Echanove: “El precio nos perseguía por separado y resonaba en nuestras vidas. Desde que vi la obra cuando estudiaba en la RESAD, donde nos conocimos, siempre quise hacerla. Pero entonces creía que era como Peter Pan, que no iba a crecer”

lor de las cosas con el precio de las cosas”. Pero hay un sabio en la obra, Solomon, que no lo confunde y yo quería que ese punto de vista planeara finalmente. Y tú, ¿qué viaje hiciste?

–Echanove: amar y odiar. ¿Se puede sostener durante dos horas en el escenario un comportamiento que refleje a la vez el amor y el odio? Ese es uno de los puntos de vista sobre el que he construido el personaje. Esta función es compleja....

–Eines: Tu personaje es muy distinto a Solomon. Él juega, no aspira al éxito, y a mí ese hombre, qué quieres que te diga, me apasiona. Lo amo.

–Echanove: ¡Confiesa! Te hubiera gustado interpretarlo.

–Eines: ¡Sí, sí! totalmente sí.

–Echanove: Menos mal que te lo prohibí. Me negaría a ir al teatro.

–Eines: Ya sé que sólo Juan José Otegui puede ser Solomon.

–Echanove: Además eres muy mal actor. De hecho, resulta que tú no eres actor, cojones.

–Eines: Soy mejor actor de lo que dices.

–Echanove: No.

–Eines: ¡Sí, sí!

–Echanove: En *Borges* pude trabajar contigo porque eras director, no actor. Tú ves las cosas desde fuera, como director, no desde dentro.

–Eines [*resignado*]: Es verdad.

–Echanove: Uno se lo juega todo cuando se levanta el telón, y ahí no está el director. El director juega en un momento en el que la tranquilidad lo domina todo, mientras que el actor lo hace en la no-tranquilidad.

–Eines: El trabajo del director es el arte de la escucha no del habla...

–Echanove: Sí, aunque hay grandes actores incapaces de llevar un proceso orgánico pero que están sublimes con un buen director que les dice qué hacer. ¿Por qué? Cualquier afirmación categórica acerca de la interpretación es un suicidio. Como soy muy vehemente parece que no me voy a dejar dirigir, pero yo si no me dirigen no sé trabajar.

–Eines: Trato de no tener estrategias para el trabajo interpretativo. Por eso funcionamos bien.

–Echanove: Creo que lo que nos une a ti y a mí es el humor.

–Eines: El sentido del humor es lo que más se ve. Nos peleamos y nos queremos sabiendo que tiene que ver con un código.

–Echanove: Somos una mierda de matrimonio que se soporta.

–Eines: Eso es, y mi mujer está muy celosa. Antes, cuando terminábamos *Alrededor de Borges* tú llamabas por teléfono a tu pareja. Ahora con *El Precio* te voy a pedir que me

llames a mí cuando no esté allí.

–Echanove: Nosotros trabajamos bien juntos porque nuestro discurso no es sólo escénico. Hemos buscado una amistad en la diferencia. Nos tenemos cariño, no admiración. El respeto es un lastre para trabajar.

–Eines: O sea, que no nos unen cosas de índole teórica.

–Echanove: ¡Claro que no! Te conozco perfectamente, coño. Por eso no me interesan tus libros porque conozco las soluciones del crucigrama. Me has enseñado muchas cosas como actor, aunque yo te tenía que enseñar cuál es la realidad de un escenario.

–Eines: Y por eso ahora os tengo una envidia a los cuatro.... Pero a lo mejor dentro de seis años volvemos a retomar este proyecto.

–Echanove: No sé. Yo tengo 42 años. Me quedan entre 10 y 15 montajes, siendo optimista. Me gustaría escogerlos. No volvería a hacer *El cerdo*, ni *El verdugo*. Quiero descubrir lo nuevo por venir. Estoy en un momento de mi vida que... Ahora todo lo veo a través de Miller.

–Eines: ¿Estás en la crisis de los cuarenta?

–Echanove: ¡Pues sí! Y he pasado dos años.... como el mismísimo culo. Y tengo ganas de que esto termine [*resopla*].

–Eines: ¿Sabes qué? me gustaría que la gente recibiera *El precio* desde lo emocional. Creo que la obra tendrá un efecto reparador en la sociedad, porque llevará al espectador al lugar que él mismo ha elegido. Miller dice que el teatro no cambia nada en la sociedad, pero yo creo que cambia al individuo. Su papel es transgresor, es un mecanismo diferenciador.

–Echanove: Sí, porque el espectador que acude al teatro se sabe diferente, para bien o para mal.

–Eines: ¡Ah! Me gustaría hacer muy buen teatro y que la gente fuera a verlo. El problema es que el nivel de densificación de la propuesta televisiva es tan bajo que hay un contagio. La gente apaga la televisión para ir al teatro a verlo en directo. El arte actualmente está muy dañado.

–Echanove: Ese es “el precio” que paga el teatro, la música.... Por encima de todo hay un resultado práctico y comercial que nada tiene que ver con la creación estética. Y en la literatura, por ejemplo, o eres best-seller o no eres nada. La sociedad está desvertebrada y el teatro ha pagado su precio.

[*Lento fundido en negro*]

ITZIAR DE FRANCISCO



MERCEDES RODRÍGUEZ

Paco Ibáñez abre el próximo sábado el Festival de Teatro Madrid -Sur

Ética revolucionaria

ESCENA DE EN
UNA NOCHE DE
VERANO, UNA
COPRODUCCIÓN
EUROPEA



El Festival Madrid-Sur, que se abre el próximo sábado y se prolongará hasta el 8 de noviembre, acoge este año 23 espectáculos. Una convocatoria organizada por José Monleón bajo el lema *La rebelión de la Ética* y “contra el curso impuesto de la historia”.

A *la rebelión de la ética* dedica este año José Monleón el Festival de Teatro Madrid Sur que dirige desde hace ocho; una muestra que reúne espectáculos en torno a un tema para estimular la reflexión del público. ¿Y a qué Ética se refiere el director en tan impresionante lema?. De la introducción a la programación se deduce que para Monleón la Ética fetén es la Ética solidaria, pero me temo que cuando habla de una Ética llamada a “recabar la responsabilidad de los humanos en la construcción de la historia” lo que nos camufla es la Ética revolucionaria del viejo comunismo. ¿Y contra quién debe rebelarse esta Ética? Contra “esas sociedades que se adjetivan de democráticas y se rigen por el principio de representación” pero “su práctica política está reñida con la verdad” (¿no es lo que antes se llamaba simple y llanamente capitalismo?).

Tal renovación ideológica merece un artista de renovada producción musical como es Paco Ibáñez, al que se le rinde homenaje y que abrirá el festival arropado por varios

cantautores y actores de la Plataforma Cultura contra la Guerra.

Menos funciones. Lo que vendrá después es una programación de 23 espectáculos, que ha visto mermada el número de funciones y los estrenos absolutos. También se han convocado jornadas para debatir tan candente tema, talleres y el III Premio de textos teatrales. 50 millones financiados por los municipios que acogen el festival (Leganés, Fuenlabrada, Alcorcón, Parla y Getafe).

Entre los artistas invitados figura Juan Margallo, que hace doblote con la versión de *Quijote*, dirigida por Santiago Sánchez, y la dirección de *Woyzeck* con la compañía extremeña Suripanta. Sanchis Sinisterra vuelve con su mosaico sobre la educación franquista en *Terror y miseria en el primer franquismo*, interpretado por profesores. Y de entre los jóvenes creadores, la invitada es Angélica Liddell, que estrena *Y los peces salieron a combatir a los hombres*. Otro estreno es la producción hispano chilena sobre la obra

de Marco Antonio de la Parra, *La vuelta al mundo*. Un clásico de un raro texto es *La cárcel de Sevilla*, que dirige el sevillano Juan Dolores Caballero y del Sur llega también la Compañía Nacional de Danza con *Bodas de sangre*. Un Bernhardt que dirige Ernesto Caballero y el ya exitoso *Julio César* de Rigola componen lo más atractivo de la programación, además de los dos espectáculos que El Tinglao ha montado con discapacitados. La presencia internacional está representada por cuatro obras, una de ellas palestino-israelí—*Aladino/Cuentos palestinos*—, y otra yugoslava, *Mar, mar*. Estos dos últimos espectáculos se inscriben en el ciclo “La llegada del Otro”, dirigidos a niños y que incluye dos espectáculos más: *Cuentos del Otro*, única producción propia del festival que cuenta con la colaboración de narradores orales de distintas comunidades, y *En una noche de verano*, adaptación del título de Shakespeare en coproducción con otros cuatro países europeos.

LIZ PERALES

Paco Ibáñez, Parla (Día 4). *Aladino/Cuentos palestinos*, Alcorcón (8) y Parla (9). *En una noche de verano*, Getafe (9) y Leganés (10). *Quijote*, versión de Juan Margallo y Santiago Sánchez, Fuenlabrada (11) y Getafe (12). *Mar, mar*. Brod Theatre (Yugoslavia). Fuenlabrada (16),

Getafe (17) y Leganés (18). *Terror y miseria en el primer franquismo*, de Sanchis Sinisterra, Leganés (17). *Transterrados*, a partir de textos de Max Aub, Alcorcón (18). *La cárcel de Sevilla*, dirigido por Juan Dolores Caballero, Fuenlabrada (19). *La mu-*

Programación

chacha de los libros usados, de Aristides Vargas, Getafe (19). *Cuentos del Otro*. Para niños, Leganés (24). *Bodas de Sangre/La leyenda*, por la Cia. Andaluza de Danza, Alcorcón (24) y Getafe (25). *Macbeth*, por Iguana Teatre,

Fuenlabrada (25). *Woyzeck*, por Suripanta, Leganés (25) y Parla (26). *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, de Angélica Liddell, Leganés (31) y Fuenlabrada (1 noviembre). *La vuelta al mundo*, de M. A. de la Parra, Getafe (31). *A trozos y a trazos*, por El Tin-

glao, Alcorcón (1 nov). *El ignorante y el demente*, de Bernhardt, dirigido por E. Caballero. Leganés (7 nov). *Rottweiler*, de G. Heras, Getafe (7 nov). *Tras las tocas*, por Cia. Marías Guerreras, Fuenlabrada (8 nov). *Julio César*, de Rigola, Alcorcón (7 nov) y Leganés (8 nov).



SEGÚN RIGOLA, LOS ACTORES DE LA OBRA SON "BRUTALES"

El director de la Schaubühne de Berlín, Thomas Ostermeier, presenta los días 4 y 5 en el Lliure de Barcelona *Shopping and Fucking*, de Mark Ravenhill. El director y el teatro berlinés que dirige es un modelo y referencia para Alex Rigola.

NUNCA ha negado que la filosofía de la Schaubühne berlinesa y de uno de sus directores, Thomas Ostermeier, forman parte de sus referentes teatrales. Pero, además, Alex Rigola lo

ha demostrado con hechos: eligió un texto de Alexei Shipenko, *Suzuki* —que Ostermeier ya había defendido en el escenario—, como su primer trabajo en el nuevo Lliure de Montjuïc; y ha escogido un antiguo y celebrado montaje del director alemán, *Shoppen & Ficken* —del británico Mark Ravenhill—, como una de las estrellas de esta temporada.

El de Ravenhill no es un texto desconocido en la cartelera española, lo popularizó Nancho Novo bajo su título inglés, *Shopping & Fucking*. "Es un texto que, según como se dirija, puede dar la impresión de que es bueno o malo; permite al director complementarlo y enriquecerlo", explica Rigola. "Es una obra que estremece y hace reír y me resulta sorprendente que la compañía nos haya aconsejado poner una ambulancia a las puertas del teatro", añade el joven director. "Ostermeier hace un

teatro actual, que toca de un rabioso realismo y que habla de cosas contemporáneas. Yo rechazaba el realismo pero él me mostró un teatro hiperrealista que me ha interesado".

Director a los 35 años. Thomas Ostermeier es un director joven —nació en 1968— que ha conseguido en muy pocos años hacerse un lugar importante en la escena europea: en 1996, recién completados sus estudios de dirección, se hizo cargo de la Baracke (La Barraca), un pequeño estudio que dependía del Deutsches Theater, en el que escenificó el *Shoppen & Ficken* que ahora llega a Barcelona; en 1999, junto a la coreógrafa Sasha Waltz y los dramaturgos Jens Hillje y Jochen Sanding se hicieron cargo de la Schaubühne, nacido en la década de los 60 y que alcanzó su apogeo en los 70, bajo la dirección de Peter Stein.

Ostermeier y sus compañeros, al hacerse cargo de la Schaubühne, confesaron que su apuesta pasaba también por renovar el público de la sala berlinesa. Parecidos objetivos son los que confesó Rigola cuando aceptó la dirección del Lliure: "Se ha acabado el teatro arqueológico, quiero para el Lliure espectáculos que hablen de lo que a los ciudadanos les interesa". Pero pese a tantas similitudes también hay claras diferencias entre ambos. "Lo que más me gusta de la Schaubühne es su compañía estable, algo imposible en el Lliure porque exigiría un gran presupuesto", protesta Rigola, que actualmente negocia con las administraciones un contrato-programa que le permita disponer de un presupuesto más holgado y saldar el déficit del Lliure.

NURIA CUADRADO

Sala
Retiro
Subastas

Subasta Extraordinaria

— Octubre —

Pintura, objetos de decoración, muebles y joyas.



Exposición:

A partir del 22 de septiembre de 10:00 a 20:00 horas (excepto domingos).

Sesiones de Subasta:

Días: 7, 8 y 9 de octubre.
Horario: a las 18:00 horas.

Admisión de obras:

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

www.salaretiro.com

Sala
Retiro
Subastas



Sala Retiro le ofrece: Subastas, venta directa, valoración, asesoramiento, custodia y financiación.

Emilio Grau Sala. (1911-1975). "En el jardín". Óleo sobre lienzo de 61 x 50 cm. Firmado Precio de salida: 36.000 euros.

Manuel Martínez Mediero

“A los autores se les renueva para matarlos”

La editorial Fundamentos acaba de publicar el décimo volumen de las *Obras completas* de Manuel Martínez Mediero (Badajoz, 1939), autor crítico con una obra marcada por la transición política. Representado sobre todo en la década de los 70, hoy sigue siendo un prolífico dramaturgo descontento con el trato que se da a los de su oficio.

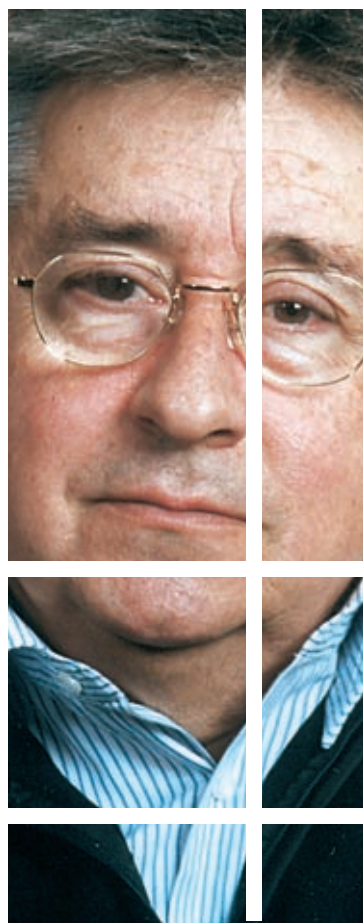
HAY dos obras de Martínez Mediero que jalonan dos épocas de su teatro: *Jacinta se marchó a la guerra* (1965), su primera obra, una farsa de tono expresionista que muestra su descontento con el mundo; y *Las hermanas de Búfalo Bill* (1975), que acusa el momento de la transición política española y supuso su mayor éxito, ya que estuvo un año en cartel. A partir de los 80, su teatro es más simbolista y se recrea en personajes literarios y mitológicos o en conflictos más personales que políticos (*Juana del amor hermoso* o *Rosas para Carolina*, una de sus últimas obras con la que se inaugurará el teatro Carolina Coronado de Almedralejo).

—¿Por qué *Obras completas* a estos diez volúmenes si sigue escribiendo? ¿Cuántas obras incluye?

—Quería juntar todas mis obras porque creo que tengo un largo recorrido desde 1968 y en total creo que son unas 55 piezas. De no haberlas publicado ahora creo que nadie hubiera movido un dedo por hacerlo. Es más, creo que hay gente que estaría muy contenta de que yo desapareciera: ha habido un soterrado exterminio de algunas generaciones de autores de teatro. En el teatro se ha hecho lo mismo que en Irak: desmocharlo, sustituirlo por una industria floreciente como la de la novela.

—Usted sigue siendo muy prolífico, no diría como Lope, pero...

—Entre Lope y yo la única dife-



“En España no quieren que los autores vivos estrene- mos. Bueno, el pobre Marsillach, gran actor y director pero regularcillo autor; y luego los jóvenes medianamente protegidos”

rencia es que nació unos siglos antes.

—... lo que yo quería preguntar es si no es antinatural que un dramaturgo siga escribiendo aunque sus obras no se representen.

—Lo antinatural sería no escribir, lo antinatural es que la gente lea novela y no teatro, cuando éste es más interesante porque concentra más temas que la novela. Lo más importante de Shakespeare es que podemos leer sus obras. Respecto a lo de estrenar, en España no quieren que estrenemos casi nadie, bueno, el pobre Marsillach en el Centro Dramático Nacional (CDN), gran actor y director pero regularcillo autor. Y luego jóvenes medianamente protegidos. Pero hay cantidad de grupos que estrenan mi teatro, más en el extranjero que aquí. Ahora se van a estrenar dos obras más en Portugal: *Heroica del domingo* y *La loca carrera del árbitro*.

Un milagro en el CDN

—¿Y para cuándo en el CDN?

—Eso es absolutamente imposible, tendría que suceder un milagro.

—¿El teatro es un arte para jóvenes?. Usted, por ejemplo, fue un autor solicitado en la década de los 70.

—En general, lo que se busca es renovar la especie pero para matarla. A mí, entonces, me sacaban, me llevaban a televisión y luego me hicieron desaparecer del mapa. No he vuelto a televisión desde 1981.

—Hace cuatro años reestrenó en Madrid *Las hermanas de Búfalo Bill*.

—Sí, y dígame que autor vivo ha mantenido una obra en cartel más de un año.

—La reposición no tuvo el éxito esperado. ¿Cómo lo explica?

—Pues porque la gente está para que le doren la píldora y si no lo haces, pues nada que hacer. Además, recordaba tiempos pasados y los tiempos cambian.

—¿No habría sido mejor retocar la obra?

—Hay obras que no se deben cambiar. Los directores siempre hacen el intento de modificarlas y quizá por ello no hacen textos de autores vivos, para no enfrentarse con nosotros.

—Se le sitúa en la generación posterior a la del realismo de Buero y Sastre, un iniciador de la propuestas experimentales.

—Sí, pero creo que el teatro con estas experiencias pierde contacto con el público de forma alarmante.

—En muchas de sus obras hay referencias a asuntos de la actualidad, ¿no es un elemento de riesgo para la pervivencia de la obra?

—Pues no, porque cuando se representan lo único que hay que hacer es cambiar los nombres. En general, la Humanidad ha variado poquísimo, sólo han cambiado las formas, no el contenido. No noto muchas diferencias entre el franquismo y la democracia, la única es que ahora la gente vota, pero en el fondo todo es igual. Quizá, Franco no hubiera ido a la guerra de Irak

—Da la impresión de que está enfadado con el mundo.

—Estoy permanentemente enfadado, nací enfadado y me da salud. Digo las cosas como pienso y si público es porque no tengo más remedio. **L. P.**



IÑAKI IBÁÑEZ

Patrice Chéreau

“He indagado en la enfermedad como descubrimiento”

Patrice Chéreau (Lezigne, Francia, 1944) no está en la silenciosa soledad de los campos de algodón de su amado Koltès sino en la ruidosa multitud del hotel María Cristina de San Sebastián. Fuera, los huelguistas que han enturbiado la limpia

atmósfera donostiarra hacen ruido, protestan. En su habitación, vestido con un sobrio traje negro, Chéreau se muestra impasible, con esa sonrisa que sólo pueden tener los franceses que están seguros de sí mismos. Está curado de espantos, está

contento: con *Su hermano* ganó el Oso de Plata al mejor director en el último Festival de Berlín, no le caben los éxitos teatrales en el baúl de sus recuerdos (uno de los últimos, un triunfante *Phaedra*) y está preparando una biografía cinema-

tográfica sobre Napoleón. *Su hermano* no tiene nada que ver con la épica del ambicioso, polémico y lunático emperador francés. Basada en la novela de Philippe Besson, la película investiga los comportamientos del cuerpo, su evolución

El cineasta francés Patrice Chéreau ha conseguido lo más difícil: seducir al público exigente y a la crítica internacional con historias desgarradas. Ya lo hizo con *Intimidad*, basada en la novela de Kureishi. Ahora está dispuesto a repetir con *Su hermano* —que se estrena mañana en España—, un drama mucho más mordaz y escalofriante, construido a partir de un texto de Phillippe Besson, con el que logró el Oso de Oro al Mejor Director en la última edición del Festival de Berlín. En *Su hermano*, Chéreau se adentra en el duro proceso de una enfermedad terminal y explora cómo el sinsentido de la muerte y la decadencia pueden llegar a unir a las personas. El Cultural ha hablado con el director galo, quien analiza las intenciones y motivaciones de su última película.

descendente, antes de la desaparición definitiva. Es, literalmente, la dolorosa crónica de una muerte anunciada. No se nos escatima nada del proceso de una enfermedad terminal. No se nos escatima, tampoco, lo que significa esa enfermedad para la reconciliación de dos hermanos que antes podían sentirse extranjeros compartiendo un mismo espacio y que ahora, unidos por el dolor y la decadencia, se entienden más a sí mismos. La experiencia de ver *Su hermano* no es para todos los públicos. Dura, sórdida y temblorosa, la película de Chéreau se clava en tu estómago como un aguijón envenenado. Pocas veces habíamos comprendido tan bien el sentido (o, mejor dicho, el sinsentido) de la muerte en minúsculas, aquella que nos adelgaza y nos pone pálidos y rígidos, aquella que nos sume en la más absoluta de las impotencias.

—Su anterior película, *Intimidad*, y ahora *Su hermano* exploran un territorio parecido: la dinámica de los cuerpos. Su descubrimiento, su degradación. ¿Qué hay en el cuerpo que tanto le fascina?

—Cuando leí la novela de Patrick Besson, me di cuenta de los puntos de contacto que tenía con *Intimidad*. Compartían el protagonismo absoluto del cuerpo. Sin embargo, en *Su hermano* quise enfocarlo de un modo completamente opuesto. En *Intimidad* se trataba de observar y analizar el deseo que los une y los separa. En *Su hermano* se trataba de entender su decadencia, de contemplar su final.

—¿Es la muerte la negación del deseo?

—No me atrevería a hacer una afirmación tan abstracta. Además, no

“Tengo un miedo inconsciente, secreto, a no encontrar ningún placer en mi trabajo. Que, de repente, un día me levante y no tenga la energía necesaria para disfrutar de lo que hago”

creo que *Su hermano* sea una película sobre la muerte sino sobre la enfermedad como un instrumento de descubrimiento.

Relaciones de poder

—De hecho, así la utilizan Thomas y Luc, para redescubrirse en un momento de crisis...

—Son dos hermanos que no se hablan, que no se conocen, que han vivido completamente separados el uno del otro. El mayor es heterosexual, el menor homosexual, y probablemente eso no les ha permitido compartir sus experiencias, sus preocupaciones, sus deseos. El mayor fue el preferido, el pequeño siempre se ha sentido abandonado. Cada uno ha aprendido a vivir sin el otro. Por eso la enfermedad supone un redescubrimiento, un proceso de acercamiento y aprendizaje. En cierto modo, para el hermano pequeño la enfermedad se traduce en una extraña victoria. Su hermano es ahora el débil, siempre está disponible,

hay que sentir compasión por él. Toda relación personal es una relación de poder, una relación de fuerzas que se oponen, y ahora, en este caso, el polo dominante y el dominado han cambiado de lugar.

—En ese sentido, hay en la película una obsesión por el detalle, por contar el proceso con precisión, que puede resultar insoportable de ver. Por ejemplo, en la secuencia en la que las enfermeras afeitan el cuerpo de Thomas...

—Bruno Todeschini (que interpreta a Thomas, el hermano enfermo) empezó a adelgazar tres meses antes del rodaje. Llegó a pesar trece kilos menos, su voz y sus ges-

tos se debilitaron. Filmamos esa secuencia el primer día de rodaje. Hicimos un ensayo con las enfermeras, utilizamos dos cámaras y dividimos la escena en cuatro fases, que correspondían a las cuatro etapas del afeitado. Por lo tanto, contamos con ocho posiciones de cámara. Empleamos todo un día en rodar esa secuencia. En todo momento, me interesaba reflejar un realismo atroz, descarnado. Por eso filmamos en un hospital auténtico, con enfermeras y enfermos de verdad. Pedí a dos hematólogos que revisaran el guión. No quería nada que pudiera restar verosimilitud a la historia.

—¿Tiene miedo a la muerte?

—Todo el mundo tiene miedo a la muerte.

—No todo el mundo: hay gente que cree más en el espíritu que en la carne.

—Sería más cómodo pensar así, recurrir a la fe, pero no tengo la suerte de contarme entre los creyentes en Dios.

Miedo inconsciente

—¿Algún miedo en particular?

—Un miedo inconsciente, secreto, a no encontrar ningún placer en mi trabajo. Que, de repente, un día me levante y no tenga la energía necesaria para disfrutar de lo que hago. Eso me aterroriza.

—En sus películas, los actores parecen interpretar desde la piel y las vísceras, de un modo muy orgánico. ¿Cómo trabaja con ellos?

—La verdad es que no lo sé. Me dejo guiar por la intuición. Ensayamos mucho, pero sólo después de la primera toma empieza el verdadero trabajo. A partir de entonces el personaje cambia, se matiza, toma forma. Sin embargo, no tengo un método concreto.

—¿Hasta qué punto su evidente dominio del lenguaje teatral ha in-

fluido en su cine, y viceversa?

—No lo sé. Nací haciendo teatro, por lo que lo considero mi lengua materna. Llevo cuarenta años en él, son mis raíces. El idioma del teatro es más abstracto, el del cine me acerca más a la realidad. Lo que sí es obvio es que mis montajes teatrales cada vez más están influenciados por el cine.

—*Intimidad* y *Su hermano* son dos obras de cámara, al contrario que *La reina Margot*. Este año, como presidente del jurado de Cannes, otorgó la Palma de Oro a *Elephant*, una película tan barata y pequeña como las suyas. ¿Está en contra de lo épico?

—*Elephant*, de Gus Van Sant, es una película que te devuelve la confianza en el cine. La turca *Uzak* también lo es. Esa misma sensación se experimenta con algunas películas de Wong Kar-Wai. Con *Su hermano* me apetecía hacer algo accesible, rápido, que no necesitara de una producción muy lujosa. Algo que no me hiciera perder el control sobre lo que estaba haciendo. Empecé a escribir el guión en febrero del 2002. Acabé con los diálogos en mayo. Preparamos en junio y rodamos en julio. Terminamos el 31 de agosto y la película estuvo lista en octubre. En seis meses teníamos una copia definitiva. Es un método de trabajo que me resulta muy atractivo, muy cómodo.

—Sin embargo, su próxima película es una biografía de Napoleón, proyecto que es cualquier cosa menos pequeño...

—No creo que suponga un cambio en mi carrera ni el inicio de una nueva etapa. De hecho, entronca directamente con *La reina Margot*. Estamos en negociaciones con los norteamericanos y ya he hablado con Al Pacino. Me gustaría que él fuera el protagonista. Está en fase de preparación, pero aún es demasiado pronto para decir nada.

SERGI SÁNCHEZ

Retrato transgresor

CARMEN

Director: VICENTE ARANDA Intérpretes: PAZ VEGA, LEONARDO SBRAGLIA Guión: ARANDA, J. JORDÁ ESTRENO: 3 DE OCTUBRE

“ESTA no es la Carmen de España, sino la de Mérimée”, podría decir con toda propiedad Vicente Aranda de su particular versión del mito literario. Y es obvio, por otra parte, que tampoco se trata de la de Bizet. La mujer fílmica de este pintor moderno del alma femenina es siempre una criatura en rebeldía que busca su propio espacio y que se escapa a toda normativa moral o sexual. La filmografía entera del cineasta ofrece un poliédrico calidoscopio integrado por diferentes mujeres para las que Aranda reivindica –en el territorio de la ficción– ese espacio de libertad transgresora, no domesticable y no asimilable, que la sociedad patriarcal les niega en la realidad. Esta Carmen resulta, en consecuencia, un huracán pasional, una mujer libre que no duda en hacer valer sus encantos y

que apuesta por sus impulsos sin ataduras de ningún tipo.

Como sucedía ya en *Juana la Loca*, esta nueva relectura moderna del mito (aquel histórico, éste literario) ofrece casi una auténtica ucronía capaz de insertar un ethos contemporáneo (revulsivo incluso frente a los tiempos actuales) en sendos escenarios del pasado histórico para poner al día otros tantos retratos de dos figuras heterodoxas. El cineasta vuelve a la fuentes originales (allí, la pieza dramática de Manuel Tamayo y Baus; aquí, la novela de Prosper Mérimée), pero ahora el director y su coguionista (Joaquim Jordà) toman prestada la arquitectura narrativa de novelista y convierten a éste en un personaje más del filme. La película deviene así el relato contado por Aranda de cómo Mérimée narra, a su vez, la historia que José le cuenta sobre sus amores y desdichas con Carmen. No estamos, por lo tanto, ante un retrato directo, sino ante la puesta en escena de una narración que dice reproducir lo que otro relato, igualmente subjetivo,



PAZ VEGA EN *CARMEN*, DE VICENTE ARANDA

le transmite desde la propia vivencia de una pasión amorosa.

Esta dimensión reflexiva de la narración, en cuyo interior se mueve con plena autonomía una mujer carnal y vibrante (excelente encarnación de Paz Vega), es la faceta más interesante y enriquecedora de una película mucho más convincente como retrato femenino que como drama amoroso. Menos satisfactoria,

en definitiva, como historia de amor que como estilización vitalista –llena de energía y de fisicidad, hija inequívoca de la poderosa elegancia consustancial al estilo visual del cineasta– de una época retratada a medio camino entre el componente pictórico y el espesor del mito literario.

CARLOS F. HEREDERO

LA PELOTA VASCA

Director: JULIO MEDEM Fotografía: J. AGIRRE, J. ELIZAGI, RICARDO DE GRACIA Guión: JULIO MEDEM ESTRENO: 21 DE MARZO 115 MIN.

La pelota vasca propicia –probablemente a su pesar– un apasionante debate sobre las intenciones y los resultados, sobre los discursos y las formas, sobre la naturaleza de los materiales utilizados y sobre el tratamiento fílmico que se hace de ellos. La película convoca a un total de setenta entrevistados (historiadores, políticos, artistas...) para construir un crisol de opiniones sobre el llamado “conflicto vasco”. Con escasas, pero valiosas excepciones (la joven tortura-

da por la policía, la esposa de un preso etarra, el hijo de un concejal asesinado por ETA), casi todos son de sobra conocidos y se sabe bien lo que piensan. Fuera queda la ciudadanía anónima y plural, la realidad cotidiana de la Euskadi que vive y sufre, todos los días, bajo la amenaza del terrorismo.

Los escenarios en los que Julio Medem coloca a sus entrevistados (caseríos, campas, acantilados), la argamasa que une las intervenciones (aizkolaris, pelotaris, bailes regionales, levantamiento de piedras), las

imágenes de ficción que se intercalan (el espantapájaros de Vacas, las cabras que combaten en Topeka, las fantasiosas divagaciones de Orson Welles sobre el País Vasco) y la música de Mikel Laboa (con su vertiente telúrica y con su *fatum* de pesadosa violencia) dan cuerpo a una visión de Euskadi atávica y milenaria, al universo rural y ancestral que engendra el mito del “pueblo vasco” como resistencia frente a los procesos de industrialización y modernidad. Fuera quedan, de nuevo, las contradicciones de clase

(como si Neguri fuera lo mismo que los Astilleros, como si los barrios elegantes de Donosti fueron lo mismo que los altos hornos), la Euskadi urbana y contemporánea, civil y ciudadana.

Este confuso magma de etnicidad da cuerpo a una visión antropológica de Euskadi anclada en las fantasías nacionalistas y envuelve un debate necesario (organizado por el montaje también de forma muy discutible) en lo que el propio director llama “las espesuras de lo vasco”. Una propuesta para discutir. **C. F. H.**

Medem discursos y formas

Luna nueva —próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 9 de octubre— es quizá la película más veloz e hilariante de la historia del cine. Para el escritor Benjamín Prado, esta comedia de Howard Hawks contiene la mirada de Ernst Lubitsch y la palabra de Groucho Marx, porque “si alguien sabía cocinar platos agrídulces, ése era Howard Hawks”. Un clásico en torno al submundo del periodismo sobre el que también escriben en el cuaderno que acompaña la película el periodista y crítico Juan Carlos Laviana y el director Agustín Díaz Yanes.



La risa amarga

POR BENJAMÍN PRADO

Qué pasaría si juntásemos el ojo de Ernst Lubitsch con la lengua de Groucho Marx? No sé si Howard Hawks se haría alguna vez esa pregunta, pero sé lo que se respondió: *Luna nueva*. Es verdad que Hawks hizo su película como un Colón que tuviese media América en el bolsillo antes de montarse en el barco, porque el guión original en el que se basó, escrito por Ben Hecht y Charles MacArthur, era tan bueno que antes lo había rodado Lewis Milestone —en 1931— y después lo hizo Billy Wilder —en 1974—, pero ni siquiera eso explica la fuerza y el magnetismo que, por la gracia de Hawks, tiene este largometraje que es como una apisonadora en la que Cary Grant y Rosalind Russell hacen de rodillo y nosotros hacemos de asfalto. De asfalto y de diana donde se puedan clavar los diálogos brillantes de *Luna nueva* lo mismo que balas de ametralladora. Y lo de ametralladora no es una metáfora, porque lo primero que se les exigió a los aspirantes a los dos papeles protagonistas fue que fueran capaces de hablar un veinte por ciento más rápido de lo que lo hubiera hecho jamás cualquier otro actor de la historia del cine. Es fácil, les consoló Hawks: sólo se trata de decir doscientas cuarenta palabras por minuto, en lugar de las ciento treinta habituales. No es de extrañar que, antes de que Rosalind Russell aceptara el papel, éste hubiera sido rechazado por Katherine Hepburn, Jean Arthur, Margaret Sullivan, Irene Dunne, Claudette Colbert y Carole Lombard. Demonios, si Rosalind Russell hubiera dicho no, se lo habrían ofrecido a Victor Mature, o algo así, y no quiero ni imaginarme lo que hubiese ocurrido. Y eso tampoco es del todo una broma porque, de hecho, en el guión original de Hecht-MacArthur el papel de Hildegaard Johnson que interpreta Rosalind Russell, estaba pensado para un hom-



UN MOMENTO DE LUNA NUEVA

bre. Pero cuando Charles Lederer le entregó su versión a Hawks, éste se la hizo leer a su secretaria y, como le gustó oír el sonido de una voz femenina en medio de las ametralladoras, ordenó que Hildy se transformase en Hildegaard. Qué intuición.

Si no es fácil escribir cosas que fueran dignas de ser dichas por Groucho, tampoco lo es decir las a su manera, como hacen Cary Grant y, sobre todo, Rosalind Russell en *Luna nueva*, hablando los noventa minutos que dura la cinta igual que si cayesen todo el tiempo por un tobogán. Cada uno a su manera, los dos salen bien librados del intento, pero aún más ella, que está inmensa, quizás porque en el fondo imita menos, y ya se sabe que la deslealtad siempre es un as en la manga del tramposo. ¿Se imaginan a Groucho dándose carreras por una película de Lubitsch, digamos por *To be or not to be* o *El bazar de las sorpresas*? Ya he respondido a eso: *Luna nueva*.

Si había algo que Hawks supiese cocinar como nadie, eran los platos agrídulces. ¿Se puede ser serio, de una seriedad ácida y cortante, y a la vez divertido? Para eso hay más de una respuesta en su filmografía: *La fiera de mi niña*, *Me siento rejuvenecer*, *Su juego favorito*, *Los caballeros las prefieren rubias...* O *Luna nueva*, una obra sobre los oscuros sótanos del poder que esconde bajo su ironía una serie de temas nada graciosos que van de la corrupción política a la pena de muerte, pasando por los rasgos inhumanos del capitalismo salvaje y la falsedad de la Prensa. “Eh, muchachos, fijaos qué de basura hay en el mundo, vamos a reírnos de eso, ja, ja, ja, hay que ver cómo apesta”, parece estarnos gritando, desde dentro de algunas de sus películas, el gran doblehache, que parecía un cínico pero era un crítico, palabras que se asemejan, pero no son la misma. No hay más que ver *Luna nueva* y estremecerse con la opinión que el director de *El sueño eterno* tenía del periodismo. De hecho, y por seguir en la onda marxista, al director de periódico que interpreta Cary Grant, un tipo tan sonriente y voraz como una hiena, le va como anillo al dedo aquella famosa frase de Groucho: “¡Oiga, sepa usted que yo tengo unos principios! Claro que, si no le gustan, tengo otros”. O sea, que el director de *Tener y no tener* o de los ríos—*Río de sangre* (1952), *Río Bravo* (1959), *Río Lobo* (1970)— debía conocer esa frase que a veces se oye en las redacciones de los periódicos, “nunca dejes que la realidad estropee una buena noticia”, y decidió hacer una película

sobre ella. Se puso a cavar en una cloaca y encontró oro.

Cary Grant, el actor que no tenía mil caras, sino sólo una y ni siquiera demasiado especial, pero que, por algún motivo, podía hacerte de todo, desde morir de risa a morir de pánico, está en *Luna nueva*, según dicen los que no saben lo que dicen, un poco histriónico. Y un cuerno: no está histriónico, sino que hace el papel de un tipo que se hace el histriónico para esconderse y saltar sobre los demás por la espalda. Es un miserable como Dios manda, inmoral, amoral y cualquier otra cosa que sea lo contrario de la moral, la decencia y la honestidad: es decir, un gran fingidor, capaz de disfrazarse de lo que sea para seguir flotando. Un canalla con gracia. O lo que dice de él su ex-mujer en la película, Rosalind Russell: “Es un tipo estupendo, en el sentido despreciable de la palabra”. El bueno de Cary Grant, tan encantado de ponerle su piel por encima a Walter Burns, el director del Post, como lo estuvo de llevarle un vaso de leche quizá envenenada a Joan Fontaine en *Sospecha*, de Alfred Hitchcock. Cuando uno de sus empleados le dice que no puede sobornar al gobernador, como pretende, porque eso empañaría la tradición democrática de su periódico, le responde: “No te preocupes por eso. En cuanto consigamos lo que queremos, volveremos a ser demócratas”. Otra vez esos diálogos, y a esa velocidad, todas esas palabras que dejan un olor a pólvora después de ser dichas. Cuando el mismo redactor le cuenta al personaje de Cary Grant que no puede localizar al gobernador, como él quiere, el desalmado director del Post le pregunta dónde diablos está. Le contestan que pescando. Dice que lo busquen. Le dicen que no saben dónde ha ido a pescar. Pregunta cuántos sitios hay para haber ido de pesca. Hombre, le replican, básicamente dos: el Atlántico y el Pacífico. “Bueno—acaba Grant—, sin duda eso simplifica las cosas”.

Luna nueva es una película inolvidable por dos motivos: es tan viscosa y es tan divertida. Por una parte, te hace sentir auténtico horror, el horror de sabernos en un mundo injusto y desvergonzado en el que nada tiene valor pero todo tiene un precio. Por otra parte, te hace morir de risa, aunque sea una risa

que deja en la boca un sabor a plomo. Es como cuando ves que alguien se resbala en el hielo y se rompe las gafas contra la acera. Te ríes, pero luego te sientes mal. Qué obra maestra.

Vista desde hoy y desde alguien que lleva el veneno del periodismo en la sangre, *Luna nueva* es un piloto rojo encendido en mitad de la noche, una pregunta que suena como un gong chino en nuestra conciencia: ¿eso somos? ¿En eso

Visionar *Luna nueva* es como cuando ves que alguien se resbala en el hielo y se rompe las gafas contra la acera. Te ríes, pero luego te sientes mal. Qué obra maestra. Vista desde hoy es un piloto encendido en mitad de la noche

nos convierte la búsqueda de un titular, la carrera por llegar a las noticias antes que nuestros competidores? Afortunadamente, sólo en los peores casos, porque uno siempre puede negarse a ser Walter Burns y apostar por Hildegaard Hildy Johnson, que al fin y al cabo casi representa, a su modo, la pureza del informador, es alguien que busca la verdad en medio del caos, que intenta quitarle el óxido a las cosas para ver lo que son, alguien que no quiere gobernar la oscuridad sino encender luces y que, desde luego, sí cree que la única obligación de un verdadero informador es ésta, informar, caiga quien caiga y contra viento y marea. “La tarea del poeta es no negar el dolor”, decía la escritora austriaca Ingeborg Bachmann. La del periodista es no negar la verdad. Eso, como mínimo.

Risa amarga y seriedad divertida. *Luna nueva* se mantiene, admirablemente, en equilibrio entre esas paradojas. Un equilibrio extraño, sin duda, pero fascinante. Howard Hawks era un hombre justo, y los hombres justos no tienen piedad: esa piedad, por ejemplo, que no tiene con el personaje de Cary Grant, al que no concede ni un segundo de decencia, nada que pueda enmascararlo. Ni hablar, lo que nos pone delante Hawks es un lobo con piel de lobo, hambre de lobo y artimañas de lobo. Es decir, un depredador. Y si Walter Burns no acaba en la cárcel es sólo porque el mensaje que lanza el director de *Scarface*, *el terror del hampa*, es dañino: por mucho que te corrompas, siempre habrá otro que se haya corrompido aún más, de modo que búscalo y cárgale el muerto. Por eso, Cary Grant-Howard Burns no acaba en una prisión y, al final, se lleva a la chica. Hay que ver, qué falso final feliz. Qué espanto, qué risa. ■

Las formaciones españolas abren un curso plagado de famosos solistas

Orquestas fichajes de primera división

ESTRELLAS y más estrellas. Mientras por otras latitudes las orquestas menguan programaciones y cachés de artistas, en España los conjuntos sinfónicos parecen ajenos a la crisis y se adentran en la nueva temporada arropados por la presencia de intérpretes tan famosos como costosos. La relación de figuras que actuarán junto a las orquestas españolas en la temporada que ahora comienza es ciertamente espectacular. La nómina resulta casi interminable y la envidiaría cualquier otro país, por muy cargado de tradición sinfónica que esté.

Solistas como los violinistas Maxim Vengerov, Shlomo Mintz, Joshua Bell o Frank-Peter Zimmermann; violonchelistas como Natalia Gutman, Truls Mork y Misha Maiski; los pianistas Bella Davidovich, Elisabeth Leonskaia, Maurizio Pollini, Kun Woo Paik, Zoltan Kocsics, Dezso Ranki, Jean-Yves Thibaudet y Anatol Ugorski; o figuras de la lírica como Waltraud Meier, Julia Varady e incluso el gran barítono alemán Dietrich Fischer-Dieskau son algunos de los nombres que darán lustre —al menos aparentemente— a la brillante oferta artística que estos días inicia la mayoría de las orquestas españolas.

Una temporada que esta misma semana abren orquestas como las de Baleares y Bilbao (hoy); Gran Canaria y Granada (mañana); Comunidad de Madrid (sábado, 4); Euzkadi (lunes, 6) y Córdoba (9 octubre),

No hace tanto que las orquestas españolas habían de coger a golpe de talonario a las figuras internacionales de la música. El vuelco que se ha producido en los últimos tiempos ha hecho que los nombres más prestigiosos recalen en nuestras formaciones en este curso. Nombres tan reconocidos como Argerich, Kocsis, Maiski, Pollini, Thibaudet o Waltraud Meier nos visitarán este año. El Cultural analiza las razones de este cambio y entrevista al violinista Shlomo Mintz que abre la temporada con la Orquesta de Barcelona.

y cuya sobredosis de lujo de estrellas no asegura el éxito artístico. De hecho, la presencia de los divos de la música clásica no ha sido siempre positiva en las orquestas españolas.

Tres millones por la borda. Y, si no, que se lo pregunten a un gerente de orquesta que aún se enrabie cuando recuerda lo que le ocurrió con un famoso pianista: “Maldita la hora en que le contraté. Nos costó una fortuna y vino de bolo, a hacer el ridículo, pasando de todo”, se lamenta indignado. Con el disgusto, incluso se le escapa la cifra que pagó: “¡Tres millones de pesetas de caché tirados por la borda! Recuerdo que tocó con nosotros el *Segundo Concierto* de Rachmáninov. Era ruso y famosísimo, pero cualquier buen pianista español lo habría hecho mil veces mejor y encima

hubiera costado diez veces menos”.

Sin embargo y a pesar de estas “sorpresas”, entre los gerentes de las orquestas españolas parece haber unanimidad en la conveniencia de contar con estas figuras millonarias. Aunque, esto sí, con matices. “Es cuestión de prestigio. Las estrellas gustan al público y son también un aliciente para los propios músicos de la orquesta, que les gusta compartir escenario con sus ídolos. Pero no se pueden cargar las tintas. Hay que encontrar un equilibrio con los nuevos valores, que tienes que dar a conocer y presentar al público”, matiza Valentina Granados, presidenta de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas y gerente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. “Lo ideal”, sentencia Granados, “es traer a alguien desconocido y que deje a todos encantados”.

Para Enrique Rojas, gerente de la Sinfónica de Tenerife y reconocido como una de las personalidades más prestigiosas de la gestión orquestal en España, las estrellas no son imprescindibles para diseñar una programación que interese a todos los públicos. “En cualquier caso, conviene encontrar un equilibrio entre las figuras que el aficionado quiere escuchar y el compromiso de dar a conocer al público nuevos valores. A nosotros, en Tenerife, no se nos cae la baba con las estrellas; las recibimos, por supuesto, encantados, con los brazos abiertos, pero, francamente, programamos con equiparable ilusión nombres como Mijaíl Pletnev y Maxim Vengerov o los músicos tinerfeños Iván Martín y la soprano Raquel Lojendio”.

Parecido punto de vista mantiene Jorge Culla, gerente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) y responsable, junto con el director José Ramón Encinar, del significativo impulso que ha experimentado esta formación en los últimos años. “Nosotros siempre tratamos de abarcar todo el espectro: desde las jóvenes promesas hasta las estrellas mediáticas publicitadas por las discográficas. En una programación debes de cubrir todas las posibilidades; presentar a tus abonados un repertorio lo más variado y abierto posible, ofrecido por intérpretes de calidad, que no tienen por qué ser estrellas rimbombantes. Y, naturalmente, ajustar todo eso a tus posibilidades presupuestarias. No hay secretos”.

Paradójicamente, el tema presupuestario no parece ser un obstá-

“Conviene encontrar un equilibrio entre las figuras que el aficionado quiere escuchar y el compromiso de dar a conocer al público nuevos valores”, señala Enrique Rojas

“Es infinitamente más importante invertir en buenos directores que en solistas, éstos tocan, dan lustre y generan una buena imagen, pero se marchan y apenas dejan huella en el colectivo de músicos”, indica Juan Carlos Rodríguez

culo a la hora de contratar estrellas. La unanimidad es absoluta al señalar que el capítulo destinado a contratar cachés de solistas y directores invitados es bastante pequeño en relación a los gastos generales. Rara vez sobrepasa el cinco por ciento. Jorge Culla confiesa que el 80% del actual presupuesto de la ORCAM (4.800.000 euros) se lo llevan las nóminas y la Seguridad Social. Enrique Rojas también cuantifica el gasto en solistas y directores de la Sinfónica de Tenerife en torno al 5% de su presupuesto, que este año asciende a 6 millones de euros.

Invertir en directores. La unanimidad también se impone a la hora de optar por directores invitados o solistas. Todos aseguran que es “infinitamente” más importante invertir en buenos directores que en solistas. “Los solistas tocan, dan lus-



tre y generan una buena imagen, pero se marchan y apenas dejan huella en el colectivo de músicos. Su impacto es mucho más notorio en el público que de puertas para adentro, mientras que el trabajo de un maestro si es realmente decisivo en la formación de la orquesta. El bien que puede hacer un buen maestro es sólo equiparable al daño que deja una semana de ensayos con un mal director”, asegura Juan Carlos Ramírez, gerente de la Orquesta Filarmónica de Málaga.

Todos rechazan que la actual política de las orquestas españolas de

contratar para sus conciertos instrumentistas de fuste responda a una actitud de “nuevo rico”. “Se trata”, sencillamente, “de encontrar estímulos para los abonados y para los propios músicos, puntos brillantes en la programación”, dice Valentina Granados, que no elude su decidido compromiso “de buscar al mismo tiempo valores emergentes de la interpretación”.

Ninguno se atreve a optar ante el hipotético dilema de elegir entre una celebridad con una obra desconoci-



MARTA ARGERICH, A LA IZQUIERDA JOSHUA BELL. ABAJO, WALTRAUD MEIER.



da o un intérprete anónimo tocando una composición famosa. La respuesta es siempre la misma: “Equilibrio”. Equilibrio muestra Valentina Granados al relativizar el supuesto bajo “rendimiento” de algunas estrellas cuando acuden a colaborar con orquestas “periféricas”, ajenas aún al circuito internacional. “Yo creo que no medimos a todos los artistas por el mismo rase-



MAURIZIO POLLINI Y JULIA VARADY. A LA IZQUIERDA, JEAN-YVES THIBAUDET. ABAJO, ANATOL UGORSKI.



ro. Muchas veces las estrellas desilusionan en concierto. La gente está acostumbrada al disco. Y espera todo de ellas. Y eso no es bueno. Mantenemos, por otra parte, una actividad mucho más receptiva, incluso benévola, con el artista que está comenzando. Esto es perfectamente comprensible, pero no debe de ofuscar la realidad. Probablemente, y a pesar de lo muchísimo que se ha hecho en las dos últimas décadas en materia orquestal en España, falta aún establecer una normalidad sinfónica. Que vayamos a los conciertos a escuchar música y no a ver cómo se ha tocado”.

JUSTO ROMERO



Shlomo Mintz

“Es difícil que un solista llegue a ser un buen director”

La Orquesta de Barcelona abre mañana su temporada con un programa que incluye el *Concierto* de Sibelius, protagonizado por Shlomo Mintz. Señalado como uno de los grandes violinistas actuales, rompe con esta entrevista su habitual distancia con los medios de comunicación.

NACIDO en Moscú en 1957, Shlomo Mintz creció y estudió en Israel. Con 11 años debutaba con Zubin Mehta. Recomendado por Isaac Stern se trasladó a estudiar con Dorothy De Lay en la Juillard School. Debutó con 18 años en el Carnegie Hall con la Pittsburgh Symphony, dirigida por William Steinberg. En Europa se presentaba un año más tarde sustituyendo a Zino Francescatti. Sus grabaciones con Mehta, Abbado, Sinopoli o Levine han ob-

tenido los más importantes premios.

Progresivamente ha subido al podio de dirección. Así, desde 1989 ha ejercido de responsable artístico de la Israel Chamber y de la Sinfónica de Maastricht entre otras formaciones. Su labor pedagógica se ha llevado a cabo en París, Israel y Nueva York. Precisamente, su experiencia como director condiciona la de intérprete. “No es fácil adaptarse, pero siempre brinda retos. No existe la versión absoluta y es importante jugar con diferentes vías de acercamiento a las obras. Combinar con éxito la mentalidad de director y la de violinista es muy difícil y resulta muy complejo dar el salto de un puesto al otro. Si tocas con una batuta buena te puede mostrar cosas que tú, a lo mejor, no habías visto. Pero cuando es malo tienes que enfrentarlo a tu versión y como la música no lucha, sale lo que sale. Luego hay obras que parecen surgir con facilidad y de un modo más armónico, mientras que otras sufren de la polarización que citaba antes”.

—¿Hasta dónde cree que puede llegar el intérprete?

—Nosotros conectamos el pasa-

do con el futuro a través del presente. La recreación revive la obra y el intérprete debe transmitir el máximo de información posible. Es importante leer entre las notas, aquello que el compositor transmite en medio del pentagrama. Por ello influye la calidad del instrumento. Yo toco un Guarnerius pero hay otros instrumentos fantásticos que no tienen tanto nombre. He tocado con un violín español realizado por el *luthier* granadino José Contreras (1710 - 1789) que muestra un nivel similar al de un Stradivarius.

Inteligencia emocional

—¿Qué lugar le da a la emoción?

—Yo hablaría más bien de cómo el intérprete consigue activar la inteligencia emocional de un colectivo. Es determinante porque consigue que la música funcione.

—¿Qué influencia ejerció Stern?

—Lo conocí cuando tenía nueve años. Él me dio algunas lecciones, (enseña una foto del músico que lleva en su estuche). Era un hombre apasionante, una de las personalidades más inteligentes que he conocido, con un increíble carisma. Fue

el impulsor de dos generaciones de violinistas. Es una pena que no viniera más a España, donde sé que Menuhin tuvo mayor presencia. Stern no se encontraba a gusto en Europa. Es comprensible porque estuvo en un campo de concentración. De hecho, después de la Guerra nunca volvió a tocar en Alemania. Pertenece a una generación que tenía otra forma de hacer música, capaz de transmitir algo especial.

—Usted también es profesor, ¿cuál es el secreto de un maestro?

—Es alguien que tiene la habilidad de transmitir una información musical al alumno que, en cuanto crezca, le permite volar con sus propias alas. Mi maestra, Dorothy De Lay, te escuchaba durante horas, por mucho tiempo sin apenas decir nada. Luego, con una palabra o una frase, transformaba todo.

—¿Tiene su labor como intérprete alguna ventaja para el director?

—La mayor ventaja es que conozco los problemas psicológicos de la cuerda. Estuve mucho en la cocina y sé lo que pasa. Sobre todo puedes ayudar a la orquesta a luchar contra la monotonía de hacer una obra muchas veces. En todo caso, si tienes una mente curiosa, nunca te aburres.

—Vinculado a Israel, resulta menos militante que otros colegas.

—No soy nada político porque siempre he pensado sólo en hacer música. Nosotros, los músicos, somos los primeros en estar globalizados. No conocemos banderas y por eso hacemos música. Sería terrible si la música se llevara a cabo en función de la derecha o la izquierda. En lo que se refiere a Israel creo que sólo cuando la gente madure aprenderá a dialogar. Nuestra historia está llena de sangre y de miserias humanas. Es posible que si conseguimos llevar a la gente a la música dejen de actuar con mentalidad de soldados. En esto hay mucho trabajo que hacer en todo el mundo y no sólo en Israel.

LUIS G. IBERNI

El Palau rescata *La venta de los gatos* y la Zarzuela programa sus sainetes

Revive el mito de José Serrano

El próximo miércoles se podrá asistir en Valencia a la recuperación de *La venta de los gatos*, ópera de José Serrano. Su nombre vuelve este curso a la actualidad. En abril, Nieva presentará en la Zarzuela dos de sus mejores sainetes.

EL reestreno de la ópera en dos actos *La venta de los gatos* de José Serrano (1873-1941), es todo un acontecimiento que nos permitirá recuperar parte de la memoria de este dotado músico. Cuenta con un libreto de los hermanos Álvarez Quintero, basado en una leyenda trágica de Bécquer y pertenece a un género que apenas cultivó. Sí hizo suyo, por ejemplo, el del sainete. Y a esta forma teatral pertenecen las dos obras que se representarán en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en abril y mayo de 2004: *La mala sombra* y *El mal de amores*.

Serrano fue, como Guerrero, hijo de director de banda; con él inició su aprendizaje en eso de la solfa. Se cuenta que a los doce años tocaba ya con soltura la guitarra y el violín. En Valencia estudió con Salvador Giner y a los dos años cansó y se marchó a Madrid con la esperanza de conseguir una beca para el Conservatorio. Los pasó muy mal hasta que los hermanos Quintero le proporcionaron un libreto para un entremés, *El*

motete, que se estrenó con éxito en 1900 introduciéndolo en el éxito.

La música de Serrano se basaba en una melodía “de forma y construcción perfecta”, señalaba Matilde Muñoz. Algo reconocible a poco que se escuche cualquier composición del autor de Sueca. Melodía amplia, de línea frecuentemente italianizante, sometida a un diatonicismo muy férreo. La orquesta era en estos casos, como es lógico, un mero soporte tímbrico y armónico de las voces. La utilización de esquemas,

de fórmulas repetidas fue envolviendo a la música de Serrano de una indiscutible banalidad, apreciable, sobre todo, en sus piezas revisteriles. Pero tenía un excelente olfato teatral, que le hacía ver qué era conveniente para proporcionar unidad y fluidez dramática a sus composiciones.

Instinto infalible. Su instinto era infalible a la hora de revestir de toques casticistas, regionalistas y aún nacionalistas a su música, que él sabía adornar con ritmos, acentos y temas de carácter popular, generalmente estilizados. Una frase de Amadeo Vives revela la importancia que tuvo el compositor de Sueca y al tiempo señala sus insuficiencias: “Si Serrano supiese algo más que solfeo, ningún músico comería en España; sólo él”. No está nada mal que, para completar esa ima-

gen de Serrano, que tan peligrosamente toca a veces lo sentimental y roza quizá lo cursi, podamos acercarnos a esa nonata experiencia operística, que el autor fue elaborando entre 1902 y 1909 y que abandonó más tarde, al parecer porque había situaciones dramáticas que no terminaban de funcionar. Sólo en los últimos días de su vida retomó sus apuntes, en los que faltaba prácticamente toda la instrumentación.

Fue Enrique Estela quien la estrenó en Valencia, el 24 de abril de 1943. En otoño de ese mismo año la obra se pondría en el Teatro Madrid de la capital de España. Se trata en la obra un asunto de amores imposibles: hija inclusera que va a dar a un ambiente gitano que no es el suyo; padre aristócrata que la encuentra y que le prohíbe todo contacto con ese mundo y con el amor que en él ha nacido. La historia, de signo muy verista, acaba mal. La revisión musical ha sido realizada por César Aliag para el ICCMU.

María Rodríguez, Alicia Nafé, Javier Palacios e Ismael Pons son los principales protagonistas vocales. Actuarán en el Palau con el Coro de la Generalitat y la Orquesta de Valencia en versión de concierto dirigida por García Asensio.

ARTURO REVERTER



La Mejor Música
de **DECCA** **PHILIPS** Classics  a un
Precio Muy Especial en 

www.fnac.es

La Scala: a tortas

¿SE acuerdan ustedes de las trifulcas en el Real entre Cambreling y García Navarro? Pues no eran nada comparadas con las que hay en la Scala entre el intendente, Carlo Fontana, y el director musical, Ricardo Muti. En todas partes cuecen habas y en donde aún no, acabarán cocinando también. Al tiempo.

Muti siempre ha querido ser el que tome las decisiones, todas a ser posible, pero no las responsabilidades. Es decir, yo programo esto y aquello, me gasto lo que salga y, si después no hay dinero, el problema no es mío. ¡Así cualquiera! Pero, es más, tampoco quiere que ningún otro director le haga la sombra. Vamos, que ni hablar de que Abbado vuelva a la Scala y menos si lo hace con una orquesta externa, no vaya a ser que se lleve una como la de Lucerna, con Meyer y Gutman como solistas. Y otro tanto podría decirse de Chailly y bastantes más. Y, para colmo, echa la culpa de ello a Fontana, que estaría deseando tenerles en la Scala. Otra vez se demuestra que es mal asunto que mande o intente mandar en un teatro alguien con intereses encontrados o, cuanto menos, con dobles intereses.

Carlo Fontana anda rodeado de números, intentando que cuadren los de el funcionamiento normal del teatro en el exilio, esto es en el teatro provisional Arcinboldi, y los de la reconstrucción de la Scala. Y la cuestión no es fácil. Prefiere sacrificar el nivel artístico de este entretimiento para favorecer las obras, aunque sea a base de musicales. Y Muti no está de acuerdo. Y ambos son a cada cual más soberbio. Por eso, la guerra esta servida.

En la Fundación de la Scala manda el Alcalde milanés, a quien se le ha ocurrido crear un *superholding* y enviar a sus alturas a Fontana como supergerente en la inopia. Así se lo quitaría Muti de encima, a fuerza de tenerlo en las estrellas. Entretanto Muti quiere que se nombre un director general hecho a su imagen y semejanza a fin de obtener otro más en su bando. Pero, como es lógico, Fontana no esta por la labor, sino que desea terminar el proceso de renovación de la antigua Scala. Ya veremos en que termina, pero me temo que en lo de siempre: ¿qué político tiene ideas claras como para poner en su sitio a un divo como Muti? Es mas fácil cambiar de intendente. Y eso, muy posiblemente, será lo que acabe sucediendo. **BECKMESSER.COM**

Natalie Dessay reaparece en el Liceo

EL Teatro del Liceo acoge este próximo lunes el estreno de *Hamlet* del compositor francés Ambroise Thomas. Llega en la estilizada producción que para el Gran Teatro de Ginebra firmara en 1996 el reconocido tándem de registas Patrice Caurier y Moshe Leiser, cuyo trabajo se pudo ya apreciar en la sugerente lectura de *Pelléas et Mélisande* para el Teatro Real el pasado año y en la *Tetralogía* que se ha visto recientemente en la ABAO. El director musical del coliseo barcelonés, Bertrand de Billy, guiará, en las diez repre-

jandros Dumas padre y Paul Merice. Estilísticamente posee muchos de los elementos de la *Grand Opéra*: profusión de decorados, elección de una intriga histórica —que justifica los múltiples cambios de vestuario—, o la inclusión de grandes cuadros para el lucimiento del coro y la orquesta, pesos fundamentales en la ópera de finales del XIX. En lo musical, Ambroise Thomas asume las influencias de la orquestación de Berlioz y de Gounod, con cuyo *Fausto* guarda algunas semejanzas. Así, a la hora de definir el

peso dramático de los personajes, el compositor se somete a los constricciones del teatro lírico y hace que el interés narrativo se centre en cuatro de las figuras centrales de la acción: dos roles femeninos, Ophélie y Gertrude (soprano y mezzo), frente a dos masculinos Hamlet y Claudius (barítono y tenor). De igual forma, la ópera no pretende ser un fiel relato en música de la una de las obras cumbre de la literatura dramática inglesa, sino más bien una lectura a la francesa de una historia conocida. Hasta tal punto que Thomas no fue fiel al final escrito por Shakespeare y se permitió cambiar el destino del Príncipe de Dinamarca, librándole de su muerte y acabar luego asumiendo el trono.

Elenco de altura. La parte vocal cuenta para los papeles principales con dos de los mejores traductores del momento. Así pudieron hacerlo patente en esta misma producción, presente en la última temporada del Covent Garden. A este hecho se suma el atractivo que supone disfrutar de la vuelta de Dessay, alejada por más de un año de los escenarios por una fatiga de la voz. La soprano francesa



JAQUES STRAESSLÉ

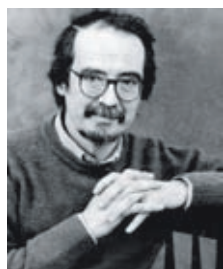
tendrá oportunidad de demostrar las cualidades de su instrumento en un papel, el de Ophélie, hecho a su media y en el que podrá dar cuenta de sus enormes capacidades interpretativas. Sin embargo, su voz de ligera se ha oscurecido y ha perdido la pureza y facilidad en la zona alta que tan espectaculares resultados le brindó en sus célebres interpretaciones de Zerbinetta y Olympia. El reparto se completa con la Reina Gertrude de Béatrice Uria-Monzón. **C. FORTEZA**

sentaciones previstas, a un prometedor elenco en el que destacan la francesa Natalie Dessay, Simon Keenlyside (ambos en la imagen, en el montaje de Ginebra) y la mezzo Béatrice Uria-Monzón. La obra, cuyo estreno en 1868 en la Ópera de París supuso —junto a *Mignon*— la consagración del músico, está estructurada en cinco actos según el libreto de Jules Barbier y Michel Carré, basado a su vez en la adaptación teatral que sobre la tragedia de Shakespeare llevaron a cabo Ale-

La ORCAM estrena

LA Orquesta de la Comunidad de Madrid mantiene en la temporada que se inicia su línea de programación: activa presencia de compositores españoles, especial atención al repertorio del XX y fuente de estrenos nacionales o absolutos. Buena muestra representa el contenido del concierto inaugural que acoge este sábado el Auditorio Nacional, y que dirigirá su titular, José Ramón Encinar. La cita se abre con el estreno absoluto de la orquestación debida a Francisco Guerrero (en la imagen) de *Jerez*, el segundo número del cuarto y último cuaderno de la *Suite Iberia* de Isaac Albéniz, única pieza de la instrumentación encargada a Guerrero –tarea a la que se entregó en sus últimos meses de vida– y que no

llegó a ver la luz, por problemas de montaje, en su estreno previsto para el Festival de Canarias de 1998. Le seguirá *La historia de un soldado* de Stravinski, obra de difícil clasificación, creada para la escena –“Historia leída, tocada y bailada”– que en esta ocasión se limita a la presencia de un narrador, papel que asumirá el bailarín y coreógrafo Nacho Duato. Cerrará el programa la *Sinfonietta en fa* de Ernesto Halffter.



E.MARTÍ

Encuentro en Viena

CON los conciertos que el próximo martes y miércoles ofrece el Cuarteto Artemis se inaugura el ciclo XII Liceo de Cámara que organiza la Fundación CajaMadrid y acoge la sala de cámara del Auditorio Nacional. Bajo el epígrafe “Viena punto de encuentro”, el conjunto brindará, entre otras, el estreno en España de *Degli Eroi-ci Furori* de Mauricio Sotelo, el *Cuarteto nº1* de Shoenberg, o el célebre *La muerte y la doncella* de Schubert. La presente edición contará de igual forma con la presencia del chelista noruego Truls Mork (23 y 24/X), con la integral de las seis *Suites* de Bach; el conocido pianista Alfred Brendel junto a su hijo Adrian (*Sonatas* de Beetho-



M. RODRÍGUEZ

ven); el Cuarteto Alban Berg –residente del ciclo– que estará acompañado el próximo día 28 por la pianista georgiana Elisabeth Leonskaja; además de otros conjuntos habituales como el Borodin (Mozart, Schubert, Brahms el 15/I), el Leopold String Trio (junto a Paul Lewis los días 18 y 20/XII), el Cuarteto Casals (Zemlinsky, Schoenberg y Bruckner el 17/IV), el Cuarteto de Tokio (6 y 7/V), o el Alban Berg (10 y 21/V).

La ópera internacional abre curso

VARIAS nuevas producciones internacionales verán la luz durante los próximos días. El sábado la Bastilla de París estrena una *Bohème* a cargo de Jonathan Miller, donde Marcelo Álvarez y Cristina Gallardo Domas se reparten los papeles principales de un reparto donde figura el español Manuel Lanza como

Marcello. Este lunes está prevista la nueva versión que del *Orlando* de Handel ha diseñado Francisco Negrín para el Covent Garden londinense. Harry Bicket estará en el foso para dirigir, entre otros, a Barbara Bonney (Angelica) y a Alice Coote, en el rol principal. Por su parte, la soprano Hasmik Pa-

paian asumirá el papel de Norma en la nueva lectura que prepara la Ópera de Washington para este martes y que viene firmada por Paolo Micciché. Al día siguiente, San Francisco estrena *El barbero de Sevilla* del regista Johannes Schaaf. El barítono Thomas Hampson y Joyce di Donato encabezan el elenco.

Zen x Zen

Norah Jones, Coldplay, Sarah Brightman, Hevia, Dido, Moby, Massive Attack, Morcheeba, Mariza, Skin, Yann Tiersen, ...

¿Se te ocurre algo más relajante?

LA MÚSICA LIBRE COMO EL AIRE

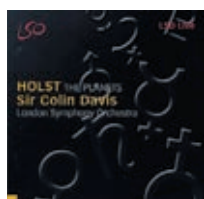


NUEVO CD
YA A LA VENTA



www.emispain.com/zenzen

DISCOS



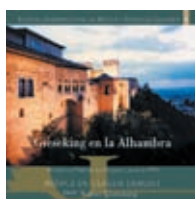
GUSTAV HOLST
LOS PLANETAS
SIR COLIN DAVIS, DIRECTOR
Lso 0029

LA Sinfónica de Londres sigue lanzando sus propios discos. Esta versión de la célebre partitura de Gustav Holst fue grabada en junio de 2000. Reunir a este magnífico conjunto inglés y a un director de la misma nacionalidad tan experimentado como sir Colin Davis para una obra profundamente inglesa como la que constituyen esta colección de poemas sinfónicos relativos a los siete planetas (el compositor murió antes de que se descubiera Plutón) es éxito seguro. Davis, con un sonido más pleno, alcanza aquí efectos de rara exquisitez a los que no llegaba en su antiguo registro para Philips. Una versión muy compacta y de indudable musicalidad que se puede unir a las históricas de Boult, Ormandy, Karajan o Bernstein. **A. REVERTER**



VINCENZO BELLINI
ERNANI
FRANCO PIVA, DIRECTOR
BONGIOVANNI GB 2337-2

Ernani, basada en la misma historia de Victor Hugo que diera lugar al título de Verdi, fue también un proyecto que Bellini tuvo en mente y para el que llegó a componer varias páginas. No se terminó por diversos factores, desde una grave gastroenteritis del compositor hasta la inevitable censura de la época. Aunque la ópera no exista se han recuperado diversos fragmentos que nos dan una idea de lo que podía haber sido y que sirvieron al propio Bellini de base para páginas de obras posteriores. Todos estos fragmentos juntos nos muestran la gran calidad melódica de Bellini, pero parecen muy flojos dramáticamente y, a la postre, bastante empalagosos. Las interpretaciones resultan dignas. **G. ALONSO**



CLAUDE DEBUSSY
OBRAS PARA PIANO
WALTER GIESEKING, PIANO
RTVE 65185

ESTE recital de Gieseking, desarrollado durante el Festival de Granada de 1956, es una de las joyas del archivo de Radio Nacional. El artista, que moriría inesperadamente cuatro meses más tarde, dejaría testimonio de su estilo severo, de raro sentido poético, dominador del claroscuro. Un pedal exquisito, capaz de las mayores sutilezas, preside estas interpretaciones que aún marcan altas cotas de calidad, demostrativas de la clase del instrumentista. Aquí nos ofrece siete de ellos de manera magistral. A destacar las delicuescencias de *Pagodas* y el balanceo rítmico de la *Suite Bergamasque*. Lástima que el sonido sea tan velado pese al trabajo de los técnicos. Se pierde parte del encanto. **A. R.**

Cañones a las estrellas

OLIVIER MESSIAEN
DES CANYONS AUX ÉTOILES: SOLISTAS. ORQUESTA DE RADIO FRANCE. MYUNG-WHUN CHUNG, DIRECTOR.
DEUTSCHE GRAMMOPHON 471 617-2

“DESDE las más profundas entrañas de la Tierra hasta las estrellas, y más alto aún, hasta los resucitados del Paraíso, para glorificar a Dios en toda su creación: las bellezas de la Tierra, las bellezas del cielo natural, y las del cielo espiritual”. Naturalmente estas palabras son del místico Olivier Messiaen, y las usa para referirse a su fascinante *De los cañones a las estrellas*, que compone entre 1971 y 1974 por encargo que le hace la millonaria estadounidense Alice Tully para conmemorar, en 1976, el bicentenario de los EE.UU. Se trata de una composición extensa –más de 90 minutos–, concebida para un dispositivo instrumental de sólo 44 músicos (entre los que piano, trompa, xylofona y glockenspiel asumen relieve solista). Una obra maestra del siglo XX, impactante y sobrecogedora, inspirada en los sonidos y paisajes de los espectaculares cañones estadounidenses del estado de Utah. Sus doce números, agrupados en tres partes, reflejan la pasión mística y naturalista de Messiaen. Aires de Stravinski y resonancias sublimadas del mejor Morricone –el de los *spaghetti westerns* de Sergio Leone– corren por estos “geológicos y astronómicos” cañones messianescos.

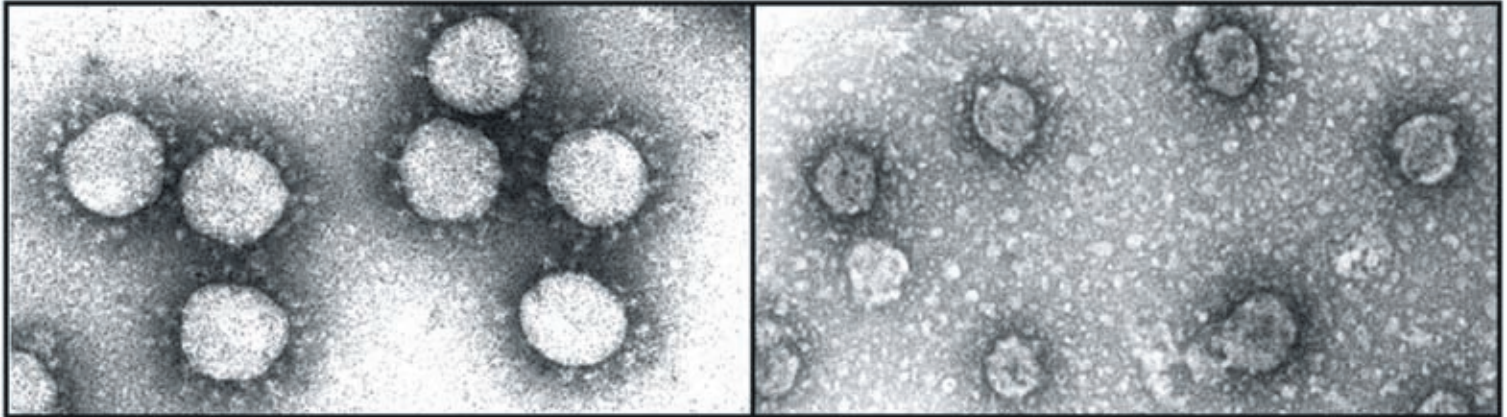
Myung-Whun Chung brinda una versión fervorosa. La tímbrica y las citas –Messiaen permaneció varias semanas en los cañones del sur de Utah, para impregnarse de sus paisajes y colores, y recoger *in situ* el canto de 52 especies diferentes de pájaros– cobran sustancial presencia. Lectura plena de color e imaginación. Excepcionales el piano de Roger Muraro y la trompa de Jean-Jacques Justafre. También la soberbia calidad técnica de la grabación. **JUSTO ROMERO**



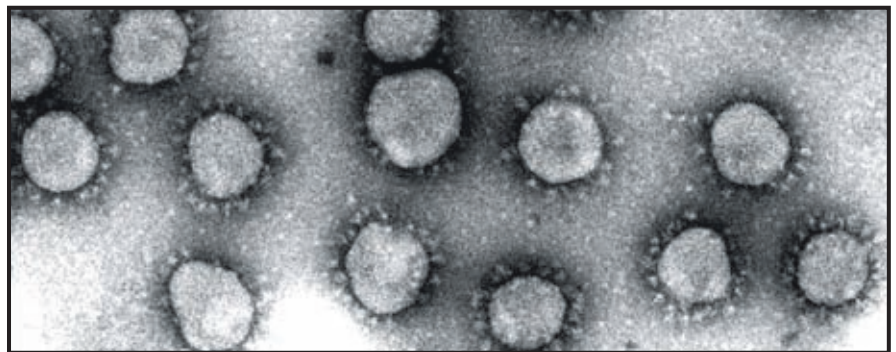
Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Karajan forever	Varios	H. v. Karajan	DG
2 El mejor álbum de Zarzuela	Varios	Varios	EMI
3 Griselda	A. Scarlatti	R. Jacobs	HM
4 Una furtiva lagrima	Bellini/Donizetti	J. Diego Flórez	DECCA
5 Madrid S. XVIII. El maestro..	Varios	Varios	K 617
6 Cuartetos	J. C. Arriaga	Cuarteto Casals	HM
7 The magic of Horowitz	Varios	V. Horowitz	DG
8 Helmut Lotti goes classic	Varios	H. Lotti	EMI
9 Giulio Cesare	G. F. Handel	M. Minkowski	ARCHIV
10 La guitarra clásica española	Varios	Varios	DG

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Classic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC



Mientras el Centro Nacional de Epidemiología propone para el periodo 2003-2004 la vacuna trivalente contra los virus de la gripe A y B, el virus SARS, que coincide en los síntomas y en la forma de transmisión, podría, según la opinión de los expertos, reactivarse de nuevo. José Antonio López, del Centro de Biología Molecular-UAM, analiza para El Cultural hasta dónde ha llegado la ciencia en el conocimiento del Síndrome Respiratorio Agudo y Severo y su sorprendente parecido con el virus de la gripe ante el VIII Congreso Nacional de la Sociedad Española de Virología, que se celebrará en Barcelona del 12 al 15 de octubre.



ARRIBA, A LA IZQUIERDA, VIRIONES PURIFICADOS DE CORONAVIRUS. AL LADO, CÁPSIDAS INTERNAS. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, FOTOGRAFÍA DE MICROSCOPIA ELECTRÓNICA. CADA VIRUS TIENE UN TAMAÑO DE 0.0000001 M.

De la gripe al SARS

SINGAPUR se ha convertido en el primer país en el que reaparece. Se trata de un investigador de 27 años del laboratorio microbiológico de la Universidad Nacional. Mientras continúan las investigaciones acerca de la etiología del misterioso brote de neumonía aparecida en esta ciudad-estado, todas las miradas siguen puestas en el otoño que acabamos de estrenar donde, según la opinión de la mayoría de los expertos, una nueva reactivación del Síndrome Respiratorio Agudo y Severo (SARS en inglés) podría tener lugar.

No obstante, la ministra de Sanidad, Ana Pastor, siguiendo el consejo de la Organización Mundial de la Salud (OMS), ha declarado que no existe ninguna razón para la preocupación ni para establecer controles exhaustivos a los pasajeros procedentes de países asiáticos. Tampoco se desaconseja viajar a Singapur, aunque todo este panorama podría cambiar si se confirman nuevos casos de este tipo de neumonía vírica. El virus SARS pertenece a la familia *Coronaviridae*. Como características más destacables, cabe se-

ñalar que posee el genoma de ARN más largo conocido, un ciclo replicativo complejo y una serie de proteínas, que se proyectan desde la membrana del virus formando unas estructuras denominadas Peplómeros, que da el aspecto de una corona al microscopio electrónico, justificando el nombre de la familia.

Familia *Coronaviridae*

Entre los coronavirus más conocidos están los causantes de más del 30% de los resfriados comunes. Aunque todavía no se ha podido desve-

lar su origen, un análisis detallado de la secuencia genómica sitúan al virus SARS cerca del Género II de la familia *Coronaviridae*.

Responsable de más de 8.000 muertes desde el pasado mes de noviembre, el virus SARS podría ser, según apunta la doctora Alison Abbott (*Nature* 424: 983. 2003) un virus estacional del estilo de la gripe (familia *Orthomyxoviridae*). De hecho, los primeros síntomas de la enfermedad se confunden curiosamente con los de la gripe, aspecto este último que, con toda probabilidad,

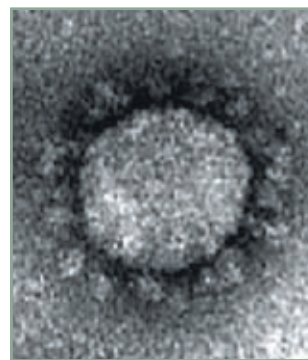
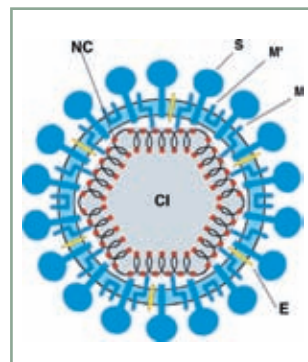
contribuyó a su rápida expansión a lo largo del pasado invierno debido a que muchas personas infectadas en un principio no sospecharon de la gravedad de la infección. Por otra parte, la forma de transmisión también coincide en gran medida entre ambos virus, produciéndose ésta mediante aerosoles que se forman al estornudar o toser, aunque también se habla de contagio a través de objetos inanimados o por el simple contacto con el sudor de las manos de un infectado. Esta coincidencia durante la primera etapa de la infección, crucial por otra parte, llevó a la ministra Ana Pastor a proponer un aumento en la campaña de vacunación contra la gripe para intentar reducir el número de enfermos y evitar, en la medida de lo posible, enmascaramientos con un supuesto caso de neumonía producida por el virus SARS.

Reservorios animales

Mientras se verifica el carácter estacional del virus SARS, resulta vital dar con los reservorios animales antes de su más que posible reactivación. Como ocurre con el virus de la gripe, es factible que el virus SARS infecte diferentes especies animales, las cuales podrían actuar como reservorios, es decir, como almacén vírico a la espera de su nuevo contacto con el ser humano. Puesto que, en general, los virus que han convivido largo tiempo con su hospedador no suelen alcanzar gran virulencia (no destruir la célula que le permite la existencia), la mortalidad cercana al 9% que ha alcanzado la infección con el virus SARS nos indica que la especie humana podría ser un hospedador casual.

En este sentido, han sido localizadas al menos tres especies de animales salvajes vendidas en mercados en la provincia de Guangdong, lugar donde empezó la pesadilla, portadoras del virus causante del SARS. Entre estas especies, la civeta (*Pa-*

Junto a estas líneas: (arriba) esquema simplificado de la estructura de un coronavirus (análogo al SARS) donde se representa al virión como una esfera en la que se encuentran representadas las proteínas de la espícula (S), de la membrana (M y M'), de la envuelta (E) y de la nucleocápsida (NC). Abajo, fotografía en la que se ha inspirado el esquema anterior. Es un coronavirus al microscopio electrónico. El tamaño del virus es de 0,0000001 m. (Todas las imágenes, cortesía de los doctores Luis Enjuanes y David Escors. GNB). Respecto al virus de la gripe, hay que decir que tiene tres géneros capaces de infectar humanos, gripe A, B y C. Esta familia viral se caracteriza por la alta tasa de mutación de sus miembros. Las mutaciones van generando variantes (sobre todo en el caso de la gripe A), que les permiten escapar al efecto de las vacunas generadas contra una variante distinta. De vez en cuando, las mutaciones favorecen la expansión del virus dando lugar a un brote epidémico.



guma larvata), un animal en cierta medida relacionado con los gatos y manjar en muchas mesas chinas, podría estar infectado sin aparentes signos de enfermedad, pero actuar como foco de infección para el humano que entró en contacto con su carne (zoonosis). Además de la civeta, diferentes institutos de investigación chinos han localizado en un elevado número de animales, analizando diferentes especies que van desde serpientes hasta mamíferos, la secuencia genética de coronavirus estrechamente relacionados con el SARS en humanos. Para ello se ha utilizado la técnica de la Reacción en Cadena de la Polimerasa o PCR, en inglés, que amplifica secuencias concretas del genoma del virus y permite detectarlo. Asimismo, se analizó la presencia de anticuerpos contra el virus SARS humano en muchos de estos animales.

Según los expertos, la detección de un relativamente elevado número de resultados positivos escapa de

la normalidad. Para François Moutou, director de la unidad epidemiológica de la agencia de seguridad alimentaria de Francia, en este tipo de virus cabría esperar una única especie como reservorio principal y, quizás, varias secundarias. Por lo tanto, puesto que resulta bastante improbable que especies tan diversas como reptiles, aves o mamíferos pudieran ser portadores de virus tan estrechamente relacionados con el SARS humano, muchos investigadores están cuestionándose la especificidad de los ensayos realizados.

Virus Ébola

¿Por qué es tan importante encontrar el reservorio animal? La respuesta es obvia. No se podrá combatir con éxito al virus si éste infectara sólo ocasionalmente al hombre escondiéndose, entre brotes, en diferentes especies animales las cuales, además, suelen permanecer asintomáticas a la infección.

Uno de los casos más llamativos en este sentido es el virus Ébola, que con su virulencia extrema hace pensar que sólo esporádicamente abandona su refugio animal, en algún lugar de la jungla del centro de África, para atacar al hombre y provocar una alta tasa de mortalidad.

El papel de los satélites

Encontrar su reservorio animal es tan crucial que hasta la Agencia Espacial Europea (ESA) va a poner en marcha un innovador programa informático para analizar imágenes enviadas por varios satélites y poder predecir y localizar los brotes epidémicos. Otro ejemplo mucho más cercano lo encontramos en el virus de la gripe. Cada año, miles de personas padecerán, indefectiblemente, los rigores de un virus del que todavía no se ha descubierto claramente su "escondite" animal. ¿Por qué ciertos virus tienden a presentarse en una época concreta del año? Tampoco se tienen, en este aspecto, todas las respuestas. Varios factores parecen unirse en el caso de la gripe: por una parte, se piensa que el virus podría viajar en algunas especies de aves acuáticas migratorias. De aquí pasaría a otras aves de corral o al cerdo, desde donde podría transmitirse a la especie humana. Otro factor implicado podría ser el hecho de que el virus sobrevive más tiempo en objetos inanimados con bajas temperaturas, permitiendo su mejor transmisión de un huésped a otro.

De vuelta al virus SARS, y una vez definida la necesidad de centrarse en la búsqueda de la especie animal que actúa como reservorio, el siguiente paso que ya está llevando a cabo varios grupos de Hong-Kong para la confirmación real de la presencia de virus relacionados con el SARS, es la purificación y secuenciación del genoma viral total. La OMS ha recomendado estos análisis como prioritarios.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ

El descubrimiento de la estructura molecular del ADN en 1953 por James D. Watson y Francis Crick les llevó a la obtención el Nobel de Medicina en 1962. Con motivo del 50 aniversario de este hito, Watson publica el próximo miércoles en España *ADN. El secreto de la vida* (Taurus), del que adelantamos un fragmento.

ADN el secreto de la vida

POR JAMES D. WATSON

Como solía ocurrir habitualmente los sábados por la mañana, el 28 de febrero de 1953 llegué a trabajar al Laboratorio Cavendish de la Universidad de Cambridge antes que Francis Crick. Tenía una buena razón para levantarme temprano. Sabía que estábamos cerca –aunque no tenía ni idea de cuánto– de descifrar la estructura de una molécula poco conocida llamada ácido desoxirribonucleico: ADN. No era una vieja molécula más: tal como Crick y yo estimábamos, el ADN es la estructura química que contiene la mismísima clave de la naturaleza de la materia viva. Almacena la información hereditaria que se transmite de una generación a la siguiente y organiza el universo increíblemente complejo de la célula. Descifrar su estructura tridimensional –la arquitectura de la molécula– proporcionaría, eso esperábamos, un indicio de aquello a lo que Crick se refería medio en broma como “el secreto de la vida”.

Ya sabíamos que las moléculas de ADN constaban de múltiples copias de una única unidad básica, el nucleótido, que se presenta en cuatro formas: adenina (A), timina (T), guanina (G) y citosina (C). Había pasado la tarde anterior haciendo recortes en cartulina de estos componentes y ahora, una tranquila mañana de sábado sin nadie que me molestara, podía entremezclar y disponer al azar las piezas del rompecabezas tridimensional. ¿Cómo iban a encajar todas juntas? Enseguida me di cuenta de que un simple esquema de emparejamientos funcionaba divinamente bien: A encajaba limpiamente con T, y G con C. ¿Se trataba de esto? ¿Constaba la molécula de dos cadenas unidas entre sí por pares A-T y G-C? Era tan sencillo y hermoso que casi tenía que ser cierto. Pero había cometido errores anteriormente y, antes de que pudiera emocionarme demasiado, mi esquema de emparejamientos tendría que sobrevivir al examen



WATSON Y CRICK ANTE UNA MAQUETA DE LA ESTRUCTURA DEL ADN

minucioso del ojo crítico de Crick. Fue una espera angustiada. Pero no tenía que haberme preocupado: Crick comprendió inmediatamente que mi idea de los emparejamientos insinuaba una estructura de doble hélice, en la que las dos cadenas moleculares giraban en direcciones opuestas.

Todo lo que se sabía acerca del ADN y sus propiedades –los hechos con los que habíamos estado luchando mientras tratábamos de resolver el problema– cobraba sentido a la luz de esas encantadoras espirales complementarias. Lo más importante fue que la forma en que la molécula estaba organizada sugirió inmediatamente soluciones a dos de los misterios más antiguos de la biología: cómo se almacena la información hereditaria y cómo se replica. A pesar de esto, el alarde de Crick en el Eagle, la taberna donde comíamos habitualmente, de que efectivamente habíamos descubierto ese “secreto de la vida”, me pareció en cierto modo una falta de modestia, especialmente en Inglaterra, donde no darse importancia constituye una forma de vida. Sin

embargo, Crick estaba en lo cierto. Nuestro descubrimiento puso fin a un debate tan antiguo como la especie humana. ¿Tiene la vida una cierta esencia mágica y mística, o es el resultado, como cualquier reacción química realizada en una clase de ciencias, de procesos físicos y químicos normales? ¿Hay algo divino en el fundamento de una célula que la vivifica? La doble hélice respondió a esa pregunta con un no definitivo. (...)

Crick y yo comprendimos rápidamente el significado intelectual de nuestro descubrimiento, pero en modo alguno podíamos haber previsto el impacto explosivo de la doble hélice en la ciencia y la sociedad. Las encantadoras curvas de la molécula contenían la clave de la biología molecular,

una nueva ciencia que en el curso de estos últimos cincuenta años ha progresado de un modo sorprendente. No sólo ha producido un conjunto pasmoso de conocimientos sobre los procesos biológicos fundamentales, sino que actualmente su repercusión en medicina, en agricultura y en derecho es aún más profunda. El ADN ya no es sólo un asunto que interese a los científicos de bata blanca en oscuros laboratorios universitarios; nos afecta a todos. Para mediados de los sesenta habíamos averiguado los mecanismos básicos de la célula y sabíamos cómo el alfabeto de cuatro letras de la secuencia del ADN se traducía, por mediación del “código genético”, en el alfabeto de veinte letras de las proteínas. El siguiente momento explosivo en el desarrollo de la nueva ciencia llegó en los años setenta, cuando se introdujeron las técnicas para la manipulación del ADN y la lectura de sus secuencias de pares de bases. Ya no estábamos condenados a observar la naturaleza desde la barrera, sino que en realidad podíamos jugar con el ADN de los organismos vivos y leer el guión básico de la vida. ■



HORACE ENGDahl, SECRETARIO PERPETUO DE LA ACADEMIA SUECA “A pesar de todo, el premio Nobel es independiente frente al poder”

PREGUNTA: ¿Cuántas candidaturas está estudiando este año la Academia Sueca?

RESPUESTA: El Comité del Premio Nobel ha recibido unas 350 propuestas (relacionadas con unos 200 candidatos).

P: ¿Han aumentado las candidaturas respecto a otros años?

R: No. La verdad es que los números de propuestas y candidatos no sufren grandes cambios de un año a otro.

P: ¿Ni siquiera en su origen? ¿De dónde vienen y quiénes proponen las candidaturas?

R: Me temo que toda la información sobre las nominaciones y las deliberaciones de las instituciones relacionadas con la concesión del Premio tienen que ser, de acuerdo con los estatutos de la Fundación Nobel, estrictamente confidencial al menos durante los próximos cincuenta años. Lo que sí puedo intentar es darle una idea general de quiénes son las personas capacitadas para proponer candidatos:

1. Miembros de la Academia Sueca y de otras academias, instituciones y sociedades similares en miembros y fines
2. catedráticos de historia de lengua y de literatura
3. los premiados en años anteriores con el Nobel de Literatura.
4. los presidentes de organizaciones de escritores que sean representa-

tivas de las actividades literarias de sus respectivos países. Las propuestas de personas que no pertenezcan a alguna de estas categorías no son tomadas en cuenta en ningún caso. No puedo entrar en más detalles.

P: Sí, pero ¿han recibido muchas propuestas desde España?

R: También esa información es confidencial.

P: ¿Ni siquiera puede señalar cuál es la institución española más pertinaz en sus propuestas y quién es el candidato español más mencionado?

R: Ni siquiera. Lo siento.

P: De todas formas, sí puede explicar el proceso de selección... Por ejemplo, ¿cuándo comienzan las deliberaciones y cuáles son los filtros que deben superar las candidaturas?

R: Las primeras reuniones comienzan en la Academia Sueca el 1 de febrero. En primavera las candidaturas son examinadas por el Comité Nobel de la Academia, formado por cinco académicos. En abril la lista de los candidatos ya se ha reducido a una veintena de nombres, y cuando comienza el período de vacaciones de la Academia, en junio, la lista ya se ha reducido a cinco nombres. En septiembre, comienzan las deliberaciones con la Academia en pleno, y en octubre hace su elección.

P: ¿Cómo se distribuyen el trabajo, qué expertos

tienen en castellano, árabe, chino...?

R: Lo siento, pero también eso es confidencial.

P: ¿Cómo lucha la Academia contra la idea de que el Nobel de literatura tiene tanto de literatura como de política, o incluso más de esta última?

R: Manteniendo un elevado criterio de selección literaria y defendiendo la independencia de la Academia frente al poder.

P: Si tuviera que elegir un candidato español al Nobel, ¿quién sería?

R: Le digo lo mismo de antes, todo lo relacionado con las candidaturas y las deliberaciones es estricta-

mente confidencial hasta dentro de medio siglo.

P: Bueno, pero sí podrá indicarnos quién es el escritor español o hispanoamericano más popular en Suecia actualmente...

R: Me resulta muy complicado pronunciarme en ese sentido. No sé, quizás debería hablar con un crítico literario o un editor sueco.

P: En fin... hablemos entonces del pasado... ¿Cuál de los ganadores del premio Nobel de Literatura le hace sentirse más orgulloso o más feliz?

R: Yo sólo puedo responder por mí mismo, y debo limitarme además a elegir entre aquellos escritores

que no están vivos.

P: Si no hay más remedio...

R: Me temo que no. Mis favoritos entre los galardonados de todos los tiempos son, de la primera mitad del siglo XX, Thomas Mann, y de la segunda, Samuel Beckett.

P: ¿Y se atreve a reconocer que alguno de los galardonados ha sido un error?

R: La manera en que leemos y juzgamos las obras literarias cambia de manera inexorable con el tiempo. Por eso, todos deberíamos ser cuidadosos y no ridiculizar las decisiones pasadas de los miembros de la Academia Sueca, teniendo en cuenta que somos

incapaces de predecir lo bien o lo mal que nuestras propias decisiones serán recibidas por la próxima generación, lo que pensarán dentro de medio siglo.

P: Por supuesto, pero lo cierto es que escritores como Joyce o Borges o Kafka no obtuvieron en Nobel. ¿Qué ausencia le parece más lamentable?

R: Déjeme hacer una lista con los tres autores cuyas ausencias me parecen dignas del mayor arrepentimiento: Borges, Ajmatova, y Virginia Woolf.

La próxima semana comienza la lotería de los premios Nobel. El lunes se falla el de Medicina/Fisiología, luego Física, Economía y el más polémico, junto al de la Paz: el de Literatura, que seguramente se concederá el jueves 9. En vísperas de saber qué cuota gana este año, si la árabe, la africana, la yanqui, la escandinava o la hispana, El Cultural ha entrevistado al Secretario Perpetuo de la Institución que lo otorga, la Academia Sueca, Horace Engdahl (Karlskrona, Suecia, 1948), un experto en literaturas comparadas tan cordial como cauto. No avanza nombres pero proclama arrepentimientos y buenas intenciones.



NURIA AZANCOT



GALERIA ESPALTER

Gastó



HOY INAUGURACIÓN

Del 2 al 31 de octubre

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

BARCEÑA

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



ANSORENA

SUBASTAS DE ARTE



Ánfora griega. Ática, Siglo V a de C.

HOY Y MAÑANA SUBASTA

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



Pintura Siglo XIX



Eliseo Meifrén. Jardines de Osoán. Aranjuez

Conde de Aranda, 21 • 28001 MADRID
Tel.: 91 577 64 07 • Fax: 91 435 10 48
www.gospark.com/artemisias-arte-antica



galería de arte
castelló 120



LARRAMENDI

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



JESÚS SOLER



Hasta el 15 de octubre

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



*Elegidos
para la
Gloria*

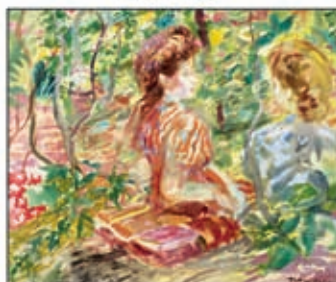
- Bellver
- Carrasco
- Carbó Berthold
- Eva Cortés
- Fuentes Lázaro
- Montoya
- F. Rojas
- Ruiz del Arbol

Hasta el 20 de octubre

Doctor Calero, 36 • 28220 MAJADAHONDA (Madrid)
Tel.: 91 634 78 33



Subasta Extraordinaria — Octubre —



Sesiones de Subasta:
Días: 7, 8 y 9 de octubre

Admisión de obras:
Avenida Menéndez Pelayo, 3 y 5
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59
www.salaretiro.com



ESTEBAN ARRIAGA



LUNES 6 INAUGURACIÓN

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

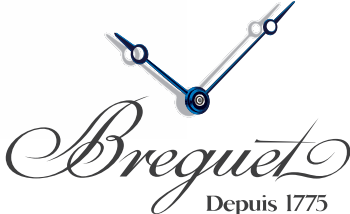


Sir Winston Churchill,
cliente de Breguet desde 1901.

Breguet.
La passion laisse des traces.



Reloj Marine "Hora Mundi" en oro amarillo de 18 quilates, con indicación de los 24 husos horarios. Mecanismo automático con calendario y aguja de segundos. Esfera de oro plateado, guilloché a mano. Acuático.



Breguet
Depuis 1775



GRASSY
Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel. 91 352 10 07 · J. Orgega y Gasset, 17 - Tel. 91 577 94 35 · Madrid