

# EL CULTURAL

16-22 de octubre de 2003

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Entrevistas

**Seamus Heaney**  
**Susan Sontag**  
**Bernardo Bertolucci**  
**Piotr Fomenko**  
**Matthias Goerne**



## Madrid puro teatro

El próximo lunes se abre el Festival de Otoño con 58 espectáculos de todo el mundo. Entre otros, Lepage, Helena Pimenta, Laila Ripoll, Ricardo Bartís, Alex Rigola, Fomenko, Mario Gas, Sol Picó y Mayorga.

# Las Cortes del Barroco

DE BERNINI Y  
VELÁZQUEZ  
A LUCA  
GIORDANO

PALACIO REAL DE MADRID  PALACIO REAL DE ARANJUEZ

15 de octubre de 2003 - 11 de enero de 2004

SCUDERIE DEL QUIRINALE, ROMA  12 de febrero - 2 de mayo de 2004

Organizan:



PATRIMONIO NACIONAL

HORARIOS:

MADRID Lunes a sábado, de 9.30 a 17.00 h.; domingos y festivos, de 9.00 a 14.00 h. Cerrado sin previo aviso con motivo de la celebración de actos oficiales.  
ARANJUEZ Martes a sábado, de 10.00 a 17.15 h.; domingos y festivos, de 10.00 a 17.15 h.; lunes cerrado

Cerrado los días 24, 25 y 31 de diciembre de 2003 y los días 1 y 6 de enero de 2004

TARIFA: Entrada gratuita

INFORMACIÓN: <http://www.seacex.es> • <http://www.patrimoniomadrid.es>

MADRID Tel.: 91 454 88 00 (LUNES A SÁBADO, DE 9.30 A 17.00 H.; DOMINGOS Y FESTIVOS, DE 9.00 A 14.00 H.)  
ARANJUEZ Tel.: 91 891 13 44 • 91 892 43 32 (LUNES A VIERNES, DE 8.00 A 14.00 H.)

Colaboran:



Comunidad de Madrid  
CONSEJERÍA DE ECONOMÍA E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA  
Dirección General de Turismo

TURMADRID  
OFICINA REGIONAL  
de PROMOCIÓN TURÍSTICA



# Riqueza económica y penuria cultural

POR EUGENIO TRÍAS



Este país se halla quizás en el momento más depresivo de su historia reciente: en aquél en el cual todas sus carencias educativas y culturales se ponen de manifiesto de la manera más obscena; de modo que no se gesta y genera, por anemia mental y moral, o por simple incultura, ninguna suerte de reflexión alternativa a los destemplados gestos del poder actualmente vigente, avalado además por una cómoda mayoría absoluta.

Digo que es un momento depresivo por lo siguiente: durante décadas, incluso siglos, pudo pensarse que las raíces de esas carencias educativas y culturales procedían de la secular penuria de bienes materiales del país; o bien, desde fechas menos lejanas, y atendiendo a mi propia generación, a las peculiaridades siniestras del régimen franquista, enemigo de todo lo que a educación y cultura hiciese referencia.

Pero hoy esos dos argumentos ya no tienen vigencia; por lo mismo la incultura y la carencia educativa del país resplandece de manera diáfana; es más, lo hace con la incuria y la desfachatez propia de quienes, recientemente enriquecidos, revelan y descubren cada paso que dan su completa miseria espiritual; la que hace que tantos españoles –nuevos ricos económicos y eternos menesterosos culturales– se sientan a gusto, o se retuercen en sus asientos de placer –de hilaridad, de regocijo– ante ese “brazo tonto de la ley” que parece su reflejo especular, o el rostro nada deformado de la Gran Mayoría reflejada en la pantalla; la misma Gran Mayoría que descubre su “estadio del espejo” cada mediodía y cada noche, o durante el transcurso de la tarde, a través del televisor; un medio cada vez más embrutecido.

En los tiempos franquistas existía un periódico titulado El Caso. Canalizaba todos los bajos fondos de ese “brazo tonto de la ley”. Hoy sus

contenidos parecen haberse apoderado de nuestros telediaros; incluso de los de estricta observancia pública (que en este país es sinónimo de gubernamental).

¿La causa, la razón, la culpa de ese despertar en la barbarie sin coartadas (ni económicas ni políticas)? Hoy ya no puede achacarse a la pobreza secular o al franquismo esa suerte de clase media raquítica en sus cultivos mentales (o en sus inclinaciones hacia los placeres de la inteligencia).

Yo doy mucha responsabilidad al grandísimo error, por omisión, verdadero pecado contra el espíritu, que aquel socialismo triunfante, con mayoría absoluta, cometió al no hacerse de verdad (y no sólo de boquilla) heredero de las mejores tradiciones reformistas, de la Institución Libre de Enseñanza, del regeneracionismo intelectual y moral que culminó en la segunda república.

Hubiera debido promoverse con el mismo celo, o mayor, con que se emprendió la reconversión industrial o la reforma militar, una reforma educativa similar a la que, a fines del pasado siglo, y canalizando para lo mejor la luctuosa derrota ante Alemania del Segundo Imperio, generó la tercera república francesa, gestando un modelo educativo y cultural que permite a Francia, todavía hoy, levantar la cabeza con orgullo, a pesar de todos sus infortunios militares y políticos del pasado siglo.

Otros países europeos se acometió esa reforma a veces en fechas muy lejanas, en la Austria del gran emperador ilustrado José Segundo, o en la Alemania liberal de Humboldt, o en otros importantes citas históricas que sentaron las bases de una enseñanza de calidad en los principales países europeos, desde la primera enseñanza hasta el bachillerato, y de éste a la formación universitaria; y por lo mismo se gestaron las formas de cultura que en todos esos

**En España se perdió una ocasión única. Y así estamos: riéndonos a mandíbula batiente ante nuestro doble siniestro, plasmado en la pantalla cinematográfica, o en la pequeña pantalla: ese “brazo tonto de la ley” que nos descubre en nuestra generalizada condición de nuevos ricos**

países, independientemente de sus avatares ideológicos y políticos, constituye quizás su más precioso patrimonio, aquél por el cual nos podemos sentir identificados con sus mejores logros (artísticos, musicales, literarios, filosóficos o científicos).

En España se perdió una ocasión única. Y así estamos: riéndonos a mandíbula batiente ante nuestro doble siniestro, plasmado en la pantalla cinematográfica, o en la pequeña pantalla: ese “brazo tonto de la ley” que nos descubre en nuestra generalizada condición de nuevos ricos económicos y sociales; y verdaderos miserables en todo lo que significa cultivo y culto de goces relativos a la inteligencia.

Se echa en falta el estímulo y la motivación que permitiría comprender que los más excelsos goces que nos pueden ser dados a los humanos son, como bien sabía el viejo Platón, el del Filebo, los goces de la inteligencia, los goces vinculados a la aventura del conocimiento. Sólo una educación esmerada, selectiva, permite esa comprensión. Sólo un acercamiento no amedrentado a lo más refinado y brillante de la cultura hace posible ese entendimiento. Pero eso es posible únicamente a partir de la implantación de hábitos mentales y culturales que sólo la educación, desde la primera enseñanza, puede garantizar. ■



**E**l Nacional de Poesía, que nos ha pillado mirando al Cervantes, no respeta ni sus bases. La Coixet hace competencia al Forum mientras le cae la vicepresidencia de la Academia. Muchos esperamos la novela inédita de Carmen Laforet. Visor celebra 500 títulos, claro, con una *Centuria*. Fanny arremete contra Kodama en un libro sobre su señorito Borges. Y Nuria Espert hace triplete.

## Centuria arqueológica

**T**anto mirar al Cervantes y casi se nos escapan las mejores. Porque este año el jurado del Nacional de Poesía ha jugado con las bases para poder premiar a la entrañable **Julia Uceda**. Resulta que pueden concurrir al mismo las obras que sean primeras ediciones, pero ¿lo es una antología? Sí, pero no, aunque tenga inéditos. O no, pero sí, porque los tiene. ¿A quién no habrán querido premiar esta vez, a **Joan Margarit** y su espléndida *Joana* tal vez, quizá porque no está bien visto por los nacionalistas? Todo lo contrario que **Suso de Toro**, tan combativo él por aquello del *Prestige*. Me dicen que no se atrevieron a negarle el Nacional de Narrativa. **Vila-Matas**, finalista con *Bartleby*. ¡Qué campanada!

**B**arcelona se abre al mundo y parece más solidaria que nunca. Al Forum (bien patrocinado y levantado de milagro) se añaden iniciativas como el Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos, que el próximo día 23 arranca su primera edición. Entre la representación española, **María Ripoll**, fuera de concurso, con *Valor Humano: witness. Cámaras contra la violencia*. **Isabel Coixet** participará en la sección oficial con *Viaje al corazón de la Tortura*. Un suponer: ahora que la Coixet es vicepresidenta de la Academia de Cine podría decidirse a rodar sus películas en español y dentro de nuestras fronteras...

**L**a silenciosa y añorada **Carmen Laforet** efectivamente tiene en el cajón desde hace muchos años la novela inédita *Al volver la esquina*, que es la segunda parte (autónoma y excelente) de una trilogía que comenzó con *La insolación*, que ha sido su última novela publicada. Me cuentan que Laforet tiene escrita incluso la tercera y última parte de ese todo que, de momento, permanece extraviada. Las negociaciones para la publicación en Destino de *Al volver la esquina* son como no se pueden imaginar de intensas.

**L**a última polémica literaria de los Estados Unidos es la concesión a **Stephen King** del National Book Award. Para defenderse, el escritor explica en *Mientras escribo* los secretos de su oficio. Afirma, por ejemplo, que lo que narran los escritores son reliquias arqueológicas, y que el autor sólo rescata esas piezas. Si aparece un fósil pequeño, se trata de un cuento. Si los restos pertenecen a un dinosaurio, puede ser una novela. Pero lo importante, insiste, no es tanto el hallazgo como las técnicas de excavación. Lo que no nos dice, en cambio, es qué mamífero encontró él en su camino, porque sus técnicas de excavación lamentablemente ya las conocemos.

**H**a salido por fin el volumen que celebra el número 500 de la colección Visor de poesía, con el título



Isabel Coixet



Antonio Colinas



Stephen King



María Kodama



Julia Uceda



Chus Visor

de *Centuria* y con un subtítulo nada conciso: *Los 140 mejores lectores de poesía escogen los poemas del siglo XX que, por algunas razones, aprecian por encima de cualesquiera otros*. Son 140 pero fueron 500 las cartas que salieron desde Visor con la petición; o sea, que más bien sería: *Los 140 más diligentes lectores de poesía...* El caso es que si la cosa fuese una competición ganaría **Antonio Machado**, escogido por nueve lectores/electores, seguido de **Cernuda**, con siete votos, y de **Neruda**, **César Vallejo** y **Juan Ramón**, con seis cada uno. Sorpresas hay, pero las justas y ninguna llamativa. No faltan los que han escogido a poetas del siglo XX que lo siguen siendo del XXI, como **Ángel González**, **García Montero** (varias veces), **Brines**, **Benítez Reyes**, **Benjamín Prado**, **Díaz de Castro**, **Sánchez Rosillo**, **Luis Alberto de Cuenca** o el más joven de los elegidos, **José Luis Piquero**. Una feliz iniciativa para celebrar un redondo aniversario.

**F**anny Uveda, la mucama de **Jorge Luis Borges** durante treinta años, ha terminado un libro sobre su señorito cargado de admiración hacia él y de odio hacia la viuda **Kodama**, de la que dice que lo tenía aterrizado, y que “le había prohibido ver a su amigo **Bioy Casares**, que era como un hermano. “Soy un cobarde, Fanny”, dice que dijo una vez. El libro se titula *El señor Borges*, tiene 200 páginas y ha sido subastado en Francfort. Y no está sólo cargado de rencor, porque “Borges no da para eso, da para la ternura y la risa”.

**L**a Espert hace triplete. Tiene entre manos la obra que protagoniza con **Amparo Rivelles**, prepara la *Tosca* para el Real y, en una semana se pone manos a la obra con **Robert Lepage** para *La Celestina*, obra que él ha querido hacer en varias ocasiones y que estrenarán en el Forum de Barcelona el próximo año.

**JUAN PALOMO**

**PORTADA** IMAGEN DE *THE PHANTOM PROJECT*, DE LOIS GREENFIELD .....1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR EUGENIO TRÍAS .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4



**LETRAS**

Seamus Heaney: "Neruda y Alberti marcan la identidad de sus naciones" . . . . 6

Javier Huerta/Historia del Teatro Español, POR JAIME SILES . . . . .8

Libros más vendidos . . . . .10

Manuel Padorno/Canción atlántica, POR GARCÍA MARTÍN . .11

J. Benito de Lucas/La mirada inocente, POR DÍAZ DE CASTRO .12

Francisco Umbral/ Los metales nocturnos, POR R. SENABRE . . .13

Armiñán/ Los duendes jamás olvidan, POR S. SANZ VILLANUEVA . . .14

Benedetti/ El porvenir del pasado, POR JOAQUÍN MARCO . . . . .15

Libros infantiles/ POR GUSTAVO PUERTA LEISSE . . . . .16

Peter Handke/ La pérdida de la imagen, POR D. VILLANUEVA . 17

Ricardo Miralles/ Juan Negrín, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO . .18

P. Anguera/ El general Prim, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN . . . . .19

John Haigh/ Matemáticas y juegos de azar, POR J. J. ETAYO . . . .20

Ángel Martín Municio/ El valor económico de la lengua española, POR JUAN RAMÓN LODARES . . . . .21

Mas de Xaxas/ La sonrisa americana, POR FELIPE SAHAGÚN . . .21

Davenport/ La búsqueda del olvido, POR B. SARABIA . . . . .22

**ARTE**

Bajo la tecnología, la carne POR RAMÓN ESPARZA . . . . .24

Razón y locura de Juan Uslé, POR G. SOLANA . . . . .26

Microhistorias de Antón Cabaleiro, POR M. NAVARRO . . . . .28

Cáustico Armando Mariño POR JOSÉ JIMÉNEZ. . . . .29

El real viaje real, POR ELENA VOZMEDIANO . . . . .30  
 Portela, la arquitectura del mar, POR A. GARCÍA ABRIL . . . . .36  
 Subastas: continúa la escalada de Barceló, POR C. GARCÍA OSUNA . . . . .34

**TEATRO**

XX Festival de Otoño de Madrid

Vuelven los consagrados . . . . .36

Entrevista con Piotr Fomenko, POR ASUNCIÓN SERENA . .38

Las apuestas . . . . .40

XVIII Festival de Cádiz, POR ITZIAR DE FRANCISCO . . . . .42



**CINE**

Entrevista con Bernardo Bertolucci/ POR BEATRICE SARTORI . . . . .43

De estreno/ *Soñadores*, POR CARLOS F. HEREDERO . . . . .44

Filmoteca de El Cultural/ *Campanadas a medianoche*, POR FERNANDO ARAMBURU . . . . .46

**MÚSICA**

Entrevista con Matthias Goerne, POR CARLOS FORTEZA . .48

*Fausto* vende su alma en Sevilla, POR J. ROMERO . . .50

Celebrando a Balada, POR ÁLVARO GUIBERT . . . . .51

*María del Carmen* renace en Wexford, POR L.G. IBERNI . .52

**CIENCIA**

Pedro Duque: misión en la ISS/ El astronauta español parte el sábado a la la Estación Espacial Internacional, POR NURIA MARTÍNEZ 55

**LA ÚLTIMA PALABRA**/ Susan Sontag, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI . . . . .58

www.elcultural.es



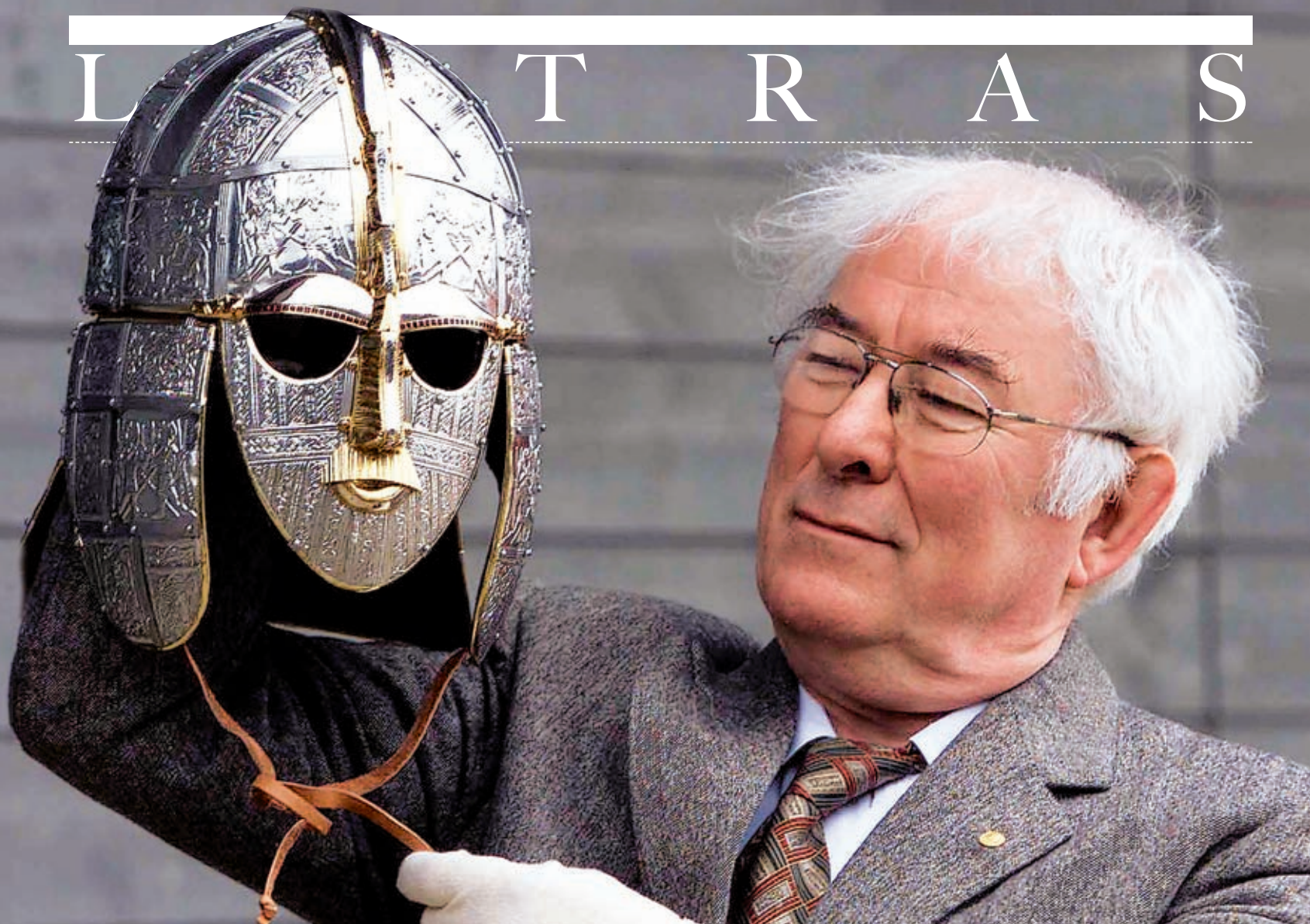
Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Berasátegui**

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. Benitez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, J. Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-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, L. Ribot, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, E. Trias, 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



ANDREW PARSONS

# Seamus Heaney

“Alberti y Neruda son un diapasón que marca la

Hoy concluye en Madrid el Encuentro Internacional de Poesía dedicado a Rafael Alberti y Pablo Neruda. Organizado por la Residencia de Estudiantes y la Casa de América, ha traído a Madrid a algunos de los más importantes poetas españoles (García Montero, Gamoneda, Ana Rossetti...) e hispanoamericanos (Juan Gelman, Gonzalo Rojas y Darío Jaramillo). El fin de fiesta lo ponen hoy Francisco Brines y Seamus Heaney, premio Nobel de 1995. El Cultural charló con él sobre su poesía y su relación con la tradición española y ofrece a sus lectores un poema inédito en castellano.

HEANEY es un ejemplo notable de cómo el camino más corto para ser un poeta moderno es conocer a fondo a los clásicos. Ahora viene para homenajear a dos poetas españoles, y es obligado preguntarle por ellos:

—¿Conoce bien la obra de Rafael Alberti y Pablo Neruda?

—La conozco por traducciones. Cuando tenía dieciocho años la poesía española del siglo XX estaba de moda en el mundo anglosajón. Lorca era seguramente un nombre mucho más importante para mí de lo que lo haya podido ser para ti. El glamour y la tragedia de la política es-

pañola tenía mucho que ver con esa popularidad, y por eso cuando en los 60 el foco de interés político se trasladó al Este de Europa esa moda se desvaneció. Por otro lado, fue precisamente entonces cuando la obra de Neruda comenzó a ser conocida gracias a la difusión que le daban poetas norteamericanos como Robert Bly. Encuentro el compromiso de Neruda con la “poesía impura” muy atractivo: las odas elementales, por ejemplo, glorifican las cosas corrientes de una forma hermosa y única.

—En Neruda, y también en Alberti, había algo más que poesía.

## “La educación de mi generación incluía la poesía clásica. Podría decir sin exagerar demasiado que el paisaje de las *Églogas* de Virgilio es para mí tan cercano, metro a metro, como el paisaje del condado de Derry en que nací”

—Lo más importante de esa generación fue la creencia de que la poesía podía ser un medio para transformar el mundo. Tenían un sentido heroico del poeta y de la grandeza de la llamada de la poesía.

### Un español amateur

—Ha escrito de su gusto por poetas como San Juan de la Cruz... ¿Cuál es la importancia que la tradición española tiene en su poesía?

—Mi problema —en realidad debería decir mi vergüenza— es que no hablo español, así que apenas puedo hacerme una idea.

—Su poesía cava constantemente en el pasado y en la infancia. ¿Es ahí dónde se encuentra el sentido de lo que nuestras vidas van siendo?

—En efecto, la memoria de la infancia es el motor que mueve buena parte de mi poesía. También la necesidad de responder a lo que ocu-

escuela, y lo leyó en voz alta nuestro maestro. Es la historia de un perro que se queda ladrando durante semanas junto al cuerpo de su pastor que ha muerto en una montaña aislada del mundo. También estaba en aquel libro el poema de William Blake dedicado al tigre.

—El favorito de Borges.

—Es un poema que resulta fuertemente hipnótico para cualquiera que lo lea, a cualquier edad.

—¿Y qué poeta le marcó?

—Gerard Manley Hopkins. Cuando empecé a escribir era una especie de Hopkins redivivo.

—¿Qué queda del poeta que publicó en 1966 *Muerte de un naturalista*?

—Aún queda en mí mucho de aquel joven poeta. A menudo siento la inclinación de regresar a aquellos paisajes.

—¿Debemos esperar la *Resurrección de un naturalista*?

—Podría perfectamente escribir en este momento un libro titulado *Sombra de un naturalista*...

—Su versión del *Beowulf*, sus homenajes a los clásicos latinos en poemas que en realidad son muy modernos... ¿Ser fiel a los clásicos es la mejor manera de ser moderno?

—La tradición literaria en sí misma es un gran incentivo como escritor. Evidentemente hay algo peligroso en apoyarse demasiado en los logros

del pasado: lo que haces puede parecerse más a una escena de un tapiz que a algo realmente vivo. Yo pertenezco a una generación en la que nuestra educación incluía la literatura clásica, por lo que Virgilio y compañía son parte de mi ser prerreflexivo. Podría decir sin exagerar que el paisaje de las *Églogas* de Virgilio es para mí tan cercano como el paisaje del condado de Derry. La utilización de material literario “elevado” es más un asunto de autobiografía que de superación cultural...

—La realidad es la realidad. ¿Cuál es su pensamiento sobre la situación

actual en Irlanda del Norte?

—Lo más reseñable es que ha cesado la violencia del IRA y que el Sinn Fein ha entrado en el proceso político. El Acuerdo del Viernes Santo fue muy significativo. Ofreció la posibilidad de la existencia de un gobierno democrático en Irlanda del Norte y una posible salida consensuada al problema constitucional. Las pasiones políticas y las ofensas no han desaparecido y probablemente no desaparecerán. Hemos pasado de un periodo de atrocidad a un periodo de contención y rencor, y eso ya es un progreso...

### La tradición, rama de fresno

—Volvamos a la poesía. ¿Qué poetas contemporáneos lee más a menudo? ¿Qué opina de autores como Joseph Brodsky, Jehuda Amijai, Charles Simic, Adam Zagajewski...?

—Aprecio muchísimo a todos los que has nombrado. Y otros como Czeslaw Milosz. Por no mencionar a poetas irlandeses, o a mis contemporáneos norirlandeses, como Michael Longley o Derek Mahon, o Paul Muldoon. Lo que me gusta de la poesía irlandesa es que se las ha arreglado para trazar un camino entre los exclusivistas grupos académicos/experimentales y las *tribus* populistas que buscan un arte más fácil. Los poetas irlandeses pueden fiarse del suelo bajo sus pies “culturales”, incluso aunque a cada minuto parezca temblar más y más...

—Recuerdo un poema en el que no se preocupaba porque el suelo estuviese helado porque podía cruzarlo con ayuda del cayado de su padre, que me lleva a otro poema de *The spirit level*, el que dice: “La línea punteada que dejó el cayado de fresno de mi padre/en la playa de Sandymount/es algo que la marea no se llevara...” ¿Aún usa ese cayado?

—Sí. Podríamos decir de esa rama de fresno: cada poeta no es más que una pequeña rama nueva en una gruesa vieja rama.

### Posdata

**Ah, y en algún momento busca el momento de ir al oeste en automóvil, al condado de Clare, a Flaggy Shore, en septiembre o en octubre, cuando el viento y la luz se hayan enzarzado entre ellos, y a un lado el océano se agite con espumas y destellos, y tierra adentro, entre piedras, la superficie de un lago gris pizarra se ilumine con la toma de tierra del relámpago de una bandada de cisnes, con erizadas y alborotadas plumas, blanco sobre blanco, con sus cabezas que parecen tercas, grandes, en reposo o erguidas o que buscan algo bajo el agua. Es inútil pensar que te detendrás y lo captarás mejor; más completamente. No estás aquí ni allí. Una conmoción por la que pasan cosas conocidas o extrañas, mientras delicados vendavales dan en el costado del automóvil y hallan al corazón con la guardia baja y lo abren con un estallido.**

(Traducción de Dámaso López García)

## identidad de sus naciones”

—Si soy sincero, no puedo decir que sea mucho más que un amateur en lo que se refiere a la tradición española. Pero creo que los poetas españoles del siglo pasado son ejemplares por la forma en que saltan la barra que siempre ha habido entre la gente del pueblo y la llamada “cultura”. Algo parecido a lo que en Irlanda hizo Yeats. Alberti, Neruda y otros consiguieron convertirse en parte del sentido de identidad que sus naciones tienen de sí mismas, una especie de diapasón.

—¿Conoce algo de la poesía que se escribe ahora en España?

—ría en Irlanda del Norte supuso un poderoso incentivo.

—Habría más, claro.

—Las casualidades, las tristezas y los excesos de la vida que pasa...

—¿Recuerda cuál fue el primer poema que leyó?

—El primero que recuerdo (me refiero a un poema en un libro, no un poema popular o una canción de las que cantan los niños) fue uno de Wordsworth titulado “Fidelidad”.

—El que comienza: “A barking sound the Sheperd hears”,

—“A cry as of a dog or fox...”. Fue en un libro de los que teníamos en la

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# Historia del teatro español

JAVIER HUERTA CALVO. DOS TOMOS. GREDOS. MADRID, 2003. 3.169 PÁGINAS, 120 EUROS

En vísperas de que comience el Festival de Otoño de Madrid, acaba de aparecer una colosal *Historia del Teatro Español*. Si hacer la historia literaria de un período es tarea difícil, trazar la evolución histórica de un género es empresa tan erizada de problemas que roza casi la imposibilidad. Pero, como advierte Andrés Amorós en su ajustado e inteligente prólogo, tal vez “las únicas cosas que valen de verdad la pena, en la vida, son las que resultan –o parecen, en principio– imposibles”.

LA *Historia del Teatro Español* dirigida por el profesor Javier Huerta Calvo demuestra que el sueño –cuando va acompañado del rigor– deja de ser una entelequia para convertirse en la clave de la realidad: en una cifra e interpretación no de tal o cual parte de la misma sino de toda ella en su compleja singularidad. Los noventa y tres capítulos que constituyen esta obra arrojan luz sobre la totalidad supratextual que ha sido y es nuestro teatro y, por oscuros que sean algunos de sus ángulos, ni uno sólo de ellos queda en penumbra o sin iluminar aquí. El éxito del empeño es consecuencia de la probada calidad de los distintos especialistas a los que los capítulos han sido confiados, pero también, y en grado no menor, del concepto, criterios y sistema que lo rigen.

Esta *Historia del Teatro Español* supera el miope y parcial encuadre al que las sincronías nos han acos-

tumbrado y recupera lo más sólido del positivismo decimonónico, al tiempo que recoge los más recientes avances en el conocimiento de las teorías e ideas literarias, en la transmisión y recepción de los textos, en las relaciones entre espacio, música, actor y espectáculo, así como en las nuevas lecturas procuradas por el progresivo perfeccionamiento de una cada vez más afinada y segura crítica textual.

La obra, pues, es fruto de un “esfuerzo colectivo” pero también de una implacable voluntad de sistema, visible tanto en su convencional criterio cronológico como en el orden seguido en y para su estructuración. Consiste ésta en una introducción de carácter general a cada una de las distintas partes de que consta y en la que se da cuenta del estado actual de nuestro conocimiento, así como de las cuestiones que todavía son objeto de debate. Cada parte se arti-

la segunda, en el desarrollo de las ideas que han conformado nuestra poética dramática; la tercera, que podría parecer la más “convencional”, no lo es porque incorpora varias innovaciones de diverso alcance: a) la creencia valeryniana en el progreso de la literatura, que hace que se preste mayor atención a los autores que más han contribuido al desarrollo y ampliación de determinados géneros; b) la mezcla del criterio nominal de los autores con el propiamente genérico de las obras; c) la importancia dada a las dramaturgas de los siglos XVII y XX; y d) como tributo al interés por la literatura mal llamada “menor”, que ha mostrado la posmodernidad más reciente, la consideración también de los autores olvidados, raros y curiosos. A ellos hay que añadir la serie de capítulos dedicados a la música y al teatro musical, tan poco abordados por los filólogos apegados a la exclusiva

materialidad del texto. La cuarta sección se hace eco de los logros de la estética de la recepción, acuñada por Hans Robert Jauss y la denominada “escuela de Constanza”; y la quinta –la más deficiente, a nuestro entender– intenta describir y recoger la huella que el teatro extranjero ha podido dejar en nuestra lengua. En este punto la obra presenta un claro desequilibrio entre los excelentes capítulos en los que Eva Castro y Jesús Menéndez dan cuenta del teatro latino medieval y renacentista, y los que anglistas y germanistas dedican al teatro norteamericano y alemán.

La obra se completa con unas útiles tablas cronológicas, que llegan hasta este mismo año, y una serie de índices de materias, de nombres y de obras, a las que acompaña una *Historia virtual* en CD-ROM, *El viaje entretenido*, realizada por Andrés Peláez y Javier Huerta. En el tomo primero destaca la completa introducción hecha por Madroñal y Urzáiz, el capítulo de teoría teatral escrito por Gómez Moreno, el dedicado a *La Celestina*, y del que es autor Nicasio Salvador, y el titulado “La teoría dramática en el siglo XVI”, debido a Javier Huerta. Junto a ellos, sobresalen por su interés y novedad los dedicados a Gil Vicente y Sánchez de Badajoz, hechos por María

## OTRAS HISTORIAS DEL TEATRO



“En su presencia todos eran bisoños; ninguno hablaba, el más experimentado enmudecía, ya con veneración, ya con recato. Callen, comparados con Lope, los de la edad latina”, escribió Pellicer de Tovar en la necrológica urgente que dedicó a la muerte de **Lope de Vega**.



Entre los más fervientes admiradores de **Calderón de la Barca** se encontraba el emperador austríaco Leopoldo I; las comedias de Calderón no faltaban nunca en las celebraciones de la corte imperial del XVII.



Mientras **Buero Vallejo** escribía sus obras de teatro sus hijos jugaban al fútbol en el pasillo, usando la puerta de su despacho como portería, para desesperación del dramaturgo, que no tenía intención de hacer de portero...



**Sobresalen por su interés y novedad los capítulos dedicados a *La Celestina*, a la Teoría dramática en el siglo XVI, al actor y las técnicas de interpretación, y el de María Gracia Profeti sobre Lope de Vega**

En el segundo tomo, que abarca desde el siglo XVIII hasta la época actual, destacan el de Álvarez Barrientos sobre el arte escénico; el de Checa Beltrán sobre la teoría neoclásica, así como los de Lafarga y Pagán sobre la presencia francesa y Goldoni en España. A ellos hay que sumar el completo panorama que ofrece la contribución de Jesús Rubio y María Jesús Rodríguez Sánchez León sobre la práctica escénica y la teoría dramática del siglo XIX; el de Penas Varela sobre el drama romántico y el que

dedica al género chico Romero Ferrer. Marisa Siguán propone un acercamiento a Ibsen en España, y José Antonio Pérez Bowie se ocupa de la teoría teatral entre 1900 y 1936. Los autores y las obras están aquí mejor tratados que las épocas y se ofrece de ellos un exhaustivo estado de cada cuestión.

Parece ocioso criticar los detalles, pero se echa en falta un capítulo dedicado a la crítica literaria de los siglos XIX y XX, y a las reseñas de Prensa con que cada obra representada se recibió. La crítica no es menos importante que el autor o que el público y forma con ellos, si no un paradigma sociológico, sí un nivel. Pero era prácticamente imposible que algo no faltara en una obra de voluntad tan amplia como ésta, que viene refrendada por el reconocido prestigio de quienes han colaborado en ella y que nos aporta y nos ofrece un nuevo modo de ver. El teatro, como decía Ortega, no sólo es el espacio propio de la mirada: es también una relación y reflexión de y sobre lo visible. El lector encontrará aquí cuestiones fascinantes como las del entremés o el propio desarrollo de nuestra comedia; disfrutará en y con el laberinto de las formas vistas desde sus semovientes nombres; descubrirá qué clásico es lo moderno y qué modernos son nuestros clásicos.

Esta *Historia del Teatro Español* es en sí pantagruélica: hay en ella un sinfín de cosas que abren nuestro apetito de saber. Poco importa que algunas líneas y algunas colaboraciones nos parezcan menos convincentes.

**JAIME SILES**

**Así se ha contado el teatro**

ESTE libro —que continúa la labor iniciada en las últimas décadas del siglo XVIII por Signorelli, Armone y García de la Huerta, continuada en el XIX por Leandro Fernández de Moratín, Milá y Fontanals, Amador de los Ríos, Fernández Guerra, Menéndez Pelayo y el conde von Schack, y que, proseguida por Cotarelo, Díaz de Escovar, Lasso de la Vega, Valbuena Prat, Shergold y Varey, propició la utilísima pero desigual *Historia del Teatro Español* de Ruiz Ramón, la desgraciadamente interrumpida *Historia del Teatro Español* dirigida por Díez Borque, y las más recientes y especializadas *Historia del Teatro Español del siglo XVII*, de Arellano, y la *Historia básica del arte escénico*, de Oliva y Torres Monreal, a las que hay que añadir la excelente *Historia de los espectáculos en España*, coordinada por Amorós y el ya citado Díez Borque— tiene en cuenta también las noticias de índole pragmática que nos han dejado el prólogo de Cervantes a sus *Ocho comedias y ocho entremeses* de 1615, las reflexiones de la *Filosofía antigua poética* de López Pinciano, y las ideas que sobre *poesía escénica*, apunta, a finales del XVII Bances Candamo.



Cuando Alejandro Casona se fue a Madrid, antes de subirse al tren le pidió a su hermana todo el dinero que tuviese; era para pagar el billete de un desconocido con el que había estado hablando. "Nunca ha estado en Madrid, y le hace tanta ilusión"...



Leandro Fernández de Moratín trabajó como empleado en un obrador de joyería hasta que, gracias a su amistad con Jovellanos y Godoy, obtuvo una serie de rentas eclesiásticas otorgadas sin que tuviese ninguna vinculación real con la iglesia.



En una cena con el torero Juan Belmonte, Valle-Inclán comentaba que el toreo tenía mucho de teatro y que para que la obra fuese perfecta sólo le faltaba morir en la plaza. Belmonte le respondió: "Se hará lo que se pueda".

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	2	4
2	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	1	5
3	Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	5	4
4	El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	4	5
5	El porvenir de mi pasado	Mario Benedetti	Alfaguara	7	3
6	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	60
7	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	9	24
8	El afinador de pianos	Daniel Mason	Salamandra	8	30
9	Blanco sobre negro	Rubén Gallego	Alfaguara	6	4
10	La edad de Hierro	J. M. Coetzee	Mondadori	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	5	3
2	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	3	31
3	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	8	4
4	La batalla del Ebro	Jorge Martínez Reverte	Crítica	7	2
5	Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	1	9
6	Memorias de una vida inesperada	Reina Noor	Plaza & Janés	4	4
7	Historia viva	Hillary Rodham Clinton	Planeta	2	6
8	Contra el fanatismo	Amos Oz	Siruela	-	1
9	Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	9	10
10	Elogio del horizonte	Susana Chillida	Destino	-	3

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	50
2	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	8	9
3	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	16
4	El arpista ciego	Terenci Moix	Booket	3	21
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	6	150
6	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	9	30
7	Memorias de un Homo Erectus	Miguel Ángel García	Punto de lectura	-	1
8	Abajo el amor	Barbara Novak	Booket	-	1
9	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	5	27
10	Fiesta	Ernest Hemingway	DeBolsillo	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1	15
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	5	29
3	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	2	104
4	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	4	15
5	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	3	17
6	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	6	17
7	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	8	25
8	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	7	51
9	Mío amor	Vicente Núñez	Renacimiento	10	3
10	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	9	45

Albacete: Herzo Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: 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, París-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 La loca de la casa  
Rosa Montero (Alfaguara)
- 4 Ese manco Paz  
Andrés Rivera (Alfaguara)
- 5 El psicoanalista  
John Katzenbach (Ediciones B)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The Five People you Meet in Heaven  
Mitch Albom (Hyperion)
- 2 Who's Looking out for You?  
Bill O'Reilly (Broadway&Barks)
- 3 Bleachers  
John Grisham (Doubleday)
- 4 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 5 The Wedding  
Nicholas Sparks (Warner)

## FRANCIA

- 1 Ma fille Marie  
Nadine Tintignant (Fayard)
- 2 Je vous demande le droit de mourir  
Vincent Humbert (Michel Lafon)
- 3 Nos amis les humains  
Bernard Werber (Albin Michel)
- 4 Harry Potter et l'Ordre du Phénix  
J. K. Rowling (Gallimard)
- 5 Lumière morte  
Michael Connelly (Seuil)

## ITALIA

- 1 Non ti muovere  
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 2 Cento colpi di spazzola  
Melisa P. (Fazi)
- 3 Achille pié veloce  
Stefano Benni (Feltrinelli)
- 4 Undici minuti  
Paulo Coelho (Bompiani)
- 5 Una storia di amore e di tenebra  
Amos Oz (Feltrinelli)

## PORTUGAL

- 1 Inês de Castro  
Mª Pilar Queralt del Hierro (Asa)
- 2 Onze minutos  
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 3 Olhos nos Olhos  
Júlio Machado Vaz (Dom Quixote)
- 4 Equador  
Miguel Sousa Tavares (Oficina do livro)
- 5 As rosas inglesas  
Madonna (Dom Quixote)

### Medios consultados:

Die Welt (Alemania), The New York Times (EE UU.), Le Monde (Francia), Il corriere della Sera (Italia), Público (Portugal).



### MERCEDES GALLEGO Más allá de la batalla

Por primera vez una reportera española entra en el corazón del ejército norteamericano.

### CARLOS SÁNCHEZ Dinero fresco

Los secretos mejor guardados de los nuevos millonarios españoles.

# Canción atlántica

MANUEL PADORNO. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 364 PÁGINAS, 20 EUROS



MANUEL PADORNO JUNTO A ALGUNOS DE SUS CUADROS

Desde sus comienzos, en los años 50, Manuel Padorno es poeta de obra abundante, aunque lo distanciado de sus primeras entregas hiciera pensar otra cosa. Lo irregular, en su caso, era la edición, no la escritura, siempre torrencial y alternando, o simultaneando, lo experiencial y lo experimental.

AL neovanguardista *Oí crecer las palomas* (1955) le siguió el más remansado y contemplativo, anticipo de buena parte de su obra futura, *A la sombra del mar* (1963), aparecido en la colección Adonais, que por entonces adquiere un carácter casi generacional. Según se nos indica en la nota final, los poemas que integran el volumen póstumo *Canción atlántica*, cerca de 200, se escribieron en poco más de seis meses, entre finales de 1996 y principios del verano de 1997. Padorno es también pintor; en su dedicación a la poesía parece aplicar ciertas maneras de hacer propias de su otra dedicación, y no me refiero a la visualidad de sus versos, sino a la escritura en series, a modo de variaciones sobre un mismo tema.

Hay algo de voluntarioso y mecánico en la estructura y en la escritura de *Canción atlántica*. Los cuatro libros que integran el conjunto (dos de ellos ya habían sido publicados de manera independiente) constan cada uno de siete partes, a su vez formadas por siete poemas de veintiún versos cada uno. Cierro que

al verdadero poeta las caprichosas constricciones formales no le limitan, y que ya Padorno había dado repetidas muestras de su gusto por adecuarse a un determinado esquema.

Pero no deja de haber bastante de artificioso en estos 196 poemas sin rima de 21 endecasílabos cada uno. La dicción oscila entre el verso preciso y el balbuceo. El poeta parece avanzar a tientas, casi en escritura automática, amontonando borradores, a la espera de la expresión feliz.

*Para mayor gloria* se titula el primer libro del conjunto, que comienza con un “Bestiario atlántico” que se complementa con “Los últimos animales”, del libro final, *Fantasia del retorno*. No es el único paralelismo que puede darse en este volumen que tanto gusta de las simetrías. Al “Código del alorado”, otra de las series del libro inicial, se corresponde “Un idiota perfecto” del libro último; en ambos casos se trata de definir una paradójica forma de sabiduría. Contemplación y búsqueda de otra realidad caracterizan a *Canción atlántica*. Contemplación de un paisaje marítimo que aparece ex-

## Página de cristal

**A veces no se sabe qué se encuentra al final de la mesa: un libro abierto. Una página blanca espejeaba su blancor matinal, desconocido. ¿Una página blanca la mañana? Según yo la miraba desde el libro se levantaba muro arriba, abierta, se agigantaba cada vez, haciéndose esa ventana matinal, el marco donde cruzaban las gaviotas luego. [...]**

presamente mencionado en más de un poema. Pero no se conforma con la descripción de un paisaje. *Hacia otra realidad* se titula, bien significativamente, el segundo libro de poemas; *El otro lado*, el siguiente. Se trata de escapar de la lógica común y de llegar a otra realidad, que a veces coincide con el mundo onírico.

El mecanicismo formal va acompañado a veces de un mecanicismo temático: el misterio no está evocado en el poema, sino racionalizado. Es lo que ocurre con esas partes que se desprenden del cuerpo, como en un filme surrealista ya no demasiado novedoso, y que dan origen a más de una previsible serie de poemas. Cada obra poética debe ser juzgada de acuerdo con sus intenciones. “Aprendí a trabajar sin maestría”, titula Padorno uno de los poemas. Lo mejor de las improvisaciones que constituyen *Canción atlántica* es que a veces nos permiten vislumbrar otra realidad, o esta realidad de otra manera, y ello ocurre cuando el poeta hace lo que dice: se deja penetrar por el misterio, no trata de fabricarlo con vieja artes retóricas (las más difíciles de evitar cuando se busca una imposible espontaneidad de la escritura).

[www.editorial.planeta.es](http://www.editorial.planeta.es)

## Umbral vuelve a la novela



### LOS METALES NOCTURNOS

Francisco Umbral

Un escritor en busca de su propio yo se ve envuelto en una trama de sexo, juego, droga y prostitución.

Planeta

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

# La mirada inocente

JOAQUÍN BENITO DE LUCAS. PREMIO CIUDAD DE CÓRDOBA. HIPERIÓN. MADRID, 2003. 84 PP. 7 E.

“Estoy queriendo hacer de la poesía/la historia de mis años”. Estos versos de *Las tentaciones* (1964), el primer libro de Joaquín Benito de Lucas (Talavera de la Reina, 1934) definen exactamente la poética a la que el autor ha sido fiel a lo largo de cuarenta años y trece libros.



MERCEDES RODRÍGUEZ

SIEMPRE desde una voz cercana y clara, por debajo de la diversidad tonal y técnica de cada entrega sucesiva, la forma de esa fidelidad ha obedecido al lema juanramoniano muchas veces citado por el poeta y que ahora sirve de pórtico a *La mirada inocente*: “Ni más nuevo al ir ni más lejos;/más hondo;/depuración constante de lo mismo”.

Con *La mirada inocente* acrisola Benito de Lucas esa “experiencia de la memoria” en la que logra su palabra más genuina: la infancia irredenta de la guerra civil y la posguerra sirve de ámbito narrativo para estos poemas en los que desde la percepción de un niño se recons-

truyen asombro e indefensión, alegría defraudada, tiempo de miseria colectiva que la perspectiva intimista del adulto dota de un particular sentido moral.

Talavera y el río Tajo vuelven a ser escenario mítico para estos retornos en los que alientan personajes que conocemos desde *Materia de olvido* (1967, premio Adonais), como los presos políticos de aquella ominosa “redención” de penas por el trabajo retratados en “Los condenados”, de *Memorial del viento* (1986), que ahora turban en la memoria el elemental sentimiento infantil de la naturaleza (“notaba/por todo el cuerpo niño el brote nuevo/de las hierbas del campo”), en “El cerro de santa Apolonia”, uno de los mejores poemas de *La mirada inocente*.

A partir de la reconstrucción plausible de una pobre infancia de aquel tiempo domina el libro un senti-

miento de piedad que fundamenta y dimensiona el homenaje emocionado a quienes ya protagonizaban *Álbum de familia* (1999), el libro anterior del poeta. Así, a las sombras de una realidad hostil marcada por la escasez, la enfermedad, las denuncias, el miedo y en especial (porque es un niño quien recuerda ahora) la crueldad cotidiana de grandes y chicos (“El retraso”, “La fiesta nacional”, “Como un grito”, “Lo que sé”), contraponen Benito de Lucas el demorado retrato familiar (abuelos, padres, hermanos) que, por encima del recuerdo de las dificultades, más allá del amor y la ternura, va aportando los trazos emocionados de una ética de la solidaridad y del esfuerzo, particularmente en los poemas en torno a la figura del padre, héroe y vencido, que forma, con un río Tajo trascendido a símbolo central, el doble eje sobre el que gravita eficazmente esa “historia de mis años” de que hablaba Benito de Lucas en sus comienzos, escrita con verdad, con tristeza y con segura dignidad, más honda y más depurada que nunca: “En mi escudo de armas/debería figurar un río, un pez, un puente/ y un camino de tierra bacheado/ con el dolor de los que antes tuvieron/ mis mismos apellidos”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

O T R A S  
V O C E S

■ LOS mitos clásicos y los más extravagantes trucos de la vanguardia pueden confluir en un poema, como demuestra **Antonio Jiménez Paz** (La Palma, 1961) en *Tren de vida* (Baile del sol). “El raciocinio llega tarde/ y ya sin sitio./Se despeña sin ser empujado”. La poesía está hecha tanto de sueños como de realidades: Jiménez Paz busca el camino intermedio.

■ HAY poetas que gustan más de insinuar que de decir; para ellos hay lectores que gustan más de intuir que de descubrir. **Alejandro Krawietz** (Tenerife, 1970) debe de ser de esos, aunque no sólo de esos, o tal cosa parece leyendo su *Memoria de la luz* (CajaCanarias): “Blanca o negra. Poco importa el color si al cabo, la playa, levanta frente a la noche las murallas de la luz”.

■ SENDAS antologías de **Carlos Marzal** (*Sin porqué ni adónde*, ed. de Díaz de Castro) y **Juan Luis Panero** (*Antología*, ed. de Benítez Reyes) dan continuidad a la serie “Antologías” de la editorial Renacimiento, el mejor camino para hacerse con lo mejor de nuestra poesía última por fascículos. Lo mejor para ganar lectores. **M.L.-V.**

R E V I S T A S

## Campo de Agramante

DIRECTOR: J. FERNÁNDEZ PALACIOS. Nº 3, 7,50 EUROS

LA recuperación de tres poetas semio olvidados es el empeño del tercer número de la revista de la Fundación Caballero Bonald. Los poetas son Pedro Pérez-Clotet, Juan Ruiz Peña y Juan Valencia y el medio para recordarlos son artículos, cartas (de Miguel Hernández, Cernuda, Aleixandre, Rosales, Falla, Gerardo Diego, Hierro y Gómez de la Serna a Pérez-Clotet) y poemas, inéditos también de Valencia. Además Francisco Gutiérrez Carballo estudia la narrativa de Alfonso Grosso y el poeta y arquitecto Joan Margarit nos desvela la “Miseria de la Arquitectura”. Un campo bien sembrado.

## El Ciervo

DIR: L. GOMIS, R. BOFILL. Nº 630-631, 4,95 EUROS

MARTÍN de Riquer desvela en una amplia entrevista los caminos recorridos en una vida filológica: “Me he divertido tanto que no puedo decir que haya trabajado”, confiesa. La pregunta, siempre tiene que haber una, es: ¿Se puede saber qué es la curia romana? Intentan responder J. M. Margenat, J. M. Castillo, Joaquim Gomis, Niccolò del Re, Enric Planas, Teresa Bustelo y Orazio Petrosillo. Pere Escorsa encuentra “Cuatro amenazas económicas para España” y Jordi Maluquer, Gonzalo Escarpa y Andrés González hablan de experimentos poéticos.

# Los metales nocturnos

FRANCISCO UMBRAL. PLANETA. BARCELONA, 2003. 22 PÁGINAS, 18 EUROS

Si se quiere tener una idea bastante exacta de la revolución de Francisco Umbral como narrador, bastará comparar esta última novela con la primera—*Travesía de Madrid, 1966*—para advertir algunas constantes que han vertebrado el itinerario del autor, y también ciertas variantes que la depuración progresiva del estilo ha ido introduciendo en su prosa.

La comparación no sería caprichosa, porque *Los metales nocturnos* vuelve a ser una “travesía de Madrid”, aunque de un Madrid nocturno y peligroso, en ocasiones alucinante, donde reinan la perversión, el dolor, la violencia y todas las formas de degradación moral que puede ocultar una sociedad aquejada de una atroz pérdida de valores esenciales. Camellos, homosexuales, prostitutas, mundanos venidos a menos, matones organizados en partidas violentas convierten la noche madrileña en un aquelarre para Jonás, el escritor y periodista que se siente hostigado, amenazado y perseguido por sectores muy distintos de la sociedad, desde las guerrillas urbanas de patriotas a machamartillo hasta la Academia y ciertos grupos intelectuales. Como sucedía en *Travesía de Madrid*, el lector puede sentir la tentación de buscar en la figura y la historia de Jonás concomitancias con el autor para calibrar así el calado autobiográfico de la novela. Pero lo que podía ser legítimo en la novela primera sería aquí un error, que el escritor ha querido evitar haciendo aparecer como personaje al propio Francisco Umbral, a quien Jonás visita en busca de ayuda pese a considerar que “no es hombre simpático sino altivo o ausente, y ahora se ha convertido en un solitario” (pág. 125). Es evidente que Umbral no ha pretendido crear un autorretrato ni una contrafigura suya—aunque el escritor cuenta siempre con sus experiencias, vividas, leídas o soñadas—, sino más bien lo que Unamuno deno-

minó un “ex-futuro”: lo que uno pudo haber sido y no fue, una posibilidad de existencia que no llegó a desarrollarse porque el sujeto escogió en un determinado momento otro camino; de este modo, cualquier tratamiento literario de un ex-futuro constituye una ficción, aunque lleve implícita una reflexión sobre el propio yo. Y *Los metales nocturnos* lo es tanto que puede leerse como metáfora de la soledad y el deseo de apartamiento del mundo.

El afán de respirar vida a pleno pulmón que llenaba las páginas de *Travesía de Madrid* ha dado paso a una mirada amarga y desencantada. Hasta el sexo gozoso de aquella novela es ahora triste mercadería, más rito que placer. La prosa se ha hecho más dura y cortante, y, con gran economía de medios, Umbral crea tensas y memorables escenas, como la de Ciudad Latina o la del enterramiento de Onésima, que cuentan ya entre las mejores páginas del escritor. Los elementos de la historia están bien integrados en la estructura narrativa de relato itinerante, tal vez con excepción de dos escenas que son más bien dos re-



CHEMA GONESA

tratos: el del académico Culo Rosa, esbozado mediante el procedimiento estilístico de la repetición del nombre que recuerda los modelos de Cela (pág. 33), y el del “viejo maestro literario [...] pelirrojo y grande” (pág. 80). En ambos casos, el guiño literario, la clave apenas oculta, algo que Umbral ha cultivado en ocasiones—recuérdese, sin ir más lejos, *El Giocondo*—, importa más que la funcionalidad de los personajes en el conjunto de la novela, de donde podrían desaparecer sin merma alguna de su valor.

Es la mirada del narrador homodiegético—narrador y personaje a la vez—lo que da unidad al relato, lo que engloba ámbitos tan distintos como el cementerio y la comisaría, o personajes tan diversos como Electa, Yves Uzcudun o Juarecito; la mirada y el tratamiento estilístico, con abundantes marcas literarias en los títulos de obras que se incrustan con naturalidad en la prosa, emboscados como parte de los enunciados del discurso del narrador, y que actúan como intertextos que remiten a distintos autores: Juan Goytisolo (pág. 8), Blas de Otero (pág. 10), Cela (pág. 12), Sartre (pág. 44), Insúa (pág. 63), Musil (pág. 139), etc.

Si algunas construcciones no desdennan el uso de anadiplosis retóricas (“en una noche sin hora, en una hora de seda, en una seda que era el tiempo...”, pág. 34), el agudo instinto idiomático de Umbral, sin duda el autor vivo con más discípulos e imitadores, da cobijo a neologismos tan audaces como aceptables: “Tiempísimo que no se te veía por aquí” pág. 15; “monstruizado”, pág. 18; “basca trasnochatriz”, “todo lo dialectiza”, pág. 86, etc. Es la fecunda herencia del gran Ramón, que aún dura.

**RICARDO SENABRE**

**imagine**ediciones  
edición privada

**imagine**press  
agencia de comunicación

## Escritores noveles

Si su obra es merecedora de ser publicada aquí tiene su oportunidad

■ Informe literario ■ Presentación ■ Promoción ■ Distribución nacional



Claudio Coello, 24 (3° A4) - 28001 Madrid  
☎ 91 431 6176 (centralita) / Fax: 91 431 6225  
deptoedicion@imagineediciones.com

# Los duendes jamás olvidan

JAIME DE ARMIÑÁN. BELAQVA. MADRID, 2003. 285 PÁGINAS, 17,10 EUROS

El humor no tiene demasiada buena prensa en nuestras letras. Y el humor un poco dislocado, menos. Éste es el hándicap que ha de vencer, de entrada, una novela divertida como *Los duendes jamás olvidan*, en la que Jaime de Armiñán fantasea una peripecia intencionalmente disparatada.



MERCEDES RODRÍGUEZ

EN sus primeras páginas, el protagonista, Claudio Contrús, recibe en su chalé, en una apacible colonia en el centro de Madrid, la visita de un famoso presentador de televisión. De un botellazo lo mata, lo entierra en su jardín y al poco empieza a percibir la presencia del espectro del difunto. Cerca de trescientas páginas emplea el autor en desarrollar un amplio número de anécdotas derivadas de ese conflicto inicial, con un pie en ultratumba y duendes convocados, y otro en un costumbrismo satírico de actualidad. Además, anuda una trama de suspense presentada a bote pronto en la primera página y referida a un nazi que se escondió en Málaga, fue rapado por los servicios secretos israelíes y ejecutado. Las varias peripecias confluyen al final en un escenario propicio a la fantasía y la magia, la Costa da Morte gallega. Si en paralelo de la comedia de situación y de equívocos existiera una novela de esa misma clase, a este género pertenecería *Los duendes jamás olvidan*. Hechos sorprendentes, falsas apariencias, personajes excéntricos, cultivo de lo insólito, invención libre... todo esto hay, y en abundancia, en el libro de Armiñán. Su punto de partida está en el humorismo desenfadado y lúdico de los años treinta, poco transitado entre nosotros en la postguerra, salvo excepciones, y su norte podría ser, para entendernos, Jardiel Poncela.

Un humor jardielesco marca muchas páginas, y el creador de *Eloísa está debajo de un almendro* y tantas comedias burlescas se nota en el impulso global de la novela.

Armiñán, ducho en el oficio de contar historias tanto en el teatro o el cine como en la propia novela

(donde ha destacado menos que en las otras vertientes de su polifacética actividad de creador), pone en juego su oficio para la andadura de esta fábula nada gótica ni terrorífica de espíritus poco pavorosos. La historia en sí misma resulta simpática, aun-

que algo prolifica. Se presentan personajes curiosos, más que el reiterativo protagonista algunos otros accidentales, por ejemplo un guapo cura pre-postconciliar y unas feligras enfebrecidas. Hay situaciones sueltas recurrentes e invenciones concretas con mucha gracia (el método *verónica* para indagar en lo misterioso). La farsa que domina el conjunto de la fábula tiene también un flanco entrañable y permite algunos descansos de ternura.

En fin, el desparpajo verbal acompaña bien a ese rosario de bromas mentales. Jaime de Armiñán ha hecho una novela sencilla y jocosa, ajena a la visión positivista del mundo habitual en nuestra cultura, de aspecto nada trascendente, aunque no falte un fondo inquietante. Se percibe que el autor se ha dado un gusto escribiéndola, pero, aparte ese disfrute, no creo que haya puesto en ella mayores pretensiones que ésa, y, por tanto, tampoco se le puede pedir más de lo que ofrece: pasar unos ratos entretenidos entre un libre fantasear y unas ironías simpáticas y amables.

## Malpaís

YOLANDA SOLER. DVD.

BARCELONA, 2003. 172 PÁGS. 13 E.

No es *Malpaís*—I premio Tristana de Novela—la primera novela premiada de Yolanda Soler (Comillas, 1964) ni la única muestra de su dedicación a la literatura. Otros títulos—*Una sombra en el descón*, *Mudanzas*—muestran una trayectoria cuidada y un reconocimiento tímido pero firme que apunta a las dos vertientes que cultiva: narrativa y poesía. De lo que no cabe la menor duda es de que su mayor y mejor mérito está en el lenguaje, intenso, cuidado, casi poético.

En *Malpaís* la autora no descuida ese aspecto de su estilo aunque sólo es el vehículo que enriquece la doble intencionalidad de su argumento: fundir una historia de intriga y acción con un relato testimonial que evidencia determinadas flaquezas de nuestro tiempo. El primer objetivo lo resuelve con un esquema narrativo tradicional, un narrador en tercera persona y una estructura en capítulos que dosifica la resolución del “caso” con sultura a raíz de un suceso que revuelve en la memoria de unos personajes con un vínculo: el haber sido jóvenes con inquietudes similares en los años 70.

Dos son sus protagonistas: Elda Meyer, una enigmática escultora cuya misteriosa muerte obliga a rastrear muchos cabos, tarea que absorbe a quien se encarga de la investigación, el policía Sindo Roca. Y un tercero, el escenario: la isla de Lanzarote y la agobiante presencia del siroco. En ese paisaje se afianza la segunda de las intenciones de la autora, la de testimoniar las transformaciones urbanísticas de los últimos veinte años. Sobre esa doble ambición se asienta una trama que atrapa desde el principio y conduce hacia un final abierto, que acierta porque sorprende, que no es poco.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

PILAR CASTRO



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos 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 00 99  
e-mail: [info@nuevosautores.info](mailto:info@nuevosautores.info)

(Contrato participativo)

# El porvenir de mi pasado

MARIO BENEDETTI. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 214 PÁGINAS. 14,20 EUROS

**Casi cincuenta relatos nos ofrece el escritor uruguayo Mario Benedetti a sus ochenta y tres años de edad. También la experiencia constituye, en este caso, un mérito añadido.**



MERCEDES RODRÍGUEZ

EN la nota previa al volumen señala que *El porvenir de mi pasado* procede de un verso del mexicano José Emilio Pacheco, que dará feliz título al conjunto y al primero de los relatos ya nos advierte que fueron escritos entre los años 2000 y 2003, salvo "Niñoquepiensa": "escrito en 1956, si bien fue publicado en 1961. [...] No obstante tuvo mucha difusión, ya que desde hace casi cincuenta años viene siendo representado como monólogo en una versión desopilante del actor Alberto Sobrino". Resulta, desde luego, el más experimental y sobre el que el tiempo ha dejado una mayor huella. Por el contrario, en su conjunto, salvo los poemas que introducen cada una de las cuatro partes, menos el primero (poema o confesión en prosa) los microrrelatos, con diferencias en la técnica o en la intencionalidad, deben calificarse de excelentes, fruto de la madurez narradora del autor, de un concepto nostálgico del tiempo, de su sentido de la ironía y del sentimentalismo, así como de los sueños. Sus protagonistas pueden ser jóvenes o ancianos solitarios, matrimonios separados y desengañados o seres que buscan ad-

vertir un sentido a su vida. A veces son borrachos melancólicos, pero también hay una considerable dosis de violencia explícita en estos textos.

La muerte es una constante, como la vejez; pero no adquiere, salvo excepciones, rango de protagonista. En "Voz en cuello", un locutor de radio que se comunica con sus oyentes relatándoles historias en primera persona, reales o ficticias, —sin ser el mejor de los cuentos del libro— retoma el tema medieval de la muerte igualatoria, otra *Danza de la Muerte*, aunque despojada de cualquier sentido religioso: "De todos modos, cuando la muerte le llegue al poderoso empresario y al gobernante imperial y también al miserable due-

ño de su pobreza, las cenizas de uno no pesarán más ni menos que las del otro. En ese inapelable desenlace la despiadada pálida nos iguala a todos y las penúltimas huellas se confundirán con las últimas".

La metodología narrativa resulta variada. El personaje puede presentarse en primera persona ante el lector y contar su historia o el autor elige, por ejemplo, una fórmula tradicional como la epistolar. Los discursos ante la radio resultarían una variante del mismo. Varios aluden al exilio. Alguno a situaciones derivadas de las dictaduras, como el delator que asesina a su amante (pág. 51). Los tiempos pueden ser varios. En la página 95 se refiere explícitamente a los hechos del 11 de septiembre, en tanto que en "Amores de anteaer" la historia, que se inicia en 1944, sigue en 2000. Buena parte de los cuentos poseen un ingrediente amoroso. Puede ser una traición masculina o de ambos a la vez. En este último caso se utiliza el paralelismo en forma irónica. Descubriremos en otros algo parecido a una meditación escéptica o pesimista en la que se refleja un concepto del amor. En "Aniversario", una pareja se pregunta por las razones por las que siguen juntos: "Yo diría que es un penoso juicio sobre las relaciones humanas". Están viciadas desde siempre. Desde Adán y Evita. A veces creemos que

el amor las va a salvar. Pero el amor es una errata" (pág. 161). Parejas divorciadas y rehechas se dan cuenta de que funcionarían mejor como amantes clandestinos (pág. 124). También los sueños adquieren un papel determinante, ya sea en un hombre de 82 años (¿el autor?) o en la clásica confusión entre realidad vivida o soñada.

La sencillez de los cuentos, aparentes fragmentos de vida, en su realismo y en el feliz uso del diálogo, contiene rasgos de humor o de ironía: quien evita el suicidio por error, por ejemplo (pág. 69). Las parejas se reencuentran después de separaciones o de exilios. Son personajes que recobran parte de un Montevideo perdido, el de la infancia o juventud (de rasgos autobiográficos) y nos remiten a paradojas: hay quien entiende la salud como tristeza (pág. 170). En "Túnel en duermevela", que fue publicado como poema en *Insomnios y duermevelas* (2002), ensaya el género fantástico y simbólico, huyendo de la crónica aparentemente realista que conforma *El porvenir de mi pasado*, excelente libro, complejo en su simplicidad, ambicioso, desengañado; pero, como el resto de la obra de Benedetti, cabe entenderlo también como un canto a la vida cotidiana.

JOAQUÍN MARCO

Dos escritores extraordinarios



JEFFREY EUGENIDES

*Middlesex*

Premio Pulitzer  
Por el autor de  
"Las vírgenes suicidas"

ROBERTO BOLAÑO

*El gaucho insufrible*

El último libro del gran  
escritor latinoamericano  
de su generación



ANAGRAMA

## Caperucita roja

Jacob y Wilhelm Grimm  
Il. C. Segovia. Anaya, 2003  
32 páginas, 4'81 euros  
**A partir de 2 años**

DETRÁS de un argumento por todos conocido, una lectura atenta de las caperucitas permite atisbar la riqueza del legado cultural que subyace en el cuento tradicional y, en particular, en esta historia. Para quien desee profundizar en ello recomendamos *Caperucita al desnudo* de Catherine Orenstein (Ares y Mares).

Pero, más allá de este interés, vale la pena sentarse junto al niño y leer dos versiones de Caperucita. Por ejemplo, la de Perrault ilustrada por Éric Battut (Juventud) y la de los hermanos Grimm con ilustraciones de Carmen Segovia. De inmediato se observarán diferencias entre ellas. Se apreciará que cambia la historia, pero también se descubrirá el poder narrativo y sugestivo de las ilustraciones. Es posible que este hallazgo sensibilice al niño en la lectura de imágenes. Que pueda identificarse con unas y no con otras, que comprenda cómo las ilustraciones propician atmósferas o facilitan la identificación de sentimientos propios. Quizás entonces, o quizás mucho tiempo después, descubrirá la excelencia con la cual Carmen Segovia nos ofrece una lectura muy íntima.



## Los tres erizos

Javier Sáez Castán  
Ekaré, 2003  
32 páginas, 9'30 euros  
**A partir de 3 años**

HAY libros que encierran cierto misterio: esconden algo que a primera vista no vemos y que nos invitan a releerlos una y otra vez. Son lecturas sutiles, de las que podríamos prescindir pero que mantenemos en nuestra mesilla. Incluso los recomendamos, buscamos nuevos oídos que puedan captar aquello que no ha descubierto nuestra vista.

Sáez Castán escribe e ilustra este tipo de historias. Sólo ha publicado tres: *Picospelosplumas y el hombre pájaro* (SM), *Pom, Pom Pompibol* (Anaya) y el que hoy reseñamos, *Los tres*



*erizos*. Son relatos leves y originales. Que fácilmente pueden pasar desapercibidos o parecer insípidos. Que al terminarlos uno queda con la sensación de que ha ocurrido mucho y no ha ocurrido nada. Que están cargados de sensibilidad y tienen la virtud de dejarte una sonrisa en los labios. *Los tres erizos*, tal como reza su subtítulo, es una *Pantomima en dos actos con colofón*. ¿Qué significa eso? Pues lea el libro y a ver si descubre su misterio.

## El monstruo de la lluvia

Marilar Aleixandre, Il.  
Pablo Amargo. SM, 2003  
26 páginas, 4'70 euros  
**A partir de 4 años**

UNA manifestación de la vida psíquica infantil es el miedo nocturno. En las pesadillas, en el acoso de monstruos o en el temor a la oscuridad la imaginación tiene un poder ilimitado que al tiempo que da vida a seres fantásticos, lo hace a través de un discurso lógico. Por eso genera una confusión entre lo real y lo imaginado que hace que la explicación sea para el niño insuficiente y sólo lo consuele el afecto. Ahora bien, pasado el pánico, la literatura cumple una función catalizadora.

En *El monstruo de la lluvia*, Marilar Aleixandre plasma con acierto la doble naturaleza racional-irracional del miedo infantil. La verosimilitud del monstruo-pesadilla permite que el pequeño lector se reconozca en la historia y descubra que la imaginación le permite enfrentar y superar su temor. Por su parte, las ilustraciones de Pablo Amargo recrean a la perfección el vertiginoso movimiento onírico característico del mal sueño y su lirismo gráfico nos permite proyectar nuestros monstruos en sus imágenes.



## El bosque de mi abecedario

Pedro Villar. Il. M. Calatayud  
Diálogo, 2003  
32 páginas, 12'10 euros  
**A partir de 6 años**

SOSTUVO Miquel Desclot que "poesía infantil es aquella que también los niños pueden leer". Por su parte, Juan Kruz Igerabide prefirió darle una vuelta a la



frase y afirmar que "poesía infantil es aquella que también pueden leer los adultos". Lo cierto es que la mayoría de la producción poética "para niños" limita su condición poética para así adecuarse a "lo infantil". En consecuencia, en estas obras abundan el estereotipo, el diminutivo y lo ñoño. Un problema similar lo encontramos en las ilustraciones "para niños". Aquí también es común que, por agradar, se olvide expresar o comunicar.

*El bosque de mi abecedario* es un libro fuera de serie por su valor poético, por su valor plástico y por la perfecta conjunción que logra entre uno y otro. Antes que poesía infantil, es poesía. Antes que una bonita imagen, es una propuesta estética. Tanto el trabajo de Villar como el de Calatayud responden a una búsqueda personal de la belleza y de allí la calidad del resultado.

## La fábrica de nubes

Ceseli Josephus Jitta  
Edelvives, 2003  
36 páginas, 8 euros  
**A partir de 6 años**

DESDE sus orígenes el libro -álbum ha estado vinculado con las vanguardias artísticas. Muchas han sido las obras transgresoras y experimentales que han sido dirigidas al niño en aras de formar un nuevo tipo de sensibilidad estética. Artistas como Lisitski, Munari, Pacokvská, entre muchos otros, se han orientado en esta dirección con sólidas propuestas. Sin embargo, tras este espíritu original y creativo también se han cobijado libros, e incluso fondos editoriales enteros, francamente deficientes que alardean del desorden y confunden libertad artística con mediocridad. La proliferación de esta tendencia ha llevado a que no reparemos en la calidad de algunos libros que se apartan de las publicaciones habituales. Tal es el caso de *La fábrica de nubes*. Entremezclando el collage y la ilustración construye una historia aguda que se aparta de los clichés y yuxtapone el humor y la ternura con cierta actitud crítica. El resultado es un producto armónico donde la experimentación plástica está justificada y enriquece al texto. Una propuesta inteligente y divertida.



**GUSTAVO PUERTA LEISSE**

# La pérdida de la imagen o Por la Sierra de Gredos

PETER HANDKE. TRADUCCIÓN DE EUSTAQUIO BARJAU. ALIANZA. MADRID, 2003. 562 PÁGINAS, 29 EUROS

Peter Handke sitúa la acción de esta su última novela en un horizonte temporal moderadamente futurista. Veinte años más adelante del momento actual, tiempo más que suficiente para que se hayan podido producir algunas novedades.

POR ejemplo, el primer viaje tripulado a Marte, la conquista de Belgrado por los turcos o la supresión en España del primer signo gráfico índice de las frases interrogativas. Con todo, no dos, sino unos cuantos más de esos signos serían necesarios para reflejar la perplejidad que esta obra provoca desde su propio título. Cada una de las dos cláusulas que lo componen hablan de un aspecto de la novela, que por una parte es el relato de un viaje y por otra una divagación –muy de actualidad pues la compartiría, por caso, el propio George Steiner– acerca de la pérdida de la autenticidad, de las “presencias reales” en nuestra sociedad de hoy... o de dentro de algunos lustros. En esto último Handke se muestra muy próximo al Ludwig Wittgenstein del *Tractatus*, para quien la imagen era un modelo de la realidad, un hecho en coordinación completa con la plenitud de las cosas. Aquí, al contrario, “la pérdida de las imágenes es la más dolorosa de las pérdidas” porque “significa la pérdida del mundo” (página 553). Ellas son sus pilares, las realidades capitales, las palabras de la lengua universal.

El perplejo lector alcanza tales evidencias en una página realmente avanzada del texto, en su capítulo final. Probablemente ha llegado hasta allí no para desvelar una intriga, por más que la susciten la protagonista, su amor misterioso y su hija desaparecida, sino por el prurito de aclarar el sentido, algún sentido, para un texto tan denso como inconexo. El tema del viaje es típico de Peter Handke, y aquí se plas-



BEGOÑA RIVAS

ma en el que una banquera de una ciudad hanseática realiza por la España árida en busca de un autor que reside en La Mancha y al que pretende encargar un libro sobre ella misma. Pero ese autor se persona solo al final, y lo que leemos no es el fruto de su trabajo, ni tampoco parece el relato que la mujer le hace de todo aquello que quiere ver escrito por él. Por otra parte, es de agradecer el guiño hispanófilo de Handke –y no es la primera vez–, pero la España que se nos ofrece es espectral en su paisaje y paisanaje, casi una extensión (todavía) de África, presente aquí en las constantes palabras árabes y en la reiteración histórica de figuras como Almanzor, que convive a estos efectos con el Emperador que quiso terminar sus días en Yuste, en las estribaciones de la propia sierra de Gredos. Quie-

**Peter Handke (Griffen, Austria, 1942), quizá el narrador austriaco más importante de nuestros días y sin duda el más polémico por su postura proserbia en el último conflicto de los Balcanes, estudió leyes en la Universidad de Graz y publicó en 1966 su primera novela, *Los abejorros*. Dramaturgo, novelista y poeta, ha colaborado como guionista con Wim Wenders en películas como *Cielo sobre Berlín* (1987). Descarnado y poco convencional, entre sus obras, destacan *El miedo del portero al penalty* (1972), *La repetición* (1986), o *El juego de las preguntas* (1988). En la actualidad vive en Francia aunque visita con frecuencia España.**

nes debiéramos sentirnos más halagados por esta ambientación incrementamos nuestra perplejidad al saber (pág. 555) que “límpiale los mocos al chico del vecino y métele en casa” es un refrán español, y cuesta imaginar en qué medida un traductor tan competente como Barjau haya podido desfigurar el dictado.

De todos modos, el homenaje mayor reside en la emulación cervantina. La obra de Peter Handke es asimismo itinerante, con ventas, encuentros y avatares, pero sobre todo es, o quisiera ser, una metaficción: un personaje en busca de su autor y, por medio, una auténtica “cuadrilla de observadores” (pág. 464), una carteva de informantes y algún que otro cronista. Pero, desafortunadamente, la novela permanece hasta el final en una especie de limbo so-

lamente incoactivo que nada llega a resolver. Parece un relato viajero pero no lo es cabalmente; quisiera denunciar la inautenticidad de una sociedad un poco más avanzada en el tiempo que la nuestra, pero lo hace apartando a la protagonista de su medio urbano y centroeuropeo para perderla por los roquedales de un país semiafricano; apunta rasgos futuristas en la evolución de esa misma sociedad, *ma non troppo*; se enfasca en la reivindicación de una metafísica de la presencia a costa de la “pérdida de la imagen”, pero no atinamos a aclararnos cuál sea, exactamente, el pensamiento de su autor a este respecto; quiere ser una metanovela, pero el engarce entre el relato de los hechos y el de cómo los hechos se están relatando es imperceptible...

Y todo ello en una prosa de una opacidad insuperable, por la incoexión de los argumentos, de los motivos, de las propias voces enunciativas... El discurso fluye en largas retahílas monódicas, contradictorias con las acreditadas habilidades de su autor para el diálogo o la narración cinematográfica, y sólo se alivia en las primeras páginas del capítulo final cuando ya no queda espacio mayor para la gratificación del lector.

Criticamos, y con razón, la levedad evanescente de las historias que la posmodernidad emplaza en el centro de sus novelas. Nos sorprende, por otra parte, la escritura desatada y la extensión generosa de los *best-sellers* de mayor éxito internacional. Peter Handke les hace la competencia con sus casi seiscientas páginas, pero se le va la mano en aquel necesario antídoto. Ya Henry James imponía a la novela un único precepto: contar algo interesante.

DARÍO VILLANUEVA

# Juan Negrín. La República en guerra

RICARDO MIRALLES. PRÓLOGO DE PAUL PRESTON. TEMAS DE HOY. MADRID, 2003. 423 PÁGINAS, 21 EUROS



Salvo en las fechas de nacimiento y muerte (1892-1956), dice con sorna Ricardo Miralles al comienzo de esta biografía, en todo lo demás difieren los políticos e historiadores que se han ocupado del último presidente de gobierno de la II República.

DEFENDIDO con matices por prestigiosos analistas españoles (Tuñón, Marichal) y extranjeros (Vilar, Southworth) y detestado por muchos más, desde sus propios compañeros de fi-

las (Largo, Prieto, Besteiro, Arquistáin) hasta múltiples protagonistas o estudiosos de la guerra civil (Gorkin, Bolloten), la figura política del doctor Negrín no deja a nadie indiferente.

Tres son las grandes acusaciones que se le imputan: primera, la de ser uno de los principales responsables de la división interna del PSOE, tanto en la guerra como en el exilio; segundo, y mucho más importante, la de venderse a Moscú (con el famoso asunto del oro de por medio) y entregar la República a los comunistas; por último, la de haber prolongado innecesariamente la guerra, hasta la catástrofe final, con su obstinada consigna de resistencia a ultranza. Consciente de que ante gobernante tan polémico, dijera lo que dijese, su retrato nunca lograría satisfacer a todos, Miralles coge el toro por los cuernos, a sabiendas de que el Negrín de pulso firme, el líder digno y oportuno que emerge de estas páginas irritará a muchos a ambos lados del espectro político. Para expresarlo en los términos simplificados que una reseña de estas características demanda, el biógrafo absuelve a su personaje de los principales cargos: echa sobre Largo Caballero primero, y Prieto después, gran parte de la culpa en el fraccionamiento del PSOE; sobre el mismo

Largo, otra vez, la responsabilidad en el comienzo de bolchevización del partido, con la introducción de comunistas en el gobierno; y, por último, considera que su determinación de resistir hasta el final era la alternativa política más realista, dadas las circunstancias.

No se piense, sin embargo, que estamos ante un simple panegírico o un panfleto pro Negrín. En todo caso, el autor estaría en todo su derecho de tratar de rescatar la figura del dirigente republicano de las inyectivas que le lanzaron unos y otros. Pero lo cierto es que Miralles da además cabida en sus páginas a otras interpretaciones no coincidentes con la suya, proporciona muchos datos que hablan por sí solos (aunque Negrín no obedeciera a los comunistas resulta patente la convergencia durante la guerra entre aquél y éstos, por ejemplo) y, en fin, no hurta las aristas del individuo (desabrido, rudo, pasional y depresivo) y sobre todo del gobernante (autoritario, terco, personalista).

Surge así un político de raza, un socialista ecléctico y pragmático, un dirigente enérgico, un estadista jacobino, al que le toca lidiar con una de las etapas más complicadas de nuestra historia reciente. Como mejor se perfila el personaje es comparándolo con el otro gran prota-

nista, en su propio bando, de los avatares republicanos: frente al presidente de la República, un Azaña teórico, escrupuloso, idealista y reflexivo, el jefe de gobierno es un hombre de acción, cínico, realista e impulsivo. La conclusión que puede extraerse es que resulta fácil en teoría o desde la distancia criticar a Negrín; pero un examen pormenorizado muestra que tuvo que moverse en una coyuntura difícilísima y con un estrecho margen de maniobra. El capítulo dedicado a las fallidas gestiones diplomáticas de la República es bien explícito al respecto. Miralles dice que Negrín es "un enigma, el gran desconocido de nuestra guerra civil". Aunque a lo largo de este ensayo el lector pueda discrepar de algunas interpretaciones y de los trazos con que se presentan determinados hechos y personajes, lo incuestionable es que tras la lectura de estas páginas el controvertido estadista queda bastante rescatado de las sombras. No tanto en su compleja personalidad (porque su archivo es aún inaccesible), como en su trayectoria política. Tal ha sido el objetivo fundamental de Miralles y su obra lo cumple sobradamente. Es un episodio apasionante de la vida española.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

## R E V I S T A S

### La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. NÚMERO 60, 3'60 EUROS

LA *aventura de la historia* cumple cinco años y lo celebra regalando a sus lectores una biografía esencial de Simón Bolívar. Entre los contenidos de la revista destaca el recuerdo de una guerra que sólo existió en la imaginación de Homero y que confundió a Schliemann, descubridor de una Troya que no tuvo guerra; la mayoría de edad que supuso para América la independencia; el caso de Mussolini; el mito de la tolerancia en Al-Andalus; el quinto centenario del nacimiento de Isabel de Portugal, esposa de Carlos V y madre de Felipe II... Y más historias en esta historia de la Historia.

### Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. NÚMERO 106, 3'60 EUROS

UNA provocadora pregunta nos saluda desde la portada: "¿Existió la Guerra Civil?". El resultado es una respuesta más, esta vez de Antonio Prometeo Moya, al "periodismo cabreado" (así lo define él) de Pío Moa. Mihály DÉS le reza irónicamente el kitsch nuestro de cada día, mientras que Fernando Báez remueve las cenizas de Iraq. Álvaro Enguire analiza a fondo la última entrega de Carlos Fuentes y Charo González se pregunta cuáles son los límites -volvemos a lo mismo- entre el periodismo y la historia. Para pensar nada como irse a *Lateral*.

# El general Prim

PERE ANGUERA. EDHASA. 729 PÁGS, 24 E. EMILIO DE DIEGO: PRIM. LA FORJA DE UNA ESPADA. PLANETA. 423 PÁGS, 19 E.

La ausencia de biografías en España comienza a ser un tópico porque, aunque siga siendo grande la diferencia que nos separa de otros países, desde finales de los años ochenta la situación empezó a cambiar sensiblemente.

La biografía que Álvarez Junco hizo sobre Lerroux, y la de Santos Juliá sobre Azaña, ambas de 1990, significaron el pistoletazo de salida para la proliferación de biografías políticas en España. Ahora le toca el turno por partida doble al general Prim (Reus, 1814 -Madrid, 1870), un claro ejemplo de militar español con una proyección política que le llevó a ser un protagonista destacado de la vida española, en las filas del progresismo liberal, además de una figura muy conocida en la Europa de mediados del XIX. Una meteórica carrera militar que le llevó a ser general a una edad más temprana que Franco, y que se acrecentó con sus éxitos en la guerra de



Marruecos de 1860 y en la expedición a México de 1861 fue la base de ese protagonismo, que le llevó hasta la presidencia del Gobierno tras la revolución de 1868. Su asesinato en Madrid en 1870 inició el turno de los magnicidios políticos españoles y marcó el sino del reinado de Amadeo de Saboya y de la revolución democrática.

Prim atrae ahora la atención de dos profesores universitarios. Uno, Anguera, que a su indiscutido magisterio en temas de carlismo y del primer catalanismo político une la circunstancia de ser también de Reus, lo que le ha facilitado

el acceso a documentos y publicística local referente a esos años. El otro, de Diego, titular de la Universidad Complutense, había prestado anteriormente atención a la experiencia de Prim como capitán general de Puerto Rico en 1847. Los puntos comunes de ambos estudios no van mucho más allá, ni siquiera en buena parte de la bibliografía citada y, mientras que Anguera hace una biografía muy cercana al personaje, con una cierta libertad de expresión, De Diego se centra en la vida política del periodo, insistiendo en presentar a Prim como una espada al servicio de las ideas progresistas, y como un catalanista que amaba a España.

La imagen que, conjuntamente, ofrecen de Juan Prim y Prats está lejos de resultar novedosa, ya que no se basa en ninguna documentación nueva, pero ambos trabajos contribuyen a restaurar la figura de una personaje clave en la vida política española del XIX. Y, desde luego, se suman a este resurgir de la biografía política del que aún cabe esperar muchos frutos de calidad.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

## NOVEDADES TR TABLA RASA



ENSAYO

NARRATIVA

# Matemáticas y juegos de azar

JOHN HAIGH. TRAD. J. CHABAS. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 387 PÁGINAS, 24 EUROS

Inicialmente podría pensarse que es éste un libro de introducción al cálculo de probabilidades a partir de una colección de ejemplos, de situaciones bien sabidas que se presentan en los juegos de azar y van conduciendo a la construcción de la teoría en abstracto; recurso pedagógico muchas veces utilizado en nuestros textos.



PRONTO veremos, sin embargo, que aquí se sigue el camino opuesto: de lo que se trata es de estudiar estrategias con que enfrentarse a juegos de muy diversa condición con las armas que las probabilidades proporcionan. No es un tratado de la teoría de la probabilidad, dice el autor, sino un conjunto de planteamientos en cuya resolución intervienen argumentos probabilísticos. Ofrece así formas de evaluar e incrementar la probabilidad de éxito en los juegos o en situaciones en las que se haya de tomar una decisión.

Ciertamente tiene solera esta relación entre juegos y probabilidad, ya que el estudio sistemático de esta teoría, prácticamente su nacimiento, surge de las famosas consultas que el caballero De Meré formuló a Pascal acerca de la aparente paradoja que se le presentaba en sus apuestas al calcular el mínimo número de lanzamientos de pares de dados que había de hacer para que al menos en uno de ellos saliera un doble seis. Desde entonces el campo al que se pueden aplicar estas técnicas crece en todas direc-

ciones. ¿Sabían que es 23 el tamaño mínimo que debe tener un grupo de personas para que sea más probable que improbable que dos de ellas celebren su cumpleaños el mismo día?

Por supuesto que el estudio gana en interés cuando se centra en juegos más populares: tiradas de monedas o de dados, loterías, quinielas, póquer, bridge, ruleta, tenis, golf, fútbol (cuándo conviene exponerse a una tarjeta roja, por ejemplo). Estos y muchos más se analizan aquí; juegos que difícilmente serán dominados en su totalidad por un mismo lector, pero al que siem-

pre le quedará la elección, para su estudio, de aquellos que practique o en los que se sienta más ducho.

Otros son aptos para todos los públicos, como los de televisión tipo "Un, dos, tres". Véase este caso: se presentan tres cajas cerradas, una de las cuales contiene el premio: el concursante señala una sin abrirla y el presentador abre otra que él sabe vacía y da al concursante la opción de quedarse con la que ha señalado o cambiarla por la tercera caja que habían dejado al margen. Sorprendentemente, la probabilidad de ganar se duplica si el concursante se pasa a esta tercera caja. (Lo cual no quiere decir que gane forzosamente: sólo hablamos de probabilidad).

Como puede verse, el libro resulta muy entretenido y no hace falta poseer grandes conocimientos para seguirlo: prácticamente basta con la aritmética elemental, "las cuatro reglas" clásicas. No obstante, y para una mayor profundización si se desea, dedica el autor las cuarenta últimas páginas a unos apéndices sobre teoría de la probabilidad, distribuciones, cadenas de Markov, etc. Nos enseña, por ejemplo, a buscar el punto de silla en un juego con distintas opciones; como puede ser la de que, a un marido que no está seguro de si hoy es el santo de su mujer y debe por ello comprarle unas flores, el punto de silla le descubre que acertará regalándole las flores, sea o no el día de su santo. Y concluye el autor: "Las mujeres deberían dejar abierto este libro en esta página, para que sus maridos pudieran leerlo". (Más modestamente diría yo, remedando al cura de Campoamor, que al menos para esto no es preciso saber probabilidades).

JOSÉ JAVIER ETAYO

## Memoria de a bordo

ALBERTO FORTES

EL COBRE, 2003. 233 PÁGS, 12 E.

ESTE Libro prometía. Su presentación como un viaje por los barcos literarios lo habrá convertido en una golosina que se habrá vendido mucho y leído poco. Y es una pena, porque la materia, que Alberto Fortes domina, tiene un atractivo evidente; incluso el proemio constituye una brillante y casi irresistible invitación a devorar todo el plato. En efecto, la presentación de la fascinación que los barcos de antaño ejercen aún hoy a través de un buen puñado de obras clásicas de la literatura universal, promete un apasionado ensayo sobre éstas que no se cumple.

Uno había acariciado la idea de que Fortes iba a proponer un nuevo canon literario, y que su experiencia como marinero nos podía expresar ese succulento catálogo de naufragios y aventuras. Pero el marinero que es Fortes se ha limitado a emborracharse con la espuma de los mares leídos, y ha querido mezclar una oda al mar con la usurpación de la identidad de quienes fueron en el *Pequod* de Melville, el *Nautilus* de Verne o el *Grampus* de Poe, entre otros (Conrad, Stevenson, London). Se puede alegar que poco interesa una académica reseña de argumentos ya conocidos. Tal vez, pero menos interesa esta extrema divagación, con una prosa redicha y logorreica, alérgica a las comas, sobre los misterios del reino de Poseidón. Queríamos más libros y más barcos de libro, y no este "viaje" indigesto por tanto párrafo farragoso. El autor no ha temido desplazar con una obra así a los profanos, y nos ofrece al final un glosario como a contrapelo. Ese glosario, debidamente ampliado, es lo que muchos lectores esperarán cuando abran este libro por primera vez. A menos que sepan que Fortes es un poeta con pilas alcalinas.

ROMÁN PIÑA



# El valor económico de la lengua española

ÁNGEL MARTÍN MUNICIO (ED.). ESPASA. MADRID, 2003. 260 PÁGINAS, 26 EUROS

Como habitualmente asociamos la lengua a la materia cultural, se nos olvida el valor sustantivo, concretamente económico, que tienen los idiomas.

CON la lengua se escriben poemas, novelas y artículos de periódico como este, pero también se negocia con ella, se crean productos industriales de la más variada intención o se enseña a estudiantes extranjeros con tanto éxito comercial que para las arcas públicas de Gran Bretaña, por citar este caso concreto, la enseñanza del inglés está entre las siete primeras fuentes de ingresos a poca distancia de lo que aporta el petróleo del Mar del Norte.

De estas circunstancias, y muchas más, aplicadas a nuestra lengua trata el presente estudio coordinado por el fallecido académico A. Martín

Municio y redactado por un grupo de economistas y estadísticos de las universidades Carlos III y Autónoma de Madrid así como de la de Málaga. En su género, es el estudio más completo de que se dispone y tiene mucho de pionero por el método, modelo que marca y vías de investigación que traza.

El estudio nos pone al corriente de los valores macroeconómicos del español, que no son desdeñables: solo en EE. UU. genera algo más de trescientos mil millones de dólares. EE. UU. no sólo es el medio hispanohablante que más dinero genera en términos absolutos, sino que posiblemente supera a todos los países hispanohablantes juntos y lo hace con una población de hablantes usuales de unos quince millones (aproximadamente, la mitad de sus hablantes potenciales). Son interesantes las cifras españolas. Para darnos cuenta de la magnitud del valor económico de la lengua en España bastará con señalar un solo

dato: el español aporta el 15% del Producto Interior Bruto Nacional. La valoración de la lengua española en precios corrientes se ha incrementado desde 55.600 millones de euros en 1995 a 98.600 millones de euros en 2003. Publicidad, enseñanza, administración, comunicaciones y, en general, todas las ramas del sector servicios son las que más facturan. Es previsible que, con la importancia creciente de este sector de la economía, el incremento del valor mercantil del español aumente en los próximos años, sobre todo, y esta es una reflexión estrictamente particular, si las iniciativas de convertir a España en un país plurilingüe, donde la lengua española no tenga en algunas autonomías el peso y relevancia que ahora tiene, no lo impiden.

La magnitud de las cifras sorprende si se tiene en cuenta que el mundo hispanohablante —en particular, algunos de sus focos más desarrollados como es el caso de España— apenas compite por falta de

iniciativas en el lucrativo negocio de las industrias de la lengua, es decir, en productos diversos de ingeniería lingüística, redes de información y telecomunicaciones que son, y serán, una verdadera mina para el quien sepa negociarlos. Probablemente se trata de la nueva frontera en la economía de las lenguas y en ella está una buena parte del dinero que el español pueda generar en el futuro, si se sabe competir en este medio, para provecho de los países hispanohablantes.



MERCEDES RODRÍGUEZ

JUAN RAMÓN LODARES

## La sonrisa americana

XAVIER MAS DE XAXAS. MONDADORI. BARCELONA, 2003. 384 PÁGINAS, 19 EUROS

No sé de ningún buen corresponsal que no haya sentido la necesidad de escapar de la crónica, la historia de cada día que nadie recuerda al día siguiente, y de dar permanencia al río de entrevistas, viajes, lecturas y descubrimientos de su experiencia en el extranjero. Camba, Lucientes, Daranas, Massip, Foxá, Tobío, Hermida, Cirilo y más recientemente Angel Zúñiga y Carrascal nos han dejado textos memorables sobre sus experiencias estadounidenses. En *La sonrisa americana*, Xavier Mas, corresponsal de "La Vanguardia" en los EE.UU. de 1996 a 2002, sigue sus pasos con acierto y brillantez. En ocho capítulos y un breve prólogo, analiza los ideales, sueños, espíritu y materia, cuerpo y alma, virtudes, defectos, conquistas, derrotas, olvidos y algunos que otros crímenes de los EE.UU. desde Payne a Bush hijo, pasando por Twain y cien

autores más. Huye del anecdótico fácil que llena tantos libros, y, respaldando cada opinión con obras de referencia —quizás demasiadas—, hace una de las mejores radiografías de los EE.UU. que pueden leerse hoy en castellano.

Cada capítulo es como un espejo del caleidoscopio político, financiero, social, cultural, artístico, religioso, demográfico, militar y tecnológico estadounidense. Para hacerlo más comprensible, compara en cada espejo a España con los EE.UU. A pesar de sus durísimas críticas del imperio estadounidense, en la comparación ganan los EE.UU. por goleada. Alarmado por la deriva patrioterista desde el 11-S y por la democracia de las encuestas y del dinero, sueña con un retorno rápido al equilibrio perfecto entre las dos Américas, la religiosa y la secularizada, la conservadora y la progresista.

Desprecia a Bush, comparte la animadversión de Stiglitz hacia el dólar redentor y la globalización ultraliberal, arremete contra los corredores de la muerte y la falta de memoria. Todo el texto es un grito contra la simplificación, la bipolaridad y el mundo dual de buenos y malos. Mas se identifica con los epicúreos, detesta a los estoicos tipo Bush, es profundamente europeísta, aborrece todas las guerras y cree en la fuerza de las masas. Sobran algunas generalizaciones como "cada americano lleva dentro un granjero o un cazador" y no se pueden utilizar los términos parlamento y parlamentario en un régimen presidencialista. Por lo demás, excelentemente escrito y una sola errata: Bush padre no perdió la reelección en el 96 sino en el 92 (pág. 62).

FELIPE SAHAGÚN

# La búsqueda del olvido. Historia global de las drogas

RICHARD DAVENPORT. TRAD. J. A. VITIER. TURNER/FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. MADRID, 2003. 543 PÁGS., 29'90 E.

Se abre este volumen con un dato escalofriante. Naciones Unidas estima que el consumo de los distintos tipos de drogas mueve cuatrocientos mil millones de dólares cada año. Esta cifra viene a ser el dinero que genera el turismo mundial o la industria petrolera.

PERO lo peor viene al final porque, tras cerca de 600 páginas de apretado texto, Davenport-Hines concluye afirmando que la guerra contra las drogas, emprendida por los presidentes norteamericanos a partir de Nixon en 1969, no se puede ganar.

Este es un libro que traza la historia del consumo de drogas desde el siglo XVI. No queda claro porqué se ha escogido arrancar desde el año 1500 cuando las drogas son unas sustancias perjudiciales cuyo consumo ha amenazado el proceso civilizatorio desde su inicio. En todo caso, Davenport-Hines ha reunido una minuciosa documentación que aporta una información muy detallada e inédita en gran medida.

El autor comienza categorizando con claridad los productos que embriagan. Así el lector sabe que los narcóticos evitan el dolor y producen estados de euforia. El opio, la morfina, la heroína y la codeína son los más notorios. Los hipnóticos inducen el sueño y la torpeza. Del mismo modo que los anteriores, crean dependencia y son perjudiciales. El

cloral, el sulfonal, los barbitúricos y las benzodiacepinas están entre los más consumidos. Los estimulantes,



como su nombre indica, están destinados a camuflar el cansancio y dar una sensación de falsa energía. La cocaína y las anfetaminas son estimulantes que pueden producir episodios psicóticos. Los embriagantes como el cloroformo, el éter, la gasolina, el pegamento o ciertos disolventes tienen efectos muy negativos para el sistema nervioso cen-

tral. Por último, los alucinógenos alteran la percepción de varios sentidos y pueden desencadenar psicosis como la esquizofrenia. El más común es el que procede del cannabis. El beleño, el LSD, la mescalina, y ciertos hongos muy comunes de crecimiento silvestre están entre los más habituales.

Tras este primer esfuerzo analítico, Davenport-Hines trenza su texto mezclando el universo cifrado y misterioso de los consumidores de sustancias prohibidas con las siniestras mafias de la droga y con la política prohibicionista del consumo que encabeza Estados Unidos. Todo ello ordenado históricamente. El escenario de los últimos capítulos de esta obra es, sobre todo, la

sociedad anglosajona. Las ciudades norteamericanas, e inglesas, sus gentes y conflictos son los espacios que reciben una atención más minuciosa, algo que resta interés al lector de otras zonas geográficas.

Parte de lo escrito en este volumen carece de originalidad. El papel de la jeringuilla en la difusión de las drogas intravenosas es de sobra conocido; algo semejante se puede decir de la llegada de la cocaína a Europa. Sin embargo, el tratamiento del narcotráfico como una red prácticamente invisible que poco a poco va atenazando y corrompiendo la vida democrática es perspicaz y novedosa. La narración del modo de actuar, y del peligro, de las redes de narcotraficantes colombianos pone los pelos de punta al lector más templado. Quizá por eso el tono de esta obra sea antiprohibicionista. Davenport-Hines llega a la conclusión de que si no se puede evitar el consumo de drogas, lo mejor es regularlo. Como ejemplo de regulación propone lo que se viene haciendo en Holanda con sus cerca de mil quinientos cafés en los que, de acuerdo con la normativa, se vende cannabis.

Los datos en los que se apoya el autor para defender la política holandesa están en el menor consumo de heroína en relación con Francia y Gran Bretaña y en la desaparición del abuso de los disolventes. Davenport-Hines opina que el sistema de cafés con licencia que funciona en Holanda debería completarse con la inclusión de sustancias tales como el éxtasis. Es difícil evaluar esta propuesta, apenas dibujada. Lo peor es que este fin de semana adolescentes de todo el mundo estarán consumiendo *Mitsubishi*, *007s*, *Cuatro fases*, *Corazones de amor* o quizá algo peor.

## La Mennulara

Simonetta  
Agnello Hornby

*Una gran novela siciliana*

«Al leer esta novela, se experimenta un verdadero placer, algo ciertamente insólito en nuestra literatura.»

ANDREA CAMILLERI

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

BERNABÉ SARABIA



## ESTEBAN ARRIAGA



Hasta el 25 de octubre

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

## BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collor c. 1900.

### EXPERTIZACIÓN Y COMPRA DE JOYAS ANTIGUAS

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

## AA ANSORENA

1845 SUBASTAS DE ARTE



Joos van Cleve. "Virgen con Niño y frutal"

### SUBASTA 4, 5 Y 6 DE NOVIEMBRE

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

## VICTORIA HIDALGO

galería de arte

## CRISTINA BERGOGLIO



El Casón del Buen Retiro. Óleo sobre tabla. 73 x 116 cm.

Hasta el 25 de octubre

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID  
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48  
e-mail: vhgaleriadearte@teleline.es



## galería de arte castelló 120



## LARRAMENDI

Hasta el 25 de octubre

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



## RICARDO MONTESINOS



Torta -Ordessa-. Óil. 60 x 73 cm

Hasta el 31 de octubre

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



## Muebles italianos del S. XVIII



Velador o mesa de centro.

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



## Subasta extraordinaria libros y manuscritos

20 DE OCTUBRE A LAS 7 DE LA TARDE



Fotografías originales de Picasso  
Exposición abierta desde el día 13 de octubre

Serrano, 12 • 28001 Madrid  
Tel.: 91 577 60 91 • Fax: 91 431 04 87  
www.duran-subastas.com • duran@duran-subastas.com



## ARQUEOJOYA

## JOYAS CON MISTERIO



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

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

## Bajo la tecnología, la carne

IMÁGENES EN MOVIMIENTO. GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA EL 18 DE MAYO

La Fundación Guggenheim, homónima a la patrocinadora de la cadena de museos, financió, a través de su programa de becas de creación artística, proyectos como *The Americans*, de Robert Frank, o el trabajo de autores como Walker Evans y Edward Weston. Pero, paradójicamente, los museos Guggenheim han venido dando la espalda a la creación fotográfica hasta hace poco más de diez años. Concretamente, hasta que, el fotógrafo Robert Mapplethorpe legara a la institución, a su muerte, una colección de 194 piezas que conllevaba el compromiso de dar su nombre a una sala y continuar coleccionando obra fotográfica.

El Guggenheim ha llegado tarde al coleccionismo fotográfico, que los otros dos grandes museos neoyorquinos comenzaron en los años treinta, pero ha sabido convertir esa desventaja en virtud. Libre del lastre del modernismo ha ido consolidando una colección que parte de los presupuestos postmodernos y conceptuales y se siente totalmente liberada de los corsés de la "especificidad". Prueba de este criterio abierto es la exposición que alberga actualmente el museo bilbaíno, patrocinada por la Fundación BBK y constituida con los fondos de la colección permanente de la institución. Su mismo título, *Moving pictures* (Imágenes en movimiento) hace referencia a este difuminado de los límites de las prácticas artísticas. No se trata en buena parte de la exposición de "representaciones en movimiento", puesto que son imágenes fijas, sino del movimiento que actualmente se da en el ámbito de la creación plástica, con saltos constantes de la imagen fija al vídeo o la animación por ordenador y la omnipresencia de éste último como herramienta de

creación en la que convergen los más variados discursos.

No extraña, pues, que en *Moving pictures* se entremezclen soportes fotográficos y videográficos, sometidos, casi siempre, a procesos digitales; ni que coincidan formas muy diversas de plantear la creación audiovisual. Tampoco que el intento de ordenar tanta disparidad se quede un tanto cojo; no es sino una muestra más de la imposibilidad de establecer un sistema único, capaz de englobar todas las variaciones de la creación artística. Lisa Dennison, Nancy Spector y Joan Young, comisarias de la muestra, han optado por agrupar las bajo cinco apartados, "El ojo empírico", "La performance y el cuerpo", "Historia, memoria e identidad", "La imagen construida" y "Fantasía narrativa".



STILL DE *PASSAGE*, 2001, DE SHIRIN NESHAT. ABAJO, *SOLILOQUY I*, 1998, DE S. TAYLOR-WOOD

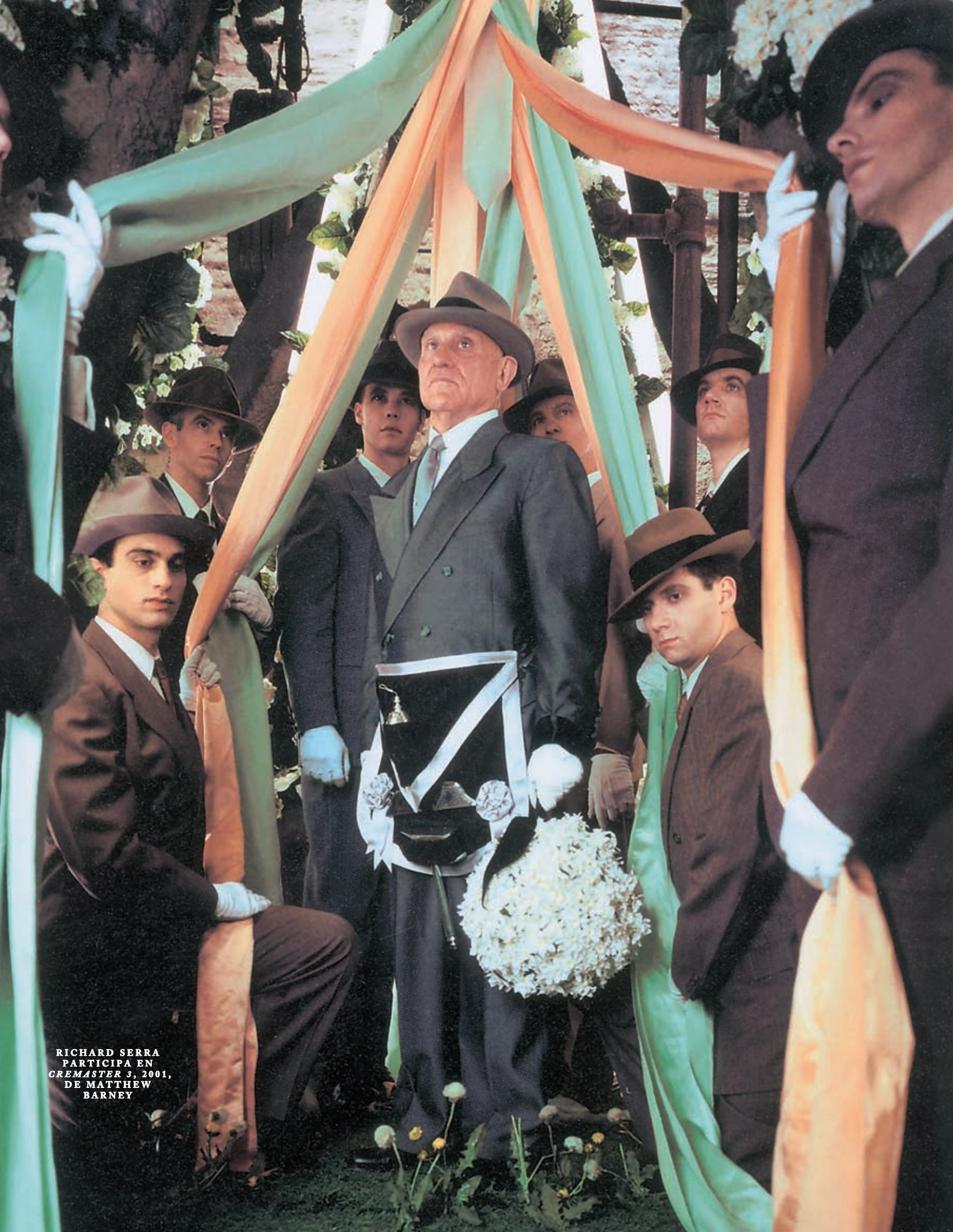


Cada uno de ellos se nutre con obras de algunos de los autores más consagrados del momento, como los *inevitables* Gursky, Ruff o Nan Goldin en el primero de los apartados, Demand, Casebere u Oliver Boberg en La imagen construida; Marina Abramovic —una de las pioneras de la performance en fotografía— y Ann Hamilton dentro del apartado dedicado al cuerpo y la performance, o Anna Gaskell, Gregory Crewdson y Sam Taylor-Wood en la *fantasía narrativa*.

Pero, sin duda, el pequeño gran acontecimiento dentro de la exposición es la posibilidad de contemplar, por primera vez en Europa, los vídeos que integran la obra de Matthew Barney, *The Cremaster cycle*, una compleja creación de proporciones e intenciones casi épicas, que combina distintos soportes de producción (vídeo digital, fotografía, escultura, instalación) y para cuya producción recorrió su autor escenarios tan distantes como las Rocosas y Budapest, contando con la colaboración de artistas como Richard Serra o Norman Mailer, que encarnan a dos de los personajes del ciclo. *Cremaster*, cuyo título hace referencia al músculo que hace que los testículos se contraigan ante un estímulo exterior, es un buen resumen de los

distintos ingredientes servidos en las recetas que componen *Moving pictures*: la mixtificación tecnológica, el desdibujamiento de un mundo al que solíamos llamar real y que hoy ha dejado de ser ya el referente del arte para ser sustituido por sus imágenes, en un proceso de auto referencia sin fin. Y por debajo la naturaleza humana, manifestada en sus pasiones e imperfecciones. La carne bajo la tecnología.

RAMÓN ESPARZA



RICHARD SERRA  
PARTICIPA EN  
*CREMASTER 3*, 2001,  
DE MATTHEW  
BARNEY

# Razón y locura de Juan Uslé

JUAN USLE. *OPEN ROOMS*. PALACIO DE VELÁZQUEZ. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 12 DE ENERO



ENTRAMOS por una sala en negro. Una decena de cuadros negros de la serie “Soñé que revelabas”, pintados con bandas horizontales paralelas y pinceladas verticales. Mirándolos me acuerdo de Matisse y de su empeño por plasmar la luz con el color negro, y de aquella “luz negra” de la que hablaba, en otro sentido, Rothko. Esta sala es el origen de todo: es una cámara oscura donde se aniquilan todas las imágenes y al mismo tiempo germinan las visiones futuras. Los impecables, suntuosos cuadros negros no han surgido como una serie continua en el tiempo; el artista ha sentido la necesidad de pintarlos en los momentos en que se encontraba más saturado de imágenes. Cada uno de ellos representa un gesto de vaciamiento, de “amnesia”, como él dice, un poner a cero el marcador para concentrarse en el propio pulso, con su ritmo a la vez regular y sensible, registrado en los renglones de estos cuadros.

Más rotunda, mejor definida que las anteriores retrospectivas de su obra (la del IVAM, la de Santander), esta exposición abarca una década de trabajo, la década decisiva que media entre 1992 y 2002. Diez años que han convertido a Uslé en el pintor más importante de su generación. Como en la anterior retrospectiva de Santander, el artista vuelve a evitar ahora el presentar su obra en un recorrido cronológico, porque su pintura avanza en distintas direcciones al mismo tiempo. Por eso, su proyecto inicial para esta exposición era segmentar el espacio, creando compartimentos estancos, habitaciones

*HUIDA DE LA MONTAÑA DE KEISLER, 1992-1993*

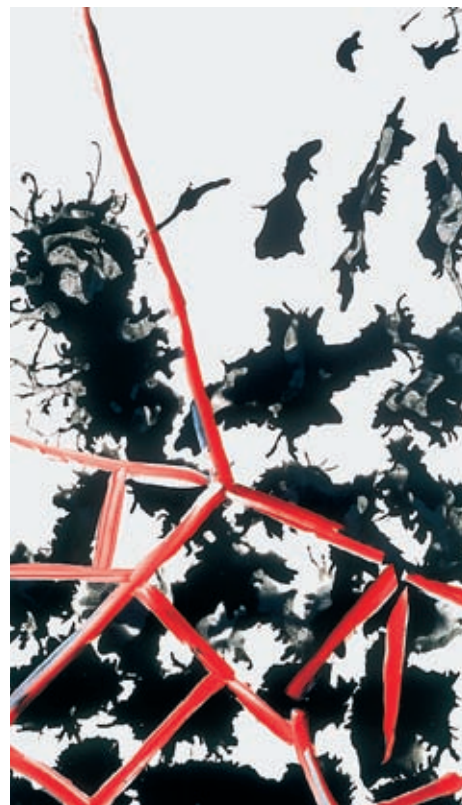
separadas para cada una de las "familias" de cuadros. Esa intención persiste, pero creo que el proceso de revisión de la obra que implica una retrospectiva le ha descubierto al artista los pasajes y las afinidades entre distintas series de su pintura y le ha inclinado finalmente a permitir cierta fluidez entre ellas, como habitaciones intercomunicadas, no cerradas.

A la izquierda de la sala central, en un contraste súbito con los cuadros negros, nos encontramos con las series fotográficas (*Tira matamoscas* y *Luz aislada*) que ofrecen tantas claves de la pintura, como esa luz líquida que se filtra y la mirada que resbala sobre las superficies y se enreda en las tramas. En una sala contigua están los cuadros de la serie *Célibataires*, de irónico título duchampiano, cuadros dispares, singularidades que sólo se parecen en su formato. Me interesan los *Célibataires* por este empeño de encontrar salidas de la cárcel del método. Luego hay una sala dedicada a los cuadros más aéreos, "ecólicos", como los llama el pintor. Cuadros más vacíos, con más fondo, donde la línea suelta, el arabesco goza de una libertad prodigiosa, que recuerda a veces a Miró o al último De Kooning.

Para seguir adelante tenemos que pasar de nuevo por la sala en negro,



SINÓNIMOS, 1992-1993. A LA DERECHA, ODA-DAO, 1993



como para purificarnos en ella. Al otro lado, en el ala derecha del palacio, está la familia *Gramática urbana*, quizá el estrato primero y fundamental en la obra de Uslé, basada en la reiteración serial de formas, colores y pinceladas. Sus estructuras horizontales y verticales aluden por supuesto a la retícula como clave obsesiva de la pintura abstracta del siglo XX, pero hablan también de la fascinación por la gran urbe: la cuadrícula de las calles de Manhattan, las siluetas de los rascacielos y el trayecto caprichoso de la mirada, el arabesco del ojo entre esas estructuras.

Algunos de los cuadros más complejos de *Gramática urbana* nos conducen directamente a la última serie, *Rizomas*. El rizoma es un tallo subterráneo, semejante a una raíz, que crece y crece y engendra nuevas plantas. Con los rizomas curvilíneos, serpenteantes, la pintura de Uslé se desplaza hacia un barroco exuberante. Muchos de los recursos de otras series se reúnen aquí, se superponen, proliferan de manera enloquecida, dando lugar a un laberinto que evoca los túneles y los pasadizos del metro, los graffiti y el estrépito callejero, un mundo que

me recuerda lejanamente al último Guston. Son cuadros interminables, que podrían seguir creciendo y creciendo indefinidamente hasta volverse indescifrables, como el famoso cuadro de Frenhofer en *La Obra maestra desconocida* de Balzac.

Quien vaya a ver esta exposición esperando encontrar el despliegue de un sistema pictórico a partir de algunos principios elementales se sentirá probablemente desconcertado. Lo que nos queda de esta espléndida retrospectiva no es lo que todo el mundo reconoce a primera vista en Uslé, su indudable virtuosismo para lo sistemático, sino

precisamente la capacidad de darle la vuelta al sistema, de sacarlo de quicio, creando tantas excepciones y monstruos que al final se convierten en la norma. Al final, la referencia al sistema en la obra de Uslé (que desde luego existe) sólo puede entenderse en un sentido irónico y algo perverso. Uslé no es un académico que repite su lección año tras año, sino un espíritu revoltoso, una especie de *poltergeist*, que se complace en sacudir los cimientos y las estructuras de su propia casa.

GUILLERMO SOLANA



Curso de la Fundación Amigos del Museo del Prado en la Fundación Francisco Godia

**HISTORIAS MORTALES**

**Fuentes, relatos y comentarios de las escenas de género en la colección del Museo del Prado**

15 octubre - 17 diciembre 2003  
Miércoles 19.30 h

**Ponentes:**

Francisco Calvo Serraller, Valeriano Bozal, Vicente Molina Foix, Gabriele Finaldi, Nicola Spinosa, Gonzalo M. Borrás Gualis, Odile Delenda, Manuela Mena Marqués, Nigel Glendinning y Joaquín Yarza

**Información y matrícula:**

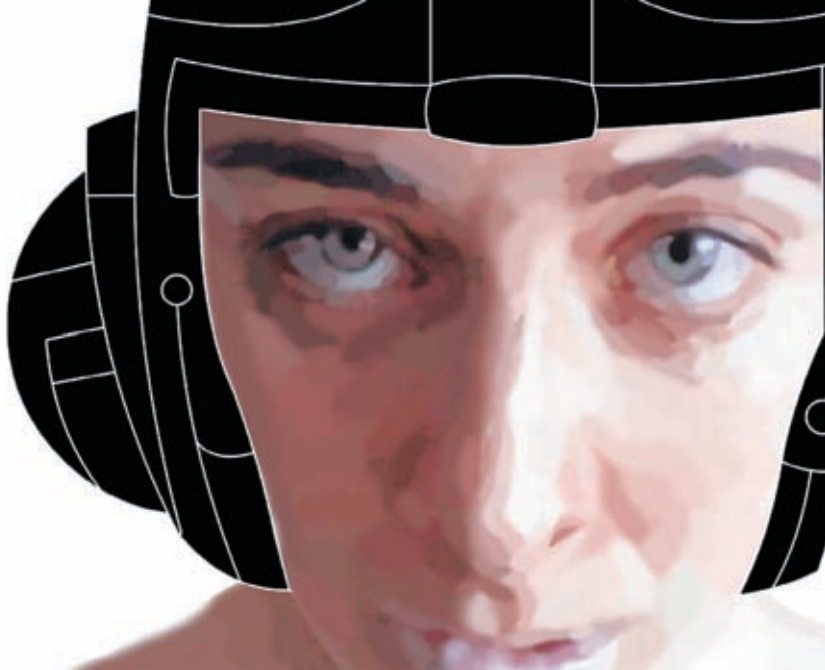
Fundación Francisco Godia  
Valencia, 284 08007 Barcelona  
Tel.: 932 723 180 Fax: 932 723 181  
info@fundacionfgodia.org  
www.fundacionfgodia.org  
Aforo limitado.

Con la colaboración de



Con el patrocinio de





SIN TITULO. DE LA SERIE MAÑANA HABLAMOS, 2003

## Microhistorias de Antón Cabaleiro

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 30 DE OCT. 1300 E

El ganador del III Concurso de fotografía El Cultural, Antón Cabaleiro (Santiago de Compostela, 1977) expone en la sala joven de la galería Marlborough el proyecto galardonado, que lleva por título *Mañana hablamos*. De su todavía breve trayectoria artística –ha participado en numerosas y relevantes muestras colectivas– destaca, a mi juicio, su producción audiovisual, de la que conozco sus piezas de 2001 y 2002, y que es el soporte material y estruc-

tural de este *Mañana hablamos*.

Cabaleiro se sirve de la cámara de vídeo digital y de las posibilidades de manipulación de las imágenes para la confección bien de microhistorias sobre las relaciones de pareja o interpersonales, las más de las veces con un fondo humorístico –*Dilema*, 2001; *DigGen*, 2002–; bien de modelos icónicos de o en transformación, es decir la exploración de puros juegos con la imagen –así ocurre en *Notes*, 2002–, o la elaboración de mo-

delos tipo logo o antilogo –como en *I'm being*, del mismo año, y una de sus obras más atractivas–. Maniobras que juegan con el tiempo de exposición o visión, mediante aceleraciones y retardos, difuminados y desvanecidos, o la repetición casi espástica del gesto –*Oh Betty*, 2001–; y, la que es, por así decirlo, su marca más personal: las posibilidades digitales le facilitan una retícula, por llamarla de

algún modo, de posibilidades combinatorias, en las que intervienen los protagonistas o motivos elegidos individual o colectivamente y cuyo resultado es acentuado por su compañía sonora, también compuesta por él –*Hello Kitty* y *Nur Gerücht*, 2001–. De esta base matemática transformable y de su desinterés por los avatares del personaje da prueba que el protagonista sea, en distintos vídeos, un mismo actor o que, en los más narrativos sea el propio Cabaleiro quien interviene.

*Mañana hablamos* es una secuencia discontinuada de un rostro masculino y otro de mujer –perfectamente descrita en estas páginas por Elena Vozmediano en su presentación de julio pasado como «la fotografía como fotograma»–, cuyos ambiguas expresiones apenas susurran acontecimientos concluyentes, mientras diríamos que las nimiedades que les ocurren son representación de la insignificancia y trivialidad de nuestro acontecer. Los intérpretes –residentes inmisericordes en un cándido espacio vacío– tienen su origen en el paseante de *I'm being* y en la pareja de amantes electroacústicamente conectados de *Pez*, 2003. Reflejan tanto la realidad mecánica de un presente mediatisado, como la dilución de la personalidad individual en el seno de un tiempo poblado de ruidos, que nos hace sordos a las palabras del otro. Dicho en los términos del propio Cabaleiro: «Es una propuesta que alude al contenido como ausencia y al continente como presencia.»

MARIANO NAVARRO



### grandes jóvenes en pequeño formato

NEREA AGUIAR • CRISTIAN AVILÉS • JAVIER BANEGAS • TONI BECERRA • TATIANA BLANQUÉ • ISABEL FERRERO  
ELVIRA GIL GANGUTIA • LUPE GODOY • RICARDO GONZÁLEZ • GREGORIO IGLESIAS • LLESTÍN • NOEMÍ MARTÍN  
INMACULADA MARTINEZ MARTÍ • ENRIQUE MESONERO • NATALIA MOLINS • MARIAN MORATINOS • FRANCISCO OLIVARES DIAZ  
JOSE MANUEL OLMO • DANIEL ORTEGA PRADOS • DAVID PAREJA • REGINA PÉREZ ALONSO • NATALIA PÉREZ GARCÍA  
REBOIRAS • JOSÉ ROMERO • VERÓNIQUE SOBRADO • GUILLERMO SUMMERS • MARIA TORRONTGUEI • SUSANNE WEHMER

Hasta el 9 de noviembre de 2003



Paseo del Arte (Centro Puerta Toledo) Rda. de Toledo, 1 - Madrid 28005 - Tel. 913662502 PASEODELARTE@telefonica.net

# Cáustico Armando Mariño

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 5 DE NOVIEMBRE.  
DE 7.500 A 21.500 EUROS

NACIDO en Santiago de Cuba en 1968, Armando Mariño vive en Madrid desde 1997. Dotado de un sentido verdaderamente incisivo de la ironía, en sus trabajos, ante todo, pintura, aunque ocasionalmente también ha realizado algunas excelentes piezas escultóricas, Mariño ha ido poniendo sistemáticamente al descubierto las trampas de la ideología bienpensante que domina en estos tiempos de globalización. Hasta ahora venía utilizando figuras de personas de color: el negro, tan característico de la cultura afro-cubana, para plantear un contraste de dramatismo brutal con los logros de la publicidad y otros signos del dominio del blanco occidental sobre el resto de las culturas del planeta.

En esta exposición, Mariño ha acometido lo que podríamos llamar un giro hacia dentro, un repliegue sobre su condición de artista, dirigiendo su crítica a lo que usualmente llamamos el mundo del arte. Sus pinturas han tenido siempre una excelente calidad formal, con un tratamiento figurativo plano que las acercaba a los procedimientos expresivos del arte pop, aunque intensamente subvertidos desde un punto de vista ideológico. Ambos aspectos, el tratamiento in-

cisivo o la fuerza subversiva en su empleo del lenguaje aparecen ahora claramente potenciados en las siete pinturas de gran formato que integran la muestra.

Mariño introduce el lenguaje dentro del cuadro, algo que ya había hecho anteriormente, pero utilizando en este caso una grafía muy próxima a la de la norteamericana Barbara Kruger en sus fotografías, quien como es sabido sitúa en la base de su trabajo los procedimientos expresivos del constructivismo soviético. Así, en un registro de alusiones en cascada, los cuadros de Mariño actúan como una auténtica bomba Molotov lanzada contra el sistema económico y político de hegemonía mundial del arte. Los críticos y expertos, los galeristas, los propios artistas, o los museos son objeto de una burla incisiva, de un desmontaje, que pone al desnudo la hipocresía de ese universo social. El pincel incendiario y la imagen del Guggenheim en llamas podrían servir como signo de estos nuevos carteles revolucionarios, en una época en la que, se nos dice, ya no hay lugar para ninguna revolución en el arte.

JOSÉ JIMÉNEZ



DANGER, 2003

Arte  
información y gestión

Obras de:

MAESTRO DE PAREDES DE NAVA  
SANTA CRUZ  
ALLORI  
PONCE  
DOMENECHINO  
SNYDERS  
LUCA GIORDANO  
BRUEGHEL  
LORENTE GERMÁN  
FRÍAS ESCALANTE, LORENZO TIÉPOLO  
BOSSUET  
LENGO  
CABRAL BEJARANO  
SOROLLA  
GONZALO BILBAO  
BACARISAS  
LHARDY, ORTÍZ ECHAGÜE  
RESSENDI, PICASSO,  
MIRÓ, CLAVÉ,  
DOMINGUEZ y otros...

## SUBASTA DE ARTE Y JOYAS

20 de Noviembre de 2003 Sevilla



### EXPOSICIONES:

**MADRID:** del 20 al 31 de octubre.  
De 11 a 14 h. y de 17 a 20 h.  
(Sábado tarde y domingo cerrado).  
Pza. de la Independencia, 8.  
Tfnos.: 91 701 15 50 - 91 524 08 76 Fax.: 91 701 15 52.

**SEVILLA:** del 10 al 20 de noviembre.  
De 11 a 14 h. y de 17,30 a 20,30 h.  
(Domingo tarde cerrado).  
Centro Cultural El Monte, C/ Laraña 4.  
Tfno.: 95 450 24 61. Fax.: 95 450 24 63.

### SUBASTA:

**SEVILLA:** Jueves 20 de noviembre de 2003 a las 18 h.  
Centro Cultural El Monte, C/ Laraña 4.

www.artefino.es

artefino@artefino.es

Lote extraordinario: Manuscritos de Manuel y Antonio Machado

Es un gran acontecimiento. Arte joven español en el PS.1, el espacio de vanguardia del prestigioso Museum of Modern Art de Nueva York, y referente por sí mismo para los observadores internacionales del arte. Y es una gran oportunidad para los afortunados artistas que participan en la exposición *El Real Viaje Real*, pues no sólo optan a ser conocidos en una de las capitales de la contemporaneidad, sino que, con este espaldarazo, refuerzan sus posiciones en casa.

POR más que nos duela reconocerlo, España no está en el mapa artístico internacional, y no es por falta de calidad de nuestros artistas. Se ha debatido mucho si la promoción estatal es o no es positiva, si es eficaz o no. El hecho es que, ya que se invierten fondos públicos, hay que exigir que la actividad esté bien orientada. Y frente a algunas erráticas itinerancias de artistas hoy poco o nada interesantes que este mismo Ministerio ha promovido, esta iniciativa da en el clavo: aunque tendrá que superar la lejanía del centro de la ciudad del PS1 (en Queens) y la habitual tacañería de la crítica neoyorquina, la exposición va al lugar adecuado con un tipo de arte adecuado para llamar la atención de público, crítica y mercado.

Si bien se ha cuestionado la elección de Harald Szeemann como comisario de la muestra, hay que aceptar que no tenemos en España mediadores de comparable reputación (a pesar de las polémicas que han rodeado algunas de sus propuestas) y, tratándose de buscar la máxima eficacia para el evento, no dudo que se trata de una decisión acertada. Y no es en absoluto mala idea la articulación de la presentación en torno al concepto de viaje. Lo malo es que un asunto tan contemporáneo y en principio de definición tan clara se ha hecho confuso al intentar adornarlo con alusiones históricas, monárquicas e imperialistas, vinculándolo a la tercera travesía de Colón (1498-1500), en la

que pisó por primera vez el continente americano. Pero parece olvidarse con qué talante: buscaba las riquezas que podrían justificarle en España; casi ciego y enfermo, se aferraba a la idea de que había encontrado el auténtico Paraíso Terrenal, aunque no ponía ninguna objeción a que sus habitantes fueran exportados como esclavos; al fin, los desmanes de su familia en La Española pusieron fin al viaje con la detención del almirante y sus hermanos, llevados presos de vuelta a la Península.

Szeemann propone a la vez una exposición temática, una selección de arte joven español y una nueva demostración de su teoría de un arte de "intención intensa". Acerca del tema, da la impresión de que el comisario se olvidó de él en algún momento de la preparación de la exposición. Algunas de las obras lo ilustran claramente, y desde perspectivas cambiantes y enriquecedoras (los tópicos nacionales frente al exotismo, el sincretismo derivado de la conquista, la utopía de lo paradisiaco, la colonización turística, el naufragio, la confusión de las lenguas, la cartografía de lo doméstico...) pero no soy capaz de ver la relación en otros. Y para valorar la representatividad de los artistas seleccionados, hay que empezar pasando por alto dos importantes incoherencias. En primer lugar, no tiene ningún sentido que, junto a los



# Sueños de l



ENTIQUE MARTY:  
*EL LOCO*, 2002



MATEO MATÉ: D



**PACTO DE MADRID, 2003.  
INSTALACIÓN DE FERNANDO  
SÁNCHEZ CASTILLO EN EL  
EXTERIOR DEL P.S.I DE  
NUEVA YORK**

diecisiete artistas españoles, figuren tres latinoamericanos: Tania Bruquera (cubana), Ernesto Neto (brasileño) y Priscilla Monge (costarricense). Si lo que se pretendía era poner en diálogo ambos lados del Atlántico, o recordar los lazos históricos de España con el Nuevo Mundo, la proporción es desde luego inadecuada. De otro lado, si bien no puede dudarse de la calidad de Antoni Abad, Néstor Torrens y Cristina García Rodero (protagonista de la muestra por número de obras), su presencia rompe la cohesión del criterio generacional (todos los demás nacieron entre 1963 y 1970). Resulta extrañísima, finalmente, la inclusión de Justo Gallego (que construye una catedral en Mejorada del Campo), sólo explicable por el interés de Szeemann por el "outsider art".

Al margen de estos reparos, hay que decir que en la muestra figuran algunos de los más interesantes creadores actuales,

con buenas obras estupendamente montadas en espacios amplios (que incluyen unos sótanos bastante lúgubres), y que el conjunto es atractivo: plásticamente funciona. Los más destacables, Mateo Maté, Sergio Prego, Alicia Martín, Pilar Albarracín, Santiago Sierra, Eulalia Valldosera, Fernando Sánchez Castillo y Enrique Marty. Estos tres últimos son, si no me equivoco, los únicos que han producido obra para la exposición (el público madrileño reconocerá casi todas las obras cuando se trasladen al Patio Herreiriano en Valladolid), y hay que subrayar el esfuerzo de Sánchez Castillo, con dos estupendas instalaciones escultóricas en el exterior del edificio, y de Marty, que ha llenado de figuras pintadas salas y pasillos. A demás, se han seleccionado obras de otros artistas que considero más artificiosos o débiles, como Ana Laura Aláez, Carles Congost, Carmela García, El Perro o Javier Velasco, representativos, en cualquier caso, de tendencias que gozan del aplauso de una parte de la crítica y del mercado.

**ELENA VOZMEDIANO**

# Nueva York

**ESUBICADOS, 2003**



**SERGIO PREGO: HOME, 2001**



## Juan Olivares

**PILAR PARRA.** CONDE DE ARANDA, 2 MADRID. HASTA EL 25 DE OCTUBRE. DE 1.980 A 4.650 E

EN su segunda exposición individual en la galería de Pilar Parra, Juan Olivares (Valencia, 1973) parece querer plantear nuevas propuestas en lo que respecta, sobre todo, al ámbito del color. Olivares, uno de los muchos pintores jóvenes que trabajan en la zona de Levante, traduce en sus telas su condición de transeúnte, su carácter observador de lo que ocurre en entornos urbanos, su capacidad para captar la fugacidad de la luz. Esta decena de obras últimas introducen el campo de color donde antes se disponían estructuras bicromáticas. Los colores se conforman como territorios sobre los que el pintor despliega todo lo asimilado, una sombra,



**TINTA EN LA BOCA, 2003**

un haz de luz, una vibración cromática que escapa fulgurante a la percepción. Olivares mantiene así una prodigiosa actividad retiniana, un intenso y próspero ejercicio de lo visual. **JAVIER HONTORIA**



**THE ITALIAN SCHOOL, 2001**

## Sergey Bratkov

**ESPACIO MINIMO.** DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 25 DE OCTUBRE. DE 1.000 A 2.800 E.

LA primera exposición individual del fotógrafo Sergey Bratkov (1960) es, a la vez que un estupendo ejemplo de observación del sujeto y de traducción de las antiguas leyes del retrato y la composición pictóricas, toda una bofetada en la cara de los bienintencionados planes de nuestra sociedad liberal de consumo y sus suburbios socio-geográfico-económicos. Bratkov, que anteriormente se había ocupado de diferentes estratos marginales de la sociedad rusa, se fija en esta ocasión en los niños: una casta más, ese olvido. Las cuatro series que aquí presenta (sólo tres colgadas en las paredes de la galería) son descarnadas y abruptas recreaciones de ese nivel de olvido de la infancia: carne de calle enganchada a inhalar pegamento, carne de reformatorio reprimida y tornada bestial, o muy niña carne de casting (a quién sabe qué). Carne que ha sido tallada por los adultos como reflejo de sus vicios y perversiones, y que Bratkov capta en fotografías sin trampa ni cartón, desarmándonos con una mirada acusatoria y llena de ternura. **ABEL H. POZUELO**

## Ricard Giralt-Miracle

**VINÇON.** PASEO DE GRACIA, 96. BARCELONA. HASTA EL 25 DE OCTUBRE.

¿QUE pedimos a un diseñador de cubiertas de libros? Crear una imagen en total sintonía con el producto. En este caso concreto se trata de una colección de novelas de Georges Simenon publicadas por la editorial Aymà en Barcelona a finales de los años 40 y principios de los 50. Pero me temo que hay mucho más. En



**PORTADA DE CECILIA HA MUERTO**

aquellas cubiertas se expresa toda una época, la atmósfera de la posguerra. El diseñador, Ricard Giralt Miracle, al describir el particular y opresivo ambiente de las novelas de George Simenon, está plasmando el clima de los años posteriores a la Guerra con mucha más intensidad que cualquier otro medio. Esta, creo, es una de sus aportaciones, la expresión de algo que va más allá de una simple ilustración. Estas 72 portadas utilizan recursos muy variados, pero algunas de ellas me hacen pensar en determinados referentes cinematográficos. Sea como sea, existe una dimensión de alucinación, como si alguien despertara y observara un paisaje deformado: el paisaje deformado por la posguerra. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

## Xesús Vázquez

**TOMÁS MARCH.** APARISI Y GUTIERRO, 7 VALENCIA. HASTA EL 8 DE NOVIEMBRE. DE 1.000 A 30.000 E.

DIEZ años después de su última exposición en Valencia, Xesús Vázquez muestra ahora una interesante selección de trabajos iniciados en 2002. Bajo el título *Campos*, Vázquez presenta una serie de lienzos de gran formato y un notable conjunto de dibujos, en los que plantea un apretado recorrido por campos de concentración. Eludiendo cualquier asomo de la figuración de otro tiempo, busca aquí, sin distracciones, el fondo de las cosas, aun cuando parece no ir más allá de la superficie. De esta forma, y valiéndose de un sólido fundamento constructivo, en el que se asienta, diluida, una compleja trama de encendidas retículas, el artista logra sacar a la luz otras caras de la pintura, antes ocultas.



**ORANIENBURG-SACHSEN HAUSEN, 2001**

Con ello, sus lienzos se expanden en el espacio y adquieren mayor relieve hasta dar lugar a obras escultóricas – como *Chelmo* o *Sorbibor* – en las que no se esconden las referencias al constructivismo o a artistas como Imi Knoebel. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**



*Espectacular traje de noche de doupión rojo. Balenciaga.*



*Donde Comprar y Vender es un Arte*  
DESDE 1969

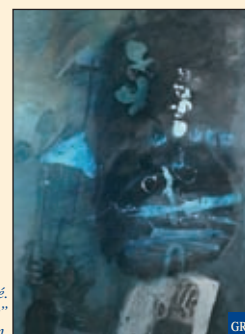
Subasta de Octubre:

**20, 21, 22 y 23 a las 7 de la tarde**

Serrano, 12 - 28001 Madrid

Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87

www.duran-subastas.com - duran@durán-subastas.com



*Antoni Clavé. "Un autre guerrier" O/L. 130 x 97 cm.*

GRUPO DURÁN

# César Portela

## la arquitectura del mar

### Retrospectiva del arquitecto en Vigo

“A lo largo de mi obra he querido dejar de lado cuestiones banales, formas gratuitas, materiales inútiles, gestos innecesarios, no escuchar falsos cantos de sirena, resistir múltiples tentaciones, apartar todo aquello que pudiera ser accesorio, desprenderme de todo lo que no resista la prueba de la necesidad, quedarme sólo con lo esencial, aproximarme al misterio, buscar la trascendencia del lenguaje hacia el silencio. Un silencio logrado como voluntad de disolver la propia voz individual en el vasto territorio anónimo de la arquitectura. Cada vez más desnuda, cada vez más sencilla, cada vez más trascendente, cada vez más personal y a la par menos personalista. Más ligada por secretos lazos a la historia y a la geografía buscando el encuentro con la Cultura y con la vida, más allá del tiempo y

del lugar en que se produce...”

Con estas palabras se presenta Portela en la exposición que se celebra en el MARCO de Vigo, un reciente museo de arte contemporáneo que incluye la arquitectura dentro de su calendario de exposiciones, algo para celebrar y que sirva de precedente. La muestra exhibe gran parte del trabajo Portela a lo largo de su carrera, que ha merecido el respeto y prestigio dentro y fuera de nuestras fronteras gracias a una obra extensa, sólida y coherente.

La planta superior del MARCO al completo recibe el conjunto que ilustra la trayectoria del arquitecto y que se completa con dos salas temáticas que recogen el mundo de Portela a partir de sus objetos personales que acompañan la mesa del arquitecto, así como muestras, pruebas y fragmentos de materiales que el estudio utiliza con frecuencia. Tras

una pausada visita de la mano del arquitecto, su explicación y el análisis del contenido de la exposición nos hacen ver una obra serena y lúcida, que no esconde la esencia de su arquitectura tras deformaciones propias de la representación. Las obras se muestran mediante sus maquetas de estudio y las fotografías de la obra construida, algún dibujo original del autor y pocas explicaciones gráficas. Las referencias continuas y constantes al mar, al clima, al paisaje sugieren una obra extremadamente sensible al susurro del lugar, a su historia, y a la cultura local en la que Portela busca definitivamente inscribirse. Su producción abarca desde intervenciones en el paisaje próximas al Land Art, hasta la ingeniería construida en el Puente de Azuma.

La mayor parte de su trabajo se construye en Galicia, y se expone a los fuertes condicionantes de la tradición, tanto constructiva como la derivada de la memoria y la costum-



PUENTE AZUMA. A LA IZQUIERDA, PASEO MARÍTIMO DE LA HERRADURA

bre, con cuyos condicionantes sabe entablar un diálogo sutil y personal. Ha trabajado con Arata Isozaki y Aldo Rossi, en los proyectos del Museo Domus de la Coruña y en el Museo del Mar en Vigo. Y ambos proyectos han enraizado con la cultura

gallega, ambos miran al mar y en ambos la mano de Portela consigue que la fuerza y la trascendencia de la cultura local se apoderen de lenguajes importados. El Museo del Mar es una elegía sensible al influjo y mundo marino, expuesto espacialmente con referencias tipológicas a las arquitecturas industriales y transformadas poéticamente para aludir al mar como soporte, contenido y fin expresivo.

Actualmente Portela trabaja en los palacios de Congresos de Vigo y Coruña, edificios de gran escala y responsabilidad con la ciudad, al intervenir ambos en su borde con el mar. El paisaje visto desde la arquitectura es en su obra un motivo que desde el Cementerio de Fisterra, o el parque de los Toruños, hasta su obra más íntima y doméstica, nos transmite un talante que se resume en una cita de Louis Kahn: “Arquitectura es aquello que la naturaleza no puede hacer...”

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

# El mallorquín encabeza el ranking de cotizaciones de españoles vivos

## Continúa la escalada de Barceló

EL escritor francés Hervé Guibert le coronaría a comienzos de los noventa "como el primer gran pintor del siglo XXI" y el mercado parece refrendar aquella intuición porque Miquel Barceló ya encabeza el ranking de cotizaciones de artistas españoles vivos con un record de 1.300.000 euros obtenido por la venta en junio de 2002 en Sotheby's del cuadro titulado *Au-tour du Lac Noir*, pintado en 1990, que superó su anterior registro cifrado en poco más de un millón de euros pagado por *Kulu Be Ba Kan*. Atrás quedaba Tápies que hasta la irrupción del mallorquín había comandado todas las clasificaciones de creadores vivos el último cuarto de siglo.

Algunos todavía recuerdan la veintena de pinturas de Barceló expuestas en la galería Fúcares de Almagro en 1982 con unas cotizaciones que oscilaban entre 50.000 y 100.000 pesetas. Un año después de su éxito en la Documenta de 1982, un museo de Ginebra adquiriría una de sus enormes pinturas por un millón y medio de pesetas, y un lustro más tarde la sede madrileña de Sotheby's ya adjudicaba otra de sus pinturas por 25 millones de pesetas. A partir de esa fecha, los precios de los cuadros del artista mallorquín se incrementaban en una escalada que parece no tener fin. En 1991, durante su estancia en un turbulento Mali, nace *Pinasse* (700.000 a 1.300.000 euros), que es ofrecido el 22 de octubre en la sede londinense de Christie's, y evoca la tumultuosa travesía por el Río Níger de una típica embarcación local saturada de pasajeros, que los especialistas han interpretado como metáfora de fragilidad del ser humano ante los caprichos del destino.



**PINASSE (1991), DE BARCELÓ, SE SUBASTARÁ ELDÍA 22 EN CHRISTIE'S DE LONDRES. ABAJO, BUREAU LUIS XVI DE 1775 QUE SE VENDERÁ EN NUEVA YORK**

Fechado en 1995, tras su crucial visita a las cuevas prehistóricas de Altamira en 1993, y en medio de sus escapadas a Mali, *Pierre Têtes* (150.000 a 200.000 euros), que vende So-

theby's el 21 de octubre en Londres, es una sobria composición que recrea un desolador paisaje irreal.

Los días 21, 22 y 23 de octubre, en la licitación de Durán (91 577 60

91) se ofrecen un par de lotes pictóricos significativos, sobre todo el firmado por Lucio Muñoz, una arpillera de 1956 en la que el artista madrileño ya muestra su interés por lo táctil y por los contrastes lumínicos. Arranca de 16.000 euros y casi el doble, 30.000 en su tasación, es el precio solicitado para *15 rostros* de Antonio Saura, un montaje sobre tablero, pintura y collage datado en 1975 en el que se hace un recorrido iconográfico por una quincena de tipologías en las que el creador oscense enfrenta al hombre con la soledad y el miserabilismo existencial.

El 22 y el 23 de octubre la barcelonesa Lamas Bolaño (93 415 17 66) pone a la venta un terceto de lotes que tienen a Joan Miró como protagonista. El de precio más elevado son unas ceras sobre papel (28 x 43 cms) que iniciarán su carrera crematística en 12.000 euros.

El más asequible, marcada en 3.000 euros, es una litografía titulada *Ubú aux Balears*, la número 107 de una tirada de 120 ejemplares, que se realizó en 1971 retomando las ilustraciones realizadas un lustro atrás para la edición de la pieza escénica de *Ubú Rey*, de Alfred Jarry. Y veremos qué sucede hoy mismo en Nueva York, en Swann Galleries, con un ejemplar de la edición príncipe del *Ulises* de Joyce, fechada en 1922, y que maneja una estimación que oscila entre 40.000 y 60.000 euros.

### Mueble y arte italiano del siglo XX

EN el contexto de una sesión dedicada al arte italiano del siglo XX que Sotheby's celebra en Londres el 20 de octubre, los pronósticos son excelentes para la monumental escultura *Cavaliere* (2.000.000 a 3.000.000 euros), ejecutada en 1953 por Marino Marini. De rudo arcaísmo en las formas y expresividad llena de *pathos* y sentimiento poético, se inspira en los campesinos que huían de sus aldeas a causa de la guerra. *Cannone semovente* (500.000 a 700.000 euros), obra capital del malogrado artista experimental Pino Pascali será la pieza estelar de la subasta organizada por Christie's el 20 de octubre. En esta escultura ficticia, calificada como símbolo del nuevo espíritu del arte trasalpino y de la conciencia antimilitarista de la época, Pascali, primer artista joven italiano en incorporar la estética pop de Lichtenstein y Wesselmann a su obra, investiga la diferencia entre la idea de un objeto y su realidad.

En el capítulo de mobiliario hay que hacer referencia a un majestuoso *bureau Luis XVI*, de 1775, decorado con una adaptación vanguardista de la marquetería parisina al estilo Mainz Cantourgen, que constituye un magnífico exponente del rococó alemán, cuya estimación oscila entre 300.000 y 500.000 euros y que buscará comprador en la sede neoyorquina de Christie's el 23 de octubre.



**CARLOS GARCÍA-OSUNA**

# Expresionistas abstractos en Segovia

EL Museo Esteban Vicente de Segovia ha dedicado todo este año a la conmemoración del nacimiento del pintor de Turégano con una serie de exposiciones de gran interés, como la dedicada a las figuras de Murillo, Juan Gris y el propio Vicente o la que se realizó más tarde sobre la escena artística en la España antes de la marcha del pintor a Nueva York. Termina esta serie de homenajes con una exposición titulada *El expresionismo abstracto en las colecciones españolas*, una selección de obras de muchos de los pintores que integraron la Escuela de Nueva York de la que Esteban Vicente formó parte. La muestra incluye obras de las grandes colecciones del MNCARS, el Guggenheim de Bilbao, el IVAM valenciano o el Museo Thyssen, y también obras de coleccionistas privados que no han sido vistas anteriormente. Se trata pues de una buena ocasión para ver por vez primera obras de los grandes renovadores de la pintura norteamericana del siglo XX junto a ese pintor nuestro semidesconocido hasta hace pocos años que es Esteban Vicente. Viene a nuestra imagen la obra *Golden, Yellow and Magenta*, del artista norteamericano de origen ruso Mark Rothko, pintor del que este año celebraremos también su centenario. Rothko es, indudablemente, uno de los artistas que más influyeron en el pintor segoviano.



# T E A T R O

Vuelve a Madrid el canadiense Robert Lepage, y el ruso Piotr Fomenko, del que El Cultural ofrece una entrevista, y llega la Comedie Française, que raras veces sale de su país. Con el Festival de Otoño la cartelera madrileña se codea con el teatro más internacional. En su vigésima edición, que se abre el próximo lunes con la cantante Sapho y la orquesta israelo-palestina Orient, el Festival reúne 58 espectáculos de música, teatro y danza, además de acoger por primera vez el IV Salón Internacional del Libro Teatral. Diseñada por cuarto año consecutivo por Ariel Goldenberg, la programación reúne en el capítulo de danza a figuras de renombre como Mats Ek, que estrena *Tulipanes* con los veteranos de la Nederlands Dans Theater, Carolyn Carson y la compañía de Bill T. Jones, uno de los coreógrafos más innovadores de Estados Unidos que llega con un programa antológico para celebrar su 20 aniversario. También hay una vasta representación de los jóvenes bailarines y coreógrafos de nuestro país, empezando por Farruquito, siguiendo con el flamenco de cámara de Belén Maya y Mayte Martín, y la danza de las catalanas Marta Carrasco, Sol Picó y Lanónima Imperial. De la programación teatral, dos rasgos se distinguen: por un lado, la incorporación de creadores que van ganando en reconocimiento, como la compañía Meridional o la de Laila Ripoll. Por otro, una destacada presencia de catalanes (Pep Bou, Baixas, Gas, Rigola). Hay espectáculos esperados: *Sonámbulo*, del duo Mayorga y Pimenta, inspirado en el poemario *Sobre los ángeles* de Alberti, de quién también la compañía Tomás Gayo representa *El adefesio*. Y hay buen teatro argentino con Ricardo Bartís. No podemos dejar de mencionar *Liebelei*, *Ricardo III* y el divertido musical *Los cuatro prefabricados*.

Un programa presupuestado en tres millones de euros y que se desarrollará del 20 de octubre al 23 de noviembre.

El Festival de Otoño de Madrid, que se abre el próximo  
**Los consagrados**

## Sugerente cajón de sastre

UN Festival como el de Otoño de Madrid, que no sigue un criterio temático ni le anima el propósito de producir espectáculos, es inevitable que resulte de la conjunción de los gustos y conocimientos de sus programadores –en este caso del director Ariel Goldenberg y su gerente Mora Apreda– y de las ofertas teatrales que encuentran en el mercado internacional. Y este año se nos presenta una programación en la que conviven grandes compañías con otras más jóvenes y atrevidas, destacando el capítulo de la Danza. Un conjunto que produce cierta sensación de cajón de sastre, fruto seguramente de la provisionalidad con la que se trabaja en tiempos de elecciones.

A muchos de los artistas extranjeros que llegan con esta programación el aficionado ya los conoce. Es el caso de Robert Lepage, del que pudimos ver *El sinor* y *La cara oculta de la luna*, y del ruso Piotr Fomenko, cuya *Guerra y Paz* sorprendió tanto la pasada edición que este año habrá ocasión de verla otra vez así como su último trabajo, *Las noches egipcias*. Tanto el de Lepage como el de Fomenko son espectáculos de gran duración. Las otras estrellas del Festival son la Comedie Française, con un *Don Juan* de Molière que ha puesto en escena su director actual, Jacques Lasalle, y un *Ricardo III* del Teatro Nacional de Lituania, dirigido por Rimas Tuminas y que, junto con Fomenko, representa ese teatro de repertorio de formidables actores de la Europa del Este.

Hay por supuesto otras guindas que el espectador debe tener en cuenta: la Orkater, unos simpáticos holandeses que recrean con su fórmula de teatro musical la época de los Beatles en *Los cuatro prefabricados*, una rareza belga protago-

nizada por seis niños llamada *Übung (Deberes)*, *Donde más duele*, por la compañía que dirige el argentino Ricardo Bartús y *Liebelei*, a cargo de la formación que capitanea Michael Thalheimer en Hamburgo. Como parece lógico, los gustos de Goldenberg, argentino de origen, director del Teatro Chaillot de París y gran conocedor del teatro alemán, son decisivos en el diseño de esta programación.

De las producciones españolas, *Sonámbulo*, del duo Mayorga-Pimenta, y *Una habitación luminosa llamada día*, de Tony Kushner que protagoniza Kiti Manver. También hay que señalar el pujante teatro catalán con el que el Festival siempre ha sido muy receptivo, algo de lo que peca el Grec, su equivalente en Barcelona, cuando se trata de invitar a compañías madrileñas o de otras autonomías. Es en el campo de la Danza donde se dan las dos únicas coproducciones del festival, que cuenta este año con un presupuesto de tres millones de euros (casi 500 millones de pesetas). Una es la de Mats Ek, que estrena *Tulipanes* con la división más veterana de la Netherlands Dans Theater, la otra es *Eso sí que no*, con Marta Carrasco, coreógrafa catalana que ha encontrado en Madrid un público animoso. No hay que perderse a la compañía de Bill T. Jones, hoy por hoy lo más innovador de Estados Unidos, y los DV8, autores de una danza que se interna en los límites del teatro para diluirlos.

Sorprender, ilustrar y entretener, es lo que, a nuestro juicio, un festival como éste debe ofrecer al aficionado de teatro. Ardua empresa la de encontrar esa distinguida obra que, además de divertirnos, nos haga más sabios, más sensibles. Ojalá que en esta edición demos con ella.

ESCENA DE *LIEBELEI*  
(*AMORÍOS*), DE SCHNITZLER,  
POR THALIA THEATER DE  
HAMBURGO

lunes, reúne 58 espectáculos  
**vuelven**

# Piotr Fomenko

## “El teatro está siempre en conflicto con el poder”

Es uno de los grandes directores y pedagogos del teatro ruso. Tras el interés que despertó su *Guerra y paz* el año pasado, de cuatro horas de duración, vuelve con la obra y con *Noches egipcias*, ocasión para ver a los formidables actores de su compañía.

PIOTR Fomenko estudió en GITIS, la escuela teatral moscovita convertida hoy en la Academia Teatral de Rusia (RATI), donde a sus 71 años sigue dando clases. De ahí han salido los miembros de su compañía: el Taller de Fomenko, a cuyos actores se les conoce por el apelativo de “fomenki”. Fomenko suelta una frase al aire con la mirada fija en sus chancas negras y espera a que su agente traduzca al francés lo que él acaba de ronronear en ruso, único idioma en el que se siente cómodo. Sobre su bigote canoso brillan unos ojos azules que pasan de la irritación a la ternura aunque su tono de voz permanezca invariable.

—Tiene una gran acogida en Francia, y en España repite este año en el Festival de Otoño. ¿A qué puede responder este éxito? ¿Qué aporta el teatro ruso al público español?

—Podría explicar el interés que despierta nuestro teatro con fórmulas ya inventadas. Pero podemos decir que estos actores que vemos en mi teatro han hecho juntos los estudios teatrales y han tenido buenos profesores. Ahora volvemos a España, el año pasado estuvimos con *Guerra y Paz* y es difícil predecir cuál será la acogida que tendremos, pero puedo suponer que el público español, acostumbrado a un buen teatro y a un buen cine, está preparado para percibir este espectáculo porque está familiarizado con la materia que trata, aunque quizá haya otro grupo de espectadores para los que será algo inesperado y la reacción puede ser diferente.

—Y usted, ¿qué espera del público español?

—En nuestro primer viaje, España nos gustó mucho. Podría decirle que nos gustó más España de lo que España nos comprendió y apreció a nosotros. El desarrollo de *Guerra y Paz* no quedó muy claro, por eso

lo llevamos una segunda vez. Usted cree que volvemos a España porque tuvimos éxito, pero no es exacto. Ahora me interesa volver y ver cómo vamos a ser acogidos. Tengo un buen presentimiento porque la existencia del teatro no es posible sin amor. El amor es su tema eterno, y

en España han visto la luz muchas historias de amor como *Don Juan*, de Tirso de Molina, una apreciación tragicómica del tema. Ahí está también *Don Quijote*, de Cervantes. De nuevo amor, amor, amor y muerte, dos temas que nos hacen sentir muy próximos a España.

### Avanzar de perfil

—Si *Guerra y Paz* vuelve será también porque han dejado huella...

—Hay también otras razones. Simplemente, los organizadores del Festival de Otoño de Madrid están ahora seguros, y esperamos compartir esos mismos sentimientos, de que este espectáculo será mejor acogido este año que el pasado, pues las condiciones técnicas donde se desarrollará parecen mejores. Esta vez iremos al Teatro de Madrid.

—Dentro de las grandes obras clásicas rusas, se inclina por las del XIX.

—Me inclino sobre el siglo XXI, pero a través del siglo XIX e incluso del XVIII. Vivo en este nuevo siglo pero no olvido el pasado.

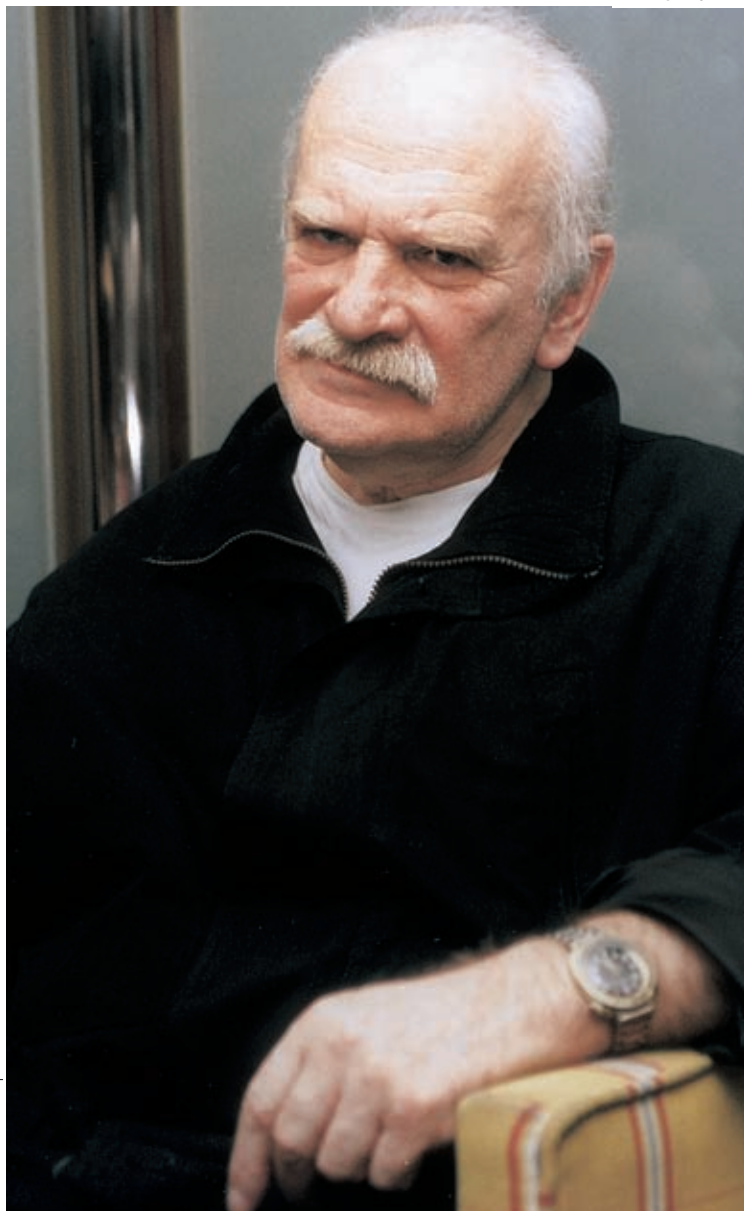
—¿Qué nos aportan los autores clásicos?

—En el teatro nuevo hay que avanzar siempre, pero de perfil. Yo, por un lado, avanzo con los ojos fijos en el objetivo que persigo, de otro sin perder de vista el pasado. Porque el teatro traspasa, atraviesa distintas épocas, desde la Edad Media al Modernismo, hay tantos elementos que no pueden ser ignorados y que deben ser recreados.

—Compagina su labor de director con la de profesor. ¿No le fatiga?

—Comencé mi trabajo de pedagogo cuando el de director de teatro no me aportaba más que sufrimiento. Eran los tiempos del comunismo, años difíciles en la

ANDRÉS DE GABRIEL



Unión Soviética de entonces. Y fue la enseñanza lo que me permitió volver a la dirección. Aunque diría más bien que más que enseñar, estudiaba con mis alumnos.

### El peligro de un arte mortal

—Hace poco un autor español decía que el teatro durante la dictadura de Franco interesaba más al público porque el enemigo estaba claro. ¿Se puede decir lo mismo del teatro ruso bajo el comunismo?

—Se puede hacer una comparación, la idea es bonita, pero no es del todo verdad. Está bien que haya libertad alrededor de un artista, pero él no está libre de sí mismo y no será libre jamás. Franco ejerció un gobierno totalitario, pero cuando se intenta lograr la libertad política, cuando se lucha por ello, en esa batalla, a veces, la lucha artística del creador se puede confundir con la lucha política. De todas formas, el diálogo y el conflicto con el poder es otro de los temas eternos del teatro. El teatro está siempre en conflicto con todos los sistemas políticos, democráticos o totalitarios. Pero

lo que tiene que interesar al teatro es el estudio del ser humano en cualquier época de la historia. En la época del socialismo aprendíamos a hacer verdaderas creaciones de falsa dramaturgia, hablábamos de forma verdadera de las mentiras. Y la política se convertía en un peligro para la vida del artista.

Pero el verdadero peligro del teatro es el arte mortal, el arte puede ser mortal.

—¿Está la muerte presente en su pensamiento?

—Incluso cuando no se piensa en ello, cuando se tienen 71 años como yo, la conciencia está orientada en esa dirección. Aunque no la tenga presente, me voy acercando a la muerte y es precisamente en esos momentos, cuando más cerca la tenemos, que más apreciamos el comienzo de la vida.

—¿Con qué se van a encontrar los que asistan a *Noches Egipcias*?

—Es la combinación de dos autores. La base es de Alexandr Pushkin y, más tarde, el texto fue reelaborado por Valéry Brussov, que introduce unos poemas, creando una obra completa. Pushkin recrea la imagen de Cleopatra, la reina de Egipto, que ofrece sus encantos por

**“Durante el socialismo soviético hacíamos verdaderas creaciones de falsa dramaturgia, hablábamos de las mentiras de forma verdadera. La política fue un peligro para el artista”**

una noche a cambio de la vida de sus amantes. Hoy percibimos esta historia de una forma irónica, con buenas dosis de improvisación, pero sin abandonar su sentido profundo. Creo que al tomar la decisión de

presentar esta obra en Francia y en España hemos asumido un gran riesgo, pero estamos preparados para el diálogo y el fracaso. Pushkin pensaba que el éxito y el fracaso no deben presentar ninguna diferencia para el artista, y nosotros tenemos nuestros orígenes en Pushkin.

—Para la puesta en pie de *Guerra*

y *Paz*, usted y su compañía han empleado siete años de trabajo.

—Es cierto, pero la dirección sólo ha llevado unos meses. Fue la lectura de la novela por parte de todos los miembros de la compañía lo que llevó bastante tiempo. El objetivo de *Guerra y Paz* es introducir de forma general la totalidad de la novela y para seguir el desarrollo de la vida de cada uno de los personajes había que empaparse de toda la obra. Fue un periodo de nuestra vida muy difícil, pero muy feliz, algo excepcional porque fue cuando la compañía se convirtió en una gran familia.

—Usted tiene un teatro, un antiguo cine con dos salas. El Ayuntamiento de Moscú le prometió hace tiempo un teatro...

—Precisemos, el Ayuntamiento de Moscú quiere ayudarnos mucho, pero hasta ahora sólo “quiere ayudarnos”. Vivimos un periodo muy peligroso, somos muy amados por el público y por el poder. Es un síntoma peligroso. Pero si nos quieren ayudar, que nos ayuden.

**ASUNCIÓN SERENA**

de William Shakespeare  
 versión: Eduardo Mendoza  
 dirección: Miguel Narros

**el sueño de una noche de verano**

Ayuntamiento de Madrid  
 Concejalía de las Artes

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA  
 Plaza de Colón s/n

del 11 de octubre al 14 de diciembre

con la colaboración de EL MUNDO

venta de entradas 902 10 12 12 TEL. ENTRADA CAIXA CATALUNYA y en las taquillas del teatro

# Eclecticismo dentro de un orden

Danza, títeres, teatro de autor, clásico, flamenco... la programación de este año destaca por su eclecticismo aunque sin excesos. El Cultural ha seleccionado, junto a los espectáculos firmados por los grandes creadores, algunos de los montajes más raros de ver en los escenarios de Madrid o a cuyos creadores hay que estar atentos. Junto a consagrados como Lepage o Bartís, también hay jóvenes como Marc Martínez, Farruquito o la danza *hip hop* de Pyro.



## Super Rawal

**Vania Producciones. Barcelona. Dirección: Marc Martínez**

MARC Martínez debuta con éxito en la dirección con esta adaptación de la obra *SubUrbia*, de Eric Bogosian que el joven Martínez traslada al que fuera el barrio chino de Barcelona. Estrenada en el Teatro Principal de la Ciudad Condal, *Super-Rawal* es algo más que un retrato realista de la vida del barrio barcelonés del Raval, pues pretende reflejar la vida de muchos jóvenes en la escena. Una comedia ácida y fresca que nos acerca al problema de la marginación y en la que sobresale el trabajo interpretativo de sus diez actores, todo ellos prácticamente desconocidos hasta el momento. Entre ellos destaca Mehroz Arif, un joven emigrante paquistaní que sube a escena por primera vez y que se contagia de la energía del resto del grupo, y Andrés Herrera, actor en el que recae uno de los papeles más atractivos y al que habrá que tener en cuenta a partir de ahora. (Colmenar Viejo. 25 octubre. Centro Cultural Palomeras Bajas, 22 y 23 noviembre).



JIVAN DOM

## Slippin' & Slidin' Men at Work

**Compañía Pyro. Francia- Alemania**

**Director: Halim Kherbouche**

Pocas veces la danza ha sido tan permeable a las tendencias de "calle" —en concreto, el *hip hop*— como en los trabajos de la compañía francoalemana Pyro, que ha indagado desde su creación en una dimensión interactiva. La formación presenta dos coreografías, *Slippin' & Slidin'* y *Men at Work*, en las que proponen un nuevo ejercicio de mestizaje, elevando el baile del *hip hop* a una danza coreografiada y mezclada con la técnica de vídeo. Dirigidos por Halim Kherbouche, es una danza virtuosa y con humor que cuenta con el apoyo del videoartista berlinés Hermann Haag. (Círculo de Bellas Artes. 18, 19, 20 de noviembre).

## Liebelei

**Autor: Arthur Schnitzler**

**Compañía: Thalia Theater Hamburg. Alemania**

**Director: Michael Thalheimer**

El dramaturgo austriaco Arthur Schnitzler (1862-1931) es uno de los autores que más han profundizado en las siempre complejas relaciones interpersonales. De entre toda su producción destaca *Liebelei (Amoríos)*, texto que Ophüls llevó a la gran pantalla en 1932. En él se retrata a cuatro personajes que han perdido toda felicidad y que encuentran su única libertad en el abandono. Lo pone en escena una sólida compañía, la Thalia Theater de Hamburgo que dirige Michael Thalheimer. (Teatro de Madrid. Días 13, 14 y 15 de noviembre).



## Donde más duele

Compañía Sportivo Teatral. Argentina  
Dirección: Ricardo Bartís

El argentino Ricardo Bartís dirige la compañía bonaerense Sportivo Teatral desde hace 20 años, tiempo en el que también se ha prodigado como actor teatral y de cine –participó en el reparto de *Plata quemada*, de M. Piñeyro–. *Donde más duele*, la obra que presentan ahora en Madrid y que está coproducida por el teatro alemán Hebbel, el Festival de Aviñón y el Teatro Nacional de Chaillot, ahonda en el mito de Don Juan. Pero lo hace a través de la vida patética de tres hermanas que ahogan su vida en una vieja casa familiar, entre máquinas y trastos derrumbados. En *Donde más duele* el diálogo se mezcla con la presencia reveladora de los objetos y las situaciones absurdas, que planean por toda la obra al igual que el amor y la muerte. (Teatro de La Abadía. 29 octubre).

## Ligne de fuite

Compañía Philippe Genty. Francia  
Dirección: Philippe Genty

Después de su sorprendente *Zigmund Follies*, Philippe Genty vuelve al Festival de Otoño que le acoge en una programación escasa en montajes de títeres y de teatro de objetos. Genty creó en 1968 la compañía que lleva su propio nombre y desde entonces ha realizado casi una veintena de montajes en los que ha profundizado en el arte de la manipulación de objetos. Esta *Línea de fuga* es su última creación. Para ella se ha rodeado de los manipuladores Didier Carlier, Frank Girodo, Pascal Laajili y Grace Rondier y de su asistente Mary Underwood. En la obra destaca un personaje, el Gran Manipulador, patético, ridículo y miserable, que arrastra a los otros seis personajes a una búsqueda de vértigo y sin fin. (Teatro de Madrid. Del 6 al 9 de noviembre).



JIVAN DOM

## Alma vieja

Compañía: Farruquito  
Dirección: farruquito

Bulerías, soleás, tangos, fandangos... el Festival de Otoño se pone flamenco y recurre a uno de los nombres más sobresalientes de este arte, Farruquito, para cubrir el enorme vacío que dejaba en la programación la ausencia a última hora de Baryshnikov. El joven bailarín y coreógrafo Farruquito presenta en *Alma vieja* un tributo a sus ancestros, al baile más puro, a los cantos antiguos... Alegría y martirio, vida y sueños se combinan en este doble programa en el que destaca su propuesta de llevar a escena una soleá interpretada por tres generaciones. Farruquito se rodea de un cuerpo de baile excepcional: Antonio Fernández Farruco, Pilar Montoya "la Faraona" y Antonio Moreno "Polito". Para este montaje el coreógrafo y bailarín ha contado con la presencia de un narrador excepcional, Manuel Molina, que ilustrará una de las historias. (Teatro Albéniz. Del 19 al 23 de noviembre).



## The Cost of Living

Compañía DV8. Gran Bretaña

Lloyd Newson lidera una formación que los británicos clasifican como physical theater, (¿teatro físico?), y con ello denominan un teatro que sigue una dramaturgia pero protagonizado por bailarines que brincan y danzan al ritmo de la música y con escenografías de cierta complejidad y en la que echan mano de la tecnología. Traen a Madrid *The Costo of Living*, una pieza que bucea en el abismo entre realidad y falsedad, en cómo nos valoramos a nosotros mismos a través de los ojos de los demás, en cómo mide la sociedad a los individuos. (Teatro de Madrid, 20, 21 y 22 de noviembre).



MICHAEL RAYNER

## Trilogie des dragons

Compañía Ex Machina. Canadá  
Dirección: Robert Lepage

El primero en llegar, el día 21, es *La trilogía de los Dragones* que el canadiense Robert Lepage. Se trata de un vieja creación, un *work in progress* que montó en 1985 de casi seis horas y que le dio fama internacional. Ahora ha hecho una nueva versión de esta trilogía con su equipo habitual (Marie Brassard, Jean Casault...) en la que se narra la llegada de los primeros inmigrantes chinos a Canadá hasta su integración en el país en nuestros días. Curiosamente, su agente en España, Pilar de Yzaguirre, parece repetir experiencia de aquel *Mahabharata* de Brook que trajo a otros estudios de cine, los Bronston, porque el espectáculo de Lepage, de seis horas de duración, se representará en los estudios de cine El Álamo, cerca de Navalcarnero (del 21 al 25 de octubre).

CYLLA VON TIEDEMANN



## Sonámbulo de Ur Teatro inaugura hoy el Festival Iberoamericano de Cádiz

# Escenas desde la otra orilla

Hoy comienza la XVIII edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz con *Sonámbulo* de Ur Teatro, que también está programado en el Festival de Otoño de Madrid. 23 compañías de diez países participan en esta edición en la que predomina la danza. La Zaranda y Daniel Veronese son algunos de los nombres más destacados.



PEPE VIYUELA Y JOSÉ TOME DURANTE UN ENSAYO DE SONÁMBULO

JULIAN VILLANUEVA

ALBERTI vuelve a su tierra y se convierte en protagonista de *Sonámbulo*, el último y esperado trabajo de la compañía Ur Teatro que dirige Helena Pimenta, quien vuelve a contar con el talento de Juan Mayorga para el trabajo de dramaturgia. El joven Alberti se enfrenta a sus ángeles y sus sombras en este lírico montaje inspirado en el poemario *Sobre los ángeles*, que protagonizan José Tomé y Pepe Viyuela.

Con el estreno de esta obra —que luego llegará al Festival de Otoño de Madrid— y del espectáculo de calle *Malaje* de Al Badulake, se inaugura hoy la XVIII edición del Festival Iberoamericano de Cádiz, iniciativa necesaria en España para establecer un diálogo con Iberoamérica. Este año participan 23 compañías de diez países iberoamericanos: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Puerto Rico, Venezuela y España. En total, 40 representaciones y multitud de actividades paralelas —desde el homenaje a Arrabal al premio FIT

para La Cuadra, pasando por exposiciones y charlas— conforman el cartel de esta cita que, quizás impulsada por los vientos gaditanos, lleva promoviendo el intercambio escénico entre España e Iberoamérica. Con un presupuesto de 600.000 euros, el certamen coproduce tres montajes: *Sonámbulos*, *El amor brujo* de Rafael Amargo y *Mirando al cielo* de Producciones Imperdibles.

**De Veronese a Távora.** De Argentina —el país con mayor representación en el certamen— llega un nombre imprescindible para comprender la evolución del teatro argentino en los últimos años, Daniel Veronese, esta vez con el Grupo Luna y sin su Periférico de Objetos, que estrena *Mujeres soñando caballos* (día 23), una obra sobre la violencia en la que los caballos son la imagen de la libertad y sus seis protagonistas la excusa para retratar una patética vida familiar.

Dentro de las compañías españolas destaca *Imágenes andaluzas para Carmina Burana* (día 21) de

La Cuadra de Sevilla que dirige Salvador Távora y el espectáculo de danza *El amor brujo* (día 24), donde los movimientos de Rafael Amargo se inspiran en la música de Falla. La Zaranda, que este año cumple 25 años, presenta *Ni sombra de lo que fuimos* (día 22), además de una exposición de fotografías inspiradas en el grupo de José Tamayo (Baluarte de la Candelaria).

José Bable, impulsor y sempiterno director del FIT, destaca como novedad de esta edición la mayor presencia de la danza contemporánea “porque en Latinoamérica por cada grupo de teatro hay uno de danza. Nosotros hemos querido explorar esa fascinación por el baile con propuestas que van desde lo contemporáneo al flamenco y la danza con objetos”. De Argentina llega la compañía Secreto y Malibú con un montaje que toma el nombre del grupo y en el que exploran las nuevas vertientes de la danza contemporánea (día 24). La compañía brasileña Verve Companhia de Dança

estrena *Truceja prá nós chorá* (mañana) y los ecos venezolanos llegan con *Danza hoy* y su montaje *Éxodo* (día 22), obra donde las emociones internas se ven obligadas a convivir con el caos de la vida de las ciudades latinoamericanas de hoy.

**La danza reina.** Una propuesta muy diferente es la de *Mirando al cielo* (mañana) de Producciones Imperdibles, en la que parten de un grupo de bailarines que danzan sobre un suelo transparente. A partir de ahí se proponen distintas formas de ocupar el espacio, ante una mirada que se proyecta en altura, mirando al cielo. Tres países participan en el proyecto *Amlói. Como lo dijo Hamlet* (día 19), integrado por los españoles Karlik Danza y Samarkanda Teatro y los francochilenos Teatro del Silencio (día 19), que proponen una lectura del inmortal personaje de Shakespeare a través de la danza, el teatro, la acrobacia y la pantomima.

ITZIAR DE FRANCISCO



# Bernardo Bertolucci

Idealista y soñador, provocador y escabroso, Bernardo

**“Las utopías deben seguir siendo posibles”**

Bertolucci estrena mañana *Soñadores*, que presentó con éxito en el pasado festival de Venecia. El autor de *El último tango en París* canta de nuevo a la sexualidad y a la utopía en este filme que recrea con fascinación los acontecimientos de mayo del 68 en París. El cineasta italiano explica en esta entrevista la razón de ser de *Soñadores*, para muchos otra obra maestra en su filmografía, y habla sobre su próximo proyecto, *Inferno e Paradiso*.

UNA secuencia en picado traslada vertiginosamente al espectador desde la cúpula de la Torre Eiffel hasta los Campos de Marte que abren paso el camino hacia la Filmoteca. Estamos en pleno Chaillot, febrero de 1968, y el director de la Cinéma-thèque Française Henri Langlois camina con prisas y algo despreocupado hacia su despido, ordenado por el ministro André Malraux a instancias del presidente de la nación, Charles de Gaulle. En otro punto de la ciudad, el colegial norteamericano Matthew (Michael Pitt), algo así como el hermano pequeño de Leo di Caprio, acaba de llegar a París para estudiar francés, pero bajo el influjo del romanticismo y los adosquines aprenderá otro tipo de idio-

mas. Descubrirá que su destino en una ciudad donde se cuece la guerra por las libertades es envenenarse de cine en la sala oscura de la Filmoteca y enamorarse de una bellísima y joven cinéfila, Isabelle (Eva Green)... y también de su hermano Théo (Louis Garrel).

Es el punto de partida de *Soñadores* (*Dreamers*), para muchos la nueva obra maestra de Bernardo Bertolucci (Parma, 1940), que llega mañana a nuestras salas tras su glorioso paso por los festivales de Venecia y de San Sebastián. Cualquiera familiarizado con el trabajo del autor de *El último tango en París* y *Ase-diada*, volverá a encontrar en *Soñadores* el encanto de las alcobas parisinas y la necesidad del alma humana por abrirse paso en la intemperie. A caballo entre la ficción y la realidad, entre la memoria histórica y personal, *Soñadores* también está íntimamente relacionada con *Antes de la revolución* (1964), pieza que el cineasta italiano filmó con apenas 22 años y cuyo contenido político y poético todavía se mantiene como una llama encendida en mitad de la noche.

—Jean Cocteau definió a Henri Langlois como “el dragón que guarda nuestros tesoros”. ¿Qué opinión tiene de él?

—Fue un hombre complejo y fascinante. Y a muchos nos convirtió en miembros de la masonería de los fanáticos del cine. Era un hombre cu-

## “Mi intención ha sido recuperar del olvido el espíritu que reinó en mayo del 68, que las generaciones jóvenes lo conocieran, porque hoy parece que tratan de silenciarlo”

rioso porque al contrario de otros colegas y archivadores de la memoria cinematográfica, prefería enseñar y difundir películas en vez de preservarlas de forma reverencial. Fue una personalidad caótica pero amada y respetada para mí y aunque se trata de un episodio relegado al olvido, creo firmemente que su cese fue el que puso en movimiento las protestas que cristalizaron en mayo y las posteriores huelgas que llevaron a diez millones de trabajadores al paro voluntario. Recuerdo la indignación de Jean Renoir, Jean-Luc Godard y Roland Barthes, quienes lucharon a su favor. Pero sobre todo le recuerdo como el hombre que proyectaba por igual películas de Nicholas Ray, *westerns* de dudosa calidad, comedias banales y musicales.

—*Los soñadores* se basa en la novela *The Holy Innocents*, del británico Gilbert Adair, y sin embargo es una película muy autobiográfica.

—Porque hay una identificación total entre los dos referentes a la utopía, el erotismo, la pasión y la revolución. Adair vivió el mayo del 68

en París y la novela levanta testimonio de las experiencias que él mismo vivió allí. Yo estaba en aquel momento en Roma rodando *Partner* y no soy testigo de primera fila de los sucesos parisinos pero me reconozco un hijo natural de aquellos tiempos y de sus consecuencias. Cuando leí el libro, me sentí muy cercano, al igual que cuando descubrí *Les enfants terribles* de Jean Cocteau, una sensación muy similar. Hacer esta película ha sido un proceso tan natural que casi lo definiría como biológico. En cierto modo, la película opera como un espejo en el que me miro para no olvidar que las utopías y la transgresión deben seguir siendo posibles. Recuerdo que en aquellos años, nos acostábamos conociendo un mundo en que vivíamos esperando que la madrugada nos trajera uno completamente distinto. Y yo todavía no he perdido esa esperanza.

### Carta de naturaleza

—¿Cree que las generaciones jóvenes actuales conocen el significado de mayo del 68 y las consecuencias de las que todavía nos nutrimos?

—No, en absoluto, y ésta ha sido una de las razones que me han impulsado a hacer esta película. El éxito de mayo del 68 fue sobre todo un fenómeno social que venció a las individualidades de aquel tiempo y que son la carta de naturaleza de nuestros días. No cambió nada en

la política de forma inmediata, pero el mundo y sus costumbres han sido capaces de cambiar desde entonces. Se revigorizó la revolución sexual y se lanzó definitiva e irreversiblemente el movimiento del feminismo. El mundo actual sólo se comprende desde las consecuencias de aquellos hechos.

—¿Y por qué cree que ha caído en el olvido?

—Es una falta de los padres y aunque no lo soy, he querido en parte recuperar los daños que esta negligencia ha causado. Me explico: no he querido hacer una película histórica, testimonial o de época. Mi intención ha sido recuperar del olvido el espíritu que reinó en aquella época. Y, sobre todo, que las generaciones jóvenes lo conocieran. Los protagonistas de aquellos eventos o los padres de los jóvenes de hoy no cuentan nada de aquello, parece como si trataran de silenciar una especie de maldición. Algunas cosas cambiaron, pero también algunos sueños son todavía sólo eso, sueños. Por eso seguimos siendo soñadores. Quizá estemos todavía a tiempo de hacerlos realidad. En cualquier caso, quería recordar una época en la que la utopía era posible y la transgresión era considerada el motor esencial de una forma de vivir.

—¿Cuál es el vínculo que une a la generación de mayo del 68 y a la de Seattle y Génova?

### SOÑADORES

Director: BERNARDO BERTOLUCCI  
Intérpretes: MICHAEL RITT, EVA GREEN  
Guionista: GILBERT ADAIR  
ESTRENO: 17 OCTUBRE. 130 MINUTOS

IGUAL que no se pueden comprender *La commare secca* (1962) y *Prima della rivoluzione* (1964), las dos primeras películas de Bertolucci, sin Pasolini y sin Godard respectivamente, sin ese gene-

racional “dolor de vivir”, sin la atmósfera cinéfila heredada de la Nouvelle Vague... Igual que no resulta posible entender las imágenes de *Partner* (1968) si se prescindiera del entorno definido por mayo del 68, por sus desafíos morales y sus utopías políticas..., tampoco se puede entrar realmente en la mé-

## Banda aparte

dula de *Soñadores* (2003) si se hace abstracción de esta última encrucijada y, sobre todo, de la personalísima memoria que Bertolucci guarda de ella.

Película de retorno a las circunstancias parisinas que tenían lugar mientras Bertolucci rodaba *Partner* en Italia, de regreso a las fuentes

del combate juvenil sesenta-yochista, territorio propicio para la exhumación de raíces cinéfilas y fantasmas de adolescencia, *Soñadores* encierra en un interior que se diría propio de *El último tango en París* a tres jóvenes que viven en primera línea los sucesos de Mayo y que tiemblan de emoción cuando cruzan a la carrera las salas del Louvre emulando a los protagonistas de Godard. Au-

téntica “banda aparte” que trata de vivir en la realidad lo que la ficción del cine les enseña y lo que la calle les provoca, estos personajes —con los que el cineasta trata de reivindicar frente a los jóvenes actuales el espíritu inconformista y rebelde del 68— corren el riesgo de aparecer como incomprensibles ante ojos contemporáneos.

Bertolucci convoca todas sus obsesiones personales (el

—Un vínculo íntimo, un cordón umbilical es lo que une a los años 60 con nuestros días. París del 68 es ahora Seattle y Génova. Hay un punto de unión íntimo entre aquel cercano pasado y el presente. Por eso he finalizado la película con la carga policial contra los estudiantes: son imágenes que nos recuerdan a lo que vemos en los informativos. No quiero con todo esto sonar como el pretencioso que quiere dar respuestas a las preguntas, pero sí puedo plantearlas porque yo mismo me las sigo haciendo.

En *Soñadores*, Bertolucci encierra en un piso de París a tres jóvenes que, mientras las algaradas sacuden la capital y el resto de Francia, disertan sobre el cine y la política pero, sobre todo, exploran diabólicamente el territorio del sexo. Viendo el trío formado por Matthew, Isabelle y Théo es inevitable pensar en los *menage à trois* que formaron Depardieu-DeNiro-Sanda en *Noveciento* y Jeanne Moreau-Oskar Werner-Henri Serre en *Jules et Jim*. Aunque no se consuma, planea la sombra del in-

cesto y una escena de muy sangrienta pérdida de la virginidad ha sido ya motivo de escándalo y de censura en Estados Unidos. La película, que rinde homenaje también a *El ángel exterminador* acerca de un banquete que nadie puede abandonar, supone el descubrimiento de tres actores de raza.

### Genitales, no desnudos

—Después de escándalos inanes como *Baise moi* o *Irreversible*, ¿por qué cree que esta película levanta tanta polémica?

—Supongo que los ciudadanos de los Estados Unidos de América no se sienten dispuestos a escandalizarse por escenas gráficas de sexo, aunque no logren escandalizarse viendo matanzas de civiles en Irak. Cito a Adair cuando digo que en la película no hay desnudos sino genitales. Parece ser que no lo pueden aceptar... ver el cuerpo humano, lo cual es grotesco. Si Isabelle y Théo ejercieran cualquier tipo de violencia sobre Matthew, nos darían permiso de exhibición restringida. Si

sólo mostramos cómo disfrutaban del sexo y de sus cuerpos, hay un problema. No sé, a veces pienso sarcásticamente que quizá la película mutilada sea mejor que la original. ¿Quién sabe?

—¿Cómo decidió rodar las muy gráficas escenas de sexo?

—Al preparar la producción, dejamos conscientemente estas escenas para las últimas jornadas. Eva, una mujer tan bella que casi debería estar prohibida, me ha contado después que aunque su madre estaba preocupada porque Maria Schneider quedó traumada después de *El último tango en París*, ella se sintió como una niña jugando. Es una película que debo a la generosidad de estos tres actores, que no tuvieron problemas ante ninguna escena, aunque sí que es cierto que las escenas de la latente relación homoerótica entre Théo y Matthew se han bajado de tono.

—No hay tal incesto en la película, pero ya se han escuchado comentarios adversos.

—Es absurdo, porque Isabelle y Théo son gemelos no monozigóticos, así que el incesto es imposible. Quizá hubo incesto dentro del útero materno al margen de la visibilidad, dada la imposibilidad de estar separados, no había fuga posible. Sí hubo incesto materno-filial en *La luna*, pero no aquí, porque la pérdida de la virginidad con Matthew, aun-

que bajo la atenta mirada de Théo, se produce con un extraño a la intrincada dualidad de los hermanos.

—En su próxima película regresa al pasado.

—En cierta medida, porque toca de cerca la contemporaneidad. Se llama *Inferno e Paradiso* y tiene lugar en el Nápoles de 1590. Trata acerca de un músico, Gesualdo Giavenosa, descubierto cuatro siglos más tarde por Igor Stravinsky durante la II Guerra Mundial. Aunque denostado por sus contemporáneos, Stravinsky vio en él un profeta porque anticipó la música del siglo XX. Es lo que me ha interesado porque no me guío por la nostalgia.

—En *Soñadores* hay mucha melancolía. ¿Encuentra que la nostalgia es positiva para su obra?

—*Au contraire*. Esta palabra tiene un sentido negativo para mí. Incluso el juicio que la palabra requiere me lleva a la misma reflexión sobre la política y la ideología: términos que me traen una gran carga negativa. Pero siendo sincero, cuando la política ha acabado siendo defenestrada del término ideología... me ha dejado de interesar. Ahora mismo, la política es un instrumento tecnológico y empresarial que sólo interesa a los técnicos. Son dos palabras que han perdido todo su significado en el lenguaje de hoy.

**BEATRICE SARTORI**



padre poeta, la sombra del incesto, la miel de *La Luna*, la mirada del extranjero, Godard, Langlois, la Cinéma-thèque, Freud...), pero no consigue dar verosimilitud a la reconstrucción histórica

ambiental ni tampoco articular (construir dramáticamente) la influencia del contexto sobre la vivencia existencial y subjetiva de sus criaturas. No basta con citar a *Jules et Jim* para contagiar

entre estilístico que sí tenía la película de Truffaut y de los que carece *Soñadores*.

Bertolucci juega sus mejores bazas cuando se queda a solas con sus personajes en el interior de la mansión.

a las imágenes el torbellino pasional, la sensualidad elegíaca o el poderoso arras-

Los ritos de iniciación, la exploración de la promiscuidad, las ceremonias que ponen a prueba una inocencia en trance de resquebrajarse, dan cuerpo a una representación evocada desde la distancia y desde la comprensión a la vez. Exorcismo melancólico de un tiempo pretérito que dejó unas huellas imborrables en el cineasta, la película se convierte así, quizás involuntariamente,

te, en síntoma y espejo de una impotencia: la insalvable distancia que separa la mirada contemporánea de una reconstrucción demasiado pendiente de lo historicista—sin llegar a profundizar en sus contradicciones—y sólo intermitentemente capaz de extraer destellos de verdad y temblores de vida a sus personajes.

**CARLOS F. HEREDERO**

# Un traje a la medida de Welles

POR FERNANDO ARAMBURU



Campanadas a medianoche —*próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 23 de octubre— fue la obsesión de Orson Welles durante años. Rodado en España, el filme aún varios extractos de obras de William Shakespeare para construir “una historia basada en la amistad de dos hombres desiguales”, como apunta el escritor Fernando Aramburu. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD también escriben el crítico Miguel Marías y el cineasta Emilio Martínez Lázaro.*

A pocos frutos de la imaginación les cabe la fortuna de seguir emitiendo significados no sólo a través de los tiempos, sino precisamente porque los tiempos cambian y con ellos las formas y técnicas de transmisión artística. Un caso excepcional de perduración lo constituye el teatro de William Shakespeare. La ópera, en su día, le deparó horas estelares como en épocas ulteriores habría de deparárselas el cine. Algunas de las más memorables del siglo XX surgieron del talento de Orson Welles, que lo prodigó en los escenarios, en las emisoras de radio y, por supuesto, en el celuloide. Tres largometrajes sobre temas de Shakespeare legó Welles a la posteridad: un *Macbeth* y un *Othello* relativamente tempranos, y el posterior *Falstaff*, también llamado *Campanadas a medianoche*, película en blanco y negro rodada en España entre finales de 1965 y principios de 1966.

La idea del film venía de lejos. No eran ideas lo que faltaba de ordinario a Welles, antes bien capacidad económica para llevarlas a cabo. *Campanadas a medianoche* fue posible gracias al entusiasmo del productor español Emiliano Piedra. En cuanto al argumento de la película, hacía cosa de veinte años que Welles había compuesto para el Colonial Theatre de Boston una larga pieza hecha de extractos de varios dramas de Shakespeare. El experimento, puesto en escena con el nombre de *Five Kings*, presentaba a ojos del espectador un serio inconveniente, y es que duraba en torno a las cinco horas. Esta circunstancia contribuyó en gran medida a su fracaso, ni el primero ni el último en la prolongada carrera escénica de un hombre que si por algo se caracterizó fue por su osadía creativa, a menudo en

detrimento de las expectativas comerciales de sus patrocinadores. Sea como fuere, persuadido de la validez de aquel antiguo proyecto, Orson Welles rescató una de sus secciones a fin de emplearla como base argumental para *Campanadas a medianoche*. La película está por así decir cortada como un traje a la medida de Welles. Él la dirigió, él escribió el guión, se encargó del vestuario e interpretó el papel principal.

El tramo propiamente histórico de la narración procede de los dramas de Shakespeare. De hecho, los episodios esenciales se encuentran tal cual en *Enrique IV*, en la parte primera sobre todo y, desde la célebre escena de la corona sobre la almohada hasta el final, en la segunda. Una voz en off abre y cierra la historia, poniendo al espectador en los necesarios antecedentes. A comienzos del siglo XV, los Percy y Worcester (encarnado éste último por Fernando Rey), destacados miembros de la nobleza inglesa, fracasan en su tentativa de convencer a Enrique IV para que muestre clemencia a Mortimer, heredero legítimo del trono de Ricardo II a quien el monarca usurpador había ordenado ajusticiar. El conflicto subsiguiente determina el curso de los acontecimientos; pero, a diferencia de Shakespeare, Orson Welles optó por centrar el desarrollo dramático en el borrachuzo y gordinflón Falstaff, la figura más compleja y matizada de la película, destinada a suscitar el mayor y más interesante número de peripecias.

El rollizo caballero es, desde luego, un pillo redomado pero con modales, que maneja apariencias y usa ardidés para satisfacer las demandas del cuerpo. Dista Falstaff de parecerse a un pícaro español del Siglo de Oro que lucha a

brazo partido por la desnuda supervivencia. Falstaff lucha (si es que a lo suyo puede llamársele así) por esas cosas que hacen grata, en cualquier lugar y tiempo, la existencia del goloso, del haragán y del lascivo. Él quiere la gloria, no en el cielo de los ideales caballerescos, sino aquí y ahora, sentado a la mesa en alegre ronda de compadres o metido en la piltra con su coima (breve papel a cargo de Jeanne Moreau).

El cuerpo le reclama deleites y él tiene, sobre todo, mucho cuerpo. Sus hábitos de vida le plantean problemas que él va solucionando al paso. El más tenaz de todos es el pecuniario. Como no dispone de bienes de fortuna y vive consagrado por igual a la holganza y el dispendio, una y otra vez ha de recurrir a préstamos y sablazos. Debe dinero a medio mundo. Ni los años ni la obesidad le disuaden de encabezar una cuadrilla de salteadores con la cual, disfrazado de fraile, perpetrará un robo ridículo en el bosque, lo que le obligará a ponerse a resguardo de la justicia. El asalto degenera en farsa, con los falsos frailes ahuyentados por falsos ladrones de ladrones. Se trata de uno de los episodios más jocosos de la película, filmado de modo que la cámara realza el carácter burlesco de la acción abandonando el enfoque estático para acompañar de cerca a los actores en sus carreras y trompazos entre los árboles.

Quien ha birlado el botín al caballero bribón no es otro que su amigo el príncipe Hal (Keith Baxter), el joven y casquivano primogénito de Enrique IV, llamado a ceñirse un día la corona real. Lejos de las estancias sombrías de palacio el príncipe encuentra en Falstaff un guía y maestro de parrandas, y le corresponde protegiéndolo de acreedores y alguaciles. Como en la obra de Shakespeare, la complicidad sostiene la relación amistosa de los dos personajes. No podía ser de otro modo dada la naturaleza (delictiva en el caso del uno, abiertamente inmoral en el caso del otro) de su conducta, que si a Falstaff lo pone al borde de la horca, al príncipe le acarrea la repulsa en público de su padre.

*Campanadas a medianoche* cuenta, pues, una historia basada en la amistad de dos hombres des-

iguales, uno de los cuales no posee más grandeza heroica que la que suele atribuirse a sí mismo, mientras que el otro está destinado a ejercer la autoridad suprema en Inglaterra. Unidos en el vicio, en la travesura, en el trato campechano, en el lenguaje soez, ¿de qué manera afectará a la convivencia de ambos la futura entronización del príncipe de Gales? Hal conoce la respuesta y, a modo de advertencia, se la revela a Falstaff en dos ocasiones. Su franqueza desmiente la opinión, extendida entre los críticos, que se empeña en no ver en él más que al hombre desleal que traicionó a un buen amigo, lo que implica omitir el dilema que lo desgarró por dentro.

El hijo del rey desea las fiestas porque son escasas en el medio social al que pertenece por su rango; pero sabe que su repetición provoca aburrimiento y fatiga. Falstaff no acierta a comprender el sentido premonitorio de la confesión del príncipe. Tampoco se apercebe del aviso que encierran las palabras de su compinche cuando éste, en un raptó de melancolía frente a la muralla que pronto habrá de separarlos (y en la que el espectador atento reconocerá la estampa típica de Ávila), le declare sin tapujos su firme propósito de fijarle un plazo a su vida alocada y reformarse. Ni siquiera después de consumado el repudio dejará de alentar Falstaff la esperanza de que su viejo amigo, su “pequeño”, mandará llamarlo para decirle que iban de broma el solemne rapapolvo que le ha dirigido en presencia de los asistentes a la ceremonia de coronación y el castigo de destierro que le ha impuesto.

En el gran teatro del mundo, a los dos personajes principales les corresponden sendos lugares acordes con su naturaleza y condición. Falstaff tiene el suyo natural en la posada de Mrs Quickly (estupendamente interpretada por Margaret Rutherford). La posada representa el ámbito por excelencia de la comedia. Allí reina el orondo epicúreo coronado con un cazo, ante un bullicioso séquito de rufianes y de mujeres descalzas que le ríen de buen grado las cuchufletas. En la posada se baila, se disputa a gritos, se fornicaba y se le extraen sin miramientos a la vida sus jugos elementales. Entre sus paredes

hallan cobijo el habla popular, la risa colectiva y las costumbres relajadas.

**A**l príncipe Hal, por el contrario, vicisitudes históricas le han asignado un castillo en cuyos suelos duros resuenan las pisadas con un eco de intrigas, de odios sordos y de guerras inminentes. Allí se cuecen los dramas del reino. Allí un monarca de semblante tenso y monólogos patéticos (John Gielgud), atormentado por los remordimientos, decide la suerte de vidas y haciendas. En los salones tenebrosos los circunstantes ocupan un lugar fijo igual que figuras dispuestas sobre un tablero de ajedrez. La concatenación de discursos ha sustituido al diálogo propiamente dicho. Nadie ríe, ni hace muecas, ni da un paso como no sea que le haya llegado

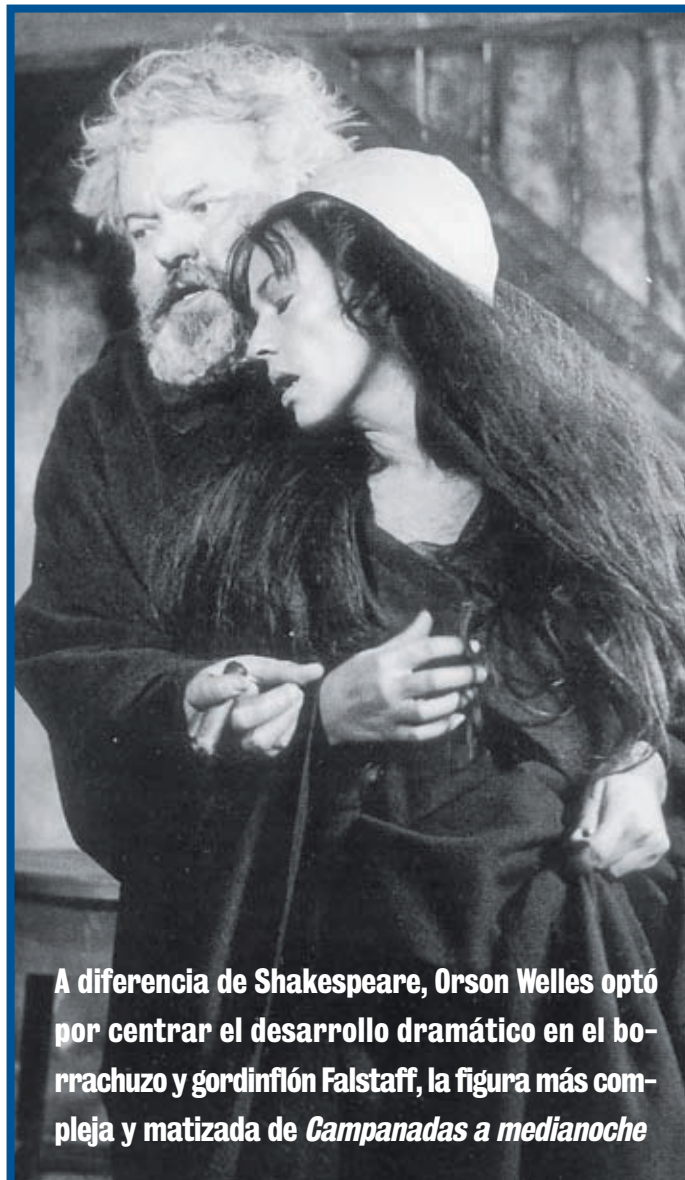
el turno de intervenir. La etiqueta severa ha anulado todo rastro de espontaneidad.

Durante un tiempo, el príncipe Hal se las apañará para moverse en ambos estamentos sociales, sin que ello comporte renuncia a los privilegios de la realeza. Sabe desde un principio que sus roces con el vulgo son un desatino pasajero, restringido a los estrechos límites de la posada. El dramático desenlace se producirá no tanto porque él atienda finalmente a la llamada del deber como por la ingenua pretensión de Falstaff de introducir la comedia de raigambre popular en los austeros salones de palacio.

Ambos mundos coinciden una sola vez en el transcurso de la historia. Lo hacen al aire libre, en el campo de batalla donde se desarrolla una de las secuencias más impresionantes de la película.

La batalla de Shresbury (rodada en la Casa de Campo de Madrid) es un prodigio de montaje y un buen ejemplo de cómo disimular mediante la pericia técnica las deficiencias debidas a la limitación de presupuesto. Más de diez minutos dura este interludio de cine de acción entre dos largos segmentos de teatro filmado. El pasaje cumple una función esencial dentro de la trama, pues es en él donde la victoria en duelo personal contra Enrique Percy permite a Hal limpiar su mancillada reputación, aun cuando el mérito se lo arrebate el fanfarrón y mentiroso Falstaff arrogándose la hazaña delante del rey.

Welles compensa la crudeza del combate mostrando con intervalos la mandanga cobarde de Falstaff, que, embutido en su descomunal armadura, evoca el anacronismo de un robot en medio de los guerreros medievales. Va a pie entre el chischás incesante de las espadas porque sus flacos peones no han sido capaces de alzarlo con cuerdas sobre la montura. La mitad de la batalla se la pasa escondiéndose detrás de los árboles; la otra mitad, haciéndose descaradamente el muerto. Proclamado el triunfo de su bando, se adjudica, jactancioso, la muerte de Percy, y tras mofarse del honor (“¿Qué es el honor? Aire, sólo aire”), concluye la jornada sangrienta largando ante sus huesos una alocución tan encendida como sincera en alabanza del vino. ■



**A diferencia de Shakespeare, Orson Welles optó por centrar el desarrollo dramático en el borrachuzo y gordinflón Falstaff, la figura más compleja y matizada de *Campanadas a medianoche***

# Matthias Goerne

## “A nadie le interesa componer lieder hoy”

El próximo lunes y miércoles el barítono Matthias Goerne ofrece sendos recitales en el Teatro de la Zarzuela que dan comienzo al X Ciclo de Lied de la Fundación Caja Madrid, y que estarán dedicados al compositor Hugo Wolf del que se celebra su centenario. El cantante alemán, que volverá a España a finales de este mes para interpretar el *Requiem alemán* junto a la ONE, habla con El Cultural sobre su personal y apasionada visión del género liederista, sus roles operísticos o sus últimos registros discográficos.

EN apenas una década Matthias Goerne (Weimar, 1967) se ha convertido en uno de los intérpretes de referencia del repertorio liederístico alemán. Pese a que muchos lo consideran el heredero musical de su maestro Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Prey o el histórico Hans Hotter, él habla de nuevos tiempos e irradia una enorme pasión hacia el género que ama por encima de cualquier otro. Algo que ha hecho que en el campo operístico se haya centrado en un reducido número de papeles. Desde su debut salzburgués con Papageno, pasando por Marcello en *La Bohème* o el Arlequín de *Ariadne auf Naxos*, hasta su aclamado *Wozzeck* del Covent Garden y el más reciente rol protagonista de *L'Upupa* de Werne Henze, compuesta para él. Pero Goerne coincide en que, sea cual sea el formato, lo que importa es “atrapar al público, que se emocione con la música y con lo que se dice a través de ella. Esa es la esencia del canto”.

–Hace unos años señaló que el público español no estaba preparado para un programa como el que trae a la Zarzuela, ¿ha cambiado algo?

–Sin duda. Al principio estaba reacio a interpretar un repertorio de

estas características, difícil para el oyente. Con el tiempo he comprobado que el público español no es sólo mucho más entusiasta que el italiano o el portugués, sino que muestra una educación y sensibilidad especial hacia la música germana de Schumann, Schubert o Brahms. Siempre me impresiona la atmósfera que se crea en el Teatro, la gente se deja empapar por los sentimientos de la música y el texto, un tipo especial de silencio y concentración que conecta muy bien con las emociones que intento transmitir. No cualquier público puede asumir un recital monográfico de Wolf, pero traerlo a la Zarzuela no es un riesgo: están de sobra preparados.

### Monográfico Wolf

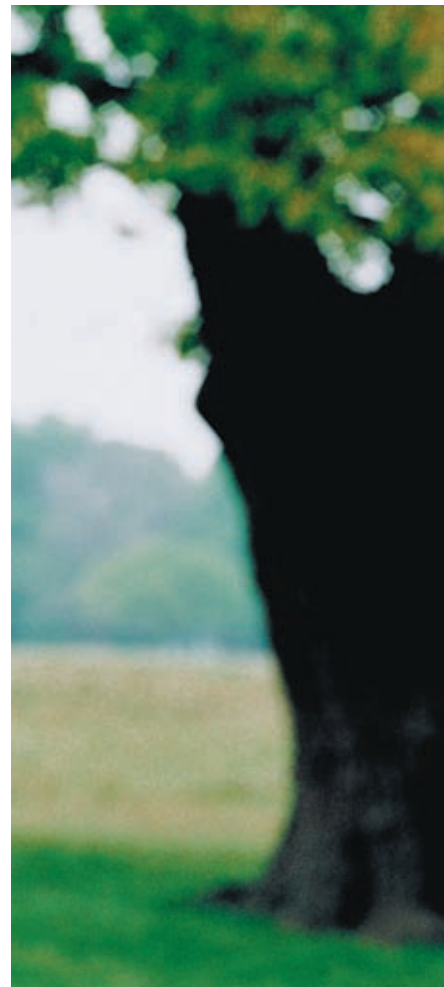
–Dedica dos jornadas a Wolf.

–Al margen de que este año se celebra el centenario de su muerte, considero que, después de Schubert, Hugo Wolf es el más grande compositor en lengua alemana, dentro del romanticismo tardío. Principalmente por la forma tan extraordinaria en la que el texto y la música conviven, lo que hace que el contenido –de gran fuerza y profundidad– sea inseparable de la música.

–¿Qué importancia le otorga al texto en la elección del repertorio?

–Es sin duda la parte más importante. Es cierto que un joven compositor actual puede hacer una música horrible a partir de los poemas de Heine. Pero fíjese en el caso contrario: nadie duda de la altura artística de Brahms, pero aún no entiendo cómo pudo elegir para sus lieder unos textos tan pobres, de una categoría muy inferior a su música. Por eso no quiero cantarlos. Necesito que exista una fuerte ligazón entre ambas partes, que ambos aspectos estén a la misma altura. Al plantear un programa debe darse una línea de tensión dramática que comience con la primera canción, atravesarse el ciclo y termine con la última pieza. De lo contrario, si no fluyen conjuntamente música y texto, el recital no funciona, deja de adquirir un sentido para el oyente y éste se pierde. Eso no ocurre en series como el *Winterreise* de Schubert o en los *Spanischen Liederbuch* que se escucharán en Madrid. Éstos contienen una especial dificultad porque hay fragmentos en los que me cuesta proyectar la pieza, cuya ironía o comicidad, constituye algo más lejano para mí.

–¿Es en el lied romántico don-



de realmente se siente cómodo?

–Lo considero el epicentro del género, que arranca con Schubert. En cambio, el lied temprano de Beethoven se enmarca en otro contexto, más clásico. La temática romántica conserva siempre actualidad, habla de problemas que siento como míos, de una validez universal: las relaciones humanas, el amor, el sufrimiento, la muerte o la felicidad.

**“Hace algunos años hubiera dudado a la hora de traer a Madrid un programa monográfico Wolf, difícil para el oyente. Pero con el tiempo he comprobado que el de la Zarzuela es un público educado, sensible y de sobra preparado”**

Y tengo la fortuna de poder expresarlos a través del canto.

—¿Se mantiene la tradición compositiva del lied?

—Desde luego no a la altura de Schumann o Schubert. Pero por la sencilla razón de que no interesa. La docena, como mucho, de grandes compositores que existen en el mundo prefieren volcar sus esfuerzos en escribir una ópera o una sinfonía que

generaciones de liederistas?

—Dieskau ha reinado durante un cuarto de siglo, renovó el género y estableció las bases de todo el arte del lied. Marcó los estándares e indicó por dónde tenía que ir la interpretación. Pero, al mismo tiempo, cada cantante debe buscar su propio camino. Fue mi referente como maestro, pero mi obligación como artista es encontrar mi propia voz dentro del

hay que tener una vasta formación literaria para afrontar el repertorio. Conozco a colegas que se lanzan a cantar a Schubert sin haber abierto jamás un libro de poesía de Heinrich Heine. Yo eso no lo concibo.

### El valor del disco

—¿Qué papel desempeña el disco dentro del género?

—Es una gran plataforma para

—Básicamente lo que he hecho es cantarlo lo mejor que he sabido. En el mejor de los sentidos, ya se ha hecho todo. Existía la excelente grabación de Fischer-Dieskau y Schwarzkopf, pero me he centrado en proyectar la pieza como un todo, ahondar en el texto y en la riqueza de los sonidos. Creo que lo interpreto de la forma en la que el público desea seguir escuchando el disco.

—Llegó a la ópera de forma poco habitual, tras pasar por el lied y el concierto.

—Es lo que creía que debía hacer desde el principio. Sentía que mi voz era mucho más adecuada para el repertorio liederístico, donde podía diseñar los programas de acuerdo con mi instrumento. Los jóvenes de hoy no lo hacen así, estudian dos o tres años y se lanzan al escenario y a dar conciertos. Cuando cantas el repertorio erróneo siendo muy joven corres el riesgo de truncar tu carrera. Fue la decisión correcta, crecer vocalmente como liederista, pasar luego al repertorio con orquesta o el oratorio y luego hacer algo de ópera.

—Su papel en la recién estrenada *L'Upupa* de Hans Werner Henze se suma al restringido número de roles que le atraen para la escena.

—Fue un honor que Henze compusiera *L'Upupa* pensando en mí. Ya me había llamado para el protagonista de *El Príncipe de Hamburgo* que hicimos en Colonia, ambos personajes de gran calado. Como intérprete, no estoy interesado en un gran número de roles, no tanto musicalmente sino, a menudo, por su enfoque psicológico. Algo que me ocurre especialmente con Mozart, a excepción de Papageno. Me atraen mucho más los roles del repertorio romántico: Wolfram de *Tannhäuser*, Amfortas de *Parsifal*, o *Wozzeck*. Y, claro, también Wotan, pero creo que es pronto para el papel. Quizás podría hacer *El Anillo* pero no la parte de *La Walkiria*, ya que requiere demasiado tiempo de preparación.

**CARLOS FORTEZA**



SASHA GUSOV

asumir el riesgo de hacer un par de canciones. Tiene que ver con la decisión personal de cada uno de ellos, el público del lied es minoritario y hoy el compositor tiene una clara obsesión por alcanzar una gran audiencia, algo que tiene mucho que ver con este tiempo en que vivimos.

—¿Pueden las líneas marcadas por Fischer-Dieskau, profesor suyo, ser también un corsé para las nuevas

repertorio, pertenezco a otra generación, no a la de hace cuarenta años.

—¿Y es la suya una generación a la altura de sus predecesores?

—Es algo difícil de decir. Me interesan algunos como Von Otter, Bonney, Hampson o Quasthoff. Pero la mayoría de los cantantes actuales no saben muy bien qué deben y qué no deben hacer. El lied no tiene nada que ver con la ópera. Creo que

captar nuevos públicos. Por otro lado, me brinda la oportunidad de probar que tengo cosas nuevas que decir. Es algo para siempre, ejemplos en los que deben fijarse las jóvenes generaciones. Estoy muy orgulloso de mis últimos dos registros, *La bella molinera* y *El cuerno mágico* junto a Chailly. Tengo gran interés de completar el ciclo mahleriano junto a él.

—¿Qué aporta su versión?

## Bayo debuta como Margarita en la apertura del Teatro de la Maestranza **Faust** vende su alma en **Sevilla**

Con grandes ajustes presupuestarios se inicia el próximo lunes la temporada del Teatro de la Maestranza de Sevilla que, en esta ocasión, será más corta, aunque mantenga su calidad habitual. El debut de María Bayo en *Faust*, las actuaciones estelares de Carlos Álvarez y Violeta Urmana en *Macbeth*, la presencia de Mariella Devia en *L'elisir d'amore* y el montaje de David Pountney de *La zorrilla astuta* son algunos de sus atractivos.

se inicia, con un prometedor *Faust* de Gounod que coprotagoniza el próximo lunes María Bayo en el que será su debut como Margarita. La diva navarra compartirá protagonismo vocal con el tenor Robert Nagy (Fausto) y el Mefistófeles de Alastair Miles. Se presenta en el rodado montaje concebido en 1975 por el argentino Jorge Lavelli para la Ópera de París. La dirección musical corresponde al maestro inglés Stephen Barlow, que repite tras los buenos resultados obtenidos en marzo de 2002, cuando dirigió *Elektra*.

La cortedad presupuestaria ha

veteranía belcantista de Mariella Devia con el cada día más afianzado tenor jerezano Ismael Jordi. El elenco incluye la presencia de nombres tan firmes como Pietro Spagnoli y José Julián Frontal. La producción llega en el exitoso montaje de Fabio Sparvoli para la Ópera de Roma. En el foso, otro maestro conocido en la plaza: Paolo Arrivabeni, que dirigió la pasada temporada *Don Pasquale*.

**Álvarez en Macbeth.** Todo apunta a que las funciones de *Macbeth* se convertirán en uno de los hitos de la actual temporada lírica española.

so ni volver a oír hablar de este *Macbeth* tras la sonada huelga de los profesores de la Sinfónica de Sevilla, que la pasada temporada le obligaron a dirigir *Otello* con la vacía compañía de un solitario piano en el foso. Se utilizará la revisada versión parisense de 1865, y hay que destacar la inatacable calidad del vanguardista montaje, firmado por ese genio oculto de la escena contemporánea que es el veterano Giancarlo Cobelli.

Mucha calidad rezuma también la producción de *La zorrilla astuta* que se verá en Sevilla, y que corresponde al imaginativo montaje

dirigido por David Pountney para la Ópera de Gales. Otras propuestas de interés son las ocho funciones previstas de *Hänsel y Gretel* de Humperdinck destinadas al público infantil, o el ciclo de óperas en pequeño formato, que prevé presentar la farsa de Rossini *La scala di seta* de Rossini (24 y 26 de enero).

La temporada in-



MONTAJE DE FAUST QUE SE VERÁ EN EL MAESTRANZA

FRENTE a los recortes presupuestarios que atenazan su futuro y constriñen su presente, el Teatro de la Maestranza suple su congénita falta de recursos con una programación reducida pero excelente, diseñada como un encaje de bolillos capaz de atenuar tal escualidez de medios con imaginación y mucho estrujar los pocos euros disponibles. "Corta pero con calidad", decía hace algunas semanas José Luis Castro, director del Maestranza, en el acto de presentación de la temporada que ahora

obligado que los habituales cuatro títulos hayan quedado reducidos a tres. Además del *Faust* inaugural, incluye otras dos óperas: *L'elisir d'amore*, de Donizetti (3, 6, 9 y 11 de diciembre) y *Macbeth*, de Verdi (días 21, 24, 26 y 29 de febrero). Fuera de abono, se proponen dos funciones de *La zorrilla astuta* de Janáček (24 y 26 de marzo) y un par de representaciones de *La rosa del azafrán*, de Jacinto Guerrero.

*L'elisir d'amore* contará con un sorprendente reparto que confronta la

Así lo vaticina la presencia de dos cantantes tan excepcionales como Carlos Álvarez y la estrella wagneriana Violeta Urmana, que darán vida al lúgubre matrimonio. Actuarán junto a nombres tan solventes como el potente bajo italiano Giacomo Prestia y el tenor alicantino José Sempere. El deficiente maestro Daniel Lipton llega reimpuesto por la escudería Alfonso Leoz, y sustituye en el podio de la Sinfónica de Sevilla al inicialmente previsto Jesús López Cobos, quien no qui-

cluye los recitales que ofrecerán Mariella Devia (22 de noviembre), y Carlos Álvarez, que el 13 de febrero cantará fragmentos de zarzuelas y óperas, así como algunas canciones españolas. Fuera de la lírica, hay que destacar un ciclo de piano en el que se presentarán Richard Goode (19 de noviembre), Rudolf Buchbinder (9 de febrero), y la fulgurante estrella Yundi Li, que el 21 de marzo tocará piezas de Chopin y Liszt.

**JUSTO ROMERO**

## La música española homenajea al autor de *Cristóbal Colón*

# Celebrando a Balada

El compositor español Leonardo Balada (Barcelona, 1933) acaba de cumplir setenta años y, con este motivo, se acumulan estos días los actos de homenaje. La Orquesta de RTVE, que abre temporada, y la Ciudad de Barcelona, interpretará su obra.

EL creador catalán, que lleva más de treinta años viviendo en Pittsburgh, viene a ser el americano de la "Generación del 51", la que reúne a los Halffter, De Pablo, Bernaola, García Abril y demás compositores que ahora tienen setenta o setenta y pocos años. Pero durante todo este tiempo pasado en América, Balada ha mantenido el contacto con su tierra natal y su música ha seguido teniendo cierta presencia entre nosotros, lo que explica el gran eco de su cumpleaños.

Este mismo martes, la SGAE convocó un acto de homenaje a Balada en Barcelona, con conferencia a cargo de Tomás Marco y presentación de un disco del sello Naxos con el *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2*. Los conciertos de hoy y mañana de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, bajo la batuta de Adrian Leaper, incluyen en el programa el estreno español (y europeo) de una de las obras más significativas del primer estilo de Balada: *Steel Symphony*, la *Sinfonía del acero*, que el compositor escribió en 1972, nada más llegar a Pittsburgh.

Después de estas dos sesiones en Madrid, la celebración Balada vuelve a Cataluña. La Orquesta Ciudad de Barcelona le dedica los conciertos de los próximos sábado y domingo con tres obras de Balada en programa: el *Homenaje a Sarasate*,

el *Homenaje a Casals*, ambos de 1975, y el *Segundo concierto para violonchelo*, que lleva como subtítulo *Nueva Orleans*. El gran violonchelista andorrano Lluís Claret, que fue alumno de Pablo Casals, será el intérprete de este concierto, subrayando el doble homenaje que tiene este programa: celebra los setenta años de Balada y los 30 de Casals.

**Encargos y estrenos.** Tras estas celebraciones retrospectivas, el "año Balada" comienza su aspecto más novedoso, el de los encargos y estrenos. La Sinfónica de Pittsburgh estrenará en noviembre un encargo de la propia Orquesta, la *Sinfonía núm. 5*, llamada *Americana*, en la que Balada modifica en vivo con medios electrónicos el sonido de algunos de los instrumentos. En febrero, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid estrenará *Ebony Fantasies*, encargada por la SGAE, en la que acude a los espirituales negros.

De nuevo en América, junio traerá el estreno del *Concierto para clarinete bajo y conjunto de cámara*, encargo del Pittsburgh Chamber Music Project. Finalmente, el Festival de Torroella de Montgrí estrenará en julio la *Prague Sinfonietta*, que Balada ha escrito para la Sinfonietta de Praga por encargo del Festival. Esta partitura tiene algo de surrealista y representa un via-

je musical que comienza en la *Sinfonía Praga* de Mozart y desemboca en una sardana.

Mirando hacia el futuro, el trabajo de Leonardo Balada se encamina de nuevo hacia la ópera. El autor de *Zapata* (1984), de aquel *Cristóbal Colón* que cantaron Carerras y Caballé en 1989 y de su segunda parte, *La muerte de Cristóbal Colón* (1996), se acerca de nuevo a la ópera por encargo del Teatro Real. La obra se titulará *Guernica XXI* y consistirá en una prospección de los acontecimientos que este siglo ha de traer con libreto escrito por Fernando Arrabal.

Como puede verse, la cantidad e importancia de los celebraciones españolas del cumpleaños de Leonardo Balada es notable; similar, cuando no superior, a las que se dedicaron en su momento a los otros miembros de su generación.

A lo largo de su carrera, Leonardo Balada ha recorrido un largo viaje estilístico. Hay muchas diferencias entre las obras vanguardistas de los sesenta (*María Sabina*, con texto de Cela, *Guernica* o la propia *Steel Symphony*) y las de los años ochenta y posteriores, que redescubren la melodía. Sin embargo, esas diferencias son superficiales, porque, en estas obras, permanecen los caracteres fundamentales de su estilo: brillo instrumental, color armónico, vigor rítmico y aliento humano. Además de su faceta de creador activo, Leonardo Balada es un excelente profesor de composición.



ÁLVARO GUIBERT

MERCEDES RODRÍGUEZ

**El creador catalán, con más de treinta años viviendo en Pittsburgh, es el americano de la "Generación del 51" que reúne a los Halffter, De Pablo, Bernaola o García Abril**

## Pésaro connection

AÚN resuenan los ecos de la abundante presencia española en Pésaro. De Pésaro oiremos hablar mucho en los próximos tiempos, más aún que en los últimos años, aunque ya no sea lo que fue, cuando allí cantaban Rossini voces como las de Horne, Caballé, Sills, Ramey, etc. Ahora hay que conformarse con Juan Diego Flórez, que no es mal asunto, pero que es la excepción. En la región no sólo nacieron Rossini, también Tebaldi, del Monaco, Corelli, Gigli... y en ella tiene casa hasta Pavarotti.

Pero oiremos hablar mucho porque Alberto Zedda, su director artístico, ha extendido sus tentáculos a Galicia, con el todavía Festival Mozart y cada vez mas Festival Rossini, Tenerife y Madrid, con las contraprestaciones de muchos tipos que se darán. Ya verán la cantidad de producciones y coproducciones que se intercambiarán y la cantidad de veces que Zedda dirigirá aquí y Sagi y López Cobos allí. Al tiempo.

Por Pésaro pasaron, además de los citados, Pasqual, Matabosch, Alfaya, Víctor Pablo, el ex-concejal de cultura del Ayuntamiento coruñés y ahora de urbanismo —que es la moda—, Ana Esteban, el lugareño del Monaco, y un sinfín de personalidades de la música italiana y viejas glorias como Kabaivanska.

¿Y de qué hablaron unos y otros? Pues desde luego poco de las próximas elecciones madrileñas y mucho del enfrentamiento en la Scala entre Muti y Fontana —del que ya les conté— y del show que se está preparando con una versión pop de *Tosca* promovida por Lucio Dalla y en la que será protagonista la bella Rosalia Misseri. La quieren llevar hasta la citada Scala. ¿Para cuando en Madrid la *Aida* de la Cubana? Amorós la quería en la Zarzuela. Y de lo más contento que estaba Cambreleng en Trieste tras la temporada exitosa de operetas y zarzuelas. ¡Había que verle el día de la huelga del Real, haciendo declaraciones por doquier! Y de la ausencia del ministerio de cultura en algunos eventos, repetida luego en la inauguración del auditorio de Tenerife. Y de las cuatro horas y media de *Semiramide* que van a ser suplicio en el Real, sobre todo con un primer acto de dos horas y media, mas largo que *El oro del Rhin*. ¡Ay, como los Reyes no le regalen unas tijeras al Real! Los barberos van a hacerse de oro. Y de la ópera de Falcón y García Alcalde que, naturalmente, cantará Gallardo Domás. **BECKMESSER.COM.**



PUESTA EN ESCENA DE LUIGI FERRARI PARA MARÍA DEL CARMEN

DEREK SPEIRS

## María del Carmen renace en Wexford

EL olvido del patrimonio español se va superando, en algún caso con ayuda de las instituciones europeas. En poco más de un año, dos zarzuelas, *La generala* y *Luisa Fernanda*, cruzaban las puertas de la Volksoper de Viena y la Scala de Milán. Ahora le llega el turno a una ópera, *María del Carmen*, de Enrique Granados cuyo redescubrimiento le corresponde al Festival de Wexford en la costa irlandesa. Este enclave lírico de primera se caracteriza por dar a conocer el repertorio internacional abandonado. Ha sido, de hecho, pionero en la recuperación de obras que ahora surcan el panorama.

Bajo la dirección de Luigi Ferrari, que asumirá el mando artístico en el Teatro de la Maestranza, presenta desde este fin de semana tres títulos, *De Drei Pintos* de Weber, orquestada en su mayor parte por Mahler; *Sevanda Dudák* (*Sevanda el gaitero*) de Jaromír Weinberger, estrenada en 1927 en Praga, que conoció alguna popularidad en Centroeuropa en los años treinta y la citada de Granados. La obra de Weber, que abre esta tarde el Festival, está ambientada en Castilla. Para Ferrari “se trata de una música maravillosa, raramente interpretada”. El montaje es de Michal Znaniecki y la dirección musical de Paolo Arribaveni. El sábado presenta *Sevanda el gaitero*, con un montaje de Damiano Michieletto con dirección de Julian Reynolds.

Sin embargo, para el público español ofrece mayor interés el estreno moderno de *María del Carmen*. El director musical de la producción, Max Bragado Darman, responsable de la edición crítica para el ICCMU, presentó el pasado año unos fragmentos en el Auditorio de Murcia. Pero será ahora cuando podrá verse la obra completa. Estrenada en 1898, en el Teatro Parish de Madrid, en una una campana lírica muy provechosa que produjo obras como *Curro Vargas* y *La cara*

*de Dios* de Chapí, cuenta con la fuerte influencia del verismo que se había apropiado de la sensibilidad del público madrileño tras el estreno de *Cavalleria Rusticana* y continúa en la línea de un éxito previo, *La Dolores* de Bretón. Ambas a partir de dramas de José Feliu y Codina.

**Ambiente murciano.** El libreto está ambientado en una huerta murciana llena de celos, emociones descarnadas y que permite evocar referencias folclóricas de la región. Frente a las irregularidades que planean sobre sus *Goyescas*, —una pieza dramática errónea sostenida por una música de gran intensidad—, *María del Carmen* puede resultar menos genial, pero funciona en bloque mucho mejor, no en vano Feliu era un experimentado hombre de teatro y Granados tuvo

un buen olfato para recrear los momentos más pasionales. Las partes protagonistas son difíciles, lo mismo que las exigencias del foso. En la época fue atacada con dureza en algunos medios porque se despreciaban sus “frases vulgares y corrientes en la gente de la huerta de Murcia”, algo que hoy en día se valora como algo muy positivo. Sin embargo, su música fue mucho más apreciada y en la crítica del semanario Blanco y Negro se ala-

bó que su autor era “un músico a la moderna, con una poderosa organización, con un profundo conocimiento de la orquesta y de todos sus efectos armónicos, de una delicadeza exquisita”. Se demanda su reposición en España cuanto antes. En Wexford, el montaje es de Sergio Vela, con diseños de Cristiana Aureggi y vestuario de Violeta Rochas. Los principales intérpretes, que afrontan *particellas* de notable exigencia, son la georgiana Diana Veronese y el mexicano Dante Alcalá, junto a los españoles José Manuel Zapata, Silvia Vázquez y Alberto Arrabal. **L. G. IBERNI**

**Frente a las irregularidades que planean sobre Goyescas de Granados, María del Carmen puede resultar menos genial pero funciona mejor en el terreno dramático**

## Jóvenes valores

CONTINUA la temporada de la Nacional. Mañana, pasado y el domingo, la llega el turno a George Pehlivanian que ha situado en atriles dos potentes composiciones ilustrativas ambas del drama de Byron, *Manfred*: la obertura de Schumann y el poema sinfónico de Chaikovski. El programa se completa con el *Concierto nº 1* de Bruch, con Joshua Bell (en la imagen), violinista de bella sonoridad y efusiva expresividad. También bella sesión ofrece mañana la Sinfónica de Tenerife con su titular, Víctor Pablo Pérez. Reúne dos obras auténticamente maestras de Mozart, el *Concierto para clarinete K 622*, con el clarinetista Michael Kirby y el *Requiem K 626*, que presenta un equipo vocal hispano: Soledad Cardoso, Luisa Maeso, Francisco Vas y José Antonio López.



T. WHITE

## La ABAO y *Carmen*

LA segunda ópera seleccionada por la ABAO es la siempre solicitada y apreciada *Carmen* de Bizet. En estas representaciones bilbaínas de los días 18, 21, 24 y 27, desempeña el papel estelar de cigarrera la rusa Irina Mishura, nacida en 1968 en Krasnodar, que viene precedida de una relativa fama y que posee, según se comenta, un talento indudable. Veremos: no es nada fácil hacer una *Carmen* convincente. César Hernández, que hiciera en Madrid esta parte, será su José. Es una voz de emisión irregular y algo falta de cuerpo para este lírico-dramático cometido. Inva Mula y Genaro Sulvaran serán Micaela y Escamillo. La producción es la ya conocida, y aplaudida por su colorido, del Real firmada por Emilio Sagi, con los discutidos y curiosos figurines de Jesús del Pozo. Orquesta Sinfónica de Szeged, Coro de la ABAO y dirección musical estarán en manos del práctico Alain Guingal.

## Vuelve Pletnev

ELVIII ciclo de Grandes Intérpretes que organiza la Fundación Scherzo, está en su equinoccio con cinco de sus nueve conciertos. Por lo pronto, el próximo martes actuará en el Auditorio Nacional el ruso Mijail Pletnev (en la imagen), que viene de participar en la inauguración del Auditorio de Tenerife, con una actuación muy controvertida, por cierto. Se trata de un artista sólido, de excelente mecánica virtuosista, aunque de criterios frecuentemente manieristas y que, en ocasiones, resultan un tanto epidérmicos. Es siempre, en todo caso, un pianista muy resultón, que brinda un programa variado donde combina cuatro números de *Hojas multicolores op. 99* y cuatro de *Hojas de álbum, op. 124*, más la imponente *Fantasia en do mayor op. 17* de Schumann, con la *Danza Macabra* de Liszt para culminar con la impresionante *Sonata nº 7* de Serge Prokofiev.

J. H. FAIR



Temporada 2003-2004



## Orquesta y Coro Nacionales de España

Josep Pons, Director Artístico y Titular

Concierto 2

CICLO II



George Pehlivanian

17, 18 Y 19 OCTUBRE 2003

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. Schumann *Manfred*, opus 115 (obertura)

M. Bruch *Concierto para violín y orquesta núm. 1*, en Sol menor, opus 26

P. I. Tchaikovsky *Sinfonía Manfred*, opus 58

Joshua Bell, violín

George Pehlivanian, director

Concierto 3

CICLO I



R. Frühbeck de Burgos

24, 25 Y 26 OCTUBRE 2003

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Sinfonía núm. 6*, en Fa mayor, opus 68, "Pastoral"

R. Strauss *Cuatro últimas canciones*

R. Strauss *Till Eulenspiegel*, opus 28

Christine Brewer, soprano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

Auditorio Nacional de Música de Madrid  
(C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40).

Venta para grupos: mediante reserva telefónica  
(Tel. 91 337 03 21). Lugares de venta:

Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM  
(Teatro de la Zarzuela, Teatro Pavón y  
Teatro María Guerrero).

Venta telefónica: (Servicaixa: 902 33 22 11).



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



# LA OBRA MAESTRA QUE ORSON WELLES RODO EN ESPAÑA



EL PROXIMO JUEVES  
CON EL CULTURAL  
DE EL MUNDO

A UN PRECIO  
DE CINE

cada DVD sólo  
**4.99** €



...Y CON CADA DVD UN CUADERNO  
DE 16 PAGINAS CON EL ANALISIS  
CRITICO DE CADA PELICULA

Todos los jueves la "Filmoteca de El Cultural" ofrecerá títulos con un denominador común: la firma de un gran autor. Obras maestras de grandes genios: de Buñuel a Welles, de Visconti a Lars von Trier, de Truffaut a Hawks. La colección también ha querido reflejar la aportación al séptimo arte de grandes cinematografías, no sólo la norteamericana, sino que también recoge obras del cine italiano, francés o británico. Una oportunidad única para los amantes del cine de hacerse en DVD con títulos indispensables en cualquier filmoteca por sólo **4,99 euros**.

Colabora:

**BBVA**

Teléfono de atención al cliente  
e información al suscriptor **902 99 99 46**

**EL MUNDO**  
www.elmundo.es/promociones

ESA/CORVAJA



PEDRO DUQUE, DURANTE UNO DE SUS ENTRENAMIENTOS EN STAR CITY, EN LOS ALREDEDORES DE MOSCÚ

FALTAN tan sólo cuarenta y ocho horas para la cuenta atrás. El próximo día 18, los astronautas Pedro Duque, Michael Foale y Alexander Kaleri viajarán en un cohete Soyuz a la Estación Espacial Internacional (ISS), situada a tan sólo 400 kilómetros de la Tierra. Estos dos últimos se quedarán de forma permanente en la ISS, sustituyendo al comandante Yuri Malenchenko y el ingeniero de vuelo Ed Lu, que regresarán a la Tierra tras seis meses de estancia en el espacio.

Gracias a un acuerdo entre la Agencia Espacial Europea (ESA), y la Agencia Espacial Rusa Rosaviasmos, se pone en marcha este viaje al que se le ha denominado Misión Cervantes, cuyos principales objetivos son dos: el desarrollo de 24 experimentos científicos, y la sustitución de la nave Soyuz TMA-2, que permanece constantemente atracada en la Estación Espacial, en

## Pedro Duque

El viejo continente no quiere quedarse atrás en materia espacial. La misión Cervantes, financiada por la Agencia Espacial Europea, partirá el sábado, si no hay contratiempos, en una Soyuz hacia la ISS con tres astronautas a bordo, entre ellos el español Pedro Duque. Se realizarán numerosos experimentos para obtener información sobre los mecanismos del envejecimiento y para poner a prueba la supervivencia de raíces vegetales en el espacio exterior. El Cultural analiza el contenido de la misión y habla con sus protagonistas.

## Misión en la ISS

previsión de emergencia, por la Soyuz TMA-3. Pedro Duque, considerado como uno de los mejores pilotos de la Agencia Espacial Europea, participa en este proyecto gracias a la aportación del Gobierno español, que ha invertido cerca de 14 millones de euros para financiar esta expedición espacial.

**Segundo viaje al espacio.** Desde hace meses, el astronauta español vive en la Ciudad de las Estrellas, muy cerca de Moscú, donde se le ha sometido a un duro proceso de entrenamiento y de formación, absolutamente necesario a la hora de copilotar la nave Soyuz. Esta será la segunda vez que Pedro Duque viaje al espacio. Desde que en 1992 fuera seleccionado por la Agencia Espacial Europea, en 1994 y en 1996 formó parte de la tripulación de reserva de las expediciones Euro Mir y en uno de los viajes del Transbor-

dador Columbia. Sin embargo, fue en octubre de 1998, justo ahora hace cinco años, cuando viajó en el Discovery, y tuvo la oportunidad de compartir su primera experiencia con todo un mito de la astronáutica estadounidense, el veterano John Glenn, de 77 años de edad. La presencia de Duque en esta Misión Cervantes también viene corroborada por su participación en el desarrollo y construcción del laboratorio europeo Columbus. La experiencia de un astronauta que ya ha viajado al espacio ha permitido a los responsables de Columbus crear habitáculos más cómodos para los astronautas, tanto para su estancia como para su trabajo.

De las 192 horas que el astronauta español permanecerá en el espacio, 40 las dedicará a la realización de 24 experimentos científicos, relacionados con proyectos de ciencias de la vida, ciencias físicas, observación de la Tierra, educación y tecnología. La mayor parte de ellos se llevarán a cabo en los módulos rusos de la Estación Espacial, y aquellos específicos de física en el laboratorio estadounidense Destiny, donde existe el

**Pedro Duque, considerado como uno de los mejores pilotos de la Agencia Espacial Europea, participa en este proyecto gracias a la aportación del Gobierno español, que ha invertido cerca de 14 millones de euros para financiar esta expedición espacial**

Microgravity Science Glovebox, una instalación que ha sido desarrollada por la ESA y que permite trabajar en condiciones de absoluta esterilidad. La mayor parte de los experimentos han sido financiados por el Gobierno español. No obstante, Pedro Duque también completará los trabajos iniciados en la anterior Misión Odissea, de ocho proyectos desarrollados por científicos belgas.

**Ciencias de la vida.** Los tres experimentos españoles AGEING, GENE y ROOT relacionados con ciencias de la vida están dirigidos por los científicos Roberto Marco y Javier Medina. El proyecto AGEING consiste en estudiar cómo la microgravedad provoca una mayor actividad de las moscas del vinagre (*drosophila*). Estos ensayos permitirán obtener información sobre los mecanismos básicos que provocan el envejecimiento de los seres vivos. Por su parte, el experimento GENE

estudiará cómo se expresan los genes en embriones de *drosophila* en ausencia absoluta de gravedad. “El tamaño de estos animales permite el transporte de un gran número de sujetos, hasta un total de 520, y su fácil manejo a la hora de llevar a cabo los trabajos experimentales”, explica Roberto Marco, del Instituto de Investigaciones Biomédicas Alberto Sols, organismo dependiente del CSIC y de la Universidad Autónoma de Madrid.

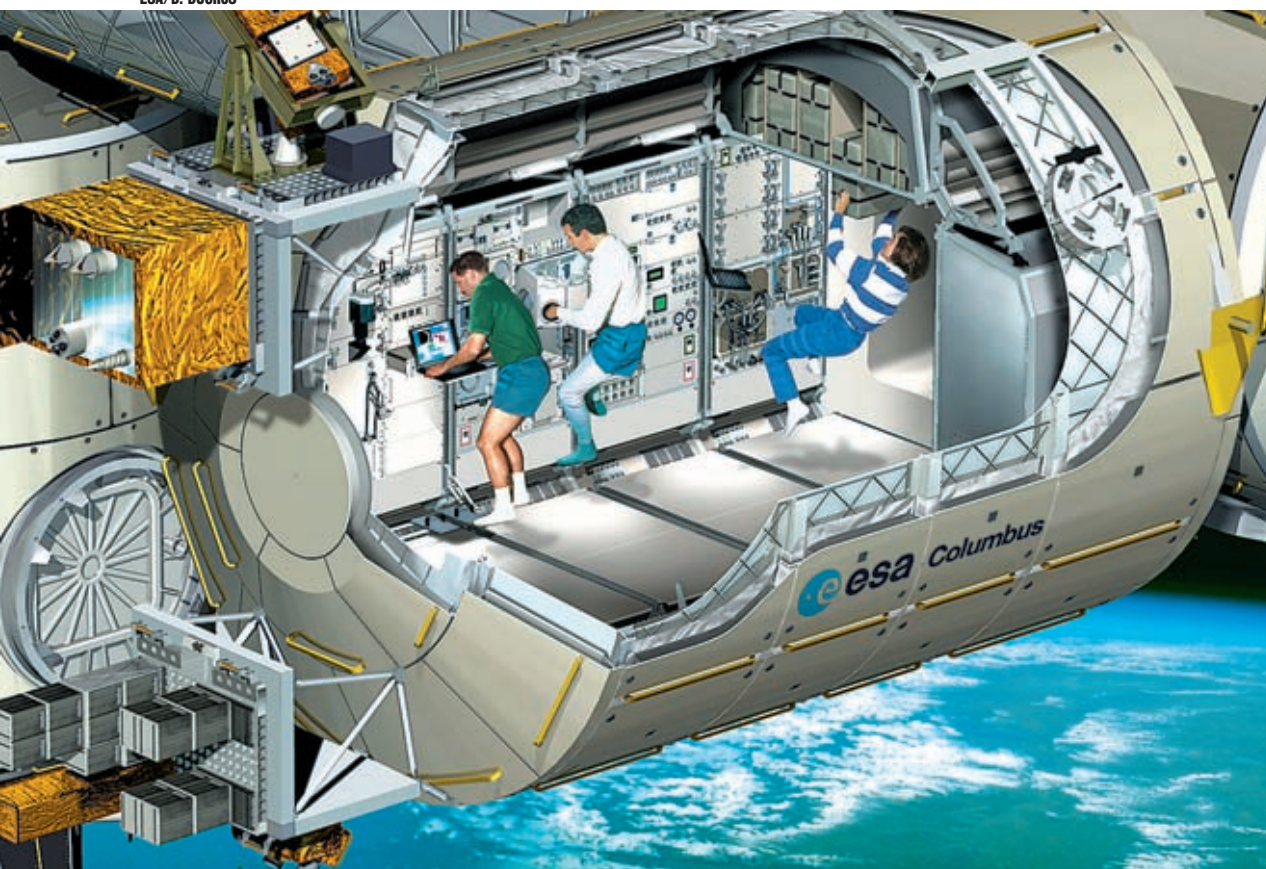
Javier Medina, del Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC, es el responsable del proyecto ROOT, que consiste en estudiar el efecto de las condiciones en el es-

pacio en la estructura y función de células de las raíces vegetales. La planta elegida para llevar a cabo el estudio ha sido la *Arabidopsis thaliana*.

**Raíces germinadas.** “Nuestro experimento consistirá en la germinación de semillas de la especie vegetal modelo *Arabidopsis thaliana* a bordo de la ISS durante un período de cuatro días a temperatura constante. Al cabo de este período las raíces brotadas serán fijadas, esto es, detenidas en su funcionamiento biológico de tal modo que sea posible el análisis posterior al microscopio. Este análisis comprenderá

**Mientras que la astronáutica aeroespacial estadounidense ha sufrido serios descabros a lo largo de la historia (con sus proyectos de aeronaves recién presentados), Rusia mantiene una trayectoria sólida e intachable. Desde que en 1967 se lanzó al espacio la primera nave Soyuz, se han realizado ya 1.680 lanzamientos, todos ellos con éxito. La estructura básica de la Soyuz (cuyo significado en castellano es “unión”) se sigue manteniendo, aunque se han ido introduciendo notables diferencias a lo largo de los años. Tras la explosión de la nave estadounidense Columbia, en la actualidad las naves Soyuz son las únicas que permiten los viajes espaciales y el traslado de tripulantes a la Estación Espacial Internacional (en la imagen, corte de una recreación artística del laboratorio Columbus). Las Soyuz pesan un total de siete toneladas, miden 7,2 metros de longitud y 2,7 metros de diámetro. En esta ocasión, la TMA-3, que permanecerá anclada a la ISS, será la nave con la que viajarán el próximo sábado los tripulantes de la Misión Cervantes.**

ESA/D. DUCROS



tanto las estructuras internas de la célula como la localización en ellas de ADN (genes) y proteínas”, explica Medina a El Cultural. La elección de las raíces recién germinadas como material experimental se debe a que en ellas las células crecen y se dividen muy rápidamente, de manera que se pueden estudiar en ellas de modo óptimo los mecanismos de la proliferación celular. “Se sabe que el vector de la gravedad condiciona la dirección de crecimiento de las raíces de las plantas, pero no se conoce a nivel celular cómo la ausencia de gravedad puede alterar la expresión de los genes que controlan el crecimiento y la división de las células, necesarios para el desarrollo de las raíces. En concreto, el experimento pretende comparar la estructura del núcleo celular de las raíces crecidas en microgravedad con la que se observa en el material crecido en la Tierra”, añade Medina.

“Puesto que se conoce con gran exactitud el significado funcional de las estructuras internas del núcleo –precisa Medina–, incluso al nivel de resolución que se alcanza con el microscopio electrónico, las variaciones estructurales que aparezcan permitirán detectar variaciones funcionales. Sobre estas estructuras del núcleo localizaremos proteínas que resultan de la expresión de genes que controlan la proliferación celular. La detección de variaciones en la cantidad de estas proteínas y en su localización permitirá un diagnóstico muy fino de las alteraciones que induce la ausencia de gravedad en el desarrollo de los procesos celulares, tal como ocurren en la Tierra”.

Los resultados que se obtengan de este experimento son necesarios para poder abordar con éxito el cultivo de plantas en ambientes externos a la Tierra en los que no está presente la grave-

dad. El cultivo de plantas en estas condiciones es el primer paso de los llamados “sistemas de soporte vital”, que pretenden conseguir la supervivencia autónoma de especies biológicas, incluida la humana, fuera de nuestro planeta.

No debe olvidarse que las plantas constituyen el primer eslabón de la cadena alimentaria, capaz de soportar a todos los demás. En definitiva, esta supervivencia en el espacio exterior, incluyendo otros planetas y satélites, es uno de los grandes objetivos de los programas de exploración espacial. Además, no debería desdeñarse la importancia del conocimiento básico que suponen estos estudios, ya que la gravedad es un factor ambiental

### De las 192 horas que el astronauta español permanecerá en el espacio, 40 las dedicará a la realización de experimentos relacionados con proyectos de ciencias de la vida

que ha estado presente de modo constante a lo largo de toda la historia de la evolución biológica ocurrida en la Tierra. La respuesta de los seres vivos a la ausencia de este factor que ha condicionado la evolución puede aportar claves a nuestros conocimientos sobre los procesos vitales más fundamentales.

**Técnicas proteómicas.** “En experimentos futuros se pretende ampliar la metodología a utilizar, introduciendo las técnicas proteómicas más recientes, para lo cual será necesario ampliar la duración del experimento a bordo de la ISS, y extender el rango de materiales biológicos, introduciendo los cultivos celulares *in vitro* y los sistemas de diferenciación de células y tejidos vegetales. Será imprescindible para ello que continúe el programa de ensamblaje de la ISS con la instalación del laboratorio europeo Columbus, que incluirá el Bio-

lab, con infraestructuras que permitan estos experimentos”, concluye Javier Medina.

**Vista a la docencia.** Los otros dos experimentos españoles tienen que ver con la docencia y están dirigidos por Ignacio de la Riva, de la Universidad Politécnica de Madrid. El proyecto Thebas intenta ilustrar los principios de la dinámica, desde la mecánica rotacional clásica de cuerpos sólidos a la mecánica en un medio continuo. Se empleará recipientes transparentes cerrados llenados con cuerpos de diferentes características manteniendo el contenido total de masa en cada recipiente. El proyecto APIS estudiará el comportamiento de un cuerpo rígido, que simula un satélite, girando en torno a su centro de masa. Además de los tres proyectos españoles relacionados con ciencias de la vida, la Misión Cervantes trabajará sobre varios proyectos biomédicos.

Así, los proyectos MESSAGE (Bélgica) y WINOGRAD (Gran Bretaña), aplicarán la ausencia de gravedad en el estudio de los procesos metabólicos de las bacterias. El proyecto NEUROCOG (Bélgica), analizará la percepción espacial humana. CARDIOCOG (Bélgica) se centrará en el estudio de los sistemas cardiovasculares y respiratorios. SYMPATHO (Dinamarca), aplicará los efectos de la ingravidez en el sistema nervioso simpático. BMI (Francia) y RHYTHM (Agencia Espacial Europea), detectarán las consecuencias que la falta de gravedad provoca en la presión sanguínea. Y, por último, SSAS, también un proyecto desarrollado por la ESA, consistirá en recoger muestras de aire de la Estación Espacial para su análisis en la Tierra.

**NURIA MARTÍNEZ**

## Biología Molecular

El Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CSIC-UAM) organiza por sexto año consecutivo el ciclo “Avances en Biología Molecular”, que tiene por objetivo divulgar los avances científicos más sobresalientes que se hacen en el mundo. El ciclo, que durará hasta junio, contará con la presencia de especialistas en terapia génica, inmunología, biología del desarrollo, estructura de proteínas y control de expresión génica.

## Estudio del Ártico

Diez científicos del Instituto de Ciencias del Mar de Barcelona integran el equipo internacional que participará en el programa CASES (Canadian Artic Shelf Exchange Study) que tiene como propósito estudiar los cambios en el Océano Ártico y especialmente el efecto sobre el medio marino de la descarga del río Mackenzie. Para ello, se servirán del barco rompehielos Amundsen, que permanecerá anclado en el hielo durante todo el invierno.

## Bienal en Valencia

El Museo de las Ciencias Príncipe Felipe entregará mañana los Premios Nacionales de la I Bienal Escolar Científico-Técnica, que tiene como objetivo examinar la capacidad de análisis e investigadora de los escolares españoles. El jurado, que cuenta con la presidencia de honor del científico y Premio Príncipe de Asturias Santiago Grisolia, está compuesto por el director del Museo, Manuel Toharia, así como por numerosas personalidades científicas y pedagógicas.



SUSAN SONTAG

## “No sé qué son los intelectuales”

**PREGUNTA:** ¿Cómo se toma que a menudo Woody Allen, Arthur Miller, Noam Chomsky, Paul Auster o usted misma sean más tenidos en cuenta en Europa que en su propio país, los Estados Unidos?

**RESPUESTA:** No puedo hablar de Auster, pero es algo que suele ocurrir con muchos autores. Arthur Miller, por ejemplo, parece ser más apreciado en Inglaterra que en EE.UU., y según dice también ocurre lo mismo con Auster en España.

**P:** ¿A qué cree que se debe?

**R:** Estados Unidos se ha movido en una dirección distinta a la de Europa y quienes son críticos con el sistema tienden a ser marginados. Es algo normal cuando se tiene visiones distintas a las comunmente aceptadas.

**P:** ¿Cree que los intelectuales deben expresar otro punto de vista, concienciar en cierta forma de otra realidad posible?

**R:** No sé que son los intelectuales, no me interesa el concepto de intelectual. Lo que debe hacer el escritor es decir la verdad. Las generalizaciones no me interesan.

**P:** Apoyó la intervención en los Balcanes y se opuso a la guerra en Iraq. ¿No es una contradicción?

**R:** No, porque no se trata de dos posturas distintas. En el caso de Sarajevo me oponía a

Milosevich y al genocidio que estaba llevando a cabo. El caso de Iraq es totalmente distinto. Lo que ocurre allí es una invasión y una ocupación.

**P:** En sus apreciaciones sobre distintos acontecimientos históricos resultaron especialmente “significativas” las expuestas en el *New Yorker* sobre el 11 de septiembre...

**R:** Fui muy atacada por ese artículo, incluso llegué a recibir amenazas de muerte. Llegaron a decir que lo que tenían en común Sadam, Bin Laden y Susan Sontag era que los tres querían la destrucción de América. Simplemente expresaba mi punto de vista sobre lo acontecido.

**P:** El personaje de Ryszard en su novela *En*

*América* dice: “La gente como nosotros no debiera vivir en América”. ¿Está expresando una postura crítica respecto a América?

**R:** No. Esa frase no debe separarse del contexto de la novela. En la obra los distintos personajes expresan punto de vista distintos y el de Richard es el suyo. Cuando yo quiero decir algo sobre América lo digo y no utilizo ningún personaje.

**P:** En esa misma novela trata de alguna forma el tema de la utopía.

**R:** Vuelvo a decir lo mismo. Se trata de una novela, no de un ensayo. No pretendo transmitir ningún mensaje y tampoco considero apropiado entrar en generalizaciones.

**P:** Su respuesta parece negar la capacidad interpretativa

del lector lo que resulta especialmente significativo cuando se trata de alguien que editó a Roland Barthes.

**R:** Hice una antología de Barthes, pero eso no significa que esté necesariamente de acuerdo con él. Admiro el trabajo de Barthes pero eso no debe inducir a considerar que me parecen bien sus planteamientos.

**P:** ¿Qué le sugiere la teoría barthiana sobre “la muerte del autor”?

**R:** No estoy de acuerdo con esa teoría.

**P:** ¿Cómo ha evolucionado su escritura desde *El benefactor* hasta *El sufrimiento de los demás*?

**R:** Se trata de dos obras distintas. Son dos caminos distintos, pero si se trata de enfatizar algún tipo de evolución diría que ahora soy mejor escritora. Pero no reniego de nada de lo que he escrito.

**P:** En ese camino parece haber un punto crítico. Usted sufrió un cáncer...

**R:** Lo cierto es que han sido dos, uno hace vinticinco años y otro hace sólo cinco. Y efectivamente fue importante; pero en la vida de una persona ocurren muchas otras cosas importantes, uno se casa o se divorcia, tiene

hijos... todo eso forma parte de la vida y en ese contexto debe entenderse la enfermedad. La enfermedad como metáfora no es sobre mí, sobre mi experiencia, sino que trata otros temas que se derivan de la enfermedad.

**P:** Nunca me “atreví” a leer su libro sobre esa experiencia.

**R:** Si lo hubiera hecho entendería mucho mejor lo que quiero decir. La obra no trata de mi experiencia con el cáncer, no resulta necesariamente doloroso desde el punto de vista personal porque lo narrado no tiene que ver con la enfermedad en sí misma.

**P:** La semana próxima irá a Oviedo para recoger el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, que ha compartido con Fátima Menissi. ¿Conoce su obra?

**R:** No, no la conocía, pero internet me proporcionó información sobre su trabajo y tengo ganas de conocerla. No entiendo muy bien por qué han concedido el premio a dos personas con trayectorias y obras tan distintas. Tal vez hubiera sido más apropiado que hubieran premiado a una sola; o a ella o a mí.

**P:** ¿Con qué calificativo se encuentra más cómoda Susan Sontag: novelista, filósofa, crítica...?

**R:** Yo me considero una autora de ficción, en ningún caso crítica ni filósofa.

**Susan Sontag (Nueva York, 1933) es una de las intérpretes más lúcidas de la realidad contemporánea. Novelistista y ensayista, la definen un profundo conocimiento de la cultura europea y una capacidad ilimitada para reinterpretarla desde el punto de vista norteamericano. En 2003 ha obtenido, junto a Fátima Mernissi, el premio Príncipe de Asturias de las Letras, que recogerá en Oviedo el día 24. Estos días publica en España su último ensayo, *Sobre el sufrimiento de los demás* (Alfaguara).**



**JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

# XVI CONCIERTO EXTRAORDINARIO DEL DÍA UNIVERSAL DEL AHORRO DE CAJA MADRID



## *Orchestre Révolutionnaire & Romantique*

*Bernarda Fink, Mezzosoprano*  
*Sir John Eliot Gardiner, Director*

*Programa conmemorativo del bicentenario  
del nacimiento de Hector Berlioz (1803-1869)*

### I

Obertura del Carnaval Romano, op. 9  
Les Nuits d'été, op. 7

### II

Symphonie Fantastique, op. 14

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
SALA SINFÓNICA

Lunes, 3 de noviembre de 2003 a las 20:30 horas

Organiza

Fundación Caja Madrid

### VENTA DE LOCALIDADES

A partir del día 15 de octubre de 2003 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.33.22.11 (de 8 a 24 horas).

Información: 91.337.01.40

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Zona	Precio	Tipo de localidades
A	30 €	Butacas de Patio (Filas 4 a 16) Primer Anfiteatro
B	24 €	Butacas de Patio (Filas 1 a 3) Lateral de Primer Anfiteatro Segundo Anfiteatro (Filas 1 a 6) Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 1 a 6)
C	18 €	Segundo Anfiteatro (Filas 7 a 15) Lateral de Segundo Anfiteatro (Filas 7 a 13) Tribunas Galerías
D	12 €	Bancos del Coro



## FONDOS DE LAS COLECCIONES DE ARTE DE TELEFÓNICA

Luis Fernández  
Paul Delvaux  
René Magritte  
Roberto Matta

3 septiembre - 26 octubre

FUNDACIÓN

*Telefónica*

Fundación Telefónica. Un espacio para el Arte y la Cultura. Fuencarral, 3. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados de 11 a 20 h., domingos y festivos de 11 a 14 h. Lunes, cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI.