

EL CULTURAL

6-12 de noviembre de 2003

www.elcultural.es

Pérez-Reverte
El último
Alatriste

Magritte
Escritos
inéditos

**Filmoteca de
El Cultural**
Hoy, *Carta de
una desconocida*,
de Max Ophüls

Cuento inédito
Cortázar

Se publican las Obras Completas
del escritor argentino

EL  MUNDO

o. h. s. / s. d.

FUNDACIÓN

CAJA MADRID

Willi Baumeister (1889-1955)

CASA DE LAS ALHAJAS
PLAZA DE SAN MARTÍN, 1
ENTRADA LIBRE

► DEL 30 DE OCTUBRE DE 2003
AL 22 DE FEBRERO DE 2004.



DESCUBRA LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA DEL PINTOR ALEMÁN WILLI BAUMEISTER. UNA COLECCIÓN DE MÁS DE 80 OBRAS QUE NOS MUESTRA LA EVOLUCIÓN DE ESTE DESTACADO ARTISTA, DE LA ABSTRACCIÓN A LA EXPERIMENTACIÓN. UNA EXPOSICIÓN ÚNICA, AHORA EN MADRID.

PRIMERA EXPOSICIÓN
ANTOLÓGICA
EN ESPAÑA.

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA



FUNDACIÓN

Por fin todo Cortázar al alcance de todos

POR SAÚL YURKIEVICH



Pocos autores proyectan, como Cortázar, tan intensa e integralmente su persona y sus ochenta mundos. Pocos como Julio transfieren a sus escritos su ser, su querer y su quehacer encarnados, pocos transmiten una presencia tan atractiva, tan vivaz como densa, pocos infunden a sus escritos tan humana plenitud. Porque eso es lo que Cortázar busca, ser todo el hombre, tentar toda experiencia, poner en libre juego todo sentido, todo apetito, toda propensión, toda facultad, todo sentimiento, de lo preclaro a lo tenebroso, de lo amoroso a lo perverso, de lo recto a lo retorcido, de lo consabido a lo inescrutable. Su variada, osada, multiforme aventura literaria largamente lo prueba. En ella para nuestro perpetuo deleite hallamos todos los géneros, todos los tonos, todos los registros, todas las voces, todos los ámbitos. Hallamos enigmáticos gozos y extraños pavores, un mundo de apariencia familiar que se enrarece, se desdobra y descentra. A destiempo, se fisura y se abre a inquietantes zonas, a espacios fronterizos, a situaciones y presencias de entremundo. Hallamos amantes que fervorosamente se buscan por dentro y por fuera, sin remilgos, sin reparos, en una furiosa y entrañable entrega que los exalta y desgarran. O amantes que emprenden un viaje que es un juego que supera la vida, que la completa y embellece.

En Cortázar hallamos al indócil perseguidor de absolutos, que se descoloca y exorbita para salir de lo previsto, de lo preconcebido, y alcanzar por desfasaje el otro lado de tapiz, la entrevisión de lo que podríamos ser si abrimos la puerta para salir a jugar con todo lo disponible, si damos con el tejo de la rayuela el salto de la tierra al cielo, al ser libre y pleno capaz de recuperar la plenitud de su atrofiada humanidad. En Cortázar hallamos duendes traviesos

que viven como quieren, que bromean frente a los *famas* serios y que alegremente los consternan. Hallamos sobre todo la sorprendente potencia de una imaginación que fabula ignotas maravillas.

De Cortázar queremos leerlo todo, queremos saberlo todo pero mucho nos falta, muchos libros están fuera de alcance, muchos textos están dispersos, relegados al silencio, y hay numeroso inéditos que sólo ahora cobrarán estado público, con esta publicación por el Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg de las obras completas. Se trata de una empresa global, exhaustiva que recoge todos los libros editados por Cortázar, incluyendo los agotados y los raros, libros de artista en ediciones especiales que nunca circularon por las librerías, o una sorprendente tira cómica titulada *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. Esta obra integral de Cortázar completa la producción crítica que yo mismo, operando una selección, edité parcialmente en tres volúmenes. Se agregan ahora prólogos no recogidos, el curso sobre narrativa que Cortázar dictó en la Universidad de Berkeley, y múltiples intervenciones aparecidas en diarios y revistas. También se completa abundantemente la correspondencia con el añadido de más de un centenar de cartas, muchas muy sustanciales. Se recogen por fin las entrevistas publicadas en distintos medios donde Cortázar dialoga explicitando con lúcida chispa y humor ocurrente sus opciones estéticas, políticas y vitales.

En esta edición de las obras efectivamente completas de Julio Cortázar no se trata sólo de compilarlas sino también de reordenarlas. Aquí, separamos los cuentos de la prosa varia. Estas prosas son abiertas, juguetonas, flexibles, muy cambiantes, son ensoñaciones, escapadas líricas,

Se trata de una empresa global, exhaustiva, que recoge todos los libros editados por Cortázar, incluyendo los agotados y los raros, libros de artista en ediciones especiales que nunca circularon, toda la producción crítica, prólogos, correspondencia... De Cortázar queremos leerlo todo

caprichos, bromas, relumbros. Cortázar distingue inconfundiblemente la forma cuento de las otras prosas breves. Sus cuentos, en su mayoría fantásticos, se caracterizan por su autarquía; se desprenden como esferas de forma neta y consumada y, dotados de máxima eficacia narrativa, se desarrollan fatalmente compelidos por un destino que avanza en pos de su impostergable consecución.

Cortázar dice que los cuentos se gestan por sí mismos y le caen concluidos como peras maduras. Los manuscritos originales, con escasas correcciones, prueban que escribía sus cuentos de corrido y a vuelamáquina para asentar sin pérdida eso que se agolpaba en su mente pujando por ser expulsado. Por esa génesis inspirada hay pocos intentos que no cuajan, hay sólo un cuento inédito, *Bix Beiderbecke*, que quedó inconcluso. El título es provisorio, no corresponde a los modos que tenía Julio de titular. Como *El perseguidor* revive en Charlie Parker la obstinada búsqueda de la otredad alcanzable por momentos con su música, *Bix Beiderbecke* evoca un congénere de Parker, otro músico de jazz admirado por Julio, también animado por el fuego central. ■



A Manet le viene grande el Prado. El premio “Ciudad de Badajoz” de poesía acaba en escándalo. Falta *feeling* entre los responsables del Museo Picasso de Málaga y la Casa Museo del pintor. José Antonio Marina y los sueños de la razón. El Festival de Cine de Gijón rendirá homenaje a la Escuela de Barcelona. Rodrigo García, en París y en Madrid. Y Hemingway vuelve al *Floridita*.

Los sueños de la razón

Tengo que decirlo: a este **Manet** le viene el Prado demasiado grande. Este Manet apenas resiste la comparación con sus maestros. **Goya** y **Velázquez** son demasiado grandes como para convivir a su lado, sin comérselo. Hay que ver la exposición de Manet en el museo del Prado, sí, sobre todo para darnos cuenta de la altura de sus moradores de siempre. Vayan y comparen.

Imaginen la escena: la noche del fallo del premio “Ciudad de Badajoz” de poesía, antes de la cena de gala, la concejala de Cultura anuncia el cese de uno de los jurados, **Álvaro Valverde**, porque hace meses se atrevió a criticar en un diario regional la política cultural del PP extremeño. Saca el artículo de marras del bolso, y dice no comprender que alguien “al que se ha pagado durante siete años” y “se le ha tratado bien”, pueda atacar al PP. Y, claro está, Valverde (que trabaja y cobra de la Junta de Extremadura) coge la maleta y se va, y los demás jurados presentes (**Luis García Montero**, **Diego Jesús Jiménez**, **Santiago Castelo**, **Angel Campos**, **Almudena Grandes**, **Manuel Talens**, entre otros), dimiten en solidaridad.

Llega el otoño y ya lo saben: **José Antonio Marina** publica un nuevo libro en Anagrama. Un libro de los suyos, mitad filosofía, mitad literatura, algo de política y bastante

de Historia. Saldrá dentro de unas semanas bajo el título de *Los sueños de la razón*. Parte Marina desde la Revolución francesa y llega hasta hoy de la mano de ese personaje de ficción que ya se ha paseado por otros libros anteriores suyos.

Como si el arrepentimiento de **Harold Bloom** le hubiese afectado, el más célebre de los críticos alemanes, **Marcel Reich-Ranicki**, aquel que se atrevió a romper con sus propias manos una novela de **Günter Grass** ante las cámaras de televisión, acaba de proponer su canon de la literatura alemana, decepcionante por su obviedad para algunos, porque propone los autores infaltables en la lectura de todo alemán culto: de **Goethe**, **Schiller**, a los hermanos **Mann**, **Rilke**, **Musil**, **Zweig**, **Canetti**, **Max Frisch**, **Martin Walser**, **Grass**, **Thomas Bernhard** o **Handke**, entre otros. No faltan mujeres de la talla de **Christa Wolf** o **Anna Seghers**. Bueno, pero fácil.

Los fastos del Museo Picasso de Málaga organizados por **Carmen Giménez & Cia** no dejaron lugar a dudas: todo muy bonito aunque nada barato. Lo que todos se preguntan —y que la Prensa no se atrevió ni a cuestionar— es qué le quedará a la Casa Museo de la Plaza de la Mercé dedicada también al pintor. Me dicen que las relaciones no son buenas, que no hay *feeling*, y



José Antonio Marina



Rodrigo García



Marcel Reich



Ernest Hemingway



Vicente Aranda



Álvaro Valverde

que están condenados a entenderse. Nobleza obliga.

Hemingway ha vuelto al *Floridita* habanero y canalla, si es que lo había abandonado alguna vez. Cuenta la leyenda que en 1940, durante su estancia cubana, el escritor recibió un cheque de 100.000 dólares por los derechos cinematográficos de *Por quién doblan las campanas* y decidió ir a su *Floridita* para bebérselo. Trasegó diecisiete daiquirís seguidos, y estableció una marca que aún no ha sido batida. Por eso, y por su fantasma sediento y pendenciero, acaba de inaugurarse en el bar una estatua en bronce del escritor para consuelo de dipsómanos, turistas y nostálgicos.

El Festival de Cine de Gijón calienta motores pese a los problemas —o recortes— de financiación que han tenido este año. ¿Por qué, si es uno de los más frescos de los realizados en nuestro país? Pese a todo, habrá cumbre de nuestro Séptimo Arte con un ciclo dedicado al Nuevo Cine Español y a la Escuela de Barcelona, donde se incluye lo mejor de los comienzos del irascible **Vicente Aranda**.

Mientras por el Festival de Otoño de Madrid va desfilando lo más granado de la escena internacional, que si **Fomenko**, que si la Comédie, que si **Lepage**, el Festival de Otoño de París mira ¡oh! a nuestros escenarios. ¿Y quién va a hacer doblete en tan celeberrimo certamen? Ni más ni menos que **Rodrigo** “terremoto” **García** con *Jardinería humana* y *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba*. Pero no se crean que ya lo hemos desterrado de nuestro país. En Madrid le tendremos a finales de diciembre, en Los Lunes de La Fábrica, donde volverá a sorprender con una acción... de tintes navideños. Pero a su manera.

JUAN PALOMO

PORTADA JULIO CORTÁZAR VISTO POR ÁLVARO DELGADO1
PRIMERA PALABRA/ POR SAÚL YURKIEVICH3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4



LETRAS

Cortázar inédito/El Cultural publica el único cuento que quedaba inédito del narrador argentino 6

Terenci Moix/Cuentos completos, POR J. MARCO10
 Libros más vendidos 12
 Carlos E. De Ory/Música de lobo, POR L. A. DE VILLENA . . .13
 Carlos Reigosa/Hermano Rey Arturo, POR A. BASANTA14
 Pablo d'Ors/Andanzas del impresor Zollinger, POR P. CASTRO 14
 Espido Freire/ Nos espera la noche, POR R. SENABRE15
 Pérez-Reverte/ Adelanto de la quinta entrega de Alatriste . .16
 Lobo Antunes/ Auto de los condenados, POR D. VILLANUEVA 18
 W. Koeppen/ Palomas en la hierba, POR R. NARBONA19
 Fernández Álvarez/ Isabel la Católica, POR LUIS RIBOT . .20
 Lula da Silva/ Tengo un sueño, POR PEDRO PÉREZ HERRERO . .21
 Álvarez-Ossorio/ Informe sobre Palestina, POR V. MORALES .22
 J. M. Calleja/ Héroes a su pesar, POR BERNABÉ SARABIA23
 Jorge M. Reverte y Alonso Baquer/ La batalla del Ebro,
 POR NÚÑEZ FLORENCIO24

ARTE

Wegman. Man Ray soy yo POR M. NAVARRO26
 Clare Langan, cuatro elementos POR E. VOZMEDIANO 28
 Campano. Pintar, pintar sin más, POR JOSÉ JIMÉNEZ29
 Ilimitaciones de Mascaró, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA.30
 Hungría "Glocal", POR ABEL H. POZUELO30

De arquitecturas y otras ilusiones ópticas, POR J. V. OLIVERAS .34
 Gauguin, Tahití como atelier, POR KOSME DE BARAÑANO36
 El gran sueño de Peter Cook, POR S. PÉREZ ARROYO38
 Escritos inéditos de Magritte/ Publicamos por primera vez
 textos sobre su ideario estético40

TEATRO

Estreno de *Como en las mejores familias*/ Los actores preguntan a los autores, POR ITZIAR DE FRANCISCO44
 Mamet según Rigola, POR MARIA JOSÉ RAGUÉ46
 Entrevista con Bill T. Jones, POR LAURA KUMIN47
 Desactivar al autor, POR ERNESTO CABALLERO48

CINE

Entrevista con Wolfgang Becker, POR B. SARTORI49
 Filmoteca de El Cultural/ *Rompiendo las olas*, POR JUAN MARSÉ52
 De estreno/ *Dogville*, POR CARLOS F. HEREDERO54
En la ciudad, POR SERGI SÁNCHEZ54



MÚSICA

Entrevista con Edita Gruberova, POR LUIS
 G. IBERNI55
 Locos por el piano, POR A. REVERTER59
 Otoño en clave de Jazz, POR PABLO SANZ60
 Corelli: la voz de un siglo, POR A. REVERTER61

CIENCIA

Telemedicina/ La revolución de la salud, POR NURIA MARTÍNEZ62
 Transgénicos y Reino Unido, POR FRANCISCO GARCÍA-OLMEDO .64
LA ÚLTIMA PALABRA/ Luis Gordillo, POR ELENA VOZMEDIANO66

www.elcultural.es



Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos G. Alonso, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, 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. Iberní, 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. Tl.: 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



Cortázar inédito

Dentro de unos días asistiremos a la botadura de las Obras Completas de Julio Cortázar (Bruselas, 1914-París, 1984), de la mano de Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg. Nueve tomos de mil páginas cada uno irán apareciendo a lo largo de los próximos cuatro años, para dejar ordenada, catalogada y completa la obra conocida y dispersa del extraordinario escritor argentino: cuentos (I), teatro, novelas (II-III), poesía y poética (IV), prosa varia (V), obra crítica (VI), cartas (VII-VIII) y entrevistas (IX), que volverán a la luz, a veces por primera vez, gracias a la dirección de su albacea y amigo, Saúl Yurkievich, y al cuidado de Nicanor Vélez, Jaime Alazraki, Julio Ortega, Steven Boldy, Alberto Manguel, Tomás Eloy Martínez, Saúl Sosnowski, Gladis Anchieri, y de la viuda del escritor, Aurora Bernárdez. Es la versión definitiva de la obra de ese “indócil perseguidor de absolutos, que se descoloca y exorbita para salir de lo previsto”, como explica Yurkievich en nuestra Primera Palabra. El primer tomo, que aparecerá el próximo lunes, reúne los cuentos de Cortázar, todos los conocidos y su último relato inédito, *Bix Beiderbecke*, que El Cultural publica hoy en primicia mundial. Un relato apasionante, “incompleto y con final trunco” protagonizado por un músico de jazz, otra de las grandes pasiones del autor de *Rayuela*.



CHEMA CONESA/
CÍRCULO DE LECTORES

Bix Beiderbecke

Soy panameña y hace rato que vivo con Bix. Lo escribo y paso a la otra línea, nadie va a creerlo, si lo creyeran serían como yo y no sé de nadie que sea como yo. No exactamente yo, pero al menos como yo. A lo mejor es una ventaja porque puedo escribirlo sin que me importe que lo lean o no, que al final quemé esto con el último fósforo del último cigarrillo. O lo deje abandonado en la calle, o se lo dé a cualquiera para que haga lo que le dé la gana; todo estará ya detrás, tan detrás de mí y de Bix. Lo escribo porque no tengo otra cosa que hacer y porque es cierto o le parecerá cierto a alguien que sea como yo. Los hay, los he rozado de cerca o de lejos en la vida, no todos viven atados a lo que les enseñaron. Mirá, Rimbaud dijo que se había enamorado de un cerdo, y los profesores piensan que era un gran poeta. Lo piensan probable-

mente sin creerlo, porque hay que pensarlo para no quedar mal. Pero yo sé que era un gran poeta y Bix también lo sabía, aunque jamás leyó una línea de francés y yo tenía que traducirle a Rimbaud y él se agarraba la cabeza y se quedaba pensando, o se iba al piano y se ponía a tocar esa cosa que ahora se llama *In a Mist* y que era su manera de decir que entendía la poesía francesa porque le llegaba desde Debussy y como casi siempre todo le llegaba por la música y ésa era su única manera de entender cosas que no entendía cuando le llegaban de otra manera, la vida por ejemplo, el orden de eso que yo misma llamaba realidad y que él solamente entendía en do mayor o fa sostenido, soplando dulcemente en su corneta o yéndose al piano y dejando nacer *Lost in a Fog*, quemándose los labios con el cigarrillo olvidado por las manos arañas que teñían y teñían en el teclado hasta que todo acababa en una puteada y un salto, yo siempre tenía cerca un tubo de crema para curarle los labios, después nos besábamos riendo y él volvía a putear porque le dolía y porque la corneta le iba a doler todavía más por la noche cuando tuviera que tocar en el Blue Room por ochenta dólares la noche.

Valcarajo, como decía el tío Ramón que juntaba las palabras y las hacía sonar como un latigazo en pleno culo, no es que me cueste escribir porque como no me doy ningún trabajo y esta máquina resbala como el ron que ya lleva horas resbalándome, todo se da en una cinta que apenas veo, no porque escriba al tacto pero ni siquiera miro el papel, me gusta más seguir a mis dos

dedos que saltan de arriba abajo, la mano izquierda que corta la cinta y la pasa al otro renglón, tengo una lámpara Tiffany que me llena el papel y la cara y las manos de manchas anaranjadas, verdes, azules, escribir es como estar bailando despacio con Bix en el Phoenix, ser parte de, ser parte de qué, ser parte de eso que nos une a todos sin que nadie sepa que está unido y que solamente esa noche estará unido con las otras partes porque aunque volvamos al Phoenix ya no será igual, como las olas en Waikiki una tras otra desde hace millones de años y ninguna igual a la otra, quién podría decir que una ola contiene el mismo número de gotas de agua que las otras olas, o la forma o la alegría o el dibujo de la cresta o la forma de romperse en esa playa donde a Bix le gustaba quedarse dormido y yo fumaba mirándolo, chiquito y feo,

con su algo de alemán que se le había pegado en el maldito apellido y en algunos gestos venidos del padre o de los tíos, los Beiderbecke con su árbol de Navidad y los pasteles perfumados de la madre de Bix, esos resabios metidos en el alma en pleno Middle West, los alemanes con camisas de cowboys y hablando americano y más patriotas que Thomas Jefferson. Valcarajo, como decía el tío Ramón, valcarajo la Alemania de la que nunca le oí hablar a Bix porque él ya era de los de este lado, nunca entendí por qué no se cambiaba el apellido como habían hecho otros músicos, Eddie Lang por

ejemplo. Que yo me llamara Manzanares le hacía una gracia inmensa a Bix, le había dado vueltas a la cosa cuando le expliqué lo que quería decir, se torció de risa y después me apretaba contra él y me decía Linda, Linda Manzanares, Linda Applegarden, Appletrees, Applefuckingpie, al final se quedaba con Applepie, y casi siempre después de eso empezaba a comerme porque nada le gustaba más que el pastel de manzanas con cerveza, me chupaba la nariz repitiendo Applepie, Applepie, y yo le soplabo en plena boca y se tiraba para atrás maldiciendo y tratándome de cochina, escupiéndome el applepie que yo le había soltado en la boca, pobrecito.

A Bix lo conocí en la misma época en que conocí a Omar, a mis papás (escribo papás porque me da risa, es tan cómico hablar de papás cuando se piensa en esos escarabajos peludos que me criaron entre monjas y me rajaban a latigazos cuando yo venía los domingos y me olvidaba una toalla higiénica al lado del lavabo, asquerosa repugnante –mamá–, a esta cochina hay que enseñarle el respeto –papito querido–), pero por lo menos en la casa había la televisión y alguno que otro domingo yo podía esperar sentada en la sala sabiendo que Omar iba a venir a mirarme, la querida familia jugaba al dominó en el comedor y yo esperaba sola la hora en que anunciaban a Omar y me iba resbalando en el sillón y esperaba que una vez más Omar entrara en primer plano y em-

A Bix le gustaba quedarse dormido y yo fumaba mirándolo, chiquito y feo, con su algo de alemán que se le había pegado en el maldito apellido y en algunos gestos venidos del padre o de los tíos

pezara a hablar, a mirarme, disimulando con un discurso cualquiera, pueblo de Panamá, queridos amigos, cualquier cosa para los que llenaban el estadio o el teatro porque lo que él quería era solamente mirarme y tenía que soltar las peores babosadas para que nadie se diera cuenta de que había venido a la TV para mirarme, yo lo esperaba estirada en el sofá y él empezaba a hablar y sus ojos de tigre verde se me clavaban y yo le sonreía, Omar, Omar, lo dejaba mirarme mientras me subía la falda poco a poco dejándolo mirarme, le iba mostrando todo poquito a poco, sin apuro porque Omar iba a quedarse media hora diciendo babosadas para los otros pero yo me tenía inventado el código, de cada tantas palabras elegía las que Omar estaba diciéndome solamente a mí mientras me clavaba sus ojos de tigre y le temblaban los músculos de las sienes, sus manos que se alzaban como para alcanzarme, para hacerme lo que yo me estaba haciendo delante de él mientras me miraba y me hablaba. Por el espejo podía ver la entrada del comedor y sabía en qué momento tenía que enderezarme bajándome la falda, Omar comprendía porque también él podía ver el espejo desde la TV, a veces mi papá o más seguido mi mamá que venían como extrañados, o los dos mirándose y diciendo esta muchacha, quién hubiera dicho que le iba a interesar tanto la política, se lo voy a decir a la hermana Filotea, no es bueno que a su edad, valcarajo decía el tío Ramón desde el comedor, ya largaron el partido de nuevo, con ustedes no se puede jugar.

Claro que Bix no podía mirarme como Omar, en los tiempos de Bix no había televisión pero qué importaba, él había llegado el día en que mi

die supo nada de Bix y de mí, Freddie hablaba de él bajando la voz y contándonos de su vida, cómo se había muerto joven y comido por el gin, cómo ese solo de corneta en *I'm coming, Virginia*, y Rosalía sí, sí, claro, y entonces Bix como Omar aprovechando para mirarme a su manera, tocando solamente para mí cada solo, viéndome desde la música como después vería y entendería a Rimbaud desde su piano, solos él y yo mientras Rosalía y Freddie se besaban en pleno *tutti* de Paul Whiteman donde Bix solamente se asomaba un momento para mirarme desde su solo y decirme ya lo que tantas veces me diría después, *Applefucking pie, little Apple pie, sweet Apple pie*.

Entre ellos no se molestaban, cada tantos domingos Omar venía a mirarme desde la TV y Bix en la casa de Rosalía, yo le robé uno de los discos a Freddie y lo escuchaba a solas en casa, mamá venía protestando, esa música, muchacha, parece cosa de negros, dónde está la melodía, sacá ese horror o te lo tiro a la basura, yo lo escondía cada vez en un lugar diferente y al final como que medio se iban acostumbrando a *Jazz me Blues*, y justamente yo lo estaba escuchando bajito en mi cuarto con un tocadiscos inmundo que me había prestado Juanita Leca cuando se oyeron los gritos de papá que le telefoneaba al tío Ramón y hablaban de Omar, no entendí por qué papá se atragantaba, hablaba de las noticias de la radio, y cuando la encendí y supe que el helicóptero se había estrellado y que buscaban el cuerpo de Omar me fui quedando como si se me fuera toda la sangre, el disco con *Jazz me Blues* gi-

de golpe no me importó que me lo rompieran o lo tiraran como desde luego hicieron en seguida los escarabajos peludos.

No me importó nada porque algo me pasó esa noche que yo misma no sé, no es que no quiera escribirlo pero no sé, algo como si Omar me hubiera llevado con él vaya a saber adónde, y todo dejó de dolerme, creo que me dormí o que soñé despierta todo esto, de golpe no hubo tiempo ni Omar, sentí el primer aviso de mis reglas, el tirón suave que siempre me exasperaba por todo el trabajo con las toallas y el resto, pero ahora no, era como si comprendiera que Omar me había mostrado un camino, como si nunca hubiera estado enamorado de mí y en cambio me estuviera mostrando otra cosa, una manera de hacerme entender que Bix seguía siempre allí, que solamente Bix seguía ahora allí y que todo dependía de que yo fuera a buscarlo como nunca había ido a buscar a Omar que solamente me miraba por la TV pero sin otra cosa, sin eso que ahora yo sentía en el pecho, en el vientre que empezaba a dolerme más y más, eso que estoy escribiendo sin comprender nada y que era como si Omar me estuviera mostrando el camino para llegar a Bix.

Soy panameña y tengo cuarenta años. No había cumplido los dieciocho cuando encontré a Bix después de eso que anda más arriba de la página y que no releo porque sé que no puede decirle nada a nadie o a casi nadie (lo habré escrito por ese "casi", supongo, qué importa). Ya para entonces yo era lo que los escarabajos peludos (uno ya se había muerto) habrían llamado una puta, es decir que a los diecisiete y en el último año de las monjas le acepté una cita a Pedro el del garaje que tenía como veinticinco años pero me gustaba tal vez porque era chiquito

como Bix en las fotos y además fui a su pieza roñosa llevando un disco de Bix y se lo hice poner mientras él me desnudaba, y habrá sido casualidad pero cuando justamente empecé a gritar de dolor Bix entraba en su solo de Royal Garden Blues y yo seguí gritando pero ahora el dolor viraba, se llenaba como de oro, por fin yo era de Bix, así tenía que ser aunque el estúpido de Pedro me baboseara con el orgullo de tenerme clavada en su cama y quisiera empezar de

Freddie nos daba conferencias sobre el jazz tradicional, el Dixieland y esas cosas, y nos iba poniendo los discos, nadie supo nada de Bix y de mí, Freddie hablaba de él bajando la voz y contándonos de su vida, cómo se había muerto joven y comido por el gin, cómo ese solo de corneta...

primero Freddie volvió de los Estados Unidos con una pila de discos de jazz y empezó a querer manosearme hasta que lo mandé bailando al córner con un sopapo que para qué te cuento, después quedamos amigos porque él se encontró con la Rosalía y los tres nos juntábamos en la casa de la Rosalía cuando yo me les escapaba a las monjas y Freddie nos daba conferencias sobre el jazz tradicional, el Dixieland y esas cosas, y nos iba poniendo los discos, na-

raba y giraba en el silencio, lo saqué del plato y lo abracé y vi por el espejo la pantalla vacía de la TV y de golpe todo, ya no iba a mirarme más, tendría los ojos hechos pedazos, ya no iba a mirarme nunca más. Mamá lloraba a gritos en la sala y yo dejé el disco en una mesa y salí a la calle a caminar, llegué a lo de las monjas y me metí en mi cuarto y solamente mucho más tarde me acordé de que había abandonado el disco, de que tampoco Bix me iba a mirar si perdía el disco y

nuevo y yo le dijera bueno, pero antes volví a poner un disco, y él se quedara mirándome como pensando que era medio idiota o anormal.

Dos veces he dicho que soy panameña, parece cosa de novata en la máquina, pero es que solamente repitiéndolo puedo seguir adelante y llegar como de corrido a ese pueblo de Ohio o de Maryland donde estaban tocando Bix y sus muchachos, es eso lo que me obliga a drogar todo esto con palabras como a veces yo me drogo con hash, porque estos sos también vos y no sé, te lo digo como si te acariciara el sexo o te lamiera despacito una oreja, no sé pero quisiera tanto que no hagas preguntas, no te pido que me creas porque tampoco yo, no se trata de creer o no creer sino pensar que se puede no ser un escarabajo peludo y dejar que las cosas ocurran en la página como a su manera están ocurriendo en la calle o en la pieza de al lado. Esa noche no pude acercarme a Bix porque había demasiada gente pero a la mañana siguiente lo encontré en la cafetería del hotel tomándose un café y como perdido en algo que debía interesarle en el cielorraso, y sin pedirle permiso me senté en la silla de enfrente y puse la mano sobre la suya y le dije sabés, quiero que sepas, hace ya tanto que me estás mirando que no puedo más. Y él bajó los ojos del cielorraso, muy despacio, se sentía que la mirada resbalaba en el aire como una frase de corneta, y me dijo bueno, si es así por qué no tomás un café conmigo y me mirás vos.

A mí Freddie me había explicado que Bix había sido, quiero decir que era un hombre con problemas, aunque nadie parecía saber gran cosa de lo que le pasaba, simplemente no era feliz y aparte del jazz se la pasaba solo, con mucha gente, claro, pero solo y bebiendo cada vez más. La gente y los otros músicos no sabían si se las arreglaba con putas o no funcionaba bien con las mujeres, al final había tenido una especie de novia reformista, en la que todos depositaban una enorme confianza como pasa siempre cuando se quiere a un ami-



CORTÁZAR TOCA LA TROMPETA. PARÍS, 1964

A mí Freddie me había explicado que Bix había sido, quiero decir que era un hombre con problemas, aunque nadie parecía saber gran cosa de lo que le pasaba, simplemente no era feliz y aparte del jazz se la pasaba solo, con mucha gente, claro, pero solo y bebiendo cada vez más



EN SU ESTUDIO, A FINALES DE LOS 70

go que anda jodido y se piensa que ese tipo de novia lo va a salvar de andá a saber qué, hay que ser cretinos. Pero eso fue más tarde, ahora Bix andaba solo en todas las giras con la orquesta y desde las cinco de la tarde los ojos se le iban poniendo de vidrio, Trum y los otros tenían que vigilarlo para que no desapareciera del ho-

tel a la hora del trabajo. Apple pie, me dijo cuando le expliqué mi nombre, es casi peor que mi nombre, si vamos al caso.

Como no hablaba mucho, tuve que inventar cualquier cosa y empecé a mencionarle discos, que finalmente era lo único desde donde él me había estado mirando hasta ahora, y lo vi que sacudía la cabeza y que por momentos parecía no entender algunos nombres; cuando me di cuenta del porqué —era algo que tuve que aprender poco a poco, algo tan difícil no hablarle de lo que yo quería pero él no, por ejemplo la novia reformista—, bueno, entonces me puse a hablarle del concierto de la noche anterior y le dije que iría al próximo. Apple pie, dijo Bix, espero que no seas una de esas fanáticas que no se pierden uno, es algo que nunca he podido soportar, dos veces la misma cara entre el público me corta hasta las ganas de vivir, siento casi como si tuviera que repetir

los solos que toqué ayer y eso es algo que no haré jamás en la vida. Aunque vaya a saber, dijo Bix mirando la taza de café vacía, vaya a saber si en una de esas no empiezo a copiarme a mí mismo, no sería el primero.

—Yo no quiero ser una cara para vos —dijo deliciosamente, y me hubiera gustado que él me pateara por dejado de la mesa—. Me compraré pelucas, no me reconocerás nunca.

—Adiós —dijo Bix tirando unas monedas sobre la mesa y dándome la espalda.

Esa noche me senté muy cerca del estrado y ni siquiera me cambié el vestido, lo vi entrar detrás de los otros y mirarme casi en seguida, clavarme los ojos, y después pasó algo extraño y es que Bix se llevó la corneta a la boca como si fuera a calentarla mucho antes de empezar, y casi en

un susurro tocó tres o cuatro compases de su solo en *Jazz me Blues*. Me acuerdo que ese tema no lo tocaron esa noche, había sido solamente para mí y supe que Bix me había perdonado. Lo seguí en la gira pero sin acercarme nunca a él, en el cuarto concierto me tocó en el hombro en el entreacto y me mostró el bar con un... ■

Cuentos completos

TERENCI MOIX. PRÓLOGO DE PERE GIMFERRER. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 462 PÁGINAS, 20 EUROS

No fue Terenci Moix reconocido por sus relatos, sino por sus novelas y memorias. Tampoco por sus ensayos o por sus artículos, aunque algunos bien merecerían conservarse. Y alguien debería ocuparse de reunir sus entrevistas, donde descubriremos las varias claves de uno de los más ácidos provocadores de nuestro tiempo y sociedad.

CONOCÍ a Moix cuando no había publicado aún el primer libro que se reúne en estos *Cuentos completos*. Había firmado con su verdadero nombre su libro sobre los cómics, y ya en el acto de presentación logró reunir a una cantidad de público inusitada para la época y para un escritor novel: Ramón Moix. Castellet, en el prólogo (que se reproduce en el presente volumen) a *La caída del imperio sodomita y otras historias de herejes*, libro inédito en castellano hasta hoy, trazó un brillante retrato del Moix joven residente en Italia, obsesionado por culturalizarse sin

abandonar sus raíces populares: los comics, el cine, las lecturas elegidas y las ruinas esplendorosas del pasado. Recuerdo haber escrito en la revista Destino la crítica de su primer libro de creación, el de relatos: *La torre dels vicis capitals* en su versión original catalana. Dice bien Gimferrer en su breve prólogo: “hay tres cosas que hoy asombran de modo inmediato: que, aunque hubiera cuentos proscritos, fuese posible publicar los supervivientes de *La torre de los vicios capitales* en la Barcelona de 1968; que todas las maneras de la obra narrativa coetánea y futura de Terenci Moix se hallen en estas narraciones y, a fin de cuentas, que el catalán literario del autor resulte hoy, quizá más acentuadamente que su temática, todavía atípico y sorprendente, insular y retador”.

No podrá el lector de esta recopilación advertir los efectos lingüísticos que Gimferrer pone de manifiesto muy certeramente, puesto que, pese a la recreación de los traductores, una parte se pierde en el camino. Por otro lado, los relatos de su primer libro responden a las inquietudes de una minoría de los jóvenes de la segunda mitad de los 60. Moix los revisó posteriormente y así figuran doblemente fechados. Todo ello se producía antes de que recibiera el Premi Josep Pla, que había instituido la editorial Destino, con su

novela *Onades...* y tras haber escrito su primera novela en castellano que exageradamente aseguraba que constaba de ochocientos folios (conservo en mi poder el original que nunca llegó a publicarse) y que más tarde, remodelada, se convertiría en *El día que va morir Marilyn*, auténtica referencia generacional. Moix publicó por primera vez sus cuentos en una editorial catalana de carácter bastante conservador, Biblioteca Selecta, lo que constituía un acierto y a la vez una provocación. Con él había obtenido el premio Víctor Català 1967 con el nombre de Ramon-Terenci Moix. Nos hallábamos precisamente en años de provocaciones. Algunas de ellas pasarán ya desapercibidas o ciertas alusiones al mundo cultural o social catalán del momento ni se entenderán.

Leer los relatos de Terenci Moix de esta época para un público mayoritario, joven y no catalán requeriría quizás alguna nota a pie de página, además de las aclaraciones que

Leer ahora los relatos de Moix puede hacerse por el placer que producen sus textos o para componer el marco histórico-sociológico en el que se fueron escritos

formula de vez en cuando el propio autor. Debe entenderse que los primeros relatos se escriben en años en los que el Marqués de Sade era lectura difícil, ya que se encontraba tan sólo en algunos infiernos de muy escasas librerías barcelonesas. Su advocación figurará en la primera edición en catalán, aunque no esté aún dedicada a Serena Vergano. La liberación sexual o lo que deba entenderse como tal no se había producido y lo que a muchos puede parecerles hoy normal era ámbito de malditismo. Terenci Moix, además de aprender inglés hasta llegar a traducir más tarde las obras de Shakespeare al catalán, porque su audacia era infinita, leía no sólo autores como Henry James, novela gótica o vidas de santos (donde descubría “el sadismo de nuestra infancia”), sino que se adentraba con audacia en los recovecos psicológicos de algunas perversiones sexuales y no disimulaba ya ciertas inclinaciones.

Leer las narraciones de Terenci Moix, ahora, puede hacerse por el placer que objetivamente producen sus textos o situándolas e intentando componer el marco histórico-sociológico en el que se produjeron, con lo que podemos alcanzar algo más que nostalgia. La breve nota del

VICIOS PÚBLICOS



TERENCI Moix tuvo todos los vicios y de todos presumió. Seguramente el más temprano de ellos, y tal vez del que se deriven todos los demás, sea el cine. La que tal vez fuera la mayor de sus pasiones, Egipto,

comenzó en una pantalla. “Lo mío con Egipto”, declaró en más de una ocasión, comenzó con la película *César y Cleopatra*, que interpretaba Vivien Leigh. En aquella España gris de entonces me fascinaron sus

colores”. Pero no sólo los clásicos del cine estaban entre sus mitos, y cuando le preguntaron cuál era su sueño personal, contestó: “Cenar con Leonardo di Caprio en el Winter Palace de Luxor. Mejor dicho, Te-

bas”. Su gusto por Egipto no quería decir que quisiera irse a vivir a aquella época: “He nacido en la época que me gusta. Me encanta y no la cambiaría por nada”. Aunque tenía su lugar favorito en la tierra de



GUSI BEJER

Entre Ramón y Ramsés

Terenci Moix no se llamaba Terenci Moix. Su verdadero nombre era Ramón Moix i Messeguer, pero decidió cambiárselo como homenaje al poeta latino Terencio. Moix hizo de todo antes de decidirse a ser escritor: estudió comercio, taquigrafía, dibujo topográfico y arte dramático. En 1968 se dio a conocer con *La torre de los vicios capitales*. Dos años después publicó *El día que va a morir Marilyn*, obra fundamental de la literatura catalana reciente. En 1986 fue recibido el Planeta para *No digas que fue un sueño*. En los noventa inició una trilogía de sus memorias llamada *El peso de la paja*, donde en clave tragicómica y sin resentimientos aborda los recuerdos de su infancia y juventud. En 2002 apareció su última novela, *El arpista ciego*, su adiós a su amado Egipto, por la que recibió el Premio de Novela Fundación José Manuel Lara, premio que los editores españoles conceden a la mejor novela publicada durante el año anterior.

tirado de la primera edición catalana y que tampoco figuraban en la de 1972.

Confesará en la Advertencia de 1979 que ya no frecuenta el cine y que prefiere la ópera de Donizetti, “con voz de la señora Caballé” que “Enric ha introducido en casa”. Enric es el actor Enric Majó, con quien compartió parte de su vida. La relectura crítica que realiza de su obra replantea determinadas cuestiones estéticas que constituyen, sin embargo, la esencia de su obra: “Si diez años atrás se me hacía responsable —como elogio y también como reproche— de haber introducido en

nuestra literatura un gusto por los *mass media*, creo que este gusto se me ha agotado entre los labios...” (pág. 270). Ello no es del todo cierto, porque como cronista social Terenci Moix mantendría constantes sus inclinaciones estéticas y morales. Sin embargo, acertaba cuando entendía que “Mutter Vietnam...” resultaba “particularmente ingenua”. Lo es, sin duda, pero resulta imprescindible para alcanzar aquel sabor de época que permite una lectura nostálgico-histórica a la que antes me referí. Ya en 1979, cuando escribe esta breve nota, Moix considera que “esta tierra es un paraje particularmente feo”. Calificativo exento de dramatismo, pero terrible para quien

vive en los ensueños de la belleza.

No es ésta la ocasión de trazar los viajes textuales o temáticos de los relatos a la novela. En cierto modo el relato breve o la novela corta le sirvieron a Terenci Moix para experimentar, para aproximarse a fórmulas que desarrollaría más ampliamente. De ahí, la importancia de sus cuentos, muy alejados de cualquier tentación borgeana, como ahora se produce inevitablemente. Bien es verdad que hay reiteraciones. También es cierto que su autor vuelve de nuevo a las viejas historias y las retoca. Parodia pasajes de la Biblia, pero también se ríe con ganas de sus inclinaciones, como en “Body Beautiful”, título (nos aclara a los ignorantes) “de una revista dedicada al desnudo artístico masculino en los años 50”. En ocasiones, roza el pastiche de la novela histórica romántica; algo que intentará, asimismo, ya en la novela, incluso con la ópera, hacia la que mantuvo siempre un interés compartido por su filmoteca privada y su colección de carteles de cine. De todo ello surgiría la experimentación sobre “lo cursi”. El autor bordeó siempre esta peligrosa zona literaria, como la del erotismo, donde resulta también difícil evadirse de una cierta monotonía. Los *Cuentos completos* resumen los orígenes de una ordenada fantasía, de una mirada sin complejos, la felicidad que Castellet descubría en aquel joven residente que había hecho suya parte de una Roma no apta para turistas.

JOAQUÍN MARCO

los faraones: “El lugar más poderoso para mí es Deir-eñ-Medina, la ciudad de los obreros que construyeron las tumbas de las necrópolis de Tebas. Es un lugar que te pone los pelos de punta, y

aparece en *El amargo don de la belleza*”. Otro de sus vicios reconocidos era el tabaco: “¿Cómo iba a escribir una sola página sin mis aliados, los cigarrillos? Pero los Ducados no me han converti-

do en Joyce”, se quejaba. Pero lo que más le gustaba a Terenci era la gente: “Yo a una isla desierta no iría ni muerto”, decía. “Lo de Robinson Crusoe me aburre mucho. Yo, a una isla desier-

ta, me llevaría a dos mil o tres mil personas”. Pero su gran pasión, y por eso no está mal repetirlo, era la amistad. “A mí me parece que la amistad es algo superior al amor. El amor tiene la mala costum-

bre de acabarse. Una amistad generosa, en cambio, dura toda una vida. Yo aún soy amigo de quienes eran mis amigos hace treinta años. Profeso un culto incondicional a la amistad”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Once minutos	Paulo Coelho	Planeta	1 .7
2	El origen perdido	Matilde Asensi	Planeta	4 .8
3	El reino del Dragón de Oro	Isabel Allende	Plaza & Janés	2 .8
4	Veinte años y un día	Jorge Semprún	Tusquets	5 .7
5	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3 .63
6	El código Da Vinci	Dan Brown	Umbriel	7 .1
7	Los metales nocturnos	Francisco Umbral	Planeta	7 .2
8	El buen sirviente	Carmen Posadas	Planeta	6 .3
9	La edad de Hierro	J. M. Coetzee	Mondadori	9 .4
10	El eco de las bodas	Luis Mateo Díez	Alfaguara	7 .1

NO FICCIÓN

1	La memoria recuperada	María Antonia Iglesias	Aguilar	1 .6
2	El valor de elegir	Fernando Savater	Ariel	5 .2
3	Estúpidos hombres blancos	Michael Moore	Ediciones B	2 .7
4	Checas de Madrid: Las cárceles...	César Vidal	Belacqua	9 .12
5	Memorias de una vida inesperada	Reina Noor	Plaza & Janés	4 .7
6	Diario de un skin	Antonio Salas	Temas de hoy	3 .34
7	La batalla del Ebro	Jorge Martínez Reverte	Crítica	8 .5
8	Historia viva	Hillary Rodham Clinton	Planeta	6 .9
9	Memorias. Emanuela de Dampierre	Begoña Aranguren	La Esfera de los Libros	1 .1
10	Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca	Pilar Urbano	Plaza & Janés	10 .13

BOLSILLO

1	Historia de España	J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez	Espasa Calpe	3 .12
2	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1 .19
3	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	4 .53
4	Esperando a los bárbaros	J. M. Coetzee	DeBolsillo	7 .1
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	5 .153
6	Fiesta	Ernest Hemingway	DeBolsillo	9 .4
7	Desgracia	J. M. Coetzee	DeBolsillo	2 .3
8	La señora Dalloway	Virginia Woolf	Alianza	7 .30
9	Baudolino	Umberto Eco	DeBolsillo	8 .33
10	Amalur. Del átomo a la mente	J. L. Arsuaga/I. Martínez	Booket	10 .2

POESÍA

1	Inventario tres	Mario Benedetti	Visor	1 .18
2	La intimidad de la serpiente	Luis García Montero	Tusquets	2 .32
3	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	3 .107
4	La miel salvaje	Miguel Ángel Velasco	Visor	8 .20
5	Trama de niebla	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	6 .18
6	Centuria	VV.AA.	Visor	7 .1
7	Sin porqué ni adonde	Carlos Marzal	Renacimiento	4 .3
8	La lógica de Orfeo	Luis Antonio de Villena	Visor	9 .28
9	Arden las pérdidas	Antonio Gamoneda	Tusquets	5 .20
10	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	7 .48

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren 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.

ALEMANIA

- 1 **Elf Minuten**
Paulo Coelho (Diogenes)
- 2 **Der Schatten des Windes**
Carlos Ruiz Zafón (Insel)
- 3 **Vor dem Frost**
Henning Mankell (Zsolnay)
- 4 **Rausch**
John Griesemer (Mare Buchverlag)
- 5 **Mosieur Ibrahim und die Blumen...**
Eric-Emmanuel Schmitt (Ammann)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Blow Fly**
Patricia Cornwell (Putnam)
- 2 **The Five People you Meet in Heaven**
Mich Albom (Hyperion)
- 3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 4 **Dude, Where's My Country?**
Michael Moore (Time Warner Books)
- 5 **Lies**
Al Franken (Dutton Adult)

CHILE

- 1 **Estúpidos hombres blancos**
Michael Moore (Ediciones B)
- 2 **Lugares comunes**
Andrés Velasco (Planeta)
- 3 **Once minutos**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 4 **De fantasmas y demonios**
Jane Crossley (Grijalbo)
- 5 **Allende. Cómo la Casa Blanca...**
Patricia Verdugo (Catalonia)

MÉXICO

- 1 **Once minutos**
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 **El reino del Dragón de Oro**
Isabel Allende (Hispanoamericana)
- 3 **Desgracia**
J. M. Coetzee (Mondadori)
- 4 **Porfirio Díaz**
Paul Garner (Planeta)
- 5 **El paraíso en la otra esquina**
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)

REINO UNIDO

- 1 **My Side**
David Beckham (HarperCollins)
- 2 **Heretic**
Bernard Cornwell (HarperCollins)
- 3 **Bravemouth. A Year of Living...**
Pamela Stephenson (Headline)
- 4 **What Not to Wear. Part 2**
S. Constantine & T. Woodall (Orion)
- 5 **English Roses**
Madonna (Penguin)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), Reforma (México), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

JAVIER REVERTE

No puede hablarse de literatura de viajes sin mencionar este gran libro precursor de tantos otros. Un clásico. Nueva edición ampliada y corregida. Incluye fotografías y grabados inéditos.



SAMI NAÏR

Todas las claves para interpretar el mundo actual. Una defensa de la diversidad y una llamada a la esperanza.



arete
www.editorialarete.com

Música de lobo (1941-2001)

CARLOS EDMUNDO DE ORY. ED. JAUME PONT. CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2003. 366 PÁGS., 17 E.

Sin duda el gaditano y voluntariamente extrarradial Carlos Edmundo de Ory –1923– pertenece a la historia marginal de nuestra poesía. Pero marginal (bueno será recordarlo) no siempre quiere decir desconocido ni infravalorado; suele querer decir –y a menudo por propia voluntad del creador– aparte.

DESDE su recuperación oficial, en 1970, con la antología que le consagró Félix Grande y su inmediata entrada en el canon de las reivindicaciones novísimas (aunque es cierto que el postismo tuvo menos fuerza o cobró menos cuerpo literario que *Cántico*), Carlos Edmundo de Ory había vuelto o había retornado. Yo asistí jovencísimo –como testimonio lo narro– a la cena en que, con Félix Grande y un casi desconocido Paco Nieva, celebramos la lectura de Ory en Madrid, en el otoño aquel de 1970, meses después de *Poesía (1945-1969)*, la antología hecha por Grande...

Quizá no es la voluntaria marginalidad ni el ponerse a la sombra de lo trágico/lúdico, ni su parcial orfismo, lo que haya cerrado más el conocimiento de la dispersa obra lírica de Ory, sino el tópico crítico que la vincula al postismo de postguerra,



con los ya fallecidos Chicharro y Sernesi, si es que este último significó algo más que una amistad italiana. El postismo –se dijo– fue aire limpio, de tradición surrealista, y por tanto romántica buscando mayores radicalidades, en el ámbito claustral de la España lírica de los 40. ¿O acaso debemos suponer que desde sus publicaciones líricas en revista –los poemas de 1944– Ory ha seguido siendo

postista, hasta hoy, sin más?

Esta varia antología (*Música de lobo*, versos del que se prefiere asilvestrado y solo) nos muestra que, sin dudar de sus puntales básicos, Carlos Edmundo es poeta de varios registros, no faltos de desigualdades como en toda obra abundante y mejor aún que se quiera –a menudo– bajo la mera tormenta irracionalista. Pero en el varío discurso lírico de Ory –de confusa andadura editorial o semántica, que Jaime

del que no desdeña –a ratos– su lado más superficial o juguetón. Mantiene una búsqueda metafísico/sentimental en toda su trayectoria. Es decir, que la querencia de hondura no se salta ni el contacto con lo real ni el erotismo más inmediato, donde (estoy de acuerdo con Pont) vive parte de lo mejor de Carlos Edmundo. Todos estos caminos, lógicamente, le llevan con los años a un más profundo y mayor abundamiento en la tradición esotérica (hay

un mensaje en el poema, más allá del velo pintado) y ello le acerca también –sólo acerca– al ámbito *beat*. Creo que cuanto se diga de Ory entra en unas coordenadas que le sitúan nuevamente en los márgenes queridos (sobre todo a partir de 1970) de la

primera Generación de Postguerra. Resta decir lo principal: aunque en momentos trivial y en momentos descuidado, Carlos Edmundo de Ory (el mejor Ory) es absolutamente irrenunciable. Vitalísimo, hosco y fundamental poeta.

Conjuro

**Y cada vez más triste
mi alma y más profunda
respira un aire turbio
de nubes y de espumas**

**Te traigo un trago seco
de trigo y de tragedia
un aire de aureolas
y un vaho de vacas negras**

LUIS ANTONIO DE VILLENA

VII FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO ANTIGUO
VII INTERNATIONAL
ANTIQUARIAN BOOK FAIR

MADRID
26 - 29 NOVIEMBRE 2003
HOTEL REINA VICTORIA

Inauguración
Miércoles, 26 de Noviembre a las 19 h (Por rigurosa invitación)

Feria
Jueves, 27 de Noviembre. De 11 a 21 h
Viernes, 28 de Noviembre. De 11 a 21 h
Sábado, 29 de Noviembre. De 11 a 19 h

Catálogo y entrada
La adquisición del catálogo, da derecho a la entrada. Precio: 6 euros

Lugar
HOTEL REINA VICTORIA. Plaza Santa Ana, 14 • 28012 Madrid (España)

Pedidos de catálogos e invitaciones
Carmen Rovira. Estudio Bibliográfico
C/ Travessera de Gràcia, 90, 5º 1º • 08006 Barcelona (España)
Tel. 660 10 19 72 - Fax 93 589 69 00
e-mail: crovira@terra.es
www.aialibros.com





MERCEDES RODRÍGUEZ

Hermano rey Arturo

CARLOS G. REIGOSA. TRAD. DEL AUTOR. AKAL. MADRID, 2003. 98 PÁGS, 12,50 E.

Las tres narraciones cortas que componen este libro de Reigosa se acogen a una tradición de naturaleza mítico-fantástica que viene de lejos en la literatura gallega: la materia de Bretaña, que dio excelentes frutos en Cunqueiro, Méndez Ferrín o Torrente Ballester.

LOS tres relatos de Reigosa nacen como una especie de épica soñada en defensa de la realidad de la ficción, que tanto necesitan los pueblos vencidos. Así Reigosa, vecino por nacimiento de la Bretoña lucense, quiso pagar su deuda con los antepasados en esta brillante contribución artúrica “a la indomable resistencia de los bretones (y no bretones) oprimidos”.

Las tres narraciones, de prosa y ritmo muy cuidados, alcanzan su unidad en el origen común de sus protagonistas. Las tres completan la historia del Rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda con sendas recreaciones de algún episodio desde una perspectiva muy libre. Así, “La tentación de Lanzarote” presenta al primer caballero de Arturo en la encrucijada de volver, tras un año de aventuras por el mundo, a sumergirse en el conflicto de dos sentimientos contradictorios: su pasión por Ginebra y su amistad con Arturo. Ahora regresa con sus contradicciones, que Merlín le hace ver aunque no las pueda resolver.

Si “La tentación de Lanzarote” libera al caballero del peso de la traición por amor, mostrando el perfil más humano del héroe, “Amor de Merlín” libra al mago de quedar para siempre atrapado dentro de una roca por culpa de una joven ingrata de la cual el viejo sabio se había enamorado. En este juego de amor tardío Merlín encarna la eterna disputa entre la sabiduría y la felicidad. Y como es viejo, sabio, mago e hijo del demonio, no debía caer víctima de sus propios hechizos. Él descubrió por amor sus artes a la muchacha, pero guardó para sí el milagro de renunciar a la sabiduría en pro del amor. También “La muerte del Rey Arturo” propone una lectura nueva del fin del mítico monarca. No era justo que Arturo perdiese

su última batalla. Por eso Reigosa le busca un final más digno y lleno de esperanza. De modo que Arturo, sin el amor y la amistad de lo que más quería, viendo su ideal traicionado por culpa de la ambición, elige desaparecer con aquello que ha justificado su vida y esperar tiempos mejores para volver a intentarlo. Y en el íntimo deseo del autor, “volverá pronto. Porque el mundo cada vez se parece más a como era poco antes de que él apareciese”.

Como vemos, de la épica popular de las gentes de la montaña lucense, que el autor retoma en su novela, *Intramundi* (2002), en las narraciones de *Hermano Rey Arturo* pasamos a la materia de Bretaña, de tradición más literaria y universal. Pero los fundamentos del imaginario de Reigosa están en el mismo lugar. Pues en sus dos líneas narrativas impera un sentimiento de nostalgia por un mundo que se fue, sea el de la infancia en A Corda lucense, sea el del ideal político arturiano. Ambos mundos enlazan con la Galicia profunda de tradición celta y mitología atlántica: aquel, por la recreación de la forma de vida de nuestros antepasados; éste, por la libre expresión de nuestras ansias más íntimamente acariciadas.

ÁNGEL BASANTA

Andanzas del impresor Zollinger

PABLO D'ORS. ANAGRAMA. 152 PÁGINAS, 11,50 E.

DE entre todos los axiomas que confirman el significado literario de un escrito hay uno que nutre de manera sustantiva el estilo de un autor: lo importante de contar no está en el argumento, sino en la voz que cuenta. Estas *Andanzas...*

son casi un cuento, irónico y tierno, que narra la peripecia vital de un joven desde que expresa su única ambición, la de ser impresor en su ciudad natal, hasta que lo logra.

Pablo d'Ors

(Madrid, 1963), autor de otros dos libros de merecido reconocimiento (los relatos de *El estreno* y la novela *Las ideas puras*) va camino de conquistar un espacio propio en la nueva narrativa española. Es mucho lo que cabe esperar de la ancha experiencia de lo humano que acreditan sus escritos, y de una sensibilidad literaria que da cuenta de su gran conocimiento de la mejor literatura europea del siglo XX.

Eran reconocibles en sus primeros libros los tonos de Kafka, Broch, Musil, Nabokov, impregnando una ficción que con ellos adquiriría nuevos significados. Esa estrategia reaparece en este *cuento fabuloso* fiel al esquema y sentido de los apólogos de J. Roth y Hrabal. En él, a través de las andanzas de Zollinger, narra episodios vitales imprescindibles para quien aspira a hacer realidad un sueño. Arrancan de una pequeña ciudad austríaca en la que vive ese protagonista ingenuo al que un suceso inesperado obliga a partir hacia otros lugares en los que ejercerá distintos oficios. Será ferroviario, soldado, zapatero..., todo lo que parece alejarle de su objetivo de ser impresor. Y mientras aprende a llenar la soledad de ruidos necesarios, descubre el amor y sus efectos, forja su leyenda de bebedor triste, recorre una ruta simbólica que le acercará a sí mismo.

Una trama llena de encanto y aparente simplicidad, de episodios ocurrentes e ingeniosos incidentes, sólo posible si detrás está una imaginación capaz de trasladar a la ficción, con humor y un hábil manejo de la parodia, los valores humanos esenciales que traducen las *Andanzas...* No hay que perderse: no son tantas las ocasiones que reconcilian de manera tan fresca y ejemplar la vida y la literatura.



LLUIS GENÉ

imagineediciones
edición privada

imaginepress
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 (3º A4) - 28001 Madrid
☎ 91 431 6176 (centralita) / Fax: 91 431 6225
deptoedicion@imagineediciones.com

PILAR CASTRO

Nos espera la noche

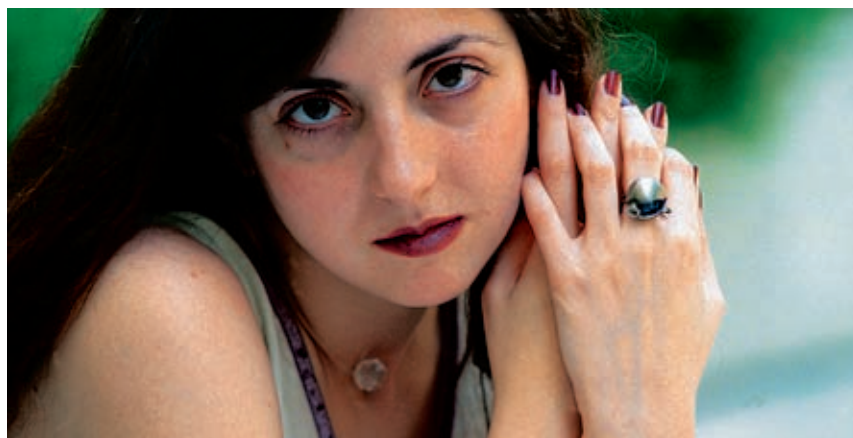
ESPIDO FREIRE. ALFAGUARA. MADRID, 2003. 264 PÁGINAS, 17'95 EUROS

Es bien sabido que la originalidad de una obra literaria no consiste tanto en decir o contar cosas nuevas como en hacerlo de tal modo que nos parezcan nuevas. Las historias que se mezclan en esta novela de Espido Freire no tienen en sí mismas novedad alguna.

EN un medio rural indeterminado se entrecruzan viejas rencillas familiares, matrimonios concertados, antiguas tradiciones, temores ancestrales, amores callados, bandoleros que se ocultan en los bosques... Y hay algunos sucesos maravillosos que nunca sabremos si ocurrieron en realidad o sólo se fraguaron en la imaginación de ciertos personajes. La novedad consiste en el intento de crear un espacio y un tiempo que no se correspondan con lugares y épocas concretos y reconocibles y que dejen el camino abierto a la lectura simbólica o, al menos, a la interpretación del texto como parábola del mundo. Pero la autora ha puesto especial empeño –excesivo empeño, habría que decir– en ahuyentar cualquier pista, cualquier indicio que facilita-

se la identificación de la historia y de los lugares descritos con ámbitos o sucesos conocidos (planteamiento que sólo se tambalea en algún momento, como el de la alusión a la “multa de tres reales” [página 149] impuesta a los feligreses bebedores). Los topónimos que aparecen son, por ejemplo, Gyomaendrod, Astaregar, Grandale, Desreïn, Brarna, etc. Hay personajes masculinos que responden a los nombres de Bilawal, Jasar, Thonolan, Rudiger, Deagad o Vincavec, entre otros no menos exóticos, y entre las mujeres que pueblan estas páginas figuran Dandel, Ultrice, Gadea, Oradea, Oleander, Emelot o Helmina.

Es inevitable que el lector se sienta, en cierto modo, excluido de este mundo, distanciado, lo que, en teoría, podría ser un artificio compositivo que facilitara la lectura de la obra como narración de carácter universal, no supeditada a unas circunstancias históricas determinadas, sino encaminada a mostrar aspectos esenciales del ser humano en cualquier tiempo y lugar. En la realidad, sin embargo, lo que se deriva de la fórmula narrativa escogida es un distanciamiento que dificulta la adhesión del lector a la historia narrada, sobre todo cuando la autora deja deliberadamente muchas informaciones en el aire hasta casi rozar un nivel de pura abstracción.



MERCEDES RODRÍGUEZ

La creación de un espacio casi mítico, de un mundo novelesco autónomo –algo parecido a lo que llevó a cabo hace tres años Fernando Aramburu con su novela *Los ojos vacíos*– como el que aquí se sugiere, hubiera requerido un perfil más claro en las anécdotas que forman la narración y un relieve más abultado en su presentación. Espido Freire, que es una escritora reflexiva, ha realizado en este caso un gran esfuerzo que no ha tenido compensación en los resultados.

Quedan en pie algunas sutiles percepciones paisajísticas, ciertos rápidos buceos en pensamientos y estados de ánimo de personajes solitarios y cavilosos, rasgos sueltos de buena escritora, en suma, y una prosa en general correcta donde sólo disuenan algunos deslices, como el uso

de “dintel” por “umbral” (pág. 70) o de “impávidas” por “impasibles” (pág. 159). Y son rechazables en una prosa tan cuidada construcciones anglófilas como “iré a Gyomaendrod en un rato” (pág. 205) o “volveré en un momento” (pág. 238). Por otra parte, los “cazadores que cabalgaban en la noche” (pág. 211) lo hubiesen hecho mejor “por la noche” o, mejor aún, “de noche”, que es lo aconsejable en un texto escrito en español. La omisión de una preposición ante relativo puede provocar un disparate o sugerir una escena escalofriante que no figuraba en la intención de la autora: “Odiaba de todo corazón a aquel animal que el otro cura daba de comer en la boca con sus propias manos” (pág. 132).

RICARDO SENABRE

LA DENSIDAD
DEL PRESENTE
Gustavo Gutiérrez
www.sigueme.es

Dos escritores extraordinarios

	<p>JEFFREY EUGENIDES <i>Middlesex</i> Premio Pulitzer Por el autor de “Las vírgenes suicidas”</p>	<p>ROBERTO BOLAÑO <i>El gaucho insufrible</i> El último libro del gran escritor latinoamericano de su generación</p>	
--	---	--	--

ANAGRAMA

Tres millones de lectores y tres años después de su última aparición, el capitán Alatraste está a punto de dar a conocer la quinta entrega de sus aventuras, antes de convertirse en héroe cinematográfico de la mano de Agustín Díaz-Yanes. En el Madrid de Lope y Calderón transcurre esta entrega, *El caballero del jubón amarillo* (Alfaguara), en la que Arturo Pérez-Reverte nos descubre los amores clandestinos de Alatraste con la cómica María de Castro, de la que se encapricha el mismísimo rey Felipe IV. Al tiempo, una conspiración cortesana intenta acabar con el rey y los conjurados dejan pruebas que inculpan a Alatraste. Desvelamos uno de sus capítulos.

Alatraste, El caballero del jubón amarillo

POR ARTURO PÉREZ-REVERTE

—Maldita sea tu sangre, Diego! Si a alguien no esperaba Alatraste era a Martín Saldaña, en ese lugar y a tales horas. El teniente de alguaciles —o más bien la recia sombra a la que pertenecía aquella voz— había dado un salto atrás, asustado, metiendo mano a su espada en menos de lo que se tarda en contarle: siseo metálico y leve destello de acero oscilando a uno y otro lado, cubriéndose con prudencia de veterano. Alatraste comprobó el estado del suelo bajo sus pies, que era llano y sin piedras sueltas que estorbasen. Luego arrimó el hombro izquierdo a la tapia, protegiendo aquel lado del cuerpo. Eso le dejaba libre la diestra para manejar la espada y embarazaba a Saldaña, cuya derecha se vería estorbada por la tapia, si acometía.

—Dime qué cojones —preguntó Alatraste— estás buscando aquí.

El otro no respondió en seguida. Seguía moviendo la toledana.

Sin duda prevenía que su antiguo camarada practicara con él un truco que ambos habían empleado a menudo: atacar al adversario cuando hablaba. Eso distraía; y entre hombres como ellos, un instante bastaba para encontrarse con un palmo de acero dentro del pecho.

—No querrás —dijo al fin Saldaña— irte de almíbaros y rositas.

—¿Hace mucho que me vigilas?

—Desde ayer.

Reflexionó Alatraste. Si aquello era cierto, el teniente de alguaciles había tenido tiempo de sobra para rodear la posada y caerle con una docena de corchetes.

—¿Y cómo vienes solo?

El otro hizo una larga pausa. No era de muchos verbos. Parecía buscarlos.

—No es oficial —dijo al fin—. Lo nuestro es privado.

El capitán estudió con precaución la sólida sombra que tenía enfrente.

—¿Llevas pistolas?

—Da igual lo que lleve, o lo que lleves tú. Éste es asunto de espada. Su voz sonaba nasal. Aún debía de tener estropeada la nariz por el cabezazo del coche. Era lógico, concluyó Alatraste, que Saldaña considerase algo personal el incidente de la fuga y los corchetes muertos. Muy propio del compañero de Flandes, zanjarlo de hombre a hombre.

—No es momento —dijo.

La voz del otro sonó pausada. Un tranquilo reproche:

—Me parece, Diego, que olvidas con quién estás hablando. Seguía el reflejo del acero ante la sombra. El capitán alzó un poco su centella, indeciso, y volvió a bajarla.

—No pienso batirme contigo. Tu vara de alguacil no vale eso.

—Esta noche no la llevo.

Alatraste se mordió los labios, confirmadas sus aprensiones. Saldaña no estaba dispuesto a dejarlo pasar más que por los filos de la espada.

—Escucha —hizo un último esfuerzo—. Todo está a punto de arreglarse. Tengo una cita con alguien...

—Tus citas se me dan una higa. La última conmigo quedó a medias.

—Olvídame sólo por esta noche. Te prometo volver y explicártelo.

—¿Y quién quiere que expliques nada?

Suspiró Alatraste, pasándose dos dedos por el mostacho. Los dos se conocían demasiado bien. Aquello, concluyó, era cosa hecha. Se puso en guardia y el otro retrocedió un paso, afirmándose. Había muy poca luz, pero bastaba para adivinarse los aceros. Casi tan poca, recordó melancólico el capitán, como la de aquella madrugada, cuando Martín Saldaña, Sebastián Copons, Lope Balboa, él mismo y otros quinientos soldados españoles gritaron España, cierra, cierra, y luego de persignarse dejaron las trincheras para subir terraplén arriba, al asalto del reducto del Caballo, en Ostende, y sólo volvieron la mitad.

—Vamos —dijo.

—Sonaron los aceros, tanteándose, y en seguida el teniente de alguaciles se apartó de la pared con un compás curvo para tener más libertad de movimiento. Alatraste sabía a quién tenía delante; habían guerreado juntos y jugado esgrima muchas veces con espadas negras: su adversario era tranquilo y diestro. El capitán le tiró una estocada recia, buscando herir de antuación sin protocolos; pero el otro sacó pies para ganar espacio, paró y vino luego por la línea recta, simple y derecho. Ahora le tocó a Alatraste salir, aunque esta vez estorbado él por la tapia, y en el movimiento perdió de vista el reflejo de la espada enemiga. Se revolvió, cubriéndose como pudo con un violento latigazo de la hoja, buscando el otro acero para orientarse. De pronto lo vio venir alto, de tajo. Opuso un revés y se fue atrás, maldiciendo en sus adentros. Aunque la oscuridad igualaba destrezas, dejando mucho a la suerte, él era mejor espadachín que Saldaña y sólo tenía que cansarlo un poco. El problema radica-

ba en cuánto tiempo iba a pasar antes de que, pese a las intenciones solitarias del teniente de alguaciles, una ronda oyese el estrépito de la lucha y la corchetada acudiese en socorro de su mayoral.

—¿A quién le conseguirá ahora tu viuda la vara de alguacil?

Lo preguntó mientras daba dos pasos atrás para recobrar la ventaja y el aliento. Sabía que Saldaña era imparable como un buey, excepto en lo tocante a su mujer. Ahí se ofuscaba. Bromear sobre que ésta podía haberle proporcionado el cargo a cambio de favores a terceros, como afirmaban los maledicentes, sí le alteraba el pulso y la vista. Y espero, pensó Alatraste, que se los altere tanto que yo pueda resolver esto pronto. Afirmó los dedos dentro de la cazoleta, paró una hurgonada, retrocedió un poco para confiar a su adversario, y en el siguiente choque de aceros lo notó más descompuesto al tacto. Era cosa de insistir.

—La imagino inconsolable —añadió mientras sacaba pies muy atento—. Y de luto.

Saldaña no respondió; pero resollaba entrecortado, muy rápido, y juró entre dientes cuando la estocada furiosa que acababa de largar se perdió en el vacío, deslizándose por la hoja del capitán.

—Cabrón —remató Alatraste con calma, y esperó.

Ahora sí. Lo sintió venir en la oscuridad, o más bien lo adivinó por el reflejo de la espada y el ruido de pasos, perdido todo compás de destreza, y por el rugido de rencor al acometer, ciego.

Entonces paró firme, dejó al otro intentar un furioso revés, y a mitad del movimiento, cuando calculó que el teniente de alguaciles aún tendría adelantado el pie contrario, giró medio círculo la muñeca, se tiró a fondo uñas arriba y le pasó el pecho de una estocada. Retiró la espada, y mientras la limpiaba en el ruedo de la capa se quedó mirando el bulto de Saldaña tirado en el suelo. Luego la envainó y fue a arrodillarse junto al que había sido su amigo. Por alguna extraña razón no sentía remordimiento, ni dolor. Sólo una honda

Sacó un lienzo limpio de la manga del jubón y buscó a tientas en la brecha. Le cabían dos dedos en ella, comprobó. Introdujo allí lo que pudo del pañuelo...

fatiga y un deseo de blasfemar a gritos. Mierda de Dios. Acercó la oreja. Oía la respiración irregular y débil del otro, y un ruido que no le gustó: el burbujeo de la sangre y el silbido del aire al entrar y salir de los pulmones por la herida. Estaba grave, aquel estólido cabezota. —Maldito seas —dijo. Sacó un lienzo limpio de la manga del jubón y buscó a tientas la brecha. Le cabían dos dedos en ella, comprobó. Introdujo allí lo que pudo del pañuelo, para frenar la hemorragia. Después empujó a Saldaña, volviéndolo a medias en el suelo, y sin hacer caso de sus gemidos estuvo palpándole la espalda. No encontró agujero de salida, ni otra sangre que la que manaba del pecho.

—¿Puedes oírme, Martín?

Con un hilo de voz el otro respondió que sí. Que lo oía.

—Procura no toser, ni moverte.

Sostuvo en alto la cabeza del herido y le puso debajo la capa, doblada a manera de almohada para evitar que la sangre subiera de los pulmones

a la garganta y lo asfixiara. Cómo estoy, le oyó preguntar. La última palabra se ahogó en una tos sucia. Líquida.

—Estás aviado. Si toses, te desangras.

Asintió el otro débilmente con la cabeza, y se quedó quieto, el rostro en sombra, haciendo ruido con el pulmón atravesado. Volvió a asentir un momento después, cuando Alatraste escudriñó a un lado y a otro, impaciente, y dijo que tenía que irse.

—Veré de buscarte ayuda —dijo—. ¿Quieres también un cura?

—No digas... sandeces.

Alatraste se puso en pie.

—Igual sales de ésta.

—Igual. Dio unos pasos el capitán, alejándose; pero lo alcanzó la voz del herido, que lo llamaba. Volvió atrás, arrodillándose de nuevo.

—Dime, Martín.

—No lo pensabas... ¿verdad?... Lo que dijiste.

A Alatraste le costó abrir los labios. Los sentía secos, pegados. Cuando habló, le dolieron como desgarrándose.

—Claro que no lo pensaba.

—Hijo... de puta.

—Ya me conoces. Fui a lo fácil.

Una mano de Saldaña se había aferrado a su brazo. Parecía que todo el vigor de su cuerpo maltrecho se concentraba allí.

—Querías enfurecerme... ¿No es cierto?

—Sí.

—Sólo fue... una treta.

—Por supuesto. Una treta.

—Júralo.

—Voto a Dios.

El pecho traspasado del teniente de alguaciles se agitó dolorosamente en una tos. O en una risa.

—Lo sabía... Hijo de puta... Lo sabía...

Alatraste se incorporó arrebozándose en su capa. Después de la acción, al calmarse la sangre, sentía el frío de la noche. O tal vez no fuera la noche.

—Buena suerte, Martín.

—Lo mismo digo... capitán... Alatraste. ■

AJUBEL



Auto de los condenados

ANTÓNIO LOBO ANTUNES. TRADUCCIÓN DE MARIO MERLINO. SIRUELA. MADRID, 2003. 277 PÁGINAS, 23,50 EUROS

Leyendo esta novela me ha sobrevenido el recuerdo de otra de Luis Romero: *El cacique* (1963). Ambientada en tierra de olivares a cincuenta leguas de Portugal, narra, en

AQUÍ, en el *Auto de los condenados*, el despótico terrateniente Diogo agoniza y muere en tres jornadas de septiembre de 1975 en su predio de Monzaraz, no lejos de Évora, mientras en el pueblo cercano de Reguengos tienen lugar las fiestas, y el campo está agitado por los revolucionarios del 25 de abril. La narración es también pluriperspectivística, y en ella lleva su parte de visión y voz el propio antihéroe protagonista, pero junto a él figura un cumplido elenco de su odiosa familia, esos condenados que representan la otra cara –la opresora– de los “santos inocentes” que por aquellos mismos años,



M. R.

1981, Delibes también presentaba como víctimas de los señoritos, justo al otro lado de esa misma frontera entre Alentejo y Extremadura por la que acabarían huyendo los herederos de Diogo camino del Brasil.

Reducción del tiempo, multiplicidad de perspectivas, temática y tonalidad no muy originales, y en todo caso muy condicionadas por el período postrevolucionario portugués

clave esperpéntica, el dominio ejercido por un hombre sobre una vasta comunidad rural, varios de cuyos integrantes recuerdan su vida y sevicias mientras él está de cuerpo presente.

y la crítica a la burguesía brutal e insolidaria. En mayo de 1986 el *Diario Popular* apuntaba que con este *Auto dos Danados* Lobo Antunes seguía por la senda de “dañar” a la alta burguesía que le compraba sus libros, y que esa era la razón de su combate.

En la descripción de la familia en cuestión no se escatima la sal gruesa. La sexualidad sin freno de los varones implica también un tema aquí reiterado, el incesto, y en general, junto a la codicia por unas riquezas que ya no podrán heredarse por la bancarrota total en que Diogo ha llevado al patrimonio familiar, predomina el odio como el sentimiento co-

mún que relaciona a todos los miembros, en especial a los más directamente vinculados entre sí: Diogo y su esposa Adelina, su hija Leonor y su marido, virtuoso del estupro, los padres de Nuno, éste y Ana... *Auto de los condenados* nos hace testigos de cómo puede “subir la vertiginosa temperatura del odio” (pág. 175), y de la falta que hace “para que nos sintamos saludables” (pág. 258), como sentencia uno de los personajes. El único que se salva de esta generalización es Francisco, uno de los últimos vástagos de la dinastía, aún niño cuando su abuelo muere, al que encontramos en el momento del relato, siete años después, convertido en un *outsider* drogadicto, músico y ocasional artista, pero feliz por el amor de una actriz fracasada con la que vive en el Bairro Alto lisboeta.

Precisamente una de las inconsistencias de la abigarrada estructura que Lobo Antunes le ha dado a su novela es la dimensión de escritura de tan tremebunda historia. Nuno alude, muy al principio del texto, al “tiempo de este libro”, a “la época de los acontecimientos de este libro”, y el propio Francisco se refiere a “la parte de este relato que me mandaron contar” (pág. 173), pero no está justificada la fenomenicidad del texto en sí y aquellas referencias sólo cabe remitirlas a la encomienda de una especie de autor demiurgo. Ni la originalidad temática ni su planteamiento compositivo hacen de *Auto de los condenados* una obra lograda. Lo que la salva es el estilo de Lobo Antunes, lleno de vigor y de aciertos expresivos, deslumbradores, en el que cada significante asume y enhebra varios significados, como los grandes barrocos supieron hacer como nadie.



MAEVA
www.maeva.es

De noble a comunera,
María Pacheco,
una mujer rebelde,
una heroína de novela

LA COMUNERA,
la nueva y apasionante
novela de la autora de
LA ABADESA
Toti Martínez de Lezea



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 0099
e-mail: info@nuevosautores.info

(Contrato participativo)

DARÍO VILLANUEVA

NOVELA

Palomas en la hierba

WOLFGANG KOEPPEN. TRAD. CARLOS FORTEA. RBA. BARCELONA, 2003. 237 PÁGS. 16 EUROS



La Alemania de posguerra era un país de caos y desesperanza, donde la vida humana no parecía menos casual y vulnerable que la de esas *palomas en la hierba* escogidas por Gertrude Stein para reflejar la precariedad del existir.

PRIMER título de una trilogía injustamente olvidada, Wolfgang Koepfen (Greifswald, 1962-Múnich, 1996) recreó en este ciclo —que se completa con *El invernalero* y *Muerte en Roma*— las incertidumbres y contradicciones de una sociedad incapaz de asimilar un pasado impregnado de muerte y destrucción. Esta novela relata las peripecias de unos personajes que transitan por el Berlín de 1950, cuando el burdel, la casa de empeños y el mercado negro constituían la única posibilidad de supervivencia de una generación destrozada por la guerra. Koepfen no se muestra indulgente con sus compatriotas. La nostalgia del régimen nazi surge evocando la responsabilidad histórica y moral de una comunidad identificada con un proyecto de supremacía que incluía el exterminio de los “pueblos inferiores”.

Influido por las innovaciones formales de Dos Passos, Joyce y Musil, la escritura de Koepfen se inscribe en esa prosa introspectiva y torrencial presente en Broch, Faulkner o Lobo Antunes. Koepfen mantiene la tensión durante toda la novela, sin permitir que la voluntad de estilo ahogue a los personajes. El lirismo que cristaliza en metáforas deslumbrantes no malogra la caracterización psicológica. Su estudio del fracaso y del éxito a través de Edwin, escritor anglosajón al que el reconocimiento no ha salvado de la insatisfacción, y Philipp, un poeta alemán sin obra ni perspectivas de superar su carencia de ideas, no es menos perspicaz que su indagación sobre el amor y el erotismo. Casada con Philipp, Emilia desprecia la vocación de su marido, pero el fracaso les mantiene unidos en una relación donde sólo perdura “la des-

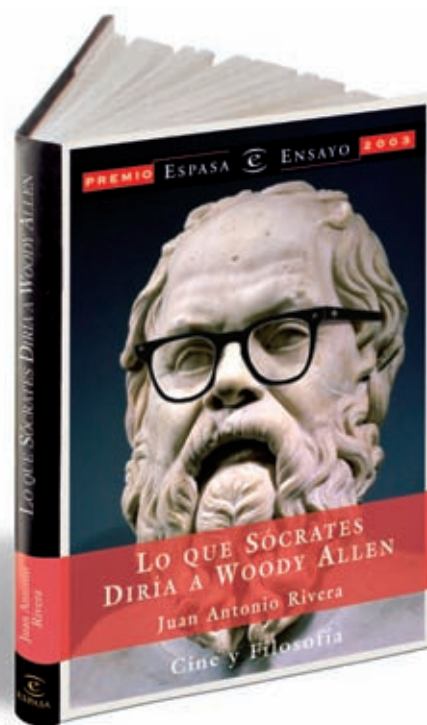
esperación erótica”. La historia de Carla, joven viuda de un oficial alemán, y Washington, soldado negro del ejército norteamericano, también esta marcada por el desgarrero. Washington representa la oportunidad de emprender una nueva vida en esa América próspera que contrasta con la miseria del viejo continente, pero la posibilidad de alumbrar un hijo mestizo repugna a una mujer educada en el desprecio racial.

El protagonismo del relato no descansa sólo en esas vidas rotas, sacudidas por la crisis moral e intelectual. Novela extraordinaria, que desde su inicio nos subyuga, *Palomas en la hierba* nos recuerda el viejo adagio aristotélico según el cual la verdad no hay que buscarla en la historia, sino en la poesía y el mito.

RAFAEL NARBONA

MUCHOS DE LOS INTERROGANTES DE LA VIDA SE RESUELVEN EN EL CINE

Esto es lo que revela Juan Antonio Rivera en su nuevo libro *Lo que Sócrates diría a Woody Allen*, el último Premio Espasa de Ensayo. Una reflexión acerca de las principales corrientes filosóficas con el cine como vehículo ilustrativo. Son las películas las que nos resuelven muchos de los interrogantes de la vida.



tasmanias

ESPASA

Isabel la Católica

MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ. ESPASA, 2003. 622 PÁGINAS, 22'50 EUROS

Fiel a la cita periódica con sus numerosos lectores, el profesor Fernández Álvarez acaba de publicar una nueva biografía; en este caso de Isabel I de Castilla, la reina universalmente conocida como Isabel la Católica, por el título que el papa español Alejandro VI les concedió a ella y a su esposo Fernando en 1496, y que han conservado después todos sus descendientes en el trono de España.

No se trata de un personaje poco conocido. En los últimos años Luis Suárez, Tarsicio de Azcona o Alfredo Alvar han publicado sendas biografías. Y la inminencia del quinto centenario de su muerte, en 2004, hace prever la aparición de otras. Fernández Álvarez mantiene los valores que le han convertido en el historiador con más capacidad de llegar al gran público: estilo directo, amabilidad, capacidad de interesar al lector en el relato, y no renuncia a su contrastada profesionalidad, atento al rigor de los datos que utiliza. El precio del éxito puede estar en el predominio de lo narrativo sobre el análisis de fondo, aunque el autor domina las cuestiones que trata. Al analizar una época y un personaje que conoce más por los estudios de otros que por sus propias investigaciones tiene más en cuenta la bibliografía ajena que otras ocasiones, lo que aumenta el valor del libro.

La personalidad de la reina aparece bien definida en el texto, que consigue deslindar la intervención respectiva de Isabel y de Fernando en el gobierno de la Monarquía. Es cierto que todo biógrafo, a pesar de la pretensión de objetividad, acaba inclinándose a favor o –más raramente– en contra del biografiado. En este caso, Fernández Álvarez no disimula nunca sus simpatías y su admiración por la reina, algo que comparten la mayoría de los histo-

riadores que se han acercado a su figura. En realidad, Isabel fue ampliamente alabada por sus coetáneos, como lo prueba, entre otros, el médico alemán Jerónimo Müntzer, quien en el relato de su viaje a España a finales del siglo XV escribía: “estoy convencido de que el Todopoderoso ha enviado del Cielo a esta mujer religiosísima, piadosa y dulce, para, en unión con el rey, levantar a España de su postración”. Años después de su muerte, era el italiano Baltasar de Castiglione, autor de *El*



JUAN DE FLANDES PINTÓ ASÍ A ISABEL LA CATÓLICA

Cortesano, quien alababa a la reina, preguntándose admirado por la unanimidad de la imagen favorable a ella en la memoria posterior. Tal valoración positiva ha llegado hasta el siglo XX, aunque las manipulaciones de su figura durante el franquis-

mo y la crisis posterior de la idea de España hayan cambiado bastante dicha situación.

Nadie podrá negarle, ni a ella ni a Fernando, el papel decisivo en los avances hacia la vinculación bajo un único soberano de los diversos reinos y territorios de la península; la creación de una Monarquía potente, en la que quedaba establecida la supremacía del poder real; el descubrimiento de América y el inicio de la expansión oceánica; o los comienzos de la hegemonía internacional hispa-

na, cuyo hito fundamental habría de ser la conquista de Nápoles, incorporada a la Monarquía en 1504, el año del fallecimiento de la reina.

Pero existen también algunos puntos oscuros. Aunque no sea correcto juzgarla desde presupuestos y con categorías actuales, la política con respecto a las minorías religiosas figura en el balance negativo de aquel reinado. Hechos como la creación de la Inquisición, la rigurosísima actuación de ésta contra los conversos –especialmente en Andalucía y los primeros años– la expulsión de los judíos o la posterior de los musulmanes de Castilla han contribuido a empañar su imagen. Se ha insistido en el protagonismo esencial de Fernando en la puesta en práctica de tal política, pero ello no elimina la responsabilidad de Isabel, sobre todo cuando tales medidas afectaban a la corona de Castilla.

Estamos ante un buen libro, que analiza con afecto y valora positivamente la figura y el reinado de Isabel la Católica, sin eludir la mención de los aspectos más discutibles.

LUIS RIBOT

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Los socialistas y la revolución
FÉLIX OVEJERO

Antiamericanismo
ARCADI ESPADA

José Antonio en la noche
de los tiempos
RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

La magia de Don DeLillo
JOSÉ MARÍA GUELBUZU

El desafío del hambre
F. G. OLMEDO / P. R. PALENZUELA

noviembre 2003

www.revistadelibros.com

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

Tengo un sueño

LULA DA SILVA. PRÓLOGO DE F. ESCRIBANO. PENÍNSULA. BARCELONA, 2003. 96 PÁGINAS, 10 EUROS

Que Brasil es país inmenso (175 millones de habitantes) y potente (octava economía mundial) lleno de contrastes no es noticia para nadie. La mayor riqueza y la más lacerante pobreza conviven, la alta tecnología y las formas de cultivo más tradicionales cohabitan, y las posturas políticas de corte más neoliberal se tienen que entender con los planteamientos más clásicos del sindicalismo de mediados del siglo XX.

MUCHA gente en Europa apoya a Lula por el hecho de pertenecer a una familia pobre y haber salido de las filas sindicalistas. Otra mucha desconfía precisamente por lo mismo. Sin embargo, pocos conocen su pensamiento y casi nadie sabe cuáles son sus planes políticos. Este libro brinda la posibilidad al lector europeo de entender la figura de Lula desde sus propias palabras.

El libro está constituido por cinco capítulos que se corresponden con cinco discursos. El primero explica el compromiso por el cambio. Fue el texto leído tras la victoria electoral. Sin duda, un texto histórico. En él recuerda su compromiso en la lucha contra el hambre, la desigualdad y la corrupción y su promesa de trabajar para alcanzar mejores niveles de sanidad y educación. Todo ello sin descuidar los compromisos presupuestarios internos e internacionales. Fue un discurso de llamada a la confianza para dentro

y fuera de Brasil. El segundo capítulo, titulado "Cambiar la Historia", explica la necesidad de impulsar una reforma agraria, educativa, sanitaria y de la Justicia; subraya que la esperanza debe vencer al miedo; recuerda que el mundo no necesita guerras sino comprensión; y pone el acento en que la pobreza en Brasil no ha sido causada por el colonialismo, sino por una estructura de poder interna que lo facilitó.

En el tercer capítulo, titulado "Vengo de Porto Alegre" (fue el discurso pronunciado en Davos), Lula recuerda que el mercado no podrá reducir los 45 millones de pobres que viven en Brasil, ni arreglar las disparidades, si no es con la participación del Estado. El cuarto capítulo, titulado "El hambre no puede esperar" subraya que Brasil no reclama propinas del exterior o ayuda solidaria, sino soluciones estructurales internas e internacionales. Fi-

nalmente, en el último capítulo titulado "Por el bienestar de América del Sur", defiende la necesidad de la integración latinoamericana.

Más de 53 millones de votos hicieron posible que Lula se convirtiera

Las revolucionarias propuestas de Lula han suscitado muchas miradas sobre el fenómeno brasileño. Así, Ana Tortajada y Natza Farré acaban de publicar *Por fin Brasil* (Lumen), apasionante crónica de su viaje al país de Lula. Asistieron a actos oficiales de Lula y entrevistaron a los más pobres de las favelas, para trazar un retrato deslumbrante de un país que sigue creyendo en el porvenir que hoy encarna su presidente, ahora que "la esperanza ha vencido al miedo y la sociedad brasileña ha decidido que ha llegado el momento de abrir nuevos caminos"



A. LAGERDA

En Presidente de Brasil. Estas 96 páginas son un buen inicio para comprender por qué recibió un apoyo tan masivo. En los últimos días la prensa española transmitió las declaraciones que José María Aznar hizo durante su visita a Brasil sobre la necesidad que tiene aquel país de seguir la ortodoxia económica neoliberal alejándose de los populismos para impulsar el desarrollo y reducir la pobreza. El lector inteligente debe sin duda leer este libro para comprender que la pobreza latinoamericana no es el resultado directo de la aplicación de los modelos populistas de mediados del siglo XX, y que el desarrollo no se logrará aplicando recetas mágicas importadas del exterior, sino intentando solucionar los problemas con imaginación y, sobre todo, abriendo la puerta a la esperanza. El castigo y el miedo no ayudan a construir el futuro, sino a esconder las soluciones y a justificar la ausencia de cambio. Un libro obligado para los que padecen de insomnio de esperanzas.

EL HOMBRE SONRIENTE

... su nueva novela



Henning Mankell

«El inspector Wallander es una de las mejores creaciones de la novela negra contemporánea.»

Michel Abescat, *Le Monde*

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

PEDRO PÉREZ HERRERO

Informe sobre el conflicto de Palestina

I. ÁLVAREZ-OSSORIO. ED. DEL ORIENTE. 499 PP, 21 E. RAFAEL DEZCALLAR: TIERRA DE ISRAEL, TIERRA DE PALESTINA. ALIANZA. 279 PP, 16 E.

La segunda Intifada palestina o del Aksa (septiembre de 2000) ha corrido con poca suerte, al contrario que la primera insurrección en diciembre de 1987.



JERUSALEN, ALMA DEL CONFLICTO

ÉSTA fue acogida con aprecio por la opinión internacional y en parte condujo al proceso de paz que se abrió en Madrid en 1991, y que entró por

una vía discutible, y hoy, definitivamente yugulada. La segunda Intifada ha encontrado obstáculos como el 11 de septiembre, la cruzada anti-terrorista de la administración de Bush, y el triunfo electoral en Israel del núcleo duro likudí.

Ignacio Álvarez-Ossorio ha preparado un *Informe sobre el conflicto de Palestina*. Colaboran en su contenido personalidades académicas de relevancia —españolas, israelíes, árabes— como Carlos Taibo, Salim Tamani y Khaled al-Hroub. El abanico de contribuciones al análisis del contencioso está respaldado por documentos, mapas y gráficos. Todos estos factores hacen del Informe uno de los documentos impresos más metódicos que circulan por librerías a la altura de esta fecha, crítica para Arafat, la ANP, el pueblo de Palestina residente en territorio de Israel y para los apoyos solidarios de esta causa desde Líbano, Siria e Irán.

El Informe sitúa su objeto en perspectiva histórica (“Medio siglo de enfrentamientos”); el proceso gradual de ocupación de los territorios palestinos a partir de 1967; la consiguiente usurpación de recursos históricos de la milenaria Palestina a favor de los colonos; el espinoso asunto de Jerusalén, *corpus separatum* —o sea, ni de soberanía israelí ni de soberanía islámica— en el tratamiento inicial que la ONU dispensó a la ciudad tres veces santa; el surgimiento y vicisitudes de las dos Intifadas y las repercusiones negativas que han suscitado en la representación occidental del Contencioso; los intentos onusinos y, posteriormente, del denominado Cuarteto (ONU, EE.UU., UE y Rusia) que ha pretendido desde el 18 de septiembre de 2001 encauzar el enconado proceso vindicativo en que se encuentran inmersos Sharon y no pocos suicidas palestinos.

Por su parte, Rafael Dezcallar ha reeditado *Tierra de Israel. Tierra Palestina* (1998). Este autor es desde mi punto de vista el mejor escritor español sobre el tema que nos ocupa, surgido de las filas del cuerpo diplomático y con destino en la embajada en Tel Aviv desde hace años.

Como ya apunté en su momento, Dezcallar tiene el don de la observación global sobre países, paisajes y pueblos; a este don añade su avidez cultural, que le permite enmarcar con pinceladas evocadoras las ruinas de un patrimonio, el estilo de vida de una comunidad. El capítulo “Las fronteras de Israel” es espléndido, y muy representativo del *flair* de Dezcallar para narrar el drama que ha detectado “entre el desierto y el mar”. Esta edición incluye ilustraciones que la enriquecen.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

MEJOR HUMOR CON PUNTO DE LECTURA
Nueva selección de libros de humor.

www.puntodelectura.com

punto de lectura

Y ADEMÁS OTROS TÍTULOS DE ÉXITO



Héroes a su pesar

JOSÉ MARÍA CALLEJA. ESPASA. MADRID, 2003. 264 PÁGINAS, 17 EUROS

En 2001, José María Calleja publicó *Arriba Euskadi! La vida diaria en el País Vasco*, galar-

CON aquel texto Calleja puso de manifiesto los tremendos sufrimientos, muerte incluida, de quienes no aceptan someterse al ideario del nacionalismo vasco.

En este volumen vuelve a lanzar su relato como una torrentera que una y mil veces eriza el cabello del lector. Su horizonte sigue siendo la Comunidad Autónoma Vasca, pero el centro de gravedad está desplazado hacia los protagonistas de la lucha contra la barbarie nacionalista.

Tras un breve prólogo de Maite Pagazaurtundua en el que se describe cómo Calleja, por no comulgar

donado con el premio Espasa de Ensayo del que en estas páginas dimos cuenta y razón.

con el PNV y con Eusko Alkartasuna, pasó de ser "el conductor del informativo estrella de la cadena en castellano de la televisión pública vasca" a ser depurado y tener que llevar escolta, el lector entra en las penosas circunstancias que rodearon el asesinato en Andoain de Joseba Pagazaurtundua. Madera del mejor roble estos Pagazaurtundua, capaces de resistir, dice Calleja, la miseria de los cómplices de Eta y la podredumbre moral del obispo Setién, de Madrazo, de Arzalluz y de tantos otros. También resiste Vanesa Vélez,



ÍNIGO IBÁÑEZ

concejala en Lasarte del PP que habla vascuence y que sabe que su compromiso puede costarle la vida. Como le costó a otro de los héroes retratados: Fernando Múgica. Judío, socialista, abogado y culto son los adjetivos que utiliza para describirlo.

Fernando Savater, Muñoz Molina, Vargas Llosa y José María Fidalgo son algunas, no todas, de las cabezas que no se han inclinado ante los enormes recursos del nacionalismo racista vasco. Calleja los recuerda y subraya su valentía al trazar, páginas adelante, una galería de personas íntegras en la que entra por méritos propios Miguel Sanz, el navarro que preside la Comunidad Foral. El capítulo que Calleja dedica al Gobierno de Navarra es el contrapunto al Ejecutivo de Euskadi. Para Sanz todos los que viven en Navarra son ciudadanos navarros.

Parafraseando a Calleja, este paisaje de gentes heroicas como Ana

Urchueguia, la agredida alcaldesa de Lasarte, no se agota en los ya citados, quedan otros que irá descubriendo quien lea este libro. El autor no se calla y cita, con nombres y apellidos, no sólo a los pistoleros sino a ese submundo plagado de rencor que desprecia, desde una pretendida superioridad racial, al resto de España. Calleja denuncia la connivencia con el terror del separatismo catalán, la protección de parte del clero vasco a los terroristas y el papel de empresas de doble cara como Eroski.

Ciertos intelectuales quedan también al descubierto. Álvarez Solís, Joaquín Navarro o Javier Pérez Royo son para Calleja parte del *humus* que ha permitido crecer un vocabulario público, una terminología en los medios de comunicación, que han presentado un terrorismo envuelto en papel de regalo.

BERNABÉ SARABIA

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA SALINAS

Antología poética
La voz a ti debida

Presagios
Seguro azar
Fábula y signo



BIBLIOTECA PÉREZ GALDÓS

El equipaje del rey José
La segunda casaca
El Grande Oriente

BIBLIOTECA DE CONSULTA

DICCIONARIO DE TEMAS Y SÍMBOLOS ARTÍSTICOS 1 (A-H)



James Hall
Diccionario de temas y símbolos artísticos
2 vols.

Áreas de conocimiento LITERATURA

Chateaubriand
Memorias de ultratumba
Selección y prólogo de Arturo Ramoneda

HUMANIDADES



Julio Caro Baroja
Los moriscos del reino de Granada

CIENCIAS SOCIALES

Julio Caro Baroja
Los pueblos de España, 1
Los pueblos de España, 2



Las brujas y su mundo

Laura y Ramón Tamames
Introducción a la Constitución Española
Prólogo de Adolfo Suárez



Pablo Francescutti

Historia del futuro
Una panorámica de los métodos usados para predecir el porvenir

CIENCIA Y TÉCNICA

Leoncio López-Ocón Cabrera
Breve historia de la ciencia española

Alianza Editorial

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

La batalla

JORGE MARTÍNEZ REVERTE. CRÍTICA. BARCELONA, 2003. 630 PÁGINAS, 24 EUROS. MIGUEL

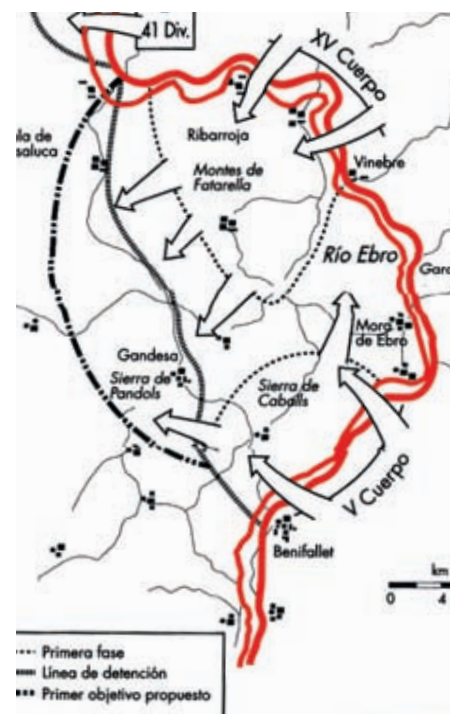
“¡No me dejes!”. Ricard Bartres recordará el resto de su vida el grito de su amigo Ricard Nolla. Se acaba de desplomar, con una bala en la espalda. Nolla agonizará abandonado en el campo esa noche del 19 de agosto. Poco antes, el 30 de julio, Martín de Riquer, al buscar casi instintivamente protegerse al lado de los tanques amigos, observa con pavor cómo estos en su lenta marcha van aplastando y triturando los cuerpos de los caídos, “y de sus cadenas cuelgan jirones de carne que se desprenden después y se esparcen por el camino”.

La guerra, dice Edwin Rolfe, es “la brusca muerte de tu camarada a tu lado, la colilla del cigarrillo aún humeante entre sus labios”. Sí, pero a veces la lucha por subsistir se impone a cualquier otra consideración, como sucede con esos combatientes agazapados en la sierra de Pándols, enfermos, casi olvidados por todos: cuando alguien cae muerto, lo primero es registrarle los bolsillos, por si tiene un mendrugo de pan.

No es fortuito que hayamos empezado citando nombres propios y referencias concretas. Entre los cerca de 250.000 mil hombres que se baten durante cuatro meses, entre el 25 de julio y el 14 de noviembre de 1938, en un pequeño tramo de apenas 30 kilómetros del último curso del Ebro, en torno a Gandesa, conviene subrayar dos nombres propios: Jesús Martínez Tessier y el teniente coronel Mariano Alonso Alonso. Ambos lograron salir vivos de aquella carnicería que provocó más de cien mil bajas (muertos, heridos, mutilados). Ahora dos de sus hijos coinciden en recordar esos hechos, y hasta sus libros se encuentran al mis-

mo tiempo en las mesas de novedades. Casualidades al margen, lo que importa es que estamos ante una oportunidad interesantísima para constatar cómo un acontecimiento específico no se agota desde una perspectiva determinada, cómo puede analizarse con rigor y eficacia desde diversos ángulos. Y con ello, el lector interesado dispone de un panorama más rico y matizado del hecho en cuestión.

Para Alonso Baquer la batalla del Ebro (o de los cien días) constituyó el momento crítico de la guerra civil española (la de los mil días). Dice este autor que es preferible denominarla batalla de Gandesa, porque esta confrontación crucial sólo se entiende en el contexto de las diversas contiendas que tienen el curso de aquel río como eje más o menos cercano, empezando por la pugna invernal por Teruel y siguiendo por las campañas del Bajo Aragón (primavera) y Alto Levante (verano), siempre en el transcurso del decisivo año 1938. La perspectiva global, es decir, la atención al desarrollo general de la guerra y a la distinta manera de con-



MAPA DE LA PRIMERA FASE OFENSIVA. A LA DERECHA, LA CONTRAOFENSIVA FINAL

cebir las operaciones militares por uno y otro bando, es esencial en el libro de Baquer, hasta el punto de que la célebre batalla que aquí tratamos,

Hoja de ruta

- **1938. Julio, 25.** El ejército republicano desencadena la ofensiva del Ebro, cruzando por sorpresa el río.
- **26-30.** La ofensiva en el Ebro paraliza a los nacionales en Levante. Las fuerzas republicanas avanzan deprisa y consolidan sus posiciones.
- **Agosto, 1.** Los nacionales frenan la ofensiva republicana y contraatacan.
- **6.** Se incrementa la actividad artillera y de aviación.
- **8.** Duros combates en Mora de Ebro.
- **9.** Los republicanos fortifican sus posiciones en el Ebro y cruzan el río Segre.
- **10.** Los nacionales atacan con artillería y aviación y atacan la sierra de Pándols.
- **11.** Combates en Sierra Magdalena y Balaguer.
- **14.** Líster pierde el control de Sierra Magdalena. Siguen los combates en la

sierra de Pándols.

■ **19.** Yagüe ataca la ladera norte del vértice Gaeta.

■ **21.** Los republicanos se repliegan sobre Corbera perseguidos por los tanques nacionales, aunque consi-

SOLDADOS NACIONALES EN LA SIERRA DE CABALLS



guen rehacer sus líneas.

■ **22.** Tras la costosa ocupación del vértice Gaeta, los nacionales suspenden la contraofensiva.

■ **Septiembre, 18.** Los tabores 5º y 6º de Melilla inician el asalto.

■ **Octubre, 2.** Las divisiones de Navarra ocupan las cotas más altas de la sierra de Lavall de la Torre y llegan muy cerca de la Venta de Camposines.

■ **30.** Ofensiva nacional en la sierra de Caballs.

■ **Noviembre, 2.** Los nacionales envuelven las posiciones del cerro de San Marcos y Caballs.

■ **7.** Los nacionales ocupan Mora de Ebro.

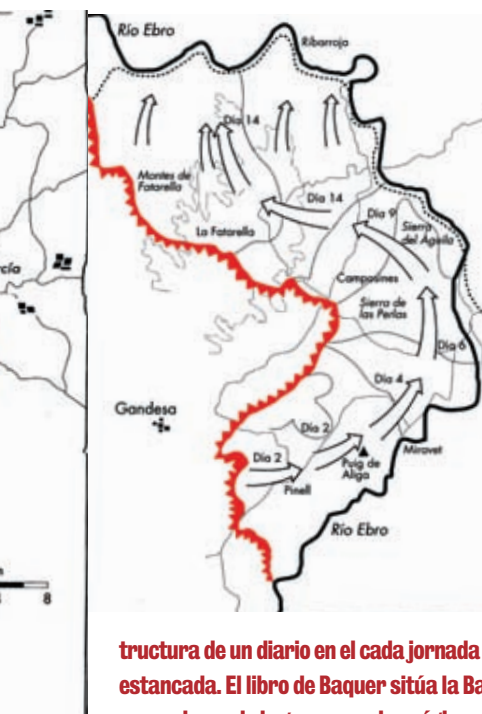
■ **11.** Los nacionales rompen el frente en Venta de Camposines y Mora.

■ **13.** Los nacionales ocupan Fatarella.

■ **16.** Repliegue del ejército republicano, mientras los nacionales conquistan Flix y Ribarroja. Fin de la batalla del Ebro.

del Ebro

ALONSO BAQUER: LA BATALLA DECISIVA DE LOS CIEN DÍAS. LA ESFERA. MADRID, 2003. 429 PÁGS., 27 EUROS



Baquer enjuicia la batalla del Ebro desde la atalaya del militar profesional; Reverte, desde la del civil, convertido en "miliciano" o soldado raso. El primero estudia "el arte y la ciencia" de la guerra, mientras que el segundo la retrata como una calamidad. La perspectiva aérea en contraposición a la de las trincheras: frente al énfasis en la estrategia y la táctica (Baquer), el peso de las decisiones políticas y las penalidades cotidianas (Reverte). Formalmente, si aquél opta por una presentación académica y ordenada, éste prefiere la estructura de un diario en el cada jornada transmite el peso de una contienda estancada. El libro de Baquer sitúa la Batalla en el contexto de las grandes operaciones de la guerra; en las páginas de Reverte la batalla del Ebro aglutina ella sola el heroísmo y la barbarie de aquellos terribles años, hasta adquirir la condición de símbolo supremo de la confrontación fratricida.

estructura de un diario en el cada jornada transmite el peso de una contienda estancada. El libro de Baquer sitúa la Batalla en el contexto de las grandes operaciones de la guerra; en las páginas de Reverte la batalla del Ebro aglutina ella sola el heroísmo y la barbarie de aquellos terribles años, hasta adquirir la condición de símbolo supremo de la confrontación fratricida.

aunque gravita a lo largo de todas las páginas de su libro, ocupa una extensión relativamente reducida en el conjunto (los capítulos 8 y 9, más las consideraciones estratégicas y tácticas del epílogo).

Casi justo lo contrario puede afirmarse de la obra de Jorge M. Reverte. No quiero decir, ni mucho menos, que el autor desdeñe el contexto (las controversias políticas internas, las gestiones diplomáticas y el panorama internacional están trazados con pinceladas muy oportunas y expresivas), pero su atención se concentra sin titubeos en la batalla en cuestión. Es bien significativo que su estudio se abra con la fecha del 18 de julio de 1938, no tanto por la efemérides como por la preparación de la ofensiva republicana (el famoso "paso del río"), y se cierre

el 16 de noviembre del mismo año, cuando algún que otro estampido advierte que la guerra no ha terminado, pero en la comarca catalana de la Terra Alta, estremecida durante tantos días por incesantes explosiones, ya sólo se escucha el discurrir de las aguas fluviales. Entre una y otra fecha, un relato minucioso jornada a jornada, dando cuenta primero del

avance del ejército popular y luego de las sucesivas contraofensivas (siete) de las fuerzas franquistas, hasta el desalojo final de los milicianos de las posiciones en la que habían resistido "heroicamente" durante tantas semanas.

A Alonso Baquer, no en vano general de brigada y prestigioso historiador militar, le importa la batalla del Ebro en el marco de lo que denomina "el juego de las ideas estratégicas" que llevan a cabo Franco y Rojo sobre el tablero peninsular. Dos personalidades contrapuestas: lento, frío y cauteloso el primero; brillante, apasionado e impaciente el segundo. Intelectual de formación francesa, el jefe del ejército popular busca denodadamente una victoria resonante que dé un respiro a una República acosada, mientras que frente a él tiene a un general curtido en las escaramuzas rifeñas, obsesionado ante todo en no ceder un palmo de terreno. En términos concretos y rotundos, lo que Alonso Baquer se plantea y analiza minuciosamente es si hizo bien el general Franco aceptando el reto de Rojo, empeñándose en combatir en una zona de nulo valor estratégico, en lugar de dirigir sus fuerzas al asalto inmediato de Cataluña.

Reverte alude también a dicho dilema y, en conjunto, sería inexacto

to decir que desestime las controversias sobre la dirección y transcurso de la guerra, pero el centro de gravedad de su libro es otro muy distinto: no le interesan tanto quienes toman las decisiones como aquellos que las sufren; pone en sordina lo que se habla en los despachos de la retaguardia para escuchar mejor el lenguaje de las trincheras; considera que los héroes no son los políticos, los ideólogos ni los mandos militares, sino los soldados comunes y corrientes, ateridos, enfermos o, peor, acribillados por la metralla y despanzurados por las bombas. El olor y el hedor de la guerra, el sabor del miedo... El arrojo y la crueldad se confunden en una mezcla inextricable. Ése es el escenario que dibuja Reverte.

El libro de Baquer es cartesiano: metódico, templado, con un orden estricto; aspira a una cierta imparcialidad, como la de un observador distanciado que tratara de dar razón de cada elemento. El volumen de Reverte prefiere el primer plano, no teme a la subjetividad, es impresionista; acumula testimonios como brochazos, con la pretensión de que el cuadro hable por sí sólo. Ambos aspiran, cada cual a su modo, a no dejar nada en el tintero, a una "historia total" de la batalla decisiva.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

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

A R T E



HOSTA, 2003. POLAROID
A COLOR, COPIA ÚNICA,
60,9 X 50,8 CMS.
A LA DERECHA *WEARING*
*ALHAMBRA*S, 2002.
CASEINA, GRAFITO Y
POSTALES SOBRE
PAPEL. 58, 4 X 75, 5 CMS

Wegman

Man Ray soy yo

CENTRO JOSÉ GUERRERO. OFICIOS, 18, GRANADA. HASTA EL 25 DE ENERO

EN una entrevista que le hicieron los editores de la revista canadiense *Border Crossing*, William Wegman (Holyoke, Massachussets, 1943) se describía a sí mismo como «ese tipo de persona a las que en un bar les cuesta atraer la atención de los camareros». Muy posiblemente esa conciencia de ser aparentemente incorpóreo esté en la raíz de su muy temprana incorporación personal (perdónese el juego de palabras) al arte del video y de la acción, del que es uno de los pioneros en los años 70 y, también, quizás por transferencia analógica, que su *alter ego* no sea otra persona, sino un perro (o unos perros) —siempre de la misma raza, Weimaraner o Braco de Weimar, con fama de ser la más paciente del mundo— al que puso por nombre *Man Ray* (Hombre Rayo). Un nombre apropiado, pues fue el ganador del título de “Hombre del Año” de la revista ‘Village Voice’, en 1982, a los doce años.

La primera e imprescindible retrospectiva de Wegman en España —pues individualmente ha expuesto con regularidad en Juana de Aizpuru— ha sido organizada por el Centro José Guerrero de la Diputación de Granada y Artium de Vitoria, en el seno de las actividades de la Red Europea de Museos y Centros de Arte. Comisariada por Christine Burgin, incluye, acertadamente, la diversidad de medios que emplea el artista —dibujo y pintura, fotografía, fotografía alterada, polaroids y video— y lo muestra de forma suficiente en aquella parcela suya más conocida —las fotografías de perros— y de modo más exhaustivo en su muy relevante producción de video, mientras que el dibujo y la pintura (aquí *collages*) señalan nítidamente la estructura

original de los diferentes modos de trabajo: una extrema coherencia formal en la que se ajusta una igualmente extrema, a la vez que humorística, incoherencia de los “contenidos”.

«Las dos grandes víctimas del ingenio de Wegman —escribe Maitte Barrera en el catálogo— parecen ser los presupuestos del arte de los sesenta y setenta, sobre todo en un primer momento, y la identificación entre representación visual de la identidad y la identidad misma». De este modo, las convenciones establecidas por el arte conceptual y el minimal son más que puestas en cuestión, reveladas en su imposibilidad para lo sublime o en lo superfluo de esa ambición. Así, por ejemplo, la célebre performance *Coyote*, realizada por Joseph Beuys en 1974, se convierte en la interpretación de Wegman en un juego con Man Ray, en la que el perro oficia de coyote jugueteón que presta visualmente a veces su cola al artista para que éste, encogido como el alemán en su acción, la mueva alegremente. Otros artistas comentados o parodiados fueron Joseph Kosuth, Richard Serra, Robert Morris y, sobre todo, Nauman, del que Wegman afirma que «parecía intrínseco a sí mismo».

Antes he escrito “interpreta-

ción” porque tanto importa en su obra la imagen como la palabra o, mejor dicho, el lenguaje, y las posibilidades de éste para dinamitar lo que creemos realidad. Wegman nos cuenta esa demolición controlada como un actor que hace su papel y lo comparte con otro u otros actores de insólita pero muy cómplice participación, sus perros. Siempre en acciones directas, frente a una cámara inmóvil y dirigiéndose al espectador; de hecho Wegman actúa para la imagen propia que ve en un monitor.

El descubrimiento, en 1979, de una nueva cámara, la *Polaroid 20x24*, capaz de hacer fotos de 50 x 60 cm., proporcionó el soporte fundamental para sus fotos de perros. En éstas, además de una nueva relectura de ciertos modelos de la historia del arte —en cuyo desarrollo el perro ha sido modelo y símbolo de estatus, posición social y, también, de la sensualidad y la ternura— o de la prosecución de sus juegos y acciones, Wegman dispone la más potente batería de recursos estéticos. Ya sea en tomas individuales, ya en polípticos, Man Ray, y sus camaradas, aparecen vestidos con deslumbrantes o ridículas ropas, efectuando actos absurdos o retratados con la prosopopeya de los nobles, cuando no componen

—por repetición de tomas más que por uso del ordenador—escenas que evocan esculturas, paisajes o sucesos de intensa carga emotiva.

Importa y mucho la belleza que se desprende de muchas de estas fotografías. Aunque en otras predomine el sentido del humor, que las descarga de esos rasgos, en otras, el color, la luz—muy especialmente la iluminación— y el acabado de la toma difieren radicalmente de las imágenes neutras de los videos o de sus primeras fotografías, por no hablar de los sencillísimos dibujos a lápiz. Todo en ellas es suntuoso. «Se presentaron, de forma invasora, todo tipo de cuestiones estéticas. Así es que atribuyo a la *polaroid* el socavamiento de mis proclamas anteriores. “Dejé de hacer videos. Mis fotos en blanco y negro se convirtieron en fotos intervenidas. Mis dibujos franquearon nuevas rutas, y acepté todos los medios disponibles, incluyendo el *collage*. Incluso empecé a pintar», cuenta Wegman.

La presencia de la pintura en la muestra se circunscribe a ocho collages realizados específicamente para la exposición y que se sirven de postales —de hecho el irónico título de la serie es *Postales expandidas*— de Granada (postales antiguas) y Vitoria (postales pasadas), sobre y alrededor de las cuales pinta, metamorfoseando desde los márgenes las vistas de la Alhambra o la ciudad alavesa en ropas, objetos o panoramas inexistentes. Los resultados pueden ser tan equívocos perceptivamente como indican los títulos: *Alhambras de vestir* —sombrosos andinos—, *Vehículos de Granada* —longíneos autobuses—, *Mariposa, Mariposa* —la arquitectura abre sus alas—



MARIANO NAVARRO

Clare Langan, cuatro elementos

CLARE LANGAN. A FILM TRILOGY. SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO. 7. MADRID. HASTA EL 5 DE DICIEMBRE. DE 1.200 A 86.000 €

UN mar helado. Un desierto de arena barrido por la ventisca. Un paisaje montañoso abrasado por el fuego y la lava. Es la trilogía fílmica en la que Clare Langan (Irlanda, 1967) hace una revisión contemporánea de las inmemorables representaciones de los cuatro elementos. Agua, aire, tierra, fuego. El tono es el épico y la categoría estética lo sublima. Es tan extremada esta apuesta por la grandiosidad que en algún momento bordea la grandilocuencia, pero la belleza de las imágenes y las incidencias del montaje van manteniendo la tensión a lo largo de los veintitrés minutos que dura la proyección de las tres películas, con instantes que cortan el aliento. *Forty below* (1999), *Too dark for night* (2001) y *Glass hour* (2002) muestran un mundo apocalíptico en el que la naturaleza está en vías de anular la presencia de lo humano y de sus construcciones. Sumergidos, invadidos por la arena o presos de las llamas, los últimos refugios desaparecen. Un hombre o una mujer caminan, sonámbulos, entre la devastación. Al margen del ambiguo contenido ecologista, el clima es obviamente onírico, con algunas de los convencionalismos que en el lenguaje cinematográfico nos indican que estamos en un sueño: enfocado defectuoso, luces coloreadas, fognazos, entrecortamientos narrativos...

Langan, que ha ganado notoriedad tras representar a su país en la Bienal de Sao Paulo de 2002 y con su paso por el MoMA, ha invertido cinco años en este proyecto. Hasta no hace mucho ha simultaneado su trabajo creativo personal con la actividad profesional como asistente de dirección artística en producciones comerciales, participando en películas conocidas, como *El boxea-*

dor, de Sheridan, o *Braveheart*, de Mel Gibson. Es evidente que debe conocer bien los instrumentos fílmicos más avanzados, pero para esta trilogía ha escogido utilizar una cámara analógica y rodar en 16 mm

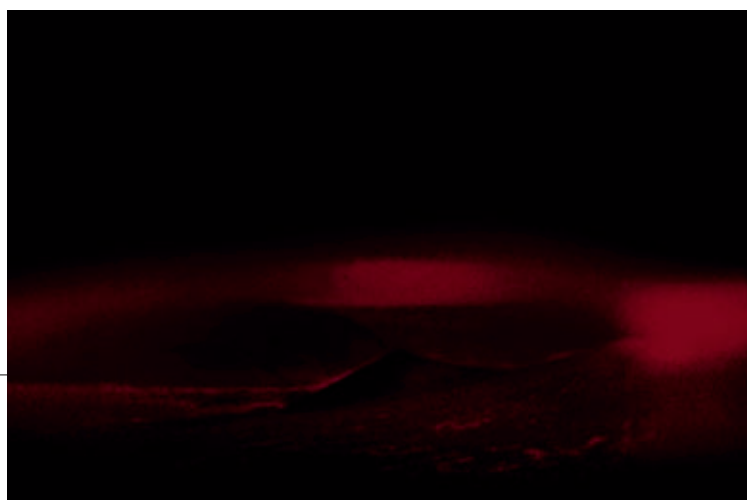
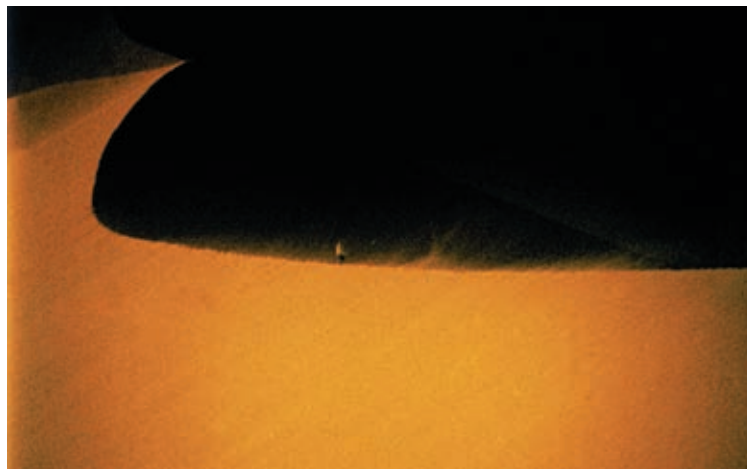
para luego transferir a DVD. Las distorsiones y los valores cromáticos de las imágenes podrían hacer pensar en una manipulación digital pero son conseguidas por procedimientos artesanales: la artista sitúa ante el

objetivo filtros pintados por ella para crear ambientes o exacerbar tonalidades. La magnificencia de los paisajes tampoco es construida, sino real: las películas se han rodado en parajes extraordinarios de Irlanda, los volcanes islandeses o las poblaciones abandonadas junto a las minas de diamantes en el desierto de Namibia. Pero no son lugares que quieran ser reconocidos: podrían ser paisajes imaginarios, legendarios. Se ha hablado, refiriéndose a la obra de Langan, de "romanticismo post-industrial". Es cierto que hay en ella un recuerdo de la presencia solitaria del hombre frente a la grandeza de la naturaleza de Friedrich o una evocación de las catástrofes naturales de John Martín, pero se pueden también adivinar referencias cinematográficas, como a la vieja película de Griffith *El viento* (en la que Lillian Gish se enfrentaba en una solitaria cabaña a una tormenta de arena), o incluso a los horizontes incendiados en cinemascope de *Lo que el viento se llevó* y a las cortinas agitadas por las brisas sobrenaturales de *Sacrificio* de Tarkovski. En todo caso, la complejidad visual va paralela a la complejidad de significados.

Además, la exposición (que incluye las inevitables fotografías elaboradas a partir de fotogramas de las películas, que ayudan a rentabilizar el trabajo y la muestra) se completa con una vídeo-instalación, *Floodlight* (2000), también de gran belleza. Consiste básicamente en un proyector que lanza unas imágenes a un espejo cubierto por agua situado en el suelo, el cual las devuelve a una pantalla colgada del techo. Un juego de luces, transparencias y reflejos.

ELENA VOZMEDIANO

TRES STILLS DE A FILM TRILOGY





SIN TITULO, 2003

Campano pintar, pintar sin más

MIGUEL ANGEL CAMPANO. JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO. 44
MADRID. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE. DE 14.000 A 27.000 €

HACE ahora algo menos de un año, en el catálogo de *Rojo de cadmio nunca muere*, una hermosa exposición concebida como un diálogo pictórico con José Guerrero y que se presentó en Granada en el Centro que lleva su nombre, Miguel Ángel Campano, además de al pintor granadino, rendía homenaje a García Lorca, a su *duende*. Allí se preguntaba si no sería precisamente *el duende* “la sublimación del drama interno (...) que toda persona sensible, genial y sencilla lleva en su interior silenciosamente pero angustiadamente liberada o sublimada en el hacer, en el sentir, en el vivir”.

La muestra que ahora presenta en Madrid conecta en más de un sentido, aunque en un plano interior, con esa exposición granadina. No en cuanto al *sopORTE*, dado que en esta ocasión, en lugar del lienzo, Campano pinta sobre telas industriales, produciéndose así un contraste, un acercamiento de la expresión pictórica a un universo de formas y colores ya *dados*, previamente disponibles. El resultado de ese contraste es, verdaderamente, un gozo para la vista. No son telas cualquiera, Campano elige piezas de

uso común en India, abigarradas y llenas de color, que parece que allí sirven incluso para indicar la ubicación de quien las lleva en el *sistema de castas*.

Naturalmente, Campano se queda sólo con la dimensión formal, la misma que registra el ojo europeo, y en ella vuelca un grado de libertad máxima, de intensa espontaneidad, en el uso de las líneas, las manchas y las masas de color superpuestas o confluyentes con las imprimaciones de las telas. En los cuadros, de una fuerza de atracción casi hipnótica, uno ve sobrevolar los giros de las cuerdas dejando su huella ingravida, o el dinamismo de los planos de color en un proceso incesante de desplazamientos. Hace falta mucho dominio de la fuerza de gravedad que entraña la pintura para poder adentrarse en esa libertad construc-

tiva, en esa espontaneidad, y alcanzar *el punto justo*, un equilibrio interior en la obra que nos permite advertir que nada en ella podría quitarse o añadirse: *está en su ser*.

La continuidad con la muestra de Granada nos remite a la primacía que tiene el color, y su empleo como fuerza expresiva, en estos cuadros que son a la vez *espejos* de la vida, del vestido humano como celebración de la forma y el color. Y nos remite, también a la reiteración del homenaje a Federico García Lorca, en una de las piezas que, de manera excepcional, tiene título: *Que le den café*, esa fórmula ignominiosa que se empleaba en la Guerra Civil para indicar que se matara a alguien. Con sus imprimaciones circulares sobre el textil de las latas utilizadas para mezclar pintura, y con el agujero que lacera la tela, es

ésta una de las obras más emocionantes de esta exposición que de un modo tan ejemplar permite apreciar la madurez artística de Campano.

Pero hay todavía un último aspecto que merece ser considerado, y que nos lleva a las palabras de Campano sobre *el duende* antes recordadas. En este caso, desde mucho antes de la muestra en el Centro José Guerrero, Campano ha ido desarrollando y asentando su trayectoria sobre una actitud de rechazo y desconfianza explícitos hacia todo tipo de *retórica justificatoria* de su obra. Y entiendo que ello incluye también todas esas consideraciones banales sobre la “pintura pintura”, y otras fórmulas nostálgicas y reduccionistas que desafortunadamente tanto se emplean. En Campano se trata de pintar sin más, sin ningún tipo de palabrería, y eso no es otra cosa que *sublimar* o dejar fluir *el drama interno* que *silenciosamente* lleva en su interior. Por eso su pintura es tan libre, y su peso artístico tan aquilatado: es una obra sin compromisos externos, sin estrategias pragmáticas ni ataduras.

JOSÉ JIMÉNEZ

Ilimitaciones de Mascaró

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 15 DE NOVIEMBRE. DE 11.600 A 81.200 €



THREE STONES, 2003

NO es esto. Para producirse con validez en las prácticas vigentes de la escultura, ni basta con volver la mirada atrás adoptando una actitud “de resistencia” sobre un concepto escultórico modernista ya agotado, ni tampoco resulta suficiente el simple hecho de proyectar un vídeo en la carpa de un “teatrillo”. Es cierto que la escultura se ha vaciado tanto de definición y contenido, que hoy se encuentra abierta a las más variadas proposiciones de caracteres materiales y espaciales, genéricos y diferenciales; sin embargo, sigue siendo una práctica y un oficio llenos de exigencias, tanto más difíciles de cumplir cuando se carece de criterios delimitadores y de una plataforma estética consistente desde donde moverse. Por eso resulta tremendamente duro este terreno para los nuevos escultores, que se afanan en un trabajo fuerte y caro en un desierto donde los espejismos se llaman “todo fácil” y “todo vale”.

Siempre goza de simpatía un escultor como Xavier Mascaró (París, 1965), trabajador entusiasta, empeñado en la empresa ardua de reconducir la tradición de la escultura en hierro a los terrenos de la “escultura en el campo expandido”. Pero es notorio

el estado de crisis en que se mueve. Resulta muy difícil proseguir en el dominio extraordinario de la tradición escultórica del hierro sin los logros de la excelencia, y demasiado arriesgado establecer un jugueteo combinatorio entre la estatuaría tridimensional y un uso no matizado de los nuevos “medios”.

Con todo, Xavier Mascaró se grangea la atención del espectador porque demuestra siempre tener “instinto”. En esta misma exposición poco feliz, dominada por una voluntad de escultura “aérea” y un punto épico en su retórica, Mascaró ofrece nuevas señales de su “mirada de escultor” precisamente en las piezas más elementales, menos complicadas, como *Kiki*, construcción en hierro y piedra que tiene la proporción y la escala conveniente, o como la pieza más lírica de la serie *Fossile*, un montaje sencillo que hace levitar la carcasa de un auto de niño. Sin duda, su mejor camino.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



TORNADO III, DE DEZSO SZABO

Hungría “Glocal”

CRUISING DANUBIO. CONSEJERÍA DE LAS ARTES. ALCALÁ, 31. MADRID. HASTA EL 7 DE DICIEMBRE.

EL punto de partida de esta panorámica era ya interesante: conocer lo último de la nueva y titubeante escena artística húngara, enfocando al que hoy es su lugar esencial: Budapest. Además, la labor de dos comisarios con diferente origen y experiencia, otorgaba la posibilidad de un goloso doble enfoque: el de dentro y el de fuera, el occidental y el del este. La intención era enseñar lo que de entre lo más nuevo de lo local pudiera ser entendido por un público ajeno a sus coordenadas culturales y territoriales, a la vez que representara mejor la situación y debate actuales en el arte de una zona desconocida con el fin de propiciar el inicio de un diálogo con crítica y

artistas del oeste europeo. Tales planteamientos e intenciones se ven honrosamente materializados en una colectiva necesariamente reducida de la que pueden extraerse varias conclusiones. A saber: el acabado no resulta fundamental para los once artistas representados y no encontramos huellas evidentes de la tan convencional afectación y confusión posmoderna. Sí hay pretensión multidisciplinar y de investigación con técnicas y materiales, pero se trata de algo aparentemente menos ajustado a la demanda de gancho que a una auténtica y fresca voluntad de búsqueda formal y plástica de identidad.

Así, no debe extrañar que se mantenga una fidelidad a paradigmas estéticos y éticos hoy desaparecidos en Occidente. Cierta vocación emocional que evita la asepsia o, al menos, la bordea, la reflexión sobre el entorno social o las transformaciones culturales, la narración (ésta, muy presente), la literatura poética incluso, convergen en obras muy diversas pero enmarcables que suelen pecar de cierta inocencia pop, consecuencia de la aturrida fascinación por el meteórico cambio a la economía de consumo.

En definitiva, buena introducción a una labor creativa que, paradigmática de una región geo-económica entera, presenta perfiles algo raros en la actual madeja formada por objeto y especulación artísticos y mercado global. Será bueno si comienza el diálogo que aquí se busca.

ABEL H. POZUELO

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

25 septiembre
30 noviembre
2003

LA COLECCIÓN VÁREZ FISA

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL
Calle Serrano, 13.
Madrid.



16 diciembre
2003
11 abril
2004

HISTORIA DE UN OLVIDO. LA EXPEDICIÓN CIENTÍFICA DEL PACÍFICO (1862-1865)

MUSEO DE AMÉRICA
Avda. Reyes Católicos, 6.
Madrid.





SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES



RAFAEL BLASCO



Hasta el 15 de noviembre

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

BARCENA
joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE

MANUEL DE GRACIA



Del 6 de noviembre al 6 de diciembre
HOY INAUGURACIÓN

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



VENDÔME
Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



**COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO**

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



**galería de arte
castelló 120**



RICARDO SANZ

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



PAZ FÍGARES



Del 6 al 22 de noviembre
HOY INAUGURACIÓN

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



ARQUEOJOYA

JOYAS CON MISTERIO



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

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



SURCOS
Galería
de
Arte Contemporáneo

*Diálogos
con
Picasso*

- Encarnación Hernández
- Montoya

Hasta el 24 de noviembre

Doctor Calero, 36 • 28220 MAJADAHONDA (Madrid)
Tel.: 91 634 78 33 - Fax: 91 634 71 34
E-mail: galeriasurcos@terra.es • www.galeriasurcos.com



M. Torner de Semir



Inspiración, 65 x 54 cm.

Jorge Juan, 41 - 28001 MADRID
Tel. y Fax: 91 435 18 72
www.teletelone.es/personal/arcadia5 • arcadia5@teletelone.es

Carlos Pazos

AMPARO GAMIR. LÓPEZ DE HOYOS, 15. MADRID.

HASTA EL 30 DE NOVIEMBRE. DE 2.800 A 9.300 €

ANTE las obras de Carlos Pazos, especialmente ante sus *collages* y esculturas (las fotografías quizá hablen más por sí solas), ocurre a menudo: no sabemos cómo pero un titiritero ha saltado del mercadillo o del contenedor de desperdicios y, con objetos de desecho que son mundos enteros (si no universos), ha compuesto un ser que habla con nuestras voces, con cada una de ellas. No hay en sus composiciones la voz de un ventrílocuo de sí mismo, sino un complot tan bien organizado como radiantemente sencillo que nos hace saltar de nuestras plateas inhumadas para pasar a través del objeto, a través del espejo. Hallazgo tras hallazgo, el espigador de esa memoria que es presente, compone (por ejemplo) rutas de la seda de mentira con cielos surcados por dragones. Innumerables lugares que acaso ya habitamos alguna vez (en una infancia arrinconada de cromos, abecedarios y fotos recortadas) pero de los que hemos sido apartados por una fea servidumbre a la utilidad y a la moda. Lugares que podemos habitar en múltiples formas y lapsos, y que no han muerto: porque no hay en ellos cosificación de una idea, aunque haya idea, no hay narración aunque haya historia, no hay acrobacias técnicas aunque sí fluida y musical armonía pinchada con alfileres. En este museo los fetiches están vivos y van por ahí sueltos, señores, y aunque se nos parezca a uno de esos carromatos de *freaks*, no es más que una sublime y brillante estela de nosotros, de nuestros cuerpos, de nuestras calles y casas, tocando al ritmo de una marimba destrozada por el tiempo de lo cotidiano que se ríe mientras contempla el reflejo de sus brillos de chatarra. Magnífica esta exposición que han titulado *Chispazos*. Pasen, por favor, y electrocúntense. **ABEL H. POZUELO**



EMILIO GONZÁLEZ SÁINZ: *EL MONTAÑERO*, 2003

la galería Estampa y que precisamente tiene por título ese que John Franklin habría soñado, *El ártico amable*. Compuesta por alrededor de cuarenta y cinco obras de formatos y técnicas diversas, la muestra constituye un conjunto muy logrado de experiencias personales en torno a la naturaleza. La de González Sáinz es una figuración silenciosa, de intensas pero refrescantes resonancias literarias y, sobre todo, fruto de una imaginación desbordante. El artista se reconoce amante de la montaña y de la ornitología. Sus lienzos, la mayoría de formatos medios, presentan al hombre solitario en el marco de naturalezas esencializadas. Visiones que nacen de la sencillez formal para convertirse en un universo simbólico inabarcable, bañado de metáforas. González Sáinz se erige así en el *alter ego* del propio Franklin, solitarios descubridores de mundos surreales, bajo el gélido vuelo de las gaviotas. **JAVIER HONTORIA**



CARLOS PAZOS: *LLUVIA DORADA EN EL PARAÍSO*, 2003

En la misma sala presenta sus dibujos de *siamesas*, sometidas a una evidente distorsión de escala, con las que cuestiona clichés estéticos igualmente caducos. En la sala central de la galería ha dispuesto una serie de dibujos realizados en rotulador sobre papel que cubren la totalidad de los muros y que describen el interior de una casa acomodada que podríamos asociar con parámetros decorativos americanos del siglo pasado. Por medio de cuadros de pinturas "reales", Bandera juega con la percepción visual al proponer distorsiones con respecto a los puntos de fuga. Mientras el dibujo resulta ya en sí mismo un trampantojo, es el cuadro "real" el que verdaderamente desvirtúa la lectura desafiando los límites reales del espacio. En la sala de abajo, un vídeo comparte el recurso de la casa, escenario en el que el artista despliega la totalidad de sus planteamientos. Bandera cuestiona aquí clichés relacionados con la familia, el sexo o la intimidad con elementos que parten siempre de la descontextualización y de un espíritu de claras resonancias *duchampianas* cercanas, muchas veces, a lo corrosivo. **J.H.**

Nono Bandera

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 13 DE DIC. DE 350 A 40.000 €

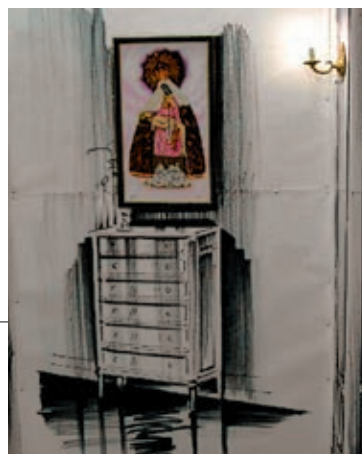
EN su segunda exposición en Espacio Mínimo, Nono Bandera (1958) continúa con su dialéctica centrada en el ejercicio de la descontextualización. En cada uno de los tres espacios de la galería el malagueño deja caer indicios que delatan la voluntad de ironizar sobre convenciones y estereotipos diversos, como la referida utilización de todo tipo de temáticas en contextos insólitos como las abaniqueras de la entrada, sobre las que Bandera actúa mediante la impresión de iconografías pertenecientes a épocas ya obsoletas.

Emilio González Sáinz

ESTAMPA. JUSTINIANO, 6. MADRID. HASTA EL 29 DE NOVIEMBRE. DE 280 A 3.000 €

A John Franklin no le dejaron titular a su gusto. Tras un viaje solitario y esperpéntico por las blancas llanuras del Polo Norte, Franklin escribió un relato cuyo título hubo de adaptarse a la academicismo propio de la época, un epígrafe que, sin embargo, se distanciaba claramente del espíritu eminentemente romántico del viajero. Los avatares editoriales de Franklin son narrados por el pintor cántabro Emilio González Sáinz en el bellissimo texto introductorio del catálogo que acompaña a esta su primera individual en

NONO BANDERA: *DETALLE DE LA INSTALACIÓN THIS & THAT*, 2003



El renacer del dibujo

COMO en el resto de disciplinas artísticas, el dibujo experimentó un espectacular avance en el período renacentista. Desde las postrimerías del siglo XIV, cuando los artistas sieneses y florentinos comenzaban a reactivar el arte occidental, el dibujo se convirtió en el eje principal de los diferentes géneros artísticos. La exposición "Dibujos del Renacimiento", que estos días se puede ver en la Fundación Caixa Cataluña en La Pedrera de Barcelona, traza la evolución del dibujo desde la época del Gótico Internacional hasta el final del siglo XVI, en los albores del período barroco. Se cubre pues una de las etapas más apasionantes, la del renacer de las artes tras el oscuro paréntesis medieval en una muestra que está formada por más de cien dibujos pertenecientes a la colección de la Biblioteca Nacional de Francia. Mientras durante el siglo XV el dibujo se había mantenido en parámetros de carácter práctico, en el siglo XVI se convirtió en la clave de la totalidad de la experiencia artística, en un lugar paralelo al resto de las artes. De esta importancia se deriva el perfeccionamiento técnico y la variedad iconográfica del género. De este modo, la confrontación entre piezas italianas, flamencas y francesas da lugar a diferencias notables. La exposición muestra, entre otras facetas, el impacto que produjo el arte renacentista italiano en el norte de Europa, del que poco se sabía hasta el cambio de siglo. Así, las características propias de ambas zonas producen la interesante yuxtaposición estilística que se da a lo largo del siglo XVI no sólo en Flandes sino también en Alemania y en Francia. Viene a nuestra imagen un dibujo anónimo de Italia del Norte perteneciente al *Tarot llamado de Carlos VI*, testimonio típico de la cultura cortesana del Quattrocento italiano.





EL LLAMAMIENTO, 1944, DE PAUL DELVAUX. A LA DERECHA, **EL RELOJ**, 1918, DE FERNAND LÉGER. ABAJO **MESA VII**, 2002, DE OLIVO BARBIERI



ESTA exposición reúne una serie de obras de muy diversos periodos—desde la Antigüedad hasta la estricta contemporaneidad— que consisten en recreaciones ilusorias de espacios y arquitecturas. No se trata tanto de utopías, sino de visiones imaginarias de edificios y entornos arquitectónicos; esto es, la arquitectura como ilusión, sueño y/o escenografía.

De entre la selección, por su rareza, las piezas que más me han interesado son los fragmentos de frescos romanos. De una extremada delicadeza, de un color amortiguado por el paso del tiempo, son como los restos

De arquitecturas y otras

LA CIUDAD QUE NUNCA EXISTIÓ. CCCB: MONTALEGRE, 5 BARC



de un paraíso perdido, salvados por no sé qué milagro. Pero la exposición descubre también, entre otros aspectos, los denominados *caprichos arquitectónicos*. Estos consisten en una suerte de género pictórico cultivado con un extraordinario éxito entre los siglos XVI y XVIII y que, ahora, según Pedro Azara, duermen olvidados en los almacenes y pasillos de los museos. Se trata de una arquitectura, casi onírica o surrealizada, de pura fantasía que sirve de escenario para escenas muy diversas.

A nadie se le escapa que todas esas arquitecturas, como manifes-

taciones del imaginario, son metáforas. Metáforas en un sentido muy amplio y ambiguo, o si se quiere de una gran riqueza de matices. Así, aquellos *caprichos arquitectónicos* pueden ser interpretados como la expresión de un mundo ideal, como si estas arquitecturas fueran la construcción del deseo de los personajes que las habitan. Y sin embargo, al tiempo, estos ejercicios de geometría pueden leerse como absurdo y locura, algo sublime e inquietante. Esta idea de ambigüedad y riqueza de matices me parece que es uno de sus aspectos más significativos.

Ahora bien, el montaje y el dispositivo escénico de la exposición con sus elementos dramáticos (oscuridad, juegos de sombras expresionistas), así como la asociación de piezas que provocan deslizamientos de sentidos (algunos de los frescos romanos se contemplan al lado de un De Chirico) y la incorporación de obras de arte contemporáneo inducen a una lectura lineal e unívoca. Parece como si el mensaje de la exposición fuera negativo, la ciudad como desposesión, laberinto y caos. Una de las piezas más significativas con que finaliza la muestra, como

si de una conclusión se tratara, es la de A. V. Janssens, *Ring* (2002). Esta consiste en una cámara con niebla artificial en la que uno, cegado por aquella particular atmósfera, pierde el sentido de la orientación y la noción del espacio. ¿No es la expresión más absoluta de la negación: negación del yo, negación del lugar y de la relación entre ambos?

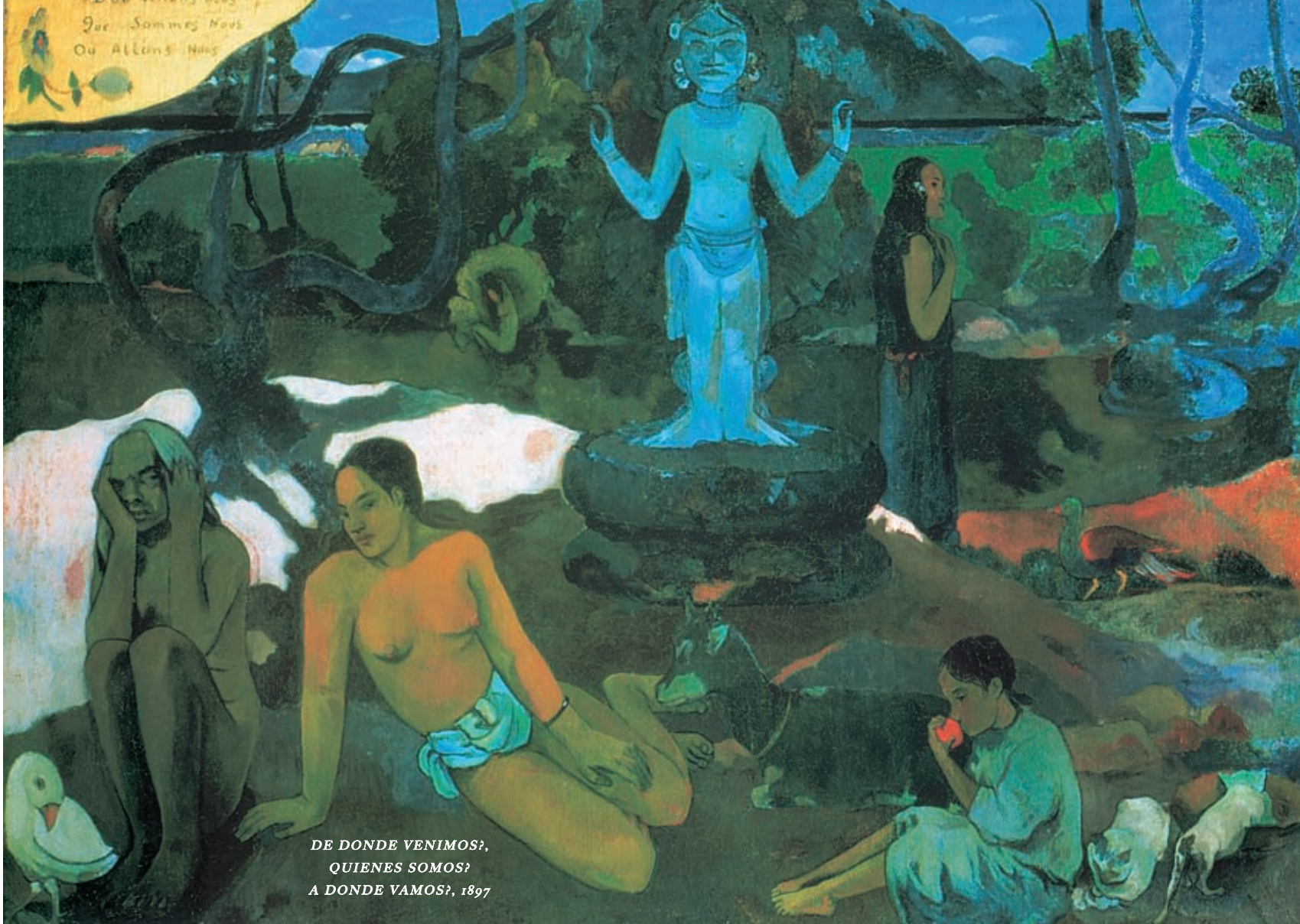
La lectura que se propone en esta exposición es la de una escisión entre el hombre y su entorno. Esta es su tesis. Lejos de mí censurar esta opción posible y legítima. Pero existe un detalle especialmente significativo. Pedro Azara nos comentaba que el proyecto inicial de la exhibición era el de presentar una exposición de “género” sobre arquitecturas imaginarias, de manera que las obras hablaran por sí mismas. En un principio se trataba de explorar el subgénero del “capricho arquitectónico”. Esta era la propuesta de un esteta —y además de altura remarkable—, tal como creo adivinar en Pedro Azara. La tesis o mensaje a la que aludía antes y el espectacular dispositivo escénico fue posterior y añadido a última hora. Intuyo que todo esto fue una aportación del CCCB, sospecho también que tal tesis es ajena al propio comisario y que en todo caso no estaba en su proyecto inicial. ¿Esto es bueno o malo? No lo sabría decir exactamente. Constató simplemente que la institución condiciona e implica una manera de hacer y puede transformar (¿se tendría que decir enriquecer?) contenidos e iniciativas. Quiero manifestar, sin embargo, que transformar una exposición en un espectáculo implica unos riesgos. No siempre se controla el dispositivo expositivo, ni todas las exposiciones pueden devenir en espectáculo. Aun así, entiendo que el CCCB es una de las experiencias más estimulantes y ricas de cuantas existen en Europa. Dejemos esta problemática para otra ocasión.

JAUME VIDAL OLIVERAS

s ilusiones ópticas

ELONA. HASTA EL 1 DE FEBRERO.





DE DONDE VENIMOS?,
QUIENES SOMOS?
A DONDE VAMOS?, 1897

Gauguin, Tahití como atelier

GAUGUIN-TAHITÍ: *ESTUDIO EN EL TRÓPICO*. GRAND PALAIS. PARÍS. HASTA EL 19 DE ENERO DE 2004

A finales del siglo XIX Paul Gauguin (1848-1903) abre el camino a dos consideraciones postrománticas: la mirada hacia los mares del sur, hacia los objetos de otras culturas, y la aplicación de la pintura sobre los objetos, a la tridimensionalidad. Aquí, en la consideración tridimensional, se apuntan y enganchan otros pintores como Auguste Renoir y Edgar Degas y, sobre todo, los jóvenes alemanes. Lo hacen tanto debido a la influencia de la etnografía y de los viajes, como a la influencia de los nuevos museos dedicados a las otras culturas, es decir, a la imagen de lo primitivo.

La actual exposición de Paul Gauguin en el Grand Palais de París, que luego irá al Museo de Bellas Ar-

tes de Boston reúne 50 cuadros, 30 esculturas y 60 estampas grabadas además de varias fotografías y otros documentos de época que subrayan fundamentalmente la etapa del pintor en Tahití. Por primera vez en Francia, desde 1949, se presenta el cuadro que es el testamento artístico de Gauguin, con un título de resonancias kantianas, *De donde venimos?, quienes somos? a donde vamos?*, uno de los cuadros más grandes (en calidad y en tamaño) del artista pintado en 1897 y mostrado al año siguiente en la galería de Ambroise Vollard.

En general y sintetizando podemos señalar cinco etapas vitales en el artista: los años impresionistas 1871-1886; la vuelta al primiti-

vismo y Bretaña 1886-1891 (es decir, la estancia en la Martinica y en Pont-Aven); el primer viaje a Tahití 1891-1893 (donde realiza 66 pinturas y numerosas esculturas); el retorno a Francia 1893-1895, y la etapa en la Polinesia (Tahití e Hivara) 1895-1903 (se marcha de Tahití a Hiva Oa en las islas Marquesas, a 1.200 kilómetros, en 1901).

Tras este recorrido del Grand Palais por las tres últimas etapas, es decir, desde que sale de Marsella en un velero el 1 de abril de 1891, lo primero que se patentiza es que la pintura de Gauguin no se transforma ni se crea en las islas lejanas, por otra parte ya en esa época contaminadas de occidentalismo y de prosti-

tución. A lo largo de toda su vida buscó Gauguin más que un "estudio en el Trópico" como se titula la exposición, el paraíso perdido, la isla de Cythera y sus dones, siguiendo quizá el verso de Mallarmé, 1842-1898, ("ces nymphes, je les veux perpétuer"), verso que originará una de las mejores partituras de Claude Debussy en 1876, *L'après midi d'un faune*, y después una de las más innovadoras coreografías de este siglo, la de Vaslav Nijinsky en 1911. Gauguin, tras buscar estas ninfas por la Bretaña las encuentra en las lejanas islas, no sin haberlas espiado antes en la misma historia de la pintura, copiando *l'Olympia* de Manet en 1891, que no es otra cosa que la *Venus de Urbino* de Tiziano puesta en



clave parisina. Sin embargo, pocos hombres aparecen en la pintura de Gauguin, y siempre vestidos. El mismo lo hace, en la tradición humanista que inaugura Albrecht Dürer, no como hedonista pagano sino en la tradición cristiana, ya en el Golgota, ya en el huerto de los Olivos. Lo que no deja de ser una de las ironías de la “vida de los artistas”. Gauguin busca en la pintura lo que Mallarmé en las líneas de la poesía, algo que está más allá de los símbolos.

Paul Gauguin y el poeta se encontraron en 1890 y el pintor realizó, en enero del año siguiente, un retrato a tinta con pluma y un aguafuerte con varios estados. Sobre la cabeza del poeta coloca Gauguin la imagen de un cuervo. El cuervo se refiere a la traducción que Mallarmé hizo del poema de Allan Poe, “The Raven” (“El cuervo”, “Le Corbeau”). Sobre este tema Manet había realizado una serie de cinco dibujos a tinta en 1875 para ilustrar la edi-

ción (editorial Lesclide, París). Tanto Munch como Whistler realizaron un retrato de Mallarmé en litografía.

Mallarmé presidió la cena de despedida en el Café Voltaire el 23 de marzo de 1891 cuando Gauguin se fue de Francia y dejó de albacea de su obra a Paco Durrio. Mallarmé hizo el brindis con estas palabras: “Señores, en primer lugar y sin más, bebamos por la vuelta de Paul Gauguin; pero no sin admirar esta soberbia conciencia que, en la explosión de su talento, le exilia, para fortalecerse, hacia lo lejos y hacia sí mismo”. Por su parte Gauguin al enterarse de la muerte del poeta escribirá a su amigo Daniel de Montfreid el 12 diciembre de 1898 desde Tahiti: “He leído en el *Mercur* la muerte de Stephane Mallarmé y tengo mucha pena. Uno más que ha muerto mártir del arte: su vida es al menos tan bella como su obra”. (En *Letras de Gauguin a Daniel de Montfreid*, Crés 1919, pp. 231).

El influjo de la mirada de Gauguin llega al joven Picasso a través del escultor vasco Paco Durrio. La amistad de Durrio con Gauguin comienza en octubre o noviembre de 1886 en el *atelier* del ceramista Ernest Chaplet, probablemente a través de su coetáneo Emile Bernard. La amistad se reaviva tras la vuelta de Gauguin de Tahití, durante los 22 meses que pasó en París. Durrio no sólo compartió *atelier* con Gauguin sino que fue un asiduo de las tertulias en “Chez Charlotte”, decorada exteriormente por el orfebre Alphonse Mucha, amigo y maestro del bilbaíno. El propio Gauguin señala al marchante Vollard en una carta que “fui el primero en intentar la escultura cerámica y creo que, aunque es algo hoy olvidado, el mundo me lo agradecerá. Mantengo con orgullo que nadie lo ha realizado anteriormente” (Bengt Danielsson, *Gauguin à Tahiti et aux îles Marquises* p. 302 n.105, Papeete 1975).

La huella de Gauguin no sólo se graba en Picasso, también en Matisse aunque con otra índole, no tanto de búsqueda de formas no clasicistas sino de búsqueda de ritmo en las formas. En 1899 Henri Matisse compra a Vollard el cuadro de Gauguin *L'homme à la fleur de Tiaré* de 1891, a la vez que un dibujo de Van Gogh, un busto de Rodin y *Les baigneuses* de Cézanne. Años después, en 1930, viaja a Tahití a la *recherche* de Gauguin después de lo que realizará una obra enormemente importante alrededor de Oceanía.

No son los temas de Gauguin en cualquier caso los que perviven sino su forma de afrontarlos, de fenomenizarlos, es decir, su forma de ponerles color. Esa forma de componer en contraste el primer plano y el segundo, organizando entre ellos, sin diálogo y sin contacto, una relación plástica, sugestiva.

KOSME DE BARAÑANO

Inaugurada la Kunsthaus de Graz

El gran sueño de Peter Cook

EL concurso para este centro cultural y de exposiciones se ganó en el año 2000 con una maqueta pequeña que parecía una burbuja azul, la realidad hoy construida e inaugurada supera la idea original demostrándonos que los conceptos cuentan a veces más que el oficio. El edificio sorprende por muchos motivos, uno de ellos es su implantación en un medio urbano singularmente tradicional; otro es su misma existencia, construido con esta forma y esos paneles de metacrilato conformados por ordenador y colocados como escamas de un ser vivo sobre una lámina de acero. Los grandes lucernarios refuerzan esta idea de organismo de grandes proporciones y extraños ojos. Todo es el resultado tenaz de sus creadores Peter Cook y Colin Furnier.

La Kunsthaus es un manifiesto de nueva arquitectura, representa un tipo de espacio y de volumen poco o nada relacionado con la arquitectura tradicional que todavía hoy los arquitectos más famosos construyen. Parece más un objeto cotidiano fuera de escala, como un pisapapeles o una botella de algún licor o un perfume. No existe en este caso ninguna voluntad de ceder a la idea de integración con lo existente ni de re-

producir los aspectos jerárquicos de la arquitectura tradicional. Roma y Grecia están por lo tanto muy lejos. Los arquitectos que hace poco hablaban de clasicismo o defendían una modesta arquitectura de cajas, referencias y homenajes clásicos empiezan a abrir sus edificios a pequeñas piezas orgánicas que les hacen parecer más contemporáneos, estos actos de travestismo arquitectónico son consecuencia de la moda y la presión de los medios de comunicación. Pero no es este el caso aquí nos encontramos con un arquitecto como Peter Cook, alguien que ha mantenido desde los tiempos de Archigram, los años 60, la misma coherencia. Su camino poco reconocido y realizado en solitario como pensador y profesor le da la autoridad necesaria para que apreciemos hoy la originalidad de sus sueños tecnológicos o sus hábiles interpretaciones del mundo animal.

La Kunsthaus es una burbuja azul que contiene distintos niveles interiores y que une a otros edificios anteriormente existentes. Unas escaleras mecánicas como alfileres en el interior de la gran matriz comunican entre sí los tres niveles de forjados. El último es la gran sala de exposiciones y se ilumina por esa

especie de ojos saltones que vuelan sobre los tejados de la ciudad. Todo el conjunto se apoya sobre un aparcamiento de tres alturas y se une por un puente a la Cámara de Austria, un edificio restaurado e integrado al conjunto. La concepción estructural es sencilla, se trata de una piel triangulada de acero sobre la que descansa una lámina del mismo ma-

terial y sobre ella se sitúan los paneles de metacrilato que son el acabado de escamas aparente. Debajo de estos paneles, unos círculos luminosos conectados a un sistema informático permiten reproducir imágenes en movimiento. De este modo la piel exterior es un sistema de comunicación que se incorpora a la ciudad.

¿Cuál es el papel que un edificio como éste cumple en esta ciudad? No es muy distinto de lo que significa el museo de Gehry en Bilbao pero de nuevo en ese caso se puede ir más lejos. Cook como arquitecto interrumpe gran parte de sus propuestas después de los años gloriosos de Archigram. Después de estas fechas sigue en solitario una vida de dibujos y propuestas utópicas que la tecnología y la evolución de la propia cultura de la ciudad van haciendo cada vez más reales. Los macro proyectos actuales han dejado atrás la “plug-in city” de los chicos del Archigram y toda la arquitectura actual es hija por distintos caminos de aquellas ideas. El edificio de Graz es una ocasión única para disfrutar de la obra de uno de los grandes soñadores del siglo XX.

El arquitecto Peter Cook (Essex, Inglaterra, 1936) fue fundador en 1961 del grupo y movimiento Archigram, uno de los grupos más influyentes en la arquitectura contemporánea. En la actualidad, y después de años de inactividad constructiva, aunque siempre envuelto en una dinámica pedagógica de gran altura, dirige la escuela de arquitectura Bartlett en Londres considerada entre las mejores del mundo.



SALVADOR PÉREZ ARROYO

Mapas abiertos Fotografía latinoamericana

“MAPAS abiertos, fotografía latinoamericana” es el título de una exposición organizada por la Fundación Telefónica, que podrá visitarse del 19 de noviembre de 2003 al 11 de enero de 2004. La estructura del proyecto se ha establecido a partir de una serie de hilos conductores –Rituales de identidad, Escenarios e Historias alternativas- del complejo mosaico de culturas que conviven en Centroamérica, Caribe y Suramérica y se expanden a Norteamérica y Europa.

Esta muestra es el resultado de una minuciosa investigación que ha contado con el asesoramiento de los más importantes expertos latinoamericanos: críticos, directores de revistas y de editoriales, comisarios, conservadores de los departamentos de fotografía de los museos más activos en la década de los 90, responsables de colecciones públicas y privadas, profesores de universidades, galeristas y los propios artistas.



En las últimas décadas del siglo XX el arte latinoamericano ha experimentado una efervescencia espectacular, que se ha hecho visible en las Bienales de arte contemporáneo en general y los eventos de fotografía en particular. Estas simbólicas cajas de resonancia internacional han contribuido notablemente al mayor conocimiento de un dispar colectivo de artistas cuyo espectro creativo figura entre los más importantes del panorama artístico actual.

La Fundación Telefónica, eje principal de la acción social y cultural del Grupo Telefónica, es la organizadora de esta exposición, que cuenta con el apoyo del Institut de Cultura de Barcelona y de Lunweg Editores, que publica el catálogo.

Portal de tecnologías del lenguaje

EL portal del Hispanismo (<http://hispanismo.cervantes.es>) presentando recientemente, es un sitio de referencia para los hispanistas de todo el mundo, ya que constituye la mayor base de datos existente (tiene más de 13.500 registros) sobre los departamentos universitarios de español, asociaciones de investigadores y estudiosos de nuestra lengua en todos los continentes.

Su actualización es continua gracias a la colaboración entre el Instituto Cervantes, la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, organismo dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y el Instituto de Comercio Exterior (Icex).

El portal permite acceder a información sobre congresos, seminarios, revistas, cursos especializados, ofertas de empleo, convocatorias y recursos de Internet para investigadores. Una de sus posibilidades será que las editoriales puedan introducir información sobre sus novedades de interés, a través de la dirección ‘<http://libros.cervantes.es>’, mediante clave y contraseña, con lo que se generará un boletín de publicaciones, actualiza-

do de forma permanente, al que podrán acceder los estudiosos del español y de su cultura.

Además, permitirá generar, de manera automática, una locución de voz sobre el texto introducido, gracias a la tecnología puesta a disposición del Instituto Cervantes por la empresa Telefónica I+D, una empresa del Grupo Telefónica, que, a través de tareas de innovación tecnológica, tiene el objetivo de contribuir a la mejora de la competitividad del Grupo. Las actividades de Telefónica I+D están orientadas principalmente al desarrollo de servicios avanzados para la sociedad de la información, así como de sistemas de gestión de negocio, de soporte a operaciones y de gestión de redes y servicios.



San Millán de la Cogolla, biblioteca en Internet

CONSULTAR los documentos de la Biblioteca de San Millán es posible desde cualquier sitio del mundo con conexión a Internet. Desde el año 2001, la Fundación Telefónica está desarrollando el portal de la Fundación San Millán, –www.fsanmillan.org– para potenciar el estudio del castellano a través de la Red. El convenio fue firmado entre la Fundación Telefónica y la Fundación San Millán.

De acuerdo con este convenio, se trata de difundir en el espacio del portal las actividades e investigaciones realizadas por la Fundación San Millán de la Cogolla. Además, esta web permi-

te acceder al fondo documental de la Biblioteca de San Millán. Para ello se han digitalizado más de 200 documentos en una primera fase, seleccionados por un grupo de expertos, a los que se puede acceder de forma totalmente gratuita. El



portal contará también con la recreación virtual del Monasterio de Suso, una atractiva novedad que podrá contemplarse próximamente, una vez que finalice su desarrollo, en el que se está trabajando en la actualidad.

La Fundación Telefónica colabora con este proyecto, ya que su objetivo fundamental es el desarrollo de aplicaciones sociales, educativas o sanitarias, desde el convencimiento de que las tecnologías son un factor de progreso social. Por ello una de sus labores es facilitar el acceso a la cultura a través de la digitalización de archivos y bibliotecas.

Pintor revolucionario y perturbador, René Magritte iluminó los secretos de su arte y su tiempo en unos excelentes *Escritos* que habían permanecido inéditos en España, y que publica la semana próxima Síntesis en su colección “El espíritu de la letra”. El Cultural anticipa hoy uno de los mejores, sobre la “rareza” de su obra.

Magritte

escritos inéditos

El surrealismo es revolucionario ya que es enemigo irreductible de todos los valores ideológicos burgueses que retienen al mundo en las horribles condiciones actuales.

De 1925 a 1926, pinté unos sesenta cuadros que fueron expuestos en la Galería “El Centauro” de Bruselas. El testimonio de liberación que imponían ha causado naturalmente la indignación de la crítica, de la que por otra parte yo no esperaba nada interesante. Me reprochaban todo. La presencia de algunas cosas y la ausencia de otras.

La ausencia de cualidades plásticas, bien percibidas por la crítica, había sido en efecto colmada por una representación objetiva de los objetos, claramente comprendida y entendida por toda la literatura hecha en torno a la pintura. Esta manera suelta de representar los objetos me parecía revelar un estilo universal, en el que las manías y las pequeñas preferencias de un individuo no importan ya. Empleaba, por ejemplo, cielo azul claro donde había que representar el cielo, contrariamente a los artistas burgueses, que representan el cielo para tener ocasión de mostrar cierto azul junto a cierto gris de su preferencia. Encuentro en lo que se refiere a mí que estas pobres pequeñas preferencias no nos atañen y que los artistas se prestan, con la mayor seriedad, a un espectáculo ridículo.

Lo pintoresco tradicional, lo único autorizado por la crítica, tenía buenas razones para no encontrarse en mis cuadros: abandonado a mí mismo, lo pintoresco es inoperante y se niega cada vez que reaparece idéntico a sí mismo. Ya que lo producía su encanto, mientras no se hubiera convertido aún en tradicional, era lo inesperado, la novedad de una disposición y lo extraño.

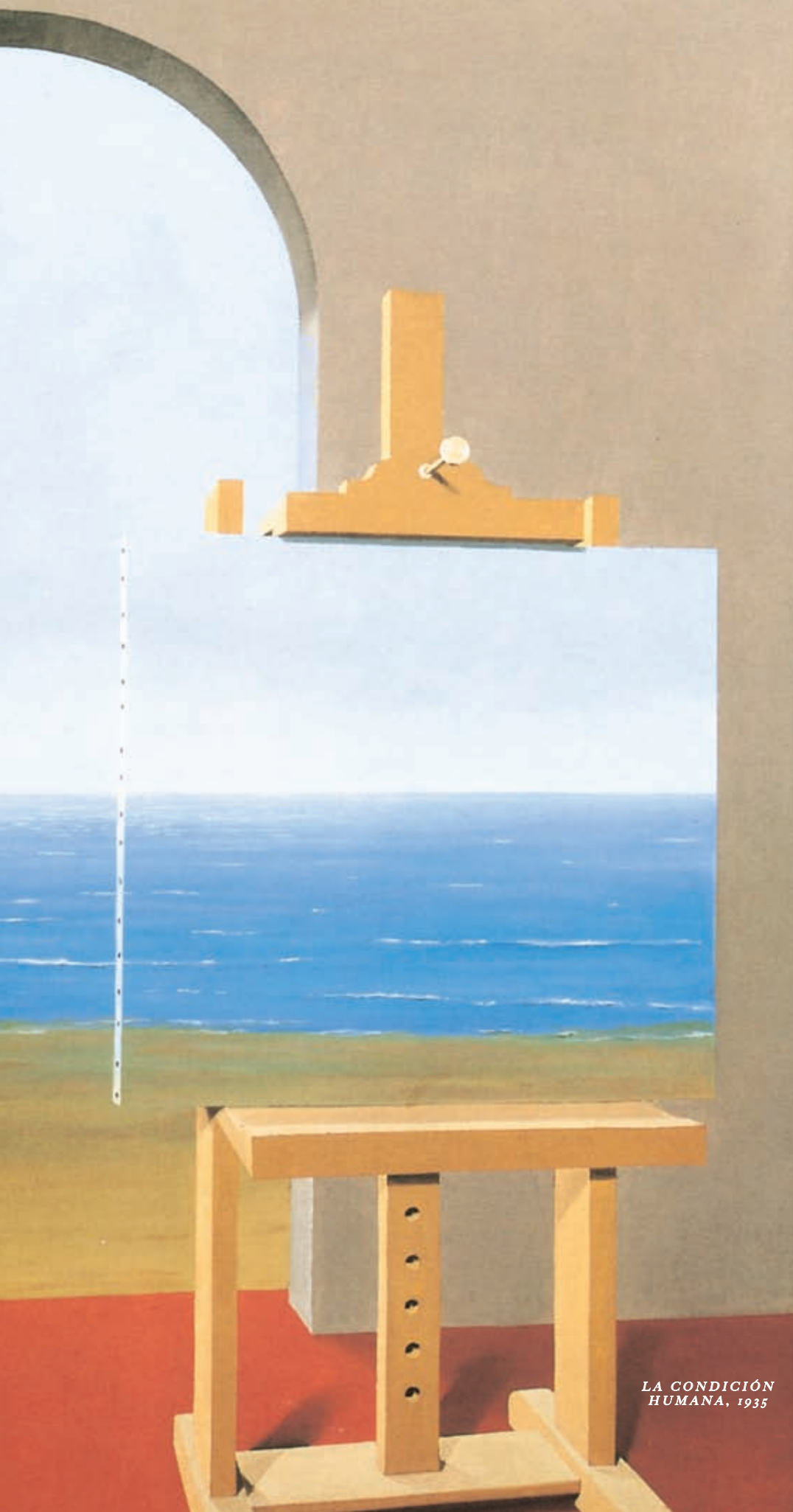
A fuerza de repetir algunos efectos de este orden, lo pintoresco se convirtió en una monotonía desagradable. ¿Cómo puede el público volver a ver sin náuseas en cada “Salón de primavera” ese viejo muro de iglesia iluminado por el claro de luna? Esas cebollas, esos huevos, unas veces a la derecha, otras a la izquierda del inevitable recipiente de cobre de reflejos catalogados? ¿O bien ese cisne que desde la antigüedad se apresta a penetrar millares de Ledas?

Creo que lo pintoresco puede ser empleado, sin embargo, como cualquier otro elemento siempre que esté situado en un orden nuevo o en ciertas circunstancias; por ejemplo, un lisiado sin piernas, antiguo combatiente, sería la sensación en el baile de la Corte. Lo pintoresco tradicional del cementerio en ruinas me parecía mágico en mi infancia porque lo descubría desde la noche de las criptas subterráneas.

Me han reprochado la rareza de mis ocupaciones. Singular reproche viniendo de gente para la que la rareza es un signo de gran valor.

Me reprochan aún muchas más cosas, y finalmente mostrar en mis cuadros objetos situados allí donde nunca los encontraríamos. Sin embargo, se trata de la realización de un deseo real, aunque no sea consciente para la mayoría de los hombres. En efecto, el pintor banal intenta en los límites que le hemos fijado desordenar un poco el orden en el que vemos siempre los objetos. Se permite tímidas audacias, vagas alusiones. Teniendo en cuenta mi voluntad de hacer gritar a los objetos más familiares, el orden en el que colocamos generalmente los objetos debería ser evidentemente alterado; las grietas que vemos en nuestras casas y en nuestras caras, yo las encontraba más elocuentes en el cielo. Las pa-





LA CONDICIÓN
HUMANA, 1935

tas de las mesas en madera torneada perdían la inocente existencia que les damos si aparecían de repente dominando un bosque; un cuerpo de mujer flotando sobre una ciudad reemplazaba ventajosamente a los ángeles que no se me aparecieron nunca; encontraba muy útil ver la ropa interior de la Virgen María y la mostraba bajo ese nuevo aspecto; los cascabeles de hierro colgados del cuello de nuestros admirables caballos, prefería pensar que crecían como plantas peligrosas en el borde de los abismos... En cuanto al misterio, al enigma que eran mis cuadros, diría que se trataba de la mejor prueba de mi ruptura con el conjunto de las absurdas costumbres mentales que ocupan generalmente el lugar de un auténtico sentimiento de la existencia.

Los cuadros pintados durante los años que siguieron, de 1925 a 1936, fueron igualmente el resultado de una búsqueda sistemática de un efecto poético perturbador que, obtenido por la puesta en escena de objetos tomados de la realidad, daría al mundo real de donde estos objetos habían sido tomados un sentido poético turbador por un intercambio natural.

Los medios empleados fueron analizados en una obra de Paul Nougé titulada *Las imágenes prohibidas*. Estos medios son ante todo el extrañamiento de los objetos: la mesa de Luis Felipe sobre el banco de hielo, la bandera en el estiercol. Conviene que la elección de los objetos que desubicamos afecte a objetos familiares con el fin de dar a la desubicación su máxima eficacia. Un niño ardiendo nos afectará mucho más que un planeta lejano consumiéndose. Paul Nougé señalaba exactamente que ciertos objetos desprovistos por ellos mismos de un sentido afectivo excepcional conservaban ese sentido preciso en la desubicación. Así, la lencería de las mujeres era particularmente refractaria a cualquier tentación imprevista.

La creación de objetos nuevos; la transformación de objetos conocidos o el cambio de materia para ciertos objetos: un cielo de madera, por ejemplo; el empleo de palabras asociadas a las imágenes; la falsa denominación de una imagen; la realización de ideas dadas por los amigos; la representación de ciertas visiones del duermevela, fueron en general los medios de obligar a los objetos a convertirse por fin en sensoriales.

Paul Nougé, en *Las imágenes prohibidas*, destaca también que los títulos de mis cuadros son una comodidad para la conversación y que no son

explicaciones. Los títulos están escogidos de tal manera que impiden situar mis cuadros en una región tranquilizadora, en la que el desarrollo automático del pensamiento las encontraría, a fin de subestimar su alcance. Los títulos deben ser una protección suplementaria que desanimaría cualquier tentativa de reducir la poesía verdadera a un juego sin consecuencias.

Una noche de 1936 me desperté en una habitación en la que había una jaula y un pájaro dormido. Un magnífico error me hizo ver en la jaula el pájaro desaparecido y reemplazado por un huevo. Encontré en esto un nuevo secreto sorprendente, ya que el choque que experimenté estaba provocado precisamente por la afinidad de los dos objetos, la jaula y el huevo, cuando antes el choque había sido producido por el encuentro de dos objetos ajenos.

Busqué, a partir de ahí, si otros objetos diferentes de la jaula podían igualmente revelarme la misma poesía evidente que el huevo y la jaula habían sabido producir por su unión. Este elemento a descubrir, esa cosa entre todas unida oscuramente a cada objeto, tuvo en el curso de mis búsquedas la certeza de que ya la conocía desde antes, pero que este conocimiento estaba perdido en el fondo de mi pensamiento. Como las búsquedas no podían dar a cada objeto más que una sola respuesta exacta, mis investigaciones llevaban a la solución de problemas de los que tenía tres datos: el objeto, la cosa unida a él en la sombra de mi consciencia y la luz donde esta cosa debía llegar.

El problema de la puerta llamaba a un agujero por el que podíamos pasar. Mostré en *La respuesta imprevista* una puerta cerrada en un apartamento en el que un agujero informe revelaba la noche. *El descubrimiento del fuego* me dio el privilegio de conocer el mismo sentimiento que tuvieron los primeros hombres que hicieron nacer la llama por el choque de dos trozos de piedra. Imaginé a mi vez quemar un trozo de papel, un huevo y una llave. El problema de la ventana produjo *La condición humana*. Situé delante de una ventana vista desde el interior de una habitación un cuadro que representaba exactamente la parte del paisaje oculta por ese cuadro. El árbol representado sobre este cuadro escondía el árbol situado detrás de él, fuera de la habitación. El árbol se encontraba para el espectador a la vez en el interior de la habitación

sobre el cuadro y en el exterior del paisaje real. Esta existencia a la vez de dos espacios diferentes era parecida a la existencia, a la vez en el pasado y en el presente, de un momento idéntico como el que ocurre en el “falso reconocimiento”. El árbol como objeto de problema se convierte en una gran hoja de la que el tallo era un tronco que hundía sus raíces directamente en



LA VIOLACIÓN, 1934

“La mujer da *La violación*. Es una cara de mujer que está constituida por una parte de su cuerpo. Los senos son los ojos, el ombligo es la nariz y el sexo reemplaza a la boca”

el suelo. Lo llamé, en recuerdo de un poema de Baudelaire, *La gigante*.

La invención colectiva es la respuesta al problema del mar; acosté sobre la playa una sirena de nuevo desconocida, cuya parte superior del cuerpo está hecha de la cabeza y la parte superior del cuerpo de un pescado y la inferior del vientre y las piernas de una mujer. El problema de la luz fue resuelto iluminando con una vela el cuerpo de una mujer pintado sobre un cuadro igualmente iluminado por esta única vela. Esta solución fue llamada *La luz de las coincidencias*.

En *El reino de Arnheim* llevé a cabo una visión que le hubiese gustado a Edgar Allan Poe: es una inmensa montaña que encuentra su forma exacta en un pájaro con las alas desplegadas. Podemos verla en un ventanal abierto al borde del cual se han puesto dos huevos. La mujer da *La violación*. Es una cara de mujer constituida

por una parte de su cuerpo. Los senos son los ojos, el ombligo es la nariz y el sexo reemplaza la boca. El problema de los zapatos demuestra cómo las cosas más espantosas pasan, por la fuerza de la inatención, a ser totalmente inofensivas. Sentimos gracias al *Modelo rojo* que la unión de un pie humano y un zapato revela en realidad una costumbre monstruosa.

En *La primavera eterna*, una bailarina ha reemplazado el sexo de un hércules acostado al borde del mar. El problema de la lluvia hace aparecer, en un paisaje de campiña bajo la lluvia, grandes nubes rampantes sobre el sol. *La selección natural*, *La unión libre* y el *Canto de la tormenta* son tres realizaciones de esta solución. El último problema al que me dediqué fue el del caballo. La búsqueda me demostró que yo conocía, mucho antes en el inconsciente, la cosa que se trataba de sacar a la luz. En efecto, la primera idea es la de la solución final vagamente percibida: es la idea de un caballo sobre el que cabalgan tres masas informes, idea de la que sólo supe el significado tras una serie de pasos y ensayos. Hice un objeto compuesto por un bote con una etiqueta que llevaba la imagen de un caballo y en caracteres de imprenta la inscripción *Confitura de Caballo*.

Pensé después en un caballo cuya cabeza era reemplazada por una mano que mostraba con el dedo la dirección hacia delante. Me costó bastante encontrar un ejemplo seductor: en una habitación negra situé una amazona sentada a una mesa que, con la cabeza apoyada sobre la mano, miraba, soñadora, un caballo paisaje. La parte baja del cuerpo y las cuatro patas de este caballo tenían los colores del cielo y de las nubes. Lo que me puso sobre el buen camino fue la imagen de un caballero en la posición que tenemos cuando montamos un caballo al galope: de la manga de su brazo lanzado hacia delante salía la cabeza de un corcel de carreras, y el otro brazo hacia atrás tenía una fusta. Situé al lado de ese caballero un Piel Roja en la misma posición y descubrí de golpe el sentido de las tres masas informes que había visto sobre el caballo durante mi búsqueda. Supe que eran estos caballeros los que debía representar y realice “La cadena sin fin” como sigue: en una atmósfera de tierras desiertas y de cielo oscuro, un caballo encabritado lleva sobre su grupa un caballero moderno, uno del fin de la Edad Media y otro de la antigüedad. ■



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS



Fotografía: Luis Mena

ABRIMOS LAS PUERTAS

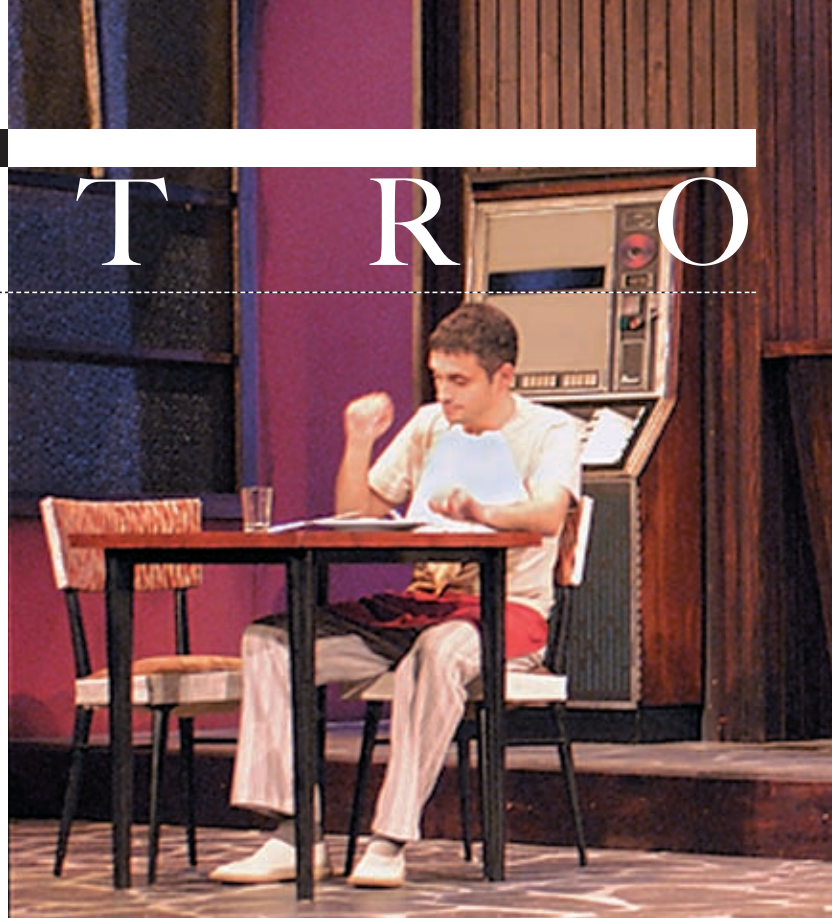
Punto de encuentro. La Colección (I)

noviembre - diciembre de 2003

CAB - Centro de Arte Caja de Burgos
Saldaña s/n 09003 Burgos
Tel. 947 256 550 Fax. 947 256 553
contacta@cabdeburgos.com
www.cabdeburgos.com

T E A T R O

¿Cómo nace un personaje? ¿Qué piensa? ¿Cuáles son sus motivaciones? La respuesta a estas preguntas que todo actor se hace sobre su papel sólo la conocen los autores. Con motivo del estreno de *Como en las mejores familias* en el Marquina de Madrid el próximo 13 de noviembre, El Cultural ha propuesto a sus actores, Javier Cámara, Blanca Portillo, Julieta Serrano, Gonzalo de Castro, Nathalie Poza, Pau Durà y al director Manel Dueso que sean ellos mismos los que entrevisten a los autores, Agnès Jaoui y Jean-Pierre Braci, sobre la obra y sus personajes.



Seis personajes preguntan

Si un personaje tuviera la oportunidad de hablar con su creador, ¿qué le diría? Y si fuera el propio actor el que pudiera interrogar al autor, ¿coincidirían sus visiones sobre el personaje? La búsqueda de respuesta por parte de la criatura imaginada –la misma inquietud que movía a los personajes unamunianos de *Niebla*– también nace de las preguntas de sus actores, que no siempre tienen la oportunidad de contrastar puntos de vista con el autor de la obra que interpretan. Con motivo del estreno de *Como en las mejores familias* en el Marquina de Madrid, El Cultural ha acercado a actores y autores en un encuentro pirandelliano en el que Blanca Portillo, Julieta Serrano, Javier Cámara, Pau Durà, Nathalie Poza, Gonzalo de Castro y el director Manel Dueso preguntan a Agnès Jaoui, co-autora junto con Jean-Pierre Braci del texto, sobre la inspiración, las intenciones y el futuro de sus personajes.

Y es que si entre actor, personaje y autor se llega a crear un vínculo especial que no desaparece con la caída del telón, en *Como en las me-*

jores familias las implicaciones personales dentro y fuera de la obra han sido múltiples: primero, porque sus autores, Jaoui y Braci eran –hasta hace poco– una pareja que escribía y protagonizaba sus propias obras, inspirándose muchas veces en su entorno familiar. Y segundo, porque el proyecto de llevar a escena en España este texto surge de la amistad y entendimiento profesional de un grupo de actores que comparten la misma pasión por la escena.

Una joya para el actor. Blanca Portillo, una de las impulsoras de este proyecto, recuerda cómo fue el nacimiento de lo que ella denomina su “sueño”. “Javier Cámara, Gonzalo de Castro, Pau Durà y yo nos conocimos en *Siete vidas* –dice– y en seguida vimos que entre nosotros había mucha química. Así que decidimos embarcarnos juntos en un proyecto teatral”.

Durà descubrió el texto y se lo dio a leer a sus compañeros. Fue un flechazo a primera lectura, tanto que los propios actores decidieron producir la obra. “Tiene todo lo que le

podemos pedir a un texto dramático –dice Portillo–. Es sencillo y sin aspiraciones metafísicas, pero habla de algo que nos afecta a todos. Y tiene mucho humor, aunque es amargo ya que refleja la porquería que hay en una familia de apariencia perfecta. Además en seguida tuvimos claros los papeles de cada uno”. Julieta Serrano, Nathalie Poza y Manel Dueso, el director, completan esta gran familia que, en la obra, vive una armonía aparente que los rencores y reproches resquebrajarán.

En escena, una celebración de cumpleaños dinamita la delicada estabilidad de la familia Mesnard que,

“Como en las mejores familias tiene todo lo que le podemos pedir a un texto. Es sencillo y sin aspiraciones metafísicas, pero habla de algo que nos afecta a todos. En seguida tuvimos claro los papeles”, dice Blanca Portillo

cada viernes, se reúne en “El padre tranquilo”, el café regentado por el hijo mayor, Henri.

Javier Cámara –que ha trabajado en teatro con Gerardo Malla y Alonso de Santos– es Henri, el mayor de los hermanos Mesnard. Se trata de un hombre gris, obsesionado por el negocio familiar y que no comprende por qué su mujer, esa misma noche, le abandona. Así que Cámara-Henri ha decidido preguntar a Jaoui, que también habla por Braci, acerca de la delgada línea que separa la ficción de la realidad.

–Javier Cámara: Todo artista bebe de su mundo y de su realidad. La realidad luego se transforma, pero ¿cuánto hay de experiencia personal en Henri?

–Agnès Jaoui: El personaje de Henri, que sustenta toda la obra, es un homenaje a la hermana de Jean-Pierre. Sin embargo, nosotros hemos aprovechado las ventajas de la creación y nos hemos tomado la licencia de transformarla en chico para atenuar el *shock*.

Blanca Portillo, actriz de demostrado talento con una larga carrera a



DE IZDA. A DCHA: PAU DURÀ, JAVIER CÁMARA, GONZALO DE CASTRO, JULIETA SERRANO, NATHALIE POZA Y BLANCA PORTILLO

CHICHO

a su autor

sus espaldas, interpreta a Yolande, la mujer de Philippe, hermano de Henri y de Betty –interpretada por Poza–. Es una mujer dulce que ha sido anulada por su marido.

–Blanca Portillo: ¿Consideráis, como yo, que Yolande es una mujer que sufre malos tratos psicológicos?

–Agnès Jaoui: ¡Por supuesto que sí! Yolande no es una estúpida, como aparenta a primera vista, sino que es una mujer reprimida y aterrorizada, como tantas en la sociedad.

Miradas cómplices. El represor es Philippe, interpretado por Gonzalo de Castro, actor que ha trabajado con Lluís Pasqual. Philippe es un ejecutivo seudotriunfador que necesita la admiración de su familia y el vasallaje de su mujer para reafirmarse.

–Gonzalo de Castro: ¿Os parece llamativa la corbata de Philippe? ¿Tiene Philippe una amante? ¿Le regaló la amante la corbata?

–Agnès Jaoui: Para nosotros la corbata de Philippe no es llamativa, son las miradas de su madre y de su esposa las que se ponen de acuerdo por una vez en su conformismo.

Sí, Philippe tiene una amante, a la que ve cada martes. Podría haber sido ella quien le regaló la corbata, pero no era en lo que nosotros pensábamos cuando lo escribimos.

El único personaje que no pertenece a la familia es Dennis, el camarero que ayuda a Henri y que está enamorado de Betty. Está interpretado por Pau Durà, un actor habitual en las obras de Sergi Belbel.

–Pau Durà: ¿Se imaginan Vds. a Dennis en una cena familiar con los Mesnard o creen que nunca llegará ese temible momento?

–Agnès Jaoui: Sí, Dennis está apegado a Henri, pero ese encuentro se producirá en raras ocasiones. El ritual del viernes noche está roto para Betty, por tanto también para él.

Sobre los tres hermanos Mesnard planea la sombra de la madre quien, como en las mejores familias, siente debilidad por uno de sus hijos, Philippe. El papel está interpretado por Julieta Serrano, actriz que ha consagrado su vida al teatro.

–Julieta Serrano: ¿Los sentimientos de la madre después de esta noche tan conflictiva se van a

Agnès Jaoui (1964) nació en Túnez aunque desarrolla su carrera profesional como actriz y escritora en París, a principios de la década de los 90. En esas fechas conoce a Jean-Pierre Braci (1951), escritor argelino residente en París y con el que forma pareja no sólo en el ámbito personal sino en el profesional, ambos como autores de obras teatrales que ellos mismos protagonizan. En 1993 escriben e interpretan en teatro *Cocina y dependencias*, y en 1994 estrenan *Como en las mejores familias* –ambas premiadas con sendos Molière– que dos años más tarde llevan al cine. En 1997 escriben y protagonizan el film *On connaît la chanson*, dirigidos por Alain Resnais y en 2000 *Para todos los gustos*, escrita por Jaoui y protagonizada por ambos. Ahora, los dos artistas preparan su próximo trabajo en cine.



ver alterados en alguna medida?

–Agnès Jaoui: No, desgraciadamente no. El “hasta el próximo viernes” final muestra su incapacidad para cuestionarse su propia vida. Para ella, la ley de la familia no admite alteración ninguna.

¿Qué le sucede a Betty cada vez que habla con su padre? Interroga la actriz Nathalie Poza. En este caso, ni siquiera los autores tienen la respuesta a esa pregunta. Tal vez porque Betty, su personaje, se ha convertido en una criatura con vida propia con cada representación.

La mano invisible que da ritmo y coherencia a esta comedia dramática es la de Manel Dueso, director que reflexiona sobre la metáfora en que se convierte la familia.

–Manel Dueso: Si consideramos la familia como núcleo de la sociedad, ¿cada personaje responde a una actitud ante la sociedad? ¿Y por tanto estamos hablando de la sociedad en que nos movemos cada día?

–Agnès Jaoui: Sí, realmente esa es la verdadera cuestión.

ITZIAR DE FRANCISCO

Si se preguntara a los jóvenes directores europeos qué autor norteamericano vivo admiran más, David Mamet sería el elegido. De él, Àlex Rigola estrena en el Lliure *Glengarry Glen Ross*, con Joel Joan y Eduard Farelo. Una historia sobre el precio del éxito.



ROS RIBAS

JOEL JOAN Y EDUARD FARELO, PROTAGONISTAS DE LA OBRA

un gran panel al fondo de un horizonte que sitúa sobre el desierto los espacios interiores de la acción. La estética, opina Rigola, sugiere la de *Corazonada* de Coppola. Es la tierra áspera e inhóspita por la que se disputan los vendedores inmobiliarios. Es sobre ese suelo irreal que se erige un restaurante chino giratorio, unos despachos de oficina, unos personajes con americana y corbata, todos masculinos. Es un mundo de hombres. Quizá como cree Rigola, porque en los años 80 en que se sitúa la acción, no había mujeres entre esos ejecutivos agresivos. Mejor para ellas si no entran en la dinámica autodestructiva de los personajes.

Rigola estrena el sábado *Glengarry Glen Ros*, de Mamet **Algo huele a podrido**

LAS intenciones que Àlex Rigola esgrime para poner en escena *Glengarry Glenn Ross* de David Mamet son las de decirle al público “¿Realmente queremos parecernos a EEUU? ¿Queremos vivir como los personajes de la obra? ¿Ser como ellos?”. A partir de sus inicios con una obra de Heiner Müller en 1996, Rigola parece seguir cierta trayectoria al elegir obras que constituyen siempre una lucha contra el poder establecido, y desde *La màquina d'aigua* (*La màquina de agua*), también de Mamet, apenas sin excepción, han conseguido el éxito y con un público más joven del que suele acudir a los teatros. Su estilo es, según dice, el de una generación que nació ya con la televisión, con las imágenes rápidas, de ritmo endiablado, que supone velocidad en los movimientos de los actores, dando a sus espectáculos una contemporaneidad

que no desvirtúa el sentido del texto pero que subraya lo que hoy sigue siendo válido. Lo hizo con varias obras de Shakespeare. Para él, *Julio César*, *Titus Andrónico* y *Coriolano*, son las obras del poder romano. Siguiendo en su línea, para el Grec presentará una *Santa Juana de los mataderos* de Brecht. Pero tanto con los clásicos como con los contemporáneos, su estética y su música es la de los jóvenes de hoy. Aquí, a los dos tiempos del espectáculo se le intercala un “entremés”, una canción “punk”, del grupo Sham-69: *If the kids are united*. La banda sonora en directo es del DJ Oriol Rossell.

Glengarry Glen Ross, premio Pulitzer (1984) fue una famosa película que, entre otros, interpretaban Al Pacino y Jack Lemmon y ha sido también versionada para la televisión. Se trata de una trepidante historia de perdedores, de vendedores

inmobiliarios en durísima y estresante competición que supondrá para el ganador un coche de lujo, un Cadillac, para el segundo clasificado será un par de cuchillos para la carne, para el tercero y el cuarto significará el despido, la humillación. Es la generación “yuppie” por excelencia, la que lo haría todo por dinero. Aquí, rejuvenecida en unos diez años respecto a los personajes de David Mamet. Son hombres que venden para vivir y cuya vida depende de ello. El lenguaje está plagado de tacos y palabrotas, es ágil, directo, rápido, como el tiempo que los personajes tienen para triunfar.

La gran sala Fabià Puigserver del Lliure de Montjuïc parece haberse convertido en el acogedor Lliure de Gràcia. El espacio escénico, de Bibiana Puigdefàbregas, está en el centro de los espectadores, rodeado por ellos en tres de sus lados, con

Ágil, divertido, reflexivo. En este *Glengarry Glenn Ross* de Rigola, el Al Pacino del film dirigido por Gregory Mosher, es Andreu Benito, el Jack Lemmon es el televisivo Joel Joan, Eduard Farelo es el personaje de Moss, Joan Anguera es George, y junto a ellos, Víctor Pi, Joan Carreras, Oscar Rabadán, y Keith Morino. Es un espectáculo que puede ser ágil, divertido y que puede llevarnos a plantear si el éxito significa un valor positivo para la vida, si quienes lo tienen son auténticos vencedores, si el precio del éxito no es demasiado caro. O si realmente queremos aproximarnos a esa sociedad americana del éxito, que describe Mamet y que nos pone en escena ahora Rigola.

MARÍA JOSÉ RAGUÉ

			<p>CUARTA PARED presenta</p> <h1>TRILOGÍA DE LA JUVENTUD</h1> <p>en la Comunidad de Valencia</p> <p>Programación de Teatres de la Generalitat Valenciana</p> <p>Teatre Rialto del 4 al 30 de noviembre</p> <p>• Información •</p> <p>Teatre Rialto Plaza del Ayuntamiento, 17 • Valencia • Tel. 96 353 93 00 • www.cult.gva.es/tgv</p> <p>Compañía Cuarta Pared Ercilla, 17 • 28005 Madrid • 91 517 23 17 • www.cuartapared.es • www.notodo.com/24-7</p>		
<p>Las Manos</p> <p>Trilogía de la Juventud I</p>	<p>Imagina</p> <p>Trilogía de la Juventud II</p>	<p>24/7</p> <p>Trilogía de la Juventud III</p>			

Bill T. Jones

“Me siento hambriento de tradición”

“Intentar evocar un fantasma”, así ha definido Bill T. Jones lo que supone *The Phantom Project*, la obra coreográfica con la que celebra el 20 aniversario de la compañía. Lo presenta en la Zarzuela de Madrid del 12 al 14 y en él reúne antiguas creaciones de Arnie Zane.

A primera vista lo que llama la atención de Bill T. Jones es su imponente presencia física, una mezcla llamativa de fuerza y lirismo, rostro esculpido, mirada potente. Pero más impresionante aún es la tenacidad que muestra cuando habla de su visión artística. Una vistazo a la trayectoria de Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company que celebra ahora su vigésimo aniversario lo demuestra. Creada en 1982 en Nueva York con su compañero y colaborador, Arnie Zane, fallecido de sida en 1988, la compañía rápidamente ganó fama por sus atrevidas propuestas coreográficas, sus colaboraciones con artistas contemporáneos diversos y su interés por ampliar las fronteras de la danza.

De su trabajo destaca su intensidad y rigor, además de lo diversos y versátiles que resultan sus bailarines. “Todo artista tiene que identificar lo que hace, que la disciplina a la que se dedica sea lo que es y no otra cosa. La danza está basada en el cuerpo, donde la experiencia física se examina de la manera más lírica y profunda posible. Los cuerpos representan ese camino de investigación”.

Pero la danza de Jones se mueve en campos diversos, le interesa tanto los aspectos formales de ésta como su dimensión social, interesándose por asuntos políticos y filosóficos, véanse obras como *Last Supper at Uncle Tom's Cabin* (Última cena en la cabaña del Tío Tom, 1990) o *Still/Here* (Aún/Aquí, 1993) un proyecto creado a raíz de unos talleres de supervivencia para personas con

enfermedades terminales, o su última creación *Reading, Mery and the Artificial Nigger* (La lectura, la piedad y el negrito artificial, 2003). “Como artista tengo necesidad de participar en el mundo de las ideas, tanto históricas, como espirituales y estéticas. Como creador soy un caldero de sentimientos y conjeturas y lo máximo que puedo hacer es entregarme a la investigación diaria de la danza con la esperanza de mostrar algo mis ideas y sentimientos”, afirma Jones.

Colaboradores valientes y claros.

En las coreografías de Jones intervienen a menudo artistas y colaboradores externos. “A la hora de buscarlos tengo que sentir una curiosidad sobre la posibilidad de establecer un diálogo con él o con ella. Necesito sentir una afinidad. Para realizar una creación conjunta hace falta un compañero de viaje que sea valiente, generoso y claro en cuanto a lo que se desea. Entonces es posible tener ese especie de romance metafórico”.

Esta semana su compañía se presenta en Madrid, dentro del Festival de Otoño, con *The Phantom Project*, una iniciativa de conservación del repertorio de la compañía que durará varios años, labor que el coreógrafo ha comparado con “intentar evocar un fantasma”. Es difícil porque, según dice, “mi preparación como bailarín se apoyaba mucho en la improvisación. Cuando éramos más jóvenes no pensábamos en conservar el repertorio, pero la vida no es eterna. El proyecto comenzó

cuando tuve que retrotraerme veinte años atrás para introducir nuestros métodos de trabajo de entonces a mis bailarines actuales, algunos de los cuales aún no habían nacido todavía cuando empezamos Arnie y yo. Necesitaban poder conectar con el impulso original de los trabajos”.

Hoy, sin embargo, Jones necesita darle una continuidad a su trabajo. “Me siento hambriento de tradición. Quiero que mis bailarines sepan que forman parte de algo que tiene un pasado. He tenido que superar el miedo al cambio, aprender a que mis bailarines entraran en esa zona privada que era Bill y Arnie, quien murió a los 39 años después de 17 años juntos. Fue doloroso porque creía que algunas de esas coreografías tenían que ver con nuestros cuerpos y nuestra relación”, explica Jones.

Pero superada la prueba, Bill se muestra entusiasmado con el resultado: “Fue una sorpresa para mí ver como las coreografías y sus estructuras se han mantenido. Al ver la combinación de los cuerpos de mis bailarines en las coreografías he aprendido ahora a tener fe en el trabajo en sí mismo. Es misterioso. Esta nueva generación lo está comprendiendo todo y el repertorio recobra vida”.

Bill T. Jones se expresa con gran claridad y un lenguaje que roza lo poético. Cuesta traducir sus palabras cargadas de matices. “Me siento



LOIS GREENFIELD

EL COREÓGRAFO
Y BAILARÍN BILL
T. JONES EN
THE PHANTOM
PROJECT

comprometido con la investigación de una forma apasionada. Como bailarín siento que mi cuerpo contiene información, bailo y sé que proceso lo que estoy pensando y experimentando. Para mí este proceso tiene algo de redención. A veces lo máximo que puedes hacer es pararte y crear un movimiento puro o ponerte a cantar”.

Laura Kumin

Mañana se abre en Madrid el IV Salón del Libro Teatral, organizado por la Asociación de Autores de Teatro y cuyo presidente, Jesús Campos, ha acusado al director del Centro Dramático Nacional de desinterés por la dramaturgia actual. El autor y director Ernesto Caballero reflexiona sobre las razones de este silencio que sufre el teatro que hoy se escribe.

El limbo de los autores

POR ERNESTO CABALLERO

Supongamos que en el Festival de Cine de Berlín se estrenara una película de Almodóvar y que, aprovechando el acontecimiento, acudiera a la capital alemana nuestra ministra de Cultura acompañada del, supongamos, director del Festival de cine de San Sebastián para promocionar nuestro séptimo arte en el extranjero. Supongamos que llegado el momento de las declaraciones públicas, el mentado director del Festival donostiarra se despachara con unas afirmaciones de este jaez: “En España cineastas que merezcan la pena sólo hay tres... Almodóvar, Trueba, Berlanga, y...poco más”. Supongamos, finalmente, la indignada reacción no sólo de la sufrida industria cinematográfica española, sino de cualquier ciudadano de a pie que aún reclamara un mínimo de coherencia y sensatez a nuestros responsables de política cultural. Supongamos...

Pues bien, por lo visto, algo muy similar ha ocurrido en París con motivo del estreno de una obra del dramaturgo Fernando Arrabal tal y como acaba de denunciar Jesús Campos, presidente de la Asociación de Autores de Teatro, en una comparecencia en el Senado. Al parecer, el director de Centro Dramático Nacional, en compañía de la ministra de Cultura, cuando se le ha preguntado por la situación de la dramaturgia española contemporánea ha declarado: “¿Autores en España?...Bueno, Nieva, Arrabal y... poco más”. Y, aunque tras la atónita reacción de la no menos sufrida profesión dramaturgía hispana apenas haya tenido tiempo para rectificar con los consabidos donde dije digo, digo Diego..., lo cierto es que, dado que en esto del teatro más que en ninguna otra parte obras son amores, basta con revisar su personal criterio de producción y programación del CDN, máximo escaparate de la dramaturgia patria, para desmentir o confirmar la realidad de sus manifestaciones.

En fin, sea como fuere, lo cierto es que una ingente nómina de dramaturgos españoles apreciados, estudiados y, sobre todo, representados en el extranjero, hoy por hoy carece, literalmente, de un adecuado espacio de exhibición, pues los textos que escriben no son precisamente obras evasivas acerca de la consabida guerra entre los sexos, ni chistes picantes con formato de monólogos o cuentecillos de los que ahora parece reclamar la cartelera llamada comercial, y su escritura tampoco despierta la atención de los directores de los teatros públicos, que son quienes, en principio, debieran ocuparse de producir y programar estas obras. ¿Qué puede explicar esta inexplicable dejación?



MERCEDES RODRÍGUEZ

En primer lugar, habría que aludir a cierta actitud acomplejada de los directores de teatros institucionales que necesitan ataviarse con las ilustres galas de quienes la historia ha puesto en el pedestal de los indiscutibles. No se entienda con esto que una institución dedicada a cuidar y preservar nuestra dramaturgia deba desentenderse de los grandes nombres de nuestro patrimonio; muy por el contrario, ha de hacerlo esforzándose, eso sí, por trazar un puente entre estos maestros y las voces estrictamente contemporáneas del tiempo presente. Por ello, el premeditado enmudecimiento del teatro que

se está escribiendo aquí y ahora resulta, entre otras cosas, una afrenta también hacia los acreditados nombres salvados de la hoguera, pues a éstos se les confina a una alcanforada condición museística. (A este respecto recuerdo el enojo de Buero cuando se le llamaba “clásico”. No hay nada como que te llamen clásico para desactivarte. Buero dixit.)

Otra de las razones de este abandono hace referencia al hecho de que los directores de los teatros institucionales paradójicamente encuentran los textos actuales “antiguos”, ya que no todos dan pie a interpretaciones libérrimas que permitan su exhibición sin límite. En este momento, y por razones diversas, el director de escena se ha adueñado del escenario. El dramaturgo vivo no siempre ofrece unos textos suficientemente abiertos (no es ese su objetivo), y su sola presencia implica tener que compartir autoría, negociar el espectáculo; un engorro que se puede evitar con un infeliz cadáver. Aunque, de forma contraria, también a veces sucede que cuando un dramaturgo presenta una obra de planteamientos no convencionales, el director institucionalizado se arruga ante la propuesta debido a un infesable desconocimiento de un tipo de

escritura que demanda soluciones escénicas no convencionales, y que requiere un ejercicio de humildad y riesgo difícil de asumir desde un teatro institucional siempre fiscalizado por la demanda del político de turno, al cual sólo le interesan montajes de buena factura, prestigio cultural y sobre todo... que no sean polémicos.

Y en este punto reside la última y quizás la más explicable y humana razón de esta ignorancia del autor de hoy: el miedo. El miedo a que de pronto una palabra ingobernable, imprevista, descontrolada recorra el escenario llegando a tocar la realidad. Y poco más. ■

C

E

Wolfgang Becker

“Toda buena comedia tiene un trasfondo muy serio”

Galardonada con el premio Angel Azul en la pasada edición del Festival de Berlín y aclamada por la crítica, la trágica *Goodbye Lenin!* llega mañana a las salas españolas precedida de un enorme éxito europeo. El cineasta Wolfgang Becker ha creado en su tercer largometraje una suerte de fábula melancólica sobre las consecuencias de la caída del Muro de Berlín. Desde la distanciación política, el filme narra con inteligencia y humor la odisea de un hijo por no permitir que su madre, recuperada de un coma durante el cual Alemania se ha reunificado, sea testigo de la muerte de los ideales comunistas bajo los que ha vivido. El Cultural ha hablado con el director alemán sobre el trasfondo de esta interesante y sorprendente comedia.

NO es fácil clasificar una película que se mueve sobre los resbaladizos abismos de la carcajada y la lágrima con tanta honestidad como *Goodbye Lenin!*, dirigida por el cineasta alemán Wolfgang Becker (Hemer, Renania del Norte-Westfalia, 1945). Conmovedor, histriónico y melancólico, el filme es quizá la perfecta fusión tragicómica, parábola naturalista que recurre a las armas de la simulación ficticia para lanzar una mirada nostálgica a un pasado más idealista. Pero *Goodbye Lenin!*, según su propio director, es sobre todo la pluscuamperfecta historia de amor entre un adolescente creativo y su madre moribunda.

Descubierta el pasado febrero en la Berlinale y premiada allí con El ángel azul, es candidata el 6 de diciembre a los galardones del cine europeo (EFA) y optará a ser elegida para la nominación por Alemania entre el quinteto de filmes que podrán aspirar al Oscar en la categoría de mejor película en habla no inglesa. Su descomunal éxito internacional ha convertido este filme en un fenómeno paracinematográfico. Y todo comenzó en 1992 con cinco folios y una sola idea.

—El guión que le presentó Bernd Lichtenberg ni siquiera estaba completo.

—¡A aquello no se le podía llamar guión! Se trataba de un argumento inicial desarrollado ya en 1992 y en cinco folios a partir de una premisa muy simple. La idea principal consistía en una madre que entra en coma, cae el Muro de Berlín, Alemania se reunifica, la madre despierta y su hijo, para salvarla de una muerte que los médicos anticipan, pues ella es una comunista convencida, reconstruye en los 79 metros cuadrados de su humilde apartamento, el mundo desaparecido de la República Democrática Alemana. Ya está. (Risas)

—¿Cómo fue el trabajo de coescritura?

—La división de trabajo entre

Bernd y yo es sencilla, dado que él es excelente con los diálogos, algo para lo que yo soy incapaz. Pero me considero un buen constructor de artefactos y estructuras narrativas. Lo que ambos tuvimos claro como normas de hierro es de que no se trataba de una película nostálgica, ni burlona hacia sus protagonistas o hacia el pasado que quieren reconstruir para evitar la muerte de la madre. Hemos realizado una mirada comprensiva hacia gentes que amaban su estilo de vida, creían en sus ideales y se amaban. Es una mirada a esa Alemania que ya no existe desde una pequeña habitación y unos seres humanos que realizan actos de farsa para salvar a un ser querido. Y el humor es la parte central de cada situación.

La euforia y el pesimismo

—¿Por qué ahora y no antes ha sido posible la realización de una película como ésta y su consiguiente formidable éxito también fuera de las fronteras de Alemania?

—Creo que haberla hecho incluso unos pocos años después de la desaparición de la República Democrática y la posterior reunificación hubiera sido posible... para otra película, pero no para ésta. Recuerde que a la reunificación siguió un ambiente generalizado de extrema euforia y entusiasmo. Pero casi inmediatamente y por razones económicas y sociales, se abrió paso a un fuerte pesimismo. Y al sentimiento del hermanamiento siguió el de la desconfianza. Y se reprodujeron los clichés de los invasores del Este y los arrogantes capitalistas occidentales. La distancia sobre aquellos acontecimientos creo que es una de las claves de la película, porque toda buena comedia tiene un trasfondo muy serio.

La película se desarrolla entre el 26 de agosto de 1970 y el 3 de octubre de 1990. Al principio, el pequeño Alex Kerner ve embelesado en la televisión cómo el primer y úni-



‘El cine de papá ha muerto’

LAS nuevas generaciones de la cinematografía teutona podrían perfectamente sentirse identificadas con el significativo “Papas Kino ist Tod” (El cine de papá ha muerto) que enarbó el Nuevo Cine Alemán a mediados de los setenta. Por entonces, los cineastas se abrían paso a una realidad confusa y saturada de culpabilidad, pero no menos confuso fue el paisaje que se dibujó para los “hijos de Fassbinder” el 9 de noviembre de 1989. La caída del Muro proponía una radical toma de conciencia, la búsqueda de nuevas identidades que pudiera tomar el relevo del ya por entonces olvidado cine de la resistencia que firmaron Wenders, Herzog, Schlöndorff y compañía. Aunque los distribuidores españoles nos quieran hacer creer lo contrario, lo cierto es que la muerte de Fassbinder no significó necesariamente la defunción del cine alemán. El sonado éxito internacional de *Goodbye Lenin!* no ha hecho más que confirmar la creciente presencia del cine de la Alemania reunificada en los gustos del público. Tom Tykwer (que no por casualidad es socio de Wolfgang Becker) ya despejó el camino con *Corre Lola corre*, sentando las bases de un cine comercial que ha superado los traumas del pasado. “Fue después de la reunificación cuando empezamos a sentir la tranquilidad necesaria para poder hacer películas sobre gente corriente”, explica con elocuencia el cineasta Rainer Kaufmann. Nombres como Carolina Link, Sandra Nettelbeck, Faith Akin y Andreas Dresen son los nuevos estándares del cine alemán que, ahora sí, ya ha acabado con ‘Papas Kino’.

co astronauta de la República Democrática Alemana, Sigmund Jähn, va a ser lanzado al espacio a bordo de la nave Soyuz 31. Ese mismo día, su padre Robert desaparece para siempre durante un viaje al Oeste. Veinte años más tarde, será testigo de la disolución de su país y de la huida y posterior encarcelamiento del camarada Erich Honecker. Becker utiliza esos veinte años para erigir una sátira política, una historia iniciática de amor, una película acerca de la memoria y de aquellos que, aceptando el presente, saben recre-

ar un pasado mejor y más optimista que el que fue.

—En películas anteriores suyas como *Juegos de niños* y *La vida en obras* utilizó la familia o la ausencia de la misma como ocasión para lanzar una mirada muy idiosincrásica sobre la existencia y avatares de la nación alemana.

—Sí, es cierto. Se trata de una mirada hacia temas de gran tamaño desde la reducida visión de un insignificante ser humano. Aquí son dos hermanos, el novio de ella, un bebé, una enfermera, un amigo adic-

DANIEL BRÜHL Y
CHULPAN KHAMATOVA
EN *GOODBYE BERLIN!*

to al cine y tres viejos camaradas los que recrean una gran nación desaparecida en un apartamento de 79 metros cuadrados que parece haber quedado detenido en el tiempo. La farsa que interpretan, las comidas que falsean, las canciones que cantan, los vídeos que fabrican para la televisión... da más una idea de un país desaparecido que en el que realmente viven.

—El Muro es un personaje más.

—Sí, aunque de forma diferente a otras películas como *El cielo sobre Berlín* de Wim Wenders, *La promesa* de Margarethe von Trotta, *El túnel* de Roland Suso Richter e incluso *Hedwig and the Angry Inch* de John Cameron Mitchell, en las que el Muro era el problema e incluso se hablaba de “la enfermedad del Muro”. Sin embargo, aquí es la ausencia del Muro lo que crea el drama. La búsqueda por parte de Alex de tarros vacíos de los pepinos Spreewald, de botellas de espumoso Rotkäppchen, cajetillas de cigarrillos f16 o sobres del horrible moca-café FIX, hacen del chaval un héroe, pequeño y cómico, pero héroe por una noble causa.

Un rodaje complicado

—¿Fueron difíciles las localizaciones en el antiguo Berlín Este?

—Mucho. Fue un rodaje complicado dado que tras la caída del Muro el paisaje cambió mucho y muy rápidamente. Y aunque han transcurrido sólo 13 años, las diferencias son de la noche al día. En el tiempo de la película no había antenas de satélite, cabinas telefónicas y otros coches que no fueran el ruidoso Trabant.

Hubo que controlar al máximo todo y hubo días en que creí que no podríamos acabar la película. Creo que sólo recrear el viejo Berlín Este acabó con nuestro presupuesto en apenas dos semanas.

—Habiendo crecido en la entonces Alemania Occidental, ¿fue grande el esfuerzo por explorar las condiciones del día a día de los ciudadanos de Berlín Este?

—De adulto fueron muchas las veces que pude cruzar el Muro, así que visité el Este, tanto Berlín como otras ciudades, con frecuencia. Recuerdo cómo era la ciudad de entonces, los grandes solares vacíos, los olores que emanaban de las casas, la grisura de los colores, de las gentes y del paisaje urbano. Todos esos recuerdos míos personales y los de los centenares de personas con las que he hablado, son los que he querido recrear en el filme.

Wolfgang Becker bromea con ganas. En *Goodbye Lenin!*, el presupuesto no alcanzó los cinco millones de euros y lleva ya recaudados 40, cuando aún está pendiente de estreno en decenas de países. Estados Unidos dará la bienvenida al filme en 400 salas, distribuido por la poderosa Warner Brothers. En Alemania, la han visto cinco millones de espectadores y se ha vendido a cuarenta territorios. Un récord para un cineasta de apenas 45 años, forjado en la Universidad de Berlín Libre en Alemán e Historia y Literatura Americana. Después se matriculó en la Academia Alemana de Cine y Televisión. Allí, ya en 1987 y con su película de graduación, *Schmetterlinge* (*Mariposas*), la adaptación de un relato de Ian MacEwan, logró el Leopardo de Oro del Festival de Locarno (Suiza) y el Oscar de Hollywood a la mejor pe-

“En películas como *El cielo sobre Berlín*, *La promesa* o *El túnel*, la existencia del Muro era el problema. Aquí, sin embargo, es precisamente su ausencia lo que crea el drama”

lícula estudiantil. Un lustro más tarde y tras dirigir un capítulo de la serie televisiva *Tatort*, filmó *Kinderspiele* (*Juegos de niños*, 1992) y la película que le consagró mundialmente, *Das Leben ist eine Baustelle* (*La vida en obras*, 1997), la primera estrenada en nuestras pantallas. Esta última y *Goodbye Lenin!* han sido producidas desde la compañía que el propio Becker fundó con Tom (*Run Lola Run*) Twyker, X Filme Creative Pool.

Un mundo personal

—La banda sonora de la película mezcla himnos patrióticos de la RDA como *Freie deutsche Jugend, bau auf*, vals de Strauss y la Obertura de *Guillermo Tell* de Rossini; pero, sobre todo, incluye la música del bretón Yann Tiersen. ¿Cómo fue el trabajo con el músico francés?

—Él vive en Brest y no le conocía pero sí su música para películas de un cine social de talla humanista. Escuché atentamente sus trabajos para Erich Zonca (*La vida soñada de los ángeles*) y para André Techiné (*Alice et Martin*) sin olvidar *Amélie*, que le valió un César. Lo que más me atrajo es el mundo inconfundiblemente personal que recrea en cada partitura. El estaba en Berlín para un concierto y yo le pedí que nos viéramos. Acudí con dos películas mías, *Juegos de niños* y *La vida en obras*. Le gustaron. Pero fue en

nuestras conversaciones cuando descubrimos que compartimos un universo parecido. Poseemos miradas análogas y una ternura similar, nos sentimos el eco del otro. Fue la afinidad mutua la que le decidió. Eso sí, me exigió trabajar en completo aislamiento y sin tener que ver ni una sola imagen. En completa soledad, ha compuesto 18 miniaturas que son gemas de la música.

—La película es inimaginable sin Daniel Brühl y Katrin Sass.

—Daniel es pasión y Katrin, la naturalidad y la mirada. Son los perfectos complementos. El chaval irreflexivo Alex que va creando patraña tras patraña y que logra hacer creíble lo imposible. Y Christiane es una idealista que guarda un terrible secreto que hubiera alterado la vida de todos, pero que no pudo ser. Al final, quedan al descubierto todos los enormes sacrificios. Porque para ganar hay que perder.

—De hecho, cuando Lara, la novia de Alex, le revela a la agonizante la verdad de la patraña urdida, tanto la madre como él deciden ignorar la revelación. Y el final se eleva.

—El final falso que Alex inventa acerca de Honecker entregándose pacíficamente y la llegada masiva de gente del Oeste como refugiados parecen satisfacerla. Se siente en paz. Él la hace sentirse en paz en su hora final. Mire, la vida bajo el comunismo alemán fue austera y dura, pero he encontrado gentes que me han contado que fueron felices porque sus padres se querían y querían a sus hijos, que su primer beso y amor fueron perfectos, que vivieron vidas buenas y que siguieron sus ideales. He querido retratar que también detrás de aquellas imágenes rígidas y austeras hubo una especie de inocencia. Y, de hecho, los personajes de la película recrean una República Democrática Alemana más amable, idealista e inocente de lo que fue la oficial.

BEATRICE SARTORI

“El compositor Yan Tiersen me exigió trabajar en completo aislamiento y sin tener que ver ni una sola imagen de la película. En completa soledad, ha compuesto dieciocho miniaturas que son auténticas gemas de la música”

Rompiendo los esquemas

POR JUAN MARSÉ



Rompiendo las olas —próxima entrega de la Filmoteca de El Cultural del jueves 13 de noviembre— es, para el escritor Juan Marsé, “una película que sólo tiene sentido para el milagro”. Dirigida por Lars von Trier, esta obra sobre la fuerza del amor y de la fe es el último gran clásico del cine europeo. En el cuaderno de 16 páginas que acompaña al DVD, escriben además Sergi Sánchez y Agustín Villaronga.

DOGMA es un axioma, una afirmación tenida por indudable, la creencia en la cual es obligatoria para los adeptos a la doctrina a la que forma parte. Ver: artículo de fe. Misterio. Librepensador. Herejía. (Diccionario del uso del español. María Moliner).

Teniendo en cuenta esta definición, no hay duda de que Lars von Trier —cabecilla del Manifiesto Dogma 95, considerado por sus dogmáticos firmantes como “un acto de sabotaje a ciertas tendencias del cine actual”— aglutina en la voluntad de su arte todas las palabras que la Moliner derivó de Dogma: el artículo de fe está dolorosamente presente en sus películas, fe sobre la que no se permite dudar hasta extremos casi insoportables. La conducta y la determinación de sus personajes son un misterio para muchos. Y él mismo es un hombre misterioso, que apenas se prodiga ni concede entrevistas. Por mucho dogma que firme, no puede ocultar su poderosa condición de librepensador. Y en vista de sus últimas películas, no hay duda de que también es un hereje, por suerte para el espectador.

Lars von Trier (Copenhague, 1956) parece un hombre muy complejo, visto el contenido y la ambición de sus películas, y leídas sus escasas entrevistas; hay una muy curiosa en la que Von Trier

se define, con mucha ironía, como un ambicioso y un cínico. En esa entrevista cuenta que su ópera prima, un cortometraje titulado *El jardín de las orquídeas*, empieza con una dedicatoria a una chica muerta de leucemia, precisando la fecha de su nacimiento y de su muerte. Luego, el danés guarda unos segundos de silencio, antes de exclamar: “¡Es pura invención! ¡Simple y llanamente mentira! Una manipulación, cinismo, para que se me tomara más en serio...”

A Von Trier se le toma en serio. Se le tomó en serio cuando firmó el Manifiesto y pronunció los diez votos de castidad a los que juró atenerse. Y se le tomó aún más en serio cuando no dudó en traicionarse para relatar esta historia sobre el poder del amor y de la fe, *Rompiendo las olas*, Gran Premio del Jurado de Cannes 1996. A modo de novela romántica por entregas, la historia de Bess McNeill está dividida en ocho capítulos, presentados sobre postales del melodramático paisaje escocés, sobre crepúsculos, puentes y acantilados, y cuyos títulos anuncian asuntos inmemoriales: Casamiento, Vida, Enfermedad, Duda, Fe, Sacrificio y Funeral. Designios de una vida humana. Sin embargo, es la mirada inconformista y apasionada, algo loquita, de una muchacha escocesa sobre sus propios designios, lo que la hace distinta a las demás. A las demás vidas humanas, me refiero, a las demás muchachas. Y a las demás películas. Una mirada vivaz e inocente, curiosa y pertinaz, que no vacila a la hora de cuestionar los designios de la iglesia, ni de desafiar a Dios, y tampoco al posarla sobre el vulnerable espectador cuando menos se lo espera. Von Trier confió la mirada de Bess a una debutante, Emily Watson, y el riesgo que corrieron juntos fue un dardo certero: en cuanto el espectador se ablanda y empieza a compadecerse de esta pobre chica, ella clava la brillante pupila en el objetivo de la cámara y la desarma. Bess te pregunta: ¿Y tú, qué opinas de todo esto? ¿También a ti te parezco una enferma desdichada y débil? ¿Estás seguro?

Rompiendo las olas. La película

Ante un grupo de ancianos ultracatólicos, que gobiernan la voluntad del pueblo desde el altar de la iglesia, Bess propone su boda. Allí, en la

Iglesia sin campanas en la que sólo los hombres pueden plantear preguntas y asistir a los funerales, Bess anuncia su deseo de casarse con un extranjero, un tipo grande y rubio como un vikingo, llamado Jan. Bess McNeill vive en un pueblo costero, en el norte de Escocia, donde todos la consideran una joven inmadura e inestable, traumatizada por la muerte de su hermano, y cuidada por su cuñada enfermera. Jan, a quien nadie conoce y del que todos desconfían, corresponde al amor de Bess, y difiere de la opinión desdeñosa y burlona que el resto tiene de



ella. Una vez concluida la boda, y tras unos días de felicidad conyugal, Jan debe volver a su trabajo en una plataforma petrolífera en altamar. Bess no se resigna a separarse de su amor y reacciona de forma visceral. Su madre le recuerda que las mujeres de este pueblo, cuando sus hombres se hacen a la mar, deben aprender a vivir solas y acudir a la iglesia con la boca cerrada. Pero Bess no se resigna. Por el contrario, gime,

Infiernos de América

DOGVILLE

Director: LARS VON TRIER Intérpretes: NICOLE KIDMAN, BEN GAZZARA, LAUREN BACALL, JAMESCAAN
Guionista: LARS VON TRIER
ESTRENO: 7 DE NOVIEMBRE. 177 MIN.

Si no fuera por la audaz concepción escenográfica que preside la representación entera, podría pensarse que *Dogville* no es más que una segunda entrega del particular *opus magnum* de Lars Von Trier sobre la sociedad americana, prolongación acaso del camino emprendido con *Bailar en la oscuridad*. Pero sucede que el desenlace de esta segunda indagación suya en la trastienda más inquietante del “sueño americano” le da la vuelta al planteamiento inicial y acaba por instaurar un discurso tan radical como novedoso.

Dolorosa historia de humillación y venganza, la historia de Grace (Nicole Kidman) en el interior de un pueblecito de las Montañas Rocosas,

durante los tiempos de la Gran Depresión, transcurre—en realidad—sobre un inmenso plató de suelo negro, en el que están dibujados con tiza los perfiles de casas y calles. Los personajes viven en hogares de paredes imaginarias que sólo existen en su conciencia interior, abren puertas in-materiales y escuchan ladrar a un perro también dibujado en el suelo. Aislados elementos de *atrezzo* desvelados como tales (el campanario de la iglesia, una cama, un escaparate, las maderas de una mina...) acaban por despojar a la ficción de todo componente naturalista.

Una voz en off narra en tercera persona, y con hermosa retórica literaria de expresa voluntad distanciadora, algunos pasajes de la historia. El relato se divide en un prólogo y nueve capítulos precedidos por una enunciación irónica que comenta la acción desde fuera. Compases de música barroca salpican el relato. Todo transcurre, aparentemente,



PAUL BETTANY Y NICOLE KIDMAN EN *DOGVILLE*

como si asistiéramos a una ortodoxa representación del Berliner Ensemble organizada desde parámetros estrictamente brechtianos, pero la cámara de Von Trier persigue afanosamente latido de unos personajes convertidos en protagonistas de un drama estrictamente filmico.

La envenenada metáfora convierte a la sociedad americana en una “ciudad de perros” donde el precio a pagar por los extraños para su integración en ella es la explotación laboral y la renuncia moral. Una disyuntiva ante la que sólo cabe aceptar de manera dócil las reglas del juego o asumir las maneras del poder, encarnado aquí por una sangrienta banda de gánsters capaz de borrar del mapa a un pueblo entero.

Obra perturbadora donde la haya, *Dogville* es un verdadero mazazo para la conciencia del cine moderno. Una propuesta capaz de asumir las raíces más nobles (Steinbeck, Ford, O’Neill, Caldwell, Brecht) para articular un discurso de feroz virulencia moral sobre los infiernos que amenazan agazapados en el interior de América y para expresarse con una radicalidad formal que termina por convertirla en la película más innovadora que ha surgido en el cine mundial en lo que llevamos de siglo. Una pieza imprescindible para explorar heterodoxos caminos de renovación en el paisaje cinematográfico contemporáneo.

CARLOS F. HEREDERO

El espacio negativo

EN LA CIUDAD

Director: CESC GAY Intérpretes: MÓNICA LOPEZ, CHISCO AMADO, EDUARD FERNÁNDEZ, ALEX BRENDENMÜHL, VICENTA N'DONGO
Guionista: CESC GAY
ESTRENO: 7 DE NOVIEMBRE. 110 MINUTOS

SEGÚN el crítico norteamericano Manny Farber, el espacio es la más dramática entidad estilística. Ese espacio no sólo abarca el campo de la pantalla y el área de experiencia y de geografía de la película sino también el espacio psicológico del actor. *En la ciudad* es un filme construido sobre la idea de espacio: el espacio amplio, homogéneo y exquisitamente decorado (tal vez demasiado: a veces parece el de los pisos de un suplemento dominical) donde se mueven los personajes y el espacio psicológico de unos actores en estado de gracia (es difícil escoger entre Eduard Fernández o Mónica López, Vicenta N’donga o Álex Brendemühl) escondiendo tras sus gestos y si-

lencios todos los engaños, trampas, mentiras y reproches que aquella trilogía de la incomunicación de Antonioni materializó en una danza de planos vacíos, colores primarios y paisajes industriales.

El paisaje de *En la ciudad* es, sin embargo, mucho más cotidiano, y lo más hermoso de esta película calculada con escuadra y cartabón es lo que no abarca el campo de la pantalla, el polvo que escondemos bajo la alfombra de la puerta de entrada. El contraste entre lo que se dice y lo que se oculta es tan triste y patético como el contraste en-

EDUARD FERNÁNDEZ EN *EN LA CIUDAD*



tre la perfección y la limpieza de lo que vemos y la suciedad de lo que no vemos. La sutileza con que Cesc Gay describe la psicología de sus criaturas, el modo en que Sofía (excepcional María Pujalte) miente a los demás mintiéndose a sí misma, la forma en que las situaciones de conflicto (adulterio, condescendencia, soledad) se repiten crean lentamente un espacio negativo y nihilista que no nos deja escapatoria. Cesc Gay sabe que ni siquiera nos merecemos una catarsis final, porque eso habría sido como reconocer que aún hay una oportunidad para el inconformismo. La comida de cumpleaños, celebrada alrededor de una mesa en la terraza, que cierra *En la ciudad* es una perfecta metáfora del círculo vicioso en que conviven la amistad y la vida en pareja. La conclusión de esta inteligente película es desoladora: difícilmente podemos librarnos de vivir en un infierno de cobardes.

SERGI SÁNCHEZ

El próximo domingo tendrá lugar uno de los acontecimientos líricos de la temporada con el estreno, en versión de concierto, de *Maria Stuarda* de Donizetti en el Liceo de Barcelona con un reparto de lujo que incluye a Edita Gruberova, Juan Diego Flórez y Sonia Ganassi, bajo la batuta de Friedrich Haider. La diva eslovaca vive un momento dulce, con reconocimientos en su tierra natal o en la Staatsoper de Viena que le dedica una exposición. Esquiva con las entrevistas, ha hablado con EL CULTURAL donde comenta múltiples detalles de su destacada trayectoria.



MERCEDES RODRIGUEZ

Edita Gruberova

“Sufro cuando veo la técnica de algunos colegas”

LA conversación tiene lugar apenas unas horas más tarde del triunfal recital de clausura ofrecido en el Festival de Bratislava. La cantante se reservaba, para culminar, el aria final de *Roberto Devereux*, en la que alcanzaba un espectacular re sobrea-

gudo, iniciado en pianísimo y culminado en fortísimo que incluso los acostumbrados a las proezas de la artista no dudaron en calificar de “extraterrestre” que levantó, materialmente, del asiento a sus compatriotas. En plena vorágine de

homenajes, esos mismos días, la Staatsoper de Viena se rendía a sus pies mostrando en sus salones aquellas fotografías y trajes de los personajes a los que ha servido en los últimos tres decenios. Todavía con la resaca del éxito en su sangre, Gru-

berova parece no estar nada contagiada por color otoñal y nostálgico con que tiñe octubre la capital eslovaca. Separados de los checos en dos estados diferentes, sus compatriotas se han visto obligados a construir un particular *gotha* donde se ha

visto empujada su diva más internacional. En medio de varios homenajes, Rudolf Schuster, presidente de la República, la recibía en su palacio y la presentaba como un ejemplo nacional.

Pese a mostrar su satisfacción por el aprecio de sus paisanos y sentirse muy eslovaca, no puede por menos que comentar, mirando hacia el teatro de la ópera de su ciudad, Bratislava: “Al principio, cuando era joven, no me cogieron porque con el sistema comunista las tres plazas de soprano coloratura estaban cubiertas. Así que me dieron largas y me dijeron que estudiara más para poder entrar algún día. En realidad, no quería quedarme en Bratislava, porque de aquella no había buenos maestros”.

—¿Prefería Praga?

—Mi referencia era Italia. Pero la política cambió las cosas. En la antigua Checoslovaquia, todo estaba centralizado en Praga, como centro neurálgico de poder en el cual, según el sistema comunista, se decidía quién podía estudiar y dónde. Italia resultaba imposible porque sólo había una plaza y, lógicamente, era para checos (lo dice sin rencor aunque con cierto fastidio). Tenía que decidir entre Bulgaria y Rusia. Así que, en principio, opté por un año en San Petersburgo. Pero llegó la Primavera de Praga, en verano nos ocuparon los tanques, y el 21 de agosto nos invadieron cuando yo tenía que salir el 27 hacia la URSS. Tuve que quedarme.

—Parece que no le apena mucho.

—En realidad aquello tuvo un elemento positivo porque me habían engañado: mis estudios estaban planificados para cinco años. Es decir, hubiera debido permanecer allí cinco largos años, ¡me hubiera vuelto loca! No puedo decir que me sintiera feliz de que los rusos vinieran, pero... Por cierto, aquí mismo (señala la plaza donde se ubica la embajada norteamericana, frente al teatro de la ópera), todo se llenó de tanques rusos. Era un caos.

—Su salto profesional...

—Fue en Banska Bystrica, una pequeña ciudad que tenía un pequeño teatro y una compañía, la State Opera Banska, que servía para todo: ópera, opereta, drama... Allí estuve dos años, entre 1968 y 1970, e hice de todo. Debuté *Traviata* con sólo 22 años. A esa edad eres un poco inconsciente, no sabes lo difícil que podría resultar. Es verdad que la orquesta, en el foso, era bastante pequeña y no tuve especiales problemas. Fue mi primer escalón. Debuté *Rigoletto*, canté las tres mujeres de *Los cuentos de Hoffmann*. Hasta un musical, *My fair Lady*.

Voz ligera

—¿Hay grabaciones de esa época?

—Alguna he escuchado (pone cara de horror). Mi voz era más ligera, más clara, un punto más luminosa también. Pero, técnicamente, mucho más plana porque no estaba bien desarrollada la columna del sonido. Al ser más joven podía afrontar cosas tremendas. En alguna medida, mi voz caminaba por sí misma. Recuerdo mi debut como la Reina de la noche de *La flauta mágica*, con ese fa sobreagudo... (se ríe como diciendo ¡qué barbaridad!). Sí, en realidad, debía funcionar bastante sola.

—¿Cuándo cambió su enfoque?

—El salto vino cuando entré en la Staatsoper de Viena. Con la técnica, mi voz se hizo menos tímida. Allí además encontré a mi profesora, Ruthilde Boesch. Era colega mía y comenzaba a enseñar. Yo le pedí que me diera unas lecciones y me oyó. Inmediatamente se dio cuenta de que la voz estaba sin desarrollar. Empecé a trabajar con sus indicaciones y me cambió radicalmente. Hizo que me diera cuenta de lo que necesitaba para pasar de una voz natural a una voz con técnica.

—Y ¿no era consciente cantando esos roles tan difíciles? Sus condiciones debían ser excepcionales.

—Bueno, los papeles no me generaban especiales problemas, o a lo mejor yo era menos exigente que ahora (se ríe). En realidad, descubrí que no podía hacer todo con la voz, que tenía dificultades con determinados pasajes en la Reina de la Noche.

Porque ahí, sin técnica, no hay nada que hacer. En este momento me cuesta imaginarme cómo podía hacer ciertas cosas.

—¿Qué secretos le transmitió Ruthilde Boesch?

—Que todo es resultado de trabajar con la respiración, buscar el apoyo, lo que permite que las cuer-

AXEL ZEININGER



GRUBEROVA EN EL ROBERTO DEVEREUX DE LA STAATSOPER DE VIENA

Duelo entre reinas

EL protagonismo de *Maria Stuarda*—segunda ópera de la llamada trilogía donizettiana de las reinas junto a *Anna Bolena* y *Roberto Devereux*— se reparte entre Isabel I Tudor y la reina de Escocia, Maria Stuarda, refugiada en Inglaterra por la insurrección de su país. Es muy famosa la escena del enfrentamiento dialéctico de las dos damas. María le suelta a Isabel una serie de improperios: “Figlia impura di Bolena, parli tu di disonore? Meretrice indegna, oscena, in te cada il mio rossore. Profanato è il soglio inglese, vil bastarda, dal tuo pie”. Estas palabras, que determinan en la obra el ajusticiamiento de la escocesa, contribuyeron también a la intervención de la censura del rey de Nápoles. El libreto, de Giuseppe Bardari sobre el drama de Schiller, fue reescrito por Pietro Salatino y Donizetti modificó la partitura. La obra se presentó el 18 de octubre de 1834 con el título de *Buondelmonte*. El original se recuperó para La Scala de Milán, donde se estrenó el 30 de diciembre de 1835, en una versión similar a la que ahora podemos escuchar en el Liceo. María Malibrán, una soprano *limitato*, suerte de mezzo o de dramática de agilidad, encarnó a Maria Stuarda, y Giacinta Puzzi-Tosi, una soprano *sfogato*, a Elisabetta. En estas representaciones los dos papeles son cantados por voces que, más o menos, se ajustan a tales características, las de Sonia Ganassi y Edita Gruberova. **A. REVERTER**

das vocales actúen sin presión. Para defenderlas, hay que conseguir el sonido natural sobre ese apoyo y coordinar la respiración con los músculos del abdomen, el costado, la garganta, encontrar el foco de la voz para ubicar la resonancia, modular los labios (va señalándose diferentes partes de su anatomía). Todo el cuerpo actúa en coordinación. Claro, eso no se aprende en pocas lecciones.

—En tiempo, ¿cuánto?

—Yo necesité un año de trabajo todos los días para los primeros resultados. Aquellos que piensan que eso de cantar es tener voz y salir, están equivocados y corren graves riesgos. Mi profesora me ayudó a tener paciencia, a caminar despacio. Es una inversión necesaria cuyos réditos se obtienen mucho tiempo después. Al cabo del año las cosas empezaban a funcionar. Estuve tres años con ella aunque cada vez la necesitaba menos. Siempre que me veía, me advertía: “ten cuidado”.

—¿La referencia de un profesor le parece absoluta?

—Es que la gente te dice muchas cosas al principio, sobre todo cuando ven que puedes tener unas determinadas posibilidades y que puede llegar a hacer carrera. Es importante tener confianza en alguien en concreto. En todo caso, el tema de los maestros hay que tratarlo como mucho cuidado.

Transmitir lecciones

—¿No le tienta la docencia?

—¡Oh, no me gusta dar consejos! No me importaría transmitir algunas lecciones, sobre todo, ¿sabe por qué? Porque sufro cuando veo cómo lo hacen algunos compañeros y lo mal que lo pasan para llegar a un agudo o a la hora de afrontar determinado pasaje. Y me gustaría ayudarles. A veces oigo cosas que me ponen histérica. Porque muchos no se dan cuenta de que cuando eres joven, la voz aguanta, pero a partir de cierta edad, si falla la técnica, todo se viene abajo.

“Norma es el último papel que voy a cantar. He hecho todo lo que he querido y esta ópera alcanza el nivel máximo. Necesito cantarlo muchas veces para hacerlo mío”

—Con lo que usted sabe...

—Pero todo, absolutamente todo, necesita tiempo. No se soluciona un problema así con una clase magistral. Hay que practicar hasta que el canto se funde en la sangre. Nuestro cuerpo se debe convertir en un instrumento, la técnica la tenemos que llevar en la sangre, en los músculos, para no pensar en ella. Que conste que hay mucha gente muy vaga porque como la voz sale, se contentan con eso y ¡mientras dure! Pero los resultados son evidentes, a mi edad, que no soy una jovencita, puedo seguir cantando Zerbinetta o la Reina de la Noche.

—¿Dónde pone sus límites?

—*Manon* fue el límite de mi voz en la Staatsoper así como *La Traviata*. Me gustaban por el drama, pero *La Traviata* era muy difícil, se necesita coloratura, un sólido registro central y un talento dramático. Al principio te dejas guiar sobre todo por tus gustos. Hice Verdi, Donizetti, Bellini, Rossini, aunque éste no mucho porque,

en realidad, demanda una voz más grave que la mía. Sobre todo me centré en Bellini y Donizetti. Debuté *Lucia* en 1978 en Viena pero antes, en 1975, en Graz, así que la llevo cantando desde casi treinta años. Creo que incluso ahora la hago mejor por la experiencia acumulada de toda mi vida. Me encanta la trilogía Tudor, aunque mi preferida es *Roberto Devereux* porque da más juego a los demás colegas y resulta la más dramática, aunque sin llegar a ser Verdi. Pero *Stuarda*, que hago ahora en Barcelona, es magnífica, lo mismo que *Anna Bolena*. El papel de

María Stuarda me gusta mucho aunque quizá resulte más simple, en general. No todo en ella es un *capolavoro*, pero hay que reconocer que tiene momentos excepcionales.

—¿Cuál es la época más difícil para un cantante?

—Todo momento tiene sus peligros, pero en torno a los cuarenta se da una etapa muy peculiar porque se tiende a cambiar de repertorio, a afrontar ámbitos más pesados, con orquestas más grandes. Hay que tener una técnica que te dé seguridad y conciencia ante el peligro y las dificultades, para no empujar, no tener que apretar... Y es que el peligro viene cuando se fuerzan las cuerdas. Eso le pasó a grandes nombres, como Callas, ¡qué voz tenía! Al final

“Sufro cuando veo lo mal que lo pasan algunos para llegar a un agudo o hacer un pasaje. No se dan cuenta de que cuando eres joven, la voz aguanta, pero a partir de cierta edad...”

la perdió porque su técnica no era buena. Hizo grandes cosas en la expresión y en la actuación. Pero, para qué vamos a negarlo, fue un crimen el modo como trató su voz.

—Ha llegado a un momento de absoluta plenitud, ¿cómo afronta su futuro?

—El futuro comenzaba este año cuando canté *Norma*, en abril en Japón, por primera vez completo. Es el último papel que voy a cantar. He hecho todo lo que he querido y *Norma* alcanza el nivel máximo, porque es un papel muy especial por sus registros, demanda una parte más grave, muy oscura, con variaciones en las cabaletas. La obra está escrita de forma genial. Ahora intento llevar *Norma* en mi sangre. En mi último recital, canté “Casta diva” y sólo era la cuarta vez que hacía esa famosa aria. Necesito cantarlo muchas veces para hacerlo mío

como *Roberto*, *Lucia* o *Zerbinetta*, que las he hecho cientos de veces. Además quiero seguir dosificándome, cantar en aquellos teatros donde me siento cómoda. También procuro dejar un tiempo adecuado, dos días como mínimo, entre las representaciones para que la voz rinda.

Descubrir cosas nuevas

—¿No le genera cierto aburrimiento cantar los mismos roles?

—Me gusta hacerlo, no me aburre... lo necesito, cada interpretación descubre cosas nuevas en mi corazón. Y es que la música puedes aprenderla, pero convertir un papel en algo tuyo lleva su tiempo. Y cada producción puede generar nuevos acercamientos: *Zerbinetta* la he cantado en trece montajes diferentes y *Lucia*, en dieciséis.

—¿Qué hay del proyecto de una *Norma* en el Teatro Real?

—Se habló en su día y se buscaron fechas, pero el actual equipo ha preferido no hacerlo.

—¿Por alguna razón?

—Eso pregúnteselo a Emilio Sagi y a López Cobos.

—Usted parece no tener demasiado buen concepto de muchos directores de escena.

—Yo creo que hoy día se buscan cosas donde no las hay. Voy a hacer ahora en Munich un *Roberto Devereux* con Christof Loy. Y la verdad es que si este *Roberto* no me gusta, puede que sea la última vez que interprete ópera representada. Prefiero hacerla en concierto porque no le encuentro demasiada justificación a los cambios a los que sistemáticamente se somete la escena. No necesito cantar cientos de funciones al año. De hecho, quiero disminuir el número porque cuando me retire, y no me falta mucho para ello, aspiro a hacerlo con la cabeza muy alta.

LUIS G. IBERNI

En Wexford

ABANDONÉ la en estos días aburrida Verde Colina y mis rifirrafes con el pesado de Hans Sachs para darme un voltio por la verde Irlanda y conocer un festival pintoresco del que un pájaro del bosque me dijo que es como Bayreuth, pero absolutamente diferente. Existe desde hace 52 años y se desarrolla en la remota localidad de Wexford, situada a 180 eternos kilómetros de Dublín. Las carreteras son infames y el tráfico aún más. El viajero, cuando ¡por fin! llega a Wexford, siente que ha llegado al fin del mundo. El viento arrecia y las nubes campean a sus anchas. Hace un frío que pela y el mar invita a cualquier cosa menos al baño.

Pues ahí, en ese lugar más recóndito que la armonía de *Tosca*, existe un teatrillo minúsculo que parece un cine de barrio de aquellos de doble función y pipas de girasol. Se llama nada menos que "Theatre Royal", y en él se reúne anualmente la flor y nata de la jet irlandesa y muchos curiosos operófilos extranjeros para asistir a unas raras funciones de ópera en las que los más normal que se escucha son obras como *Švanda Dudák*, de Jaromír Weinberger, o la desconocida *María del Carmen*, de Granados, que se estrenó el pasado 17 de octubre. Es un sitio con "encanto", como dicen ahora los cursis.

El teatrillo de Wexford se siente como una parodia del Festspielhaus de Bayreuth. Apenas 200 personas caben en su platea y en su fosito se apelonan los músicos como hormigas. La estrechez es tan grande que el director de orquesta tiene que entrar por el patio de butacas, repleto de un público tan arreglado como el de Bayreuth, que parece haber recibido la orden de llevar esmoquin, mientras que los ataviados escotes de las católicas damas irlandesas se adornaban con alhajas que ya quisiera para sí el mismísimo Daland, aunque de los invitados españoles mejor no hablar.

Al salir del teatrillo, que da una callejuela de pueblo que por mucho que se llame High Street parece sacada de alguna aldea gallega, me quedé de piedra: ¡Otra vez me encontré como en casa! Poco importaba que no hubiera los prados y jardines que rodean mi Festspielhaus de Bayreuth: la fila de cochazos y chóferes esperando a sus señores era idéntica. Aunque en lugar de escuchar a Isolda o Brunilda acababan de conocer el canto simplón de *María del Carmen*, que tampoco tiene nada que ver con el genio de su tocaya Carmen. **BECKMESSER.COM**

Villa Rojo estrena su *Sexteto*

LA sala de cámara del Auditorio Nacional de Madrid acoge esta tarde un concierto monográfico dedicado al compositor Jesús Villa Rojo (Brihuega, 1940) organizado por el Centro para Difusión de la Música Contemporánea y donde el músico estrenará su obra *Sexteto*. La cita se enmarca dentro de las celebraciones del veinte aniversario de la institución, de la que Villa Rojo fue el cuarto responsable en su historia, tras Luis de Pablo, Tomás Marco y José Luis García del Busto.

El conjunto de cámara LIM (Laboratorio de Interpretación Musical), que a lo largo de más de un cuarto de siglo ha dado a conocer abundante repertorio del XX, recorrerá la trayectoria del



SGAE

músico a través de algunas de sus creaciones más representativas: *Espirales* (1983), *Bach-Preludio* (1991), *Septeto* y *Conmemorativa* (2000). El concierto se cerrará con el estreno de *Sexteto*, compuesta para la ocasión. Obra para seis instrumentos de un solo movimiento que, con una tradicional estructura "aba", tiene una duración de unos doce minutos y que, en palabras de su autor, "nace del interés por la combinación instrumental con una gran especulación tímbrica, elaborando al máximo cada sonido que surge".

De *Sexteto*, Villa Rojo destaca "su proceso contrapuntístico provocador, con una continua y permanente acumulación de elementos".

Revive Barbieri

UNA recuperación de una zarzuela de Barbieri es siempre un acontecimiento, no en vano es uno de nuestros grandes creadores. Mañana y pasado, en el Teatro del Bosque de Móstoles, en el Festival de Otoño, se programa uno de los títulos más representativos del compositor madrileño, *Mis dos mujeres*, con genial libreto de Luis Olona. Estrenada en el Teatro del Circo en 1855, fue uno de los mayores éxitos de su autor. Correrá a cargo de la compañía Ópera Cómica de Madrid, que dirige Francisco Matilla, con responsabilidad musical de Carlos Cuesta.

Mena en la ONE

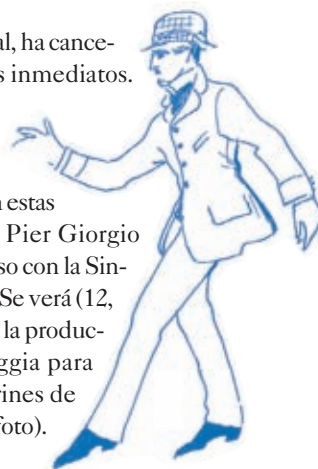
EL nombre de Juanjo Mena estuvo entre los más citados para hacerse cargo de la Orquesta Nacional, sobre todo por el buen talante con el que llevó a cabo su labor en la formación así como por los resultados. Vuelve este fin de semana al Auditorio Nacional con un programa muy comprometido así como variado. La *Sinfonía de Requiem* de Britten y la *Clásica* de Prokofiev enmarcan la presencia de Radovan Vlatkovic, uno de los grandes intérpretes de trompa de la actualidad, que afronta el *Concierto* de Oliver Knussen y el *Tercero* de Mozart.

Rondine sin Arteta

CONTINÚA la temporada de ópera de Oviedo con esa extraña opereta a lo vienés de Puccini titulada *La rondine* (*La golondrina*), una obra de 1917 que se programa relativamente poco. Los ovetenses podrán degustar su lenguaje fluido, sus volutas melódica, su ágil orquestación y marginar un tanto su pobretona anécdota argumental siguiendo la música impulsada por las gargantas del tenor Mario Malagnini y una plausible compañía de cantantes de la tierra, como María José Suárez, David Menéndez o Celestino Varela. Está muy bien ese reclutamiento. Faltará a la cita la soprano de Tolosa Ainhoa Arteta que, a raíz de su

separación matrimonial, ha cancelado sus compromisos inmediatos.

En su lugar, la norteamericana Pamela Armstrong, de la que se viene hablando bien estas últimas temporadas. Pier Giorgio Morandi ocupará el foso con la *Sinfonía del Principado*. Se verá (12, 14 y 16 de noviembre) la producción de Mario Pontiggia para Montecarlo, con figurines de Karl Lagerfeld (en la foto).



La Juive en el Met

NO deja de ser sorprendente que el Metropolitan de Nueva York se suba al carro de las óperas desconocidas, teniendo en cuenta su conservadurismo habitual. En esta ocasión y desde el próximo lunes apuesta por *La juive* (*La judía*) de Halévy, una obra muy popular en el XIX pero que hasta los últimos años ha quedado en un segundo plano. El Met utiliza la producción realizada por Günter Krämer para la Staatsoper de Viena – recibida, como no podía ser de otra manera, con controversia –, con un reparto donde destaca la personalidad siempre apabullante de Neil Shicoff, todavía uno de los tenores de referencia en la actualidad. A su lado estarán Soile Isokoski, Elizabeth Futral y el bajo Ferruccio Furlanetto. Por su parte, el Covent Garden se ciñe a un título de repertorio, *Aida* de Verdi, aunque sea en la peculiar lectura de Bob Wilson –muy bien acogida en su montaje original de la Moneda de Bruselas– que se presentará en la capital británica el próximo domingo. El reparto es casi de cinco estrellas, con figuras como Norma Fantini, convertida en la *Aida* de referencia de la actualidad, Olga Borodina, Johan Botha, Mark Doss y Carlo Colombara. En el foso, una de las mejores batutas para Verdi de la actualidad, el titular de la Royal Opera House, Antonio Pappano.

Brüggen de gira

BEETHOVEN fue siempre un admirador de Cherubini. Su única ópera, *Fidelio*, sigue en buena medida los dictados y planteamientos del compositor florentino afincado en París que, a su vez, manifestaba gran respeto por el de Bonn. Es por ello muy loable que Franz Brüggen y sus músicos de la Orquesta del Siglo XVIII hayan configurado, para su anunciada visita a España, un programa en el que aparecen amalgamadas la *Sinfonía en re mayor* de Cherubini, la única que escribió quien era sobre todo creador para la escena y para la iglesia, y la música incidental sobre *Egmont* de Goethe de Beethoven. Los conciertos tendrán lugar en Madrid, Auditorio Nacional, hoy mismo (dentro del ciclo de “Conciertos de la Tradición”), el domingo en León, el lunes en Barcelona y el miércoles en Zaragoza. Cantará las dos cancioncillas de *Egmont* la soprano Rebecca Nash y como narrador actuará Juan Jesús Valverde.

Locos por el piano

LOS próximos días se anuncian substanciosos conciertos con el piano como protagonista. En Madrid, por ejemplo, actúa, en el ciclo Grandes Intérpretes, el próximo martes, día 11, Rosa Torres Pardo, que acomete en esta ocasión nada menos que toda la *Suite Iberia* de Albéniz, uno de los huesos más duros de roer de toda la historia del instrumento; doce partituras evocativas de distintos lugares de España, en las que el compositor depositó todos sus saberes, de notable dificultad de ejecución. Torres Pardo posee dedos ágiles, mecanismo depurado, criterios interpretativos y temperamento; condiciones necesarias para enfrentarse a este miura.

Menos conocido en nuestro país, el neoyorkino Richard Goode (1943) es uno de los pianistas de más sólida formación de su tierra, ganador del Premio Clara Haskil en 1973 y del Avery Fisher Prize en 1980. Una técnica sólida, una resuelta manera de acercarse al teclado, sin demasiadas alharacas, una laudable seriedad en el trato de la forma y una reconocida adecuación a los estilos basan su comportamiento artístico. Vuelve, a Ibermúsica, para ofrecer el miércoles en el Auditorio Nacional un muy bello programa clásico-romántico, con las *Seis bagatelas* op. 126 de Beethoven, la *Sonata en la menor D 845*, una de las más hermosas de la serie, de Schubert, y las espinosas *Davidshündertänze*, op. 6, de Robert Schumann.

En esta eclosión pianística hemos de incluir la participación en las Jornadas de Piano “Ciudad de Oviedo” de la veterana georgiana Bella Davidovich (Bakú, 1928), una de las más solventes

traductoras de Chopin desde hace tiempo. Y para asumir Chopin ha sido llamada a la capital asturiana. Lo hará en dos sesiones, con su hijo, el muchas veces violinista, en esta ocasión director, Dmitri Sitkoveski al frente de la Orquesta Ciudad de Oviedo. En la primera se han programado la Obertura del *Carnaval romano* de Berlioz, el *Concierto n.º 2* de Chopin y la *Sinfonía n.º 3, Escocesa*, de Mendelssohn. El *Concierto n.º 1*, el más famoso del músico polaco, cierra la segunda con-

M. RODRIGUEZ



BELLA DAVIDOVICH ACTÚA EN OVIEDO

vocatoria. Viene precedido del *Adagio K 261* y del *Rondó K 373* (donde tocará el propio Sitkoveski) de Mozart y la *Suite n.º 4, Mozartiana*, de Chaikovski. La cita, viernes y domingo, en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo

La Orquesta Nacional Sinfónica de Barcelona, dirigida por Víctor Pablo Pérez, con Gustavo Díaz Jerez, interpretará desde mañana, el *Concierto para piano* de Carlos Surinach (1915-1997); composición que posee brillantez orquestal y una veta aflamencada un tanto banal. **A. REVERTER**

Bilbao actual

DENTRO del Festival BBK de músicas actuales que se lleva a cabo en el Museo Guggenheim, el próximo martes el Cuarteto Iturriaga presentará varias piezas del máximo interés que incluyen desde el *Cuarteto n.º 5* del compositor coreano Isang Yun, una de las mayores figuras de su país, entre piezas de Mario Lavista, Berthold Golschmidt y Béla Bartók. Hasta el 3 de diciembre, en el célebre museo bilbaíno se presentarán conjuntos como el Grupo LIM de Jesús Villa Rojo, el montaje *La ciudad* del madrileño José Iges o el dúo Miján-Mariné.

Chick Corea y Abbey Lincoln, reclamos de los festivales

Jazz el sonido del otoño

El territorio español se convierte en un gran festival ambulante de Jazz. Frente a los de Barcelona o el Emociona!!! Jazz de Madrid se consolidan las apuestas de Zaragoza, que se inaugura hoy, Granada o Cartagena. El Cultural repasa sus programaciones.

MADRID quiere ser capital en el mapa internacional del jazz, ciudad de encuentro de las nuevas tendencias y destino obligado dentro de los circuitos internacionales del género. Tras la gloria del Festival de Jazz de Madrid durante los ochenta y la interrupción súbita y silenciosa de su

actividad a finales de los noventa la ciudad ha recuperado la cadencia del *swing*, el vigor del *bebop*, la musculatura del *blues* y el arrebató intelectual de la música libre. Esta realidad encuentra justa explicación en el compromiso del Ayuntamiento de Madrid, así como en el esfuerzo meritorio de entidades tan prestigiosas como el Club de Música y Jazz San Juan Evangelista y el trabajo sostenido de festivales amigos como el de Ciudad Lineal. La muestra Emociona!!! Jazz alcanza su tercera edición y en la suma de todas estas fuerzas descubre sus mayores avales.

La diversidad de los pilares orgánicos que cimientan esta iniciativa colectiva nos evoca desde un primer momento una pluralidad de argumentos y contenidos, estéticas y expresiones. La tercera entrega del Emociona!!! Jazz —que se prolongará por distintos escenarios hasta el 28

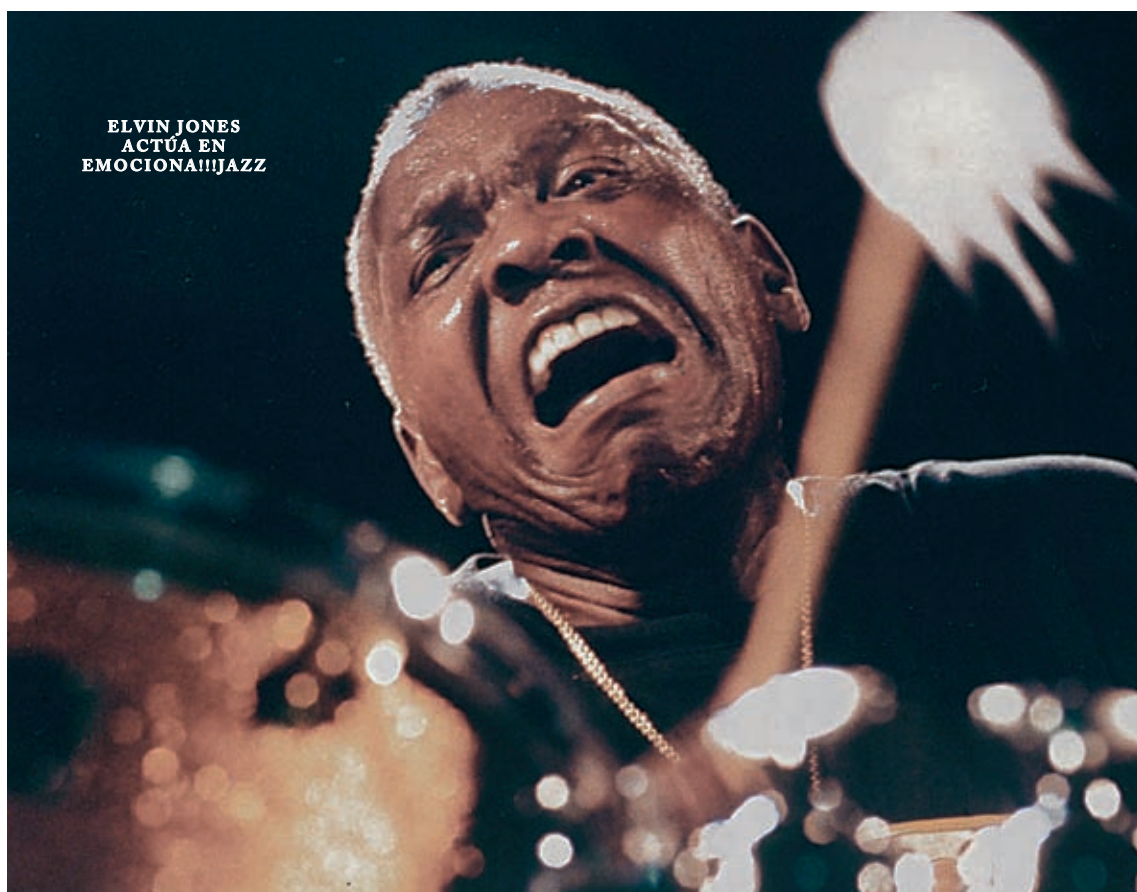
de noviembre— es una generosa panorámica de todos los paisajes jazzísticos del momento, incluyendo en su convocatoria leyendas vivas como Abbey Lincoln, Elvin Jones o Chick Corea y relevos con gran proyección como Lizz Wright, Jason Moran o Ramón Valle. Geográficamente, la cita se ha hecho eco de manera muy especial en las propuestas musicales europeas, destacando la participación del saxofonista noruego Jan Garbarek, el trombonista alemán Nils Wolgram, el guitarrista portugués Manuel D'Oliveira o el contrabajista checoslovaco Miroslav Vitous.

Cartel de altura. La altura artística de la programación alcanza elevadas cotas con respecto a ediciones anteriores. Sin embargo, la polémica ha surgido desde la "Plataforma de apoyo de nuestro jazz", un colectivo de músicos españoles que viene reivin-

dicando una mayor presencia de sus miembros en los festivales y conciertos de nuestra geografía; al amparo de unas estadísticas realmente perniciosas para sus intereses, la voz de este grupo asociado encuentra justas razones en la demanda de un espacio digno para el concurso de nuestros músicos. La representación española del Emociona!!! Jazz estará protagonizada por artistas como Larry Martin, Natalia Dicenta, Ximo Tébar, Juan Manuel Cañizares o el grupo Dead Capo, y aunque el balance no es del todo satisfactorio, sí sugiere cierta sensibilidad, que en años venideros debería concretarse.

El cartel cuenta con citas ineludibles como la de Abbey Lincoln, la última gran cantante del jazz vocal. También serán inexcusables las convocatorias de los saxofonistas Jan Garbarek o John Surman, el estreno capitalino de Maria Schneider y la Danish Radio Orchestra, la fogosidad rítmica y jazzística de Elvin Jones, la firmeza jazzística de John Scofield y Abdullah Ibrahim, o las esperanzadoras revelaciones de Jason Moran, Ramón Valles y Lizz Wright. Las sugerencias de los clubes, por su parte, incluyen a Habana Report (Calle 54), Ben Sidran (Café Central), Fuasi Abdul-Jaliq (Café Populart) y Ravi Coltrane (Clamores). La programación tiene un notable porcentaje de diseño de autor, aunque el resto de la oferta se sustenta en los catálogos de temporada ya que buena parte de los nombres incluidos se podrán escuchar estos días en los festivales de Granada, Barcelona, Zaragoza, Almería o Cartagena que completan un entramado completo.

PABLO SANZ



ELVIN JONES
ACTÚA EN
EMOCIONA!!!JAZZ

Con la muerte el pasado miércoles de Franco Corelli, nacido en Ancona hacía 82 años, desaparece el último tenor *di forza* de la dinastía surgida en los años 50. El Cultural recuerda su figura, realiza un repaso de su discografía y reproduce alguno de sus pensamientos.

La voz de un siglo

CON Corelli desaparece lo que quedaba de una dinastía de tenores *di forza* surgida tras la segunda guerra mundial. Más joven que Del Monaco (1915), de la misma edad que Di Stefano, el tenor de Ancona (1921), que llevaba largos años con problemas de salud, física y mental, fue una figura impar, un cantante de un poder sensacional. La voz, de carácter tirando a baritonal, era considerada por los estudiosos como heredera de aquéllas llamadas de *baritenore*, propias de ciertos cantantes del XVIII y principios del XIX, pero con una diferencia apreciable: Corelli poseía una zona aguda, de acuerdo con las técnicas modernas impulsadas a partir de 1830 por Gilbert Duprez, de una plenitud arrolladora, de un brillo magnífico, de un metal, un squillo que escasos tenores de su tiempo—entre ellos Del Monaco, de rasgos bien distintos—alcanzaban a igualar.

Instrumento peculiar. Era el suyo un instrumento muy peculiar, con un *vibrato* característico, de un temblorcillo excitante; de un vigor y anchura espectaculares. Un *spinto* con todos sus atributos. Eran legendarias su valentía, su generosidad, su fraseo, pleno de *slancio*, de brío, de masculinidad. Lo mismo que lo era su apostura, su gallardía escénica. Como actor no matizaba demasiado, pero se quedaba con el personal. Aprendió a cantar de manera casi autodidacta, tras estudiar en Pésaro y Milán. Sus acentos conminatorios, su férrea personalidad, sus devaneos y caprichos le crearon una especial aureola.

No era cantante exquisito, y aunque manejaba diestramente el arte del filado y aun de la *sfumatura*—apagamiento paulatino del sonido—, tendía a exagerar melodramáticamente en ocasiones y a ejercitar con excesivo énfasis largos portamentos *di soto*—atacando las notas desde abajo— y a mantener larguísima calderones que no contribuían a favorecer el discurso musical. Pero, ante una voz de esos quilates, de ese poderío la verdad era que se olvidaba uno de esas cosas. Así sucede

cuando repasamos su crecida discografía y localizamos interpretaciones tan contundentes como las de sus héroes favoritos y que ningún tenor de los últimos treinta años ha podido equiparar.

Podemos recordar, por ejemplo, sus Verdi: impresionantes *Trovador* (de los varios que tiene en vivo, hay que destacar el de Salzburgo 1972 con Karajan y un equipo insuperable: DG 447 659-2GX2), *Forza del destino* (Bongiovanni GAO151/3, 1958), *Don Carlo*, con Caballé, (Myto 022.261, N. York, 1972), *Aida* (Myto 024.271, Dallas, 1962), *La battaglia di Legnano* (Myto 89010, La Scala, 1961) o *Ernani* (Myto 993.209, Met, 1965). Del todo inatacable su Calaf de *Turandot* de Puccini (Datum 12301, Met, 1961, con Nilsson y Stokowski) e interesante su *Tosca* con Nilsson y Maa- zel en estudio (Decca 460 753-2DF2, 1966).

Siempre espléndido en óperas románticas que precisaban de una voz fornida y templada, no exenta de *morbidezza*: *Norma* de Bellini, con Callas en estudio hizo un inigualable Pollione (EMI,

1960); *Poliuto* de Donizetti, asimismo con la griega (EMI565448-2, La Scala, 1960). Fue famoso también su Don José de *Carmen*, que grabó varias veces. Señalemos la discutible versión de Karajan (RCA74321 39495-2, 1963). Se acercó también a repertorios más netamente líricos y grabó dos célebres Gounod: *Fausto*, con Sutherland y Ghiaurov (Decca 421 240-2DM3, 1966), y *Romeo y Julieta*, con Freni (EMI 565290-2, 1968). Imponente, por supuesto, en el verismo: *Pagliacci* (EMI 76396-2, 1960), *Cavalleria* (EMI 76397-2, 1962), ambas con De Los Ángeles. Para terminar, consignemos algunos recitales. En estudio: Franco Corelli, The singer (Decca 467 918-2DSR); Franco Corelli, héroes (EMI 566533-2). En vivo, todos en el sello Myto: Franco Corelli en Parma I y II, con fragmentos de *Norma*, *Trovador*, *Tosca* y *Forza* (924.64, 944.108, 1961-71), Corelli y Guelfi (953.132, 1957-61), Corelli y Tebaldi en Viena (1973).

ARTURO REVERTER

Corelli visto por Corelli

Estas reflexiones del tenor italiano han sido extraídas por Ramón Criado Mateos, alumno del tenor durante los últimos tres años.

“CUANDO empecé dudaba de tener éxito ante el panorama que me precedía: Caruso, Filipeschi, Gigli, Pertile y frente a las voces con las que iba a competir: Tucker, Bergonzi, Di Stefano, Del Monaco, su voz llenaba los teatros. Kurt Baum poseía un espectacular agudo y Ramon Vinay, el mejor fraseo” ¿Y los nombres actuales? “Domingo es valiente y un gran trabajador. Kraus era un portento, su garganta se abría como un cañón. Sólo con una garganta abierta se consigue el metal necesario para poder sobrepasar una orquesta del tamaño y potencia de las de hoy. Hay que cuidarse mucho antes de can-

tar, no se debe hablar en las horas previas. Hay que emitir el sonido con la voz de hombre pero con la libertad y la pureza de un niño”.

“¿Mis versiones de *Tosca* o *Trovatore*? No valen nada, cantaba para el público. Era un error terminar el I acto de *Trovatore* yéndome al do#. En mi época todo se cantaba un poco fuerte, ahora es distinto. Nada de lo que canté merece la pena, tendría que volver a nacer para cantar mejor. Hoy, ningún director de orquesta admitiría esos portamentos ni aquellos calderones”. ¿Y qué ha cantado que le guste? Pensativo: “Bueno, algún recitativo de *Trovatore* estaba bien... Y también esto que grabé: (empieza a cantar, su voz mantiene técnica, colocación, aunque sin juventud). “Te quiero morena...” A pocos metros de La Scala, Franco Corelli entona la jota de la zarzuela de Serrano *El trust de los tenorios*... ■



CORELLI EN EL PAGLIACCI DE LA SCALA EN 1955

E. PICCAGLIANI



VIDEOCONFERENCIA DE UN EQUIPO MÉDICO PARA ESTUDIO Y DIAGNOSIS. DERECHA, ANALIZADOR DE SANGRE

“MOVER datos y no pacientes, ésta es una de las bases conceptuales más importantes de la telemedicina”, afirma Pedro de las Heras, consejero delegado de la empresa Comitas Comunicaciones, responsable de todo el sistema de atención sanitaria a distancia, puesto en marcha por el Ministerio de Defensa Español. “En urgencias vitales—añade De las Heras— la señal radioeléctrica llega allí donde no pueden acceder ni las ambulancias ni las Ucis móviles y, en todo caso, siempre llega antes. La telemedicina introduce un nuevo concepto en la sanidad. No podemos poner un cardiólogo en 50 centros de salud, pero mediante la telemedicina, sí podemos conseguir que un cardiólogo atienda a 50 centros”.

La integración de la ciencia médica, la electromedicina, las nuevas tecnologías de la información y las telecomunicaciones han permitido el desarrollo de soluciones de telemedicina que hacen posible, desde un centro de referencia, la atención médica en tiempo real a un paciente, independientemente de donde se encuentre. Se pueden analizar radiografías, ecografías, electrocardiogramas, monitorización

Hoy comienza en Madrid Telesalud’ 03

Telemedicina La revolución de la salud

Las consultas a distancia y el telediagnóstico son ya una realidad en nuestro país. Los expertos auguran que en los próximos tres años se producirá una auténtica revolución de la medicina. Para analizar estas cuestiones, hoy comienza en Madrid Telesalud’ 03, un encuentro en el que se repasará la situación actual y el futuro de la telemedicina.

constante, análisis microscópico de muestras, visualización y comunicación con el paciente, etc.

Últimos avances. Desde hoy, y hasta mañana viernes, más de 100 empresas presentarán sus últimos avances en telemedicina. De ellas, 75 proceden de Alemania, Francia, Italia, Portugal, Suecia, Reino Unido y España, y 30 latinoamericanas, principalmente de Argentina y Mé-

xico. “El objetivo de este encuentro, explica José Luis Naya, de la empresa organizadora, Astron Consultores, es obtener una vinculación empresarial entre las PYME’s europeas e hispanoamericanas, y establecer acuerdos de representación, transferencia de know-how y tecnología, joint ventures, subcontratación, etc”.

Entre las empresas españolas presentes en este encuentro des-

taca la firma gallega Coremain. Desde 1991, esta organización se dedica a la puesta en marcha de proyectos relacionados con la sanidad, bien a nivel autonómico en Galicia, bien en la Administración Central. “Hace cuatro años decidimos comenzar a trabajar en telemedicina, conscientes de que éste era sin duda un campo con un enorme potencial de futuro, especialmente en lo que se refiere a telerradiología y radiodiagnóstico, dermatología, historias clínicas, teleoftalmología y las propias consultas médicas”, afirma Manuel Balseiro, director general de la compañía.

La práctica totalidad de las comunidades autónomas ya disponen de algún servicio de telemedicina. Y es que tiene su mayor efectividad en zonas en las que existe una amplia dispersión geográfica, y se ha convertido en un importante instrumento de reducción de listas de espera. Sin ir más lejos, la pasada semana, el Complejo Hospitalario de Burgos puso en marcha un servicio de teledermatología de ámbito provincial, cuyo principal objetivo es que los médicos de atención primaria puedan realizar sus consultas de dermatología a los especialistas del

Son muchos los médicos que pueden realizar ya consultas a sus colegas a través de la telemedicina. De hecho, este avance científico fomenta la medicina en equipo y podría convertirse en la articulación entre asistencia primaria y especializada

Hospital General Yagüe, evitando así el desplazamiento del paciente. El sistema, que ha sido desarrollado por Comunitas Comunicaciones, permite desarrollar interconsultas entre los tres centros que forman el Complejo Hospitalario de Burgos. “En el caso de pacientes urgentes, permite establecer un diagnóstico diferencial, sin necesidad de trasladar al enfermo de un centro a otro. Y además, este sistema garantiza al paciente el acceso inmediato a la atención especializada, independientemente de cuál sea su lugar de residencia”, añade Pedro de las Heras.

Son muchos ya los médicos españoles que pueden realizar consultas a sus colegas especialistas a través de la telemedicina. De hecho, la telemedicina fomenta la medicina en equipo y podría convertirse en la articulación necesaria para la coordinación entre la asistencia primaria y la especializada. El médico de familia puede contar con el apoyo real de médicos de todas las especialidades, y ello sin duda siempre supondrá un mejor acceso del paciente a la atención especializada. Basta

con realizar una fotografía o una radiografía al paciente y enviarla al centro hospitalario, y todo ello es posible gracias a la banda ancha que permite la transmisión de estos datos con una calidad necesaria que permita la emisión de un diagnóstico. “La implantación de la telemedicina supone un cambio cultu-

En 1996, S. M. El Rey Don Juan Carlos I inauguró el primer servicio español de telemedicina militar, ubicado en un hospital de campaña establecido por el contingente de las Fuerzas Armadas españolas destacado en Bosnia. Desde entonces, esta tecnología ha sido utilizada en todos aquellos lugares donde se ha desplazado el Ejército español (Afganistán, Irak, etc), así como en buques de la Armada Española como el Juan Sebastián Elcano. El TM-64 se compone básicamente de una estación asistencial y un centro de referencia.

ral importante en el ámbito de la asistencia médica y requiere de la formación de los profesionales de la medicina para su uso y mejor aprovechamiento”, explica Juan Roviro, Presidente de la Asociación Europea de Telemedicina. “Además –añade el doctor Roviro–, en la medida en que se generalice su uso, inducirá también un cambio organizativo en la asistencia sanitaria que, sin duda, redundará en beneficio del paciente, que verá garantizado un mejor acceso en la asistencia especializada”.

Telecirugía. Si bien es cierto que aún queda un tiempo, aunque no excesivo, para que estos sistemas se generalicen en la sanidad española, hablar de telecirugía significa aún hablar de ciencia-ficción. “Ya se está trabajando en el desarrollo de prototipos de robots que permitan realizar intervenciones a distancia, pero eso es algo que aún se encuentra en fase experimental”, explica Manuel Balseiro.

Lo que sí se ha hecho ya y es cada vez más frecuente, es la retransmisión de una intervención

quirúrgica y la participación a distancia de otros equipos médicos. La Fundación Foro Gallego Iberoamericano para la Salud ya ha organizado este tipo de acciones puntuales, concretamente la retransmisión de intervenciones de cirugía cardíaca, llevadas a cabo en hospitales hispanoamericanos.

La Fundación Foro Gallego Iberoamericano de Salud también ha organizado un programa de formación de telemedicina de forma permanente. Javier Hernández Pacín, director general de esta institución, explica que “en nuestro proyecto participan cuatro hospitales gallegos, la Real Academia de Medicina y Cirugía de Galicia, dos hospitales argentinos y dos uruguayos. Conscientes de que más de un millón de gallegos viven en otros países, pensamos utilizar la telemedicina como un instrumento de formación para los profesionales hispanoamericanos, y sin duda como una forma de contribuir a una mejor asistencia médica para nuestros compatriotas.

NURIA MARTINEZ

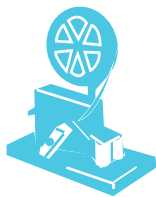
MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Curso 2003-04

ACÉRCATE al Museo para disfrutar de divertidas experiencias científicas de la mano de jóvenes alumnos de colegios e institutos.

EL DOMINGO 9 DE NOVIEMBRE de 2003 de 11:00 h a 14:00 h. en la Sala Juan de Rojas

Alumnos: Gloria Antón, Ana Isabel Feijón, Diego Brito, Heber Hernández, Yolanda López, Sara



... y además realizarán visitas muy animadas el 8 y 9 de noviembre de 2003

IES MANUEL DE FALLA
Hablamos el mismo código

Profesores: Oscar Ayuso de La Torre
Felipe Catalina García

Con una maqueta de un sistema de comunicación "morse", los visitantes podrán comprobar cómo a través de la electricidad, se puede transmitir información y comunicarse entre dos puntos distantes si utilizamos un código de comunicación previamente establecido y conocido por el emisor y el receptor. Además descubriremos de qué forma "trabajan" los ordenadores y cómo nos entendemos con ellos.

IES MANUEL DE FALLA 9 de noviembre de 2003 Hablamos el mismo código	IES LA DEHESILLA 8 de febrero de 2004 Líquenes y contaminación
COLEGIO CONCERTADO BÉRRIZ 16 de noviembre de 2003 ¡Animate! ¡Animas!	IES LAS VEREDILLAS 15 de febrero de 2004 La influencia del cielo en la vida del hombre
IES FEDERICO GRACÍA LORCA 23 de noviembre de 2003 Atracciones de Feria	IES CARPE DIEM & IES MATEMÁTICA PUIG ADAM 29 de febrero de 2004 Un mundo de osciladores
IES LUIS GARCÍA BERLANGA 14 de diciembre de 2003 Lo que el ojo no ve	IES LAS LAGUNAS 14 de marzo de 2004 Sorpréndete con el agua
IES VICTORIA KENT 11 de enero de 2004 Frio, calor y ...botijos	IES BRITISH COUNCIL SCHOOL 18 de abril de 2004 ¡Cómete la Ciencia!
IES JOSÉ HIERRO 18 de enero de 2004 Métete en arena. No te aceleres	IES JAIME FERRÁN CLÚA 25 de abril de 2004 Números, naturaleza y belleza

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
Pº de las Delicias, 61 · 28045 Madrid
Telf. 91 468 30 26
<http://mncet.mcyt.es>

Autobuses: 8, 19, 45, 47, 59, 85, 86
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)
Cercanías Renfe: Estación de Delicias.



Comunidad de Madrid



La revista “Philosophical Transactions: Biological Sciences” acaba de publicar un ambicioso estudio sobre transgénicos. El bioquímico Francisco García-Olmedo, de la Universidad Politécnica de Madrid, que hoy interviene en el ciclo *Las plantas en su entorno* del Instituto de España, analiza sus conclusiones.

Transgénicos en el Reino Unido

POR FRANCISCO GARCÍA-OLMEDO

Europa no puede seguir deshojando la margarita transgénica. Estados Unidos ha puesto pleito en la Organización Mundial del Comercio y la posición europea debe clarificarse con urgencia, en un sentido o en otro, ya que con la prolongada moratoria de facto que ha aplicado al conflictivo tema no ha hecho más que meter la cabeza bajo el ala. En este contexto debe situarse la reciente publicación (16-10-03) de los resultados de las pruebas de campo a gran escala que se han realizado oficialmente en el Reino Unido. El estudio aparece en un número monográfico de la famosa revista “Philosophical Transactions: Biological Sciences”, órgano oficial de The Royal Society, institución que ha auspiciado el trabajo.

Durante tres años se han comparado tres cultivares transgénicos resistentes a herbicida—colza y remolacha resistentes a glifosato y maíz resistente a glufosinato— frente a los correspondientes cultivares no transgénicos, tratados según la práctica habitual. Se han estudiado distintos regímenes de gestión de las malas hierbas sobre la cantidad de éstas en el campo y sobre los actores de la cadena trófica, tales como insectos de distintos tipos, herbívoros, detritívoros, polinizadores y enemigos naturales de las plagas. El costoso estudio (6 millones de libras esterlinas), realizado por unos 44 investigadores, ha requerido un total de casi tres centenares de ensayos de campo. Puede añadirse que la investigación ha sido rigurosa, los datos se han manejado con gran transparencia e independencia, y su publicación ha sido muy rápida, apenas un mes después de completado el trabajo.

Para analizar los resultados hay que partir del concepto de que, lo mismo que una vía de tren ha de mantenerse libre de malezas para que cumpla su fin, en un campo de cultivo debe limitarse la presencia de malas hierbas si se quiere obtener una cosecha. Tan es así, que muchas



EL MAÍZ TRANSGÉNICO, A ESTUDIO EN EL REINO UNIDO

de las operaciones básicas para el cultivo, tales como la escarda, los pases de cultivador, la rotación o el tratamiento con herbicidas son esenciales para ese fin. El control de las malas hierbas consume una buena parte del capital circulante, la mano de obra y la energía que requiere un cultivo, y en su forma tradicional es un trabajo en extremo penoso. Hace treinta años, en el Reino Unido, la lucha contra las malas hierbas requería unas 310 horas de trabajo del agricultor por hectárea y año, mientras que gracias al uso de medios mecánicos (mayor erosión y consumo de energía) esta cifra se ha ido reduciendo hasta las 50 horas, y con las nuevas tecnologías puede reducirse hasta las 12 horas.

Los resultados de los experimentos se limitan a cuantificar algo conceptualmente ya asumido: la cantidad de seres vivos sobre un suelo cultivado depende en parte de la cantidad de malas hierbas que sobrevivan en él, según cuál sea el procedimiento seguido para el control de éstas. Así, la colza y la remolacha resistentes a herbicida soportan menos “cantidad de vida” (no necesariamente menos biodiversidad) que sus contrapartes no

transgénicas, mientras que con el maíz resistente a herbicida ocurre lo contrario. En suma, se han comparado las acciones de los diversos herbicidas en sus distintas formas de aplicación, con independencia de que los cultivares sean transgénicos o no, por lo que los efectos observados no son imputables a la constitución genética de las plantas. Por otra parte, las aplicaciones transgénicas usadas en el estudio representan una fracción ínfima de las de su tipo, menos del 1% de los casi 60 millones de hectáreas de plantas transgénicas que se cultivan hoy en 15 países. Más del 90% de esta superficie corresponde a soja resistente a glifosato, que permite el cultivo con laboreo mínimo, y a maíz resistente al “taladro”, que

supone una reducción sustancial de los productos fitosanitarios vertidos al medio: dos aplicaciones más compatibles con la biodiversidad y la vida en el campo de cultivo que sus alternativas no transgénicas a las que viene a sustituir.

Una omisión del estudio, que no por deliberada debe considerarse menos errónea, ha sido la de los rendimientos obtenidos en los ensayos de los distintos cultivos. La huella ambiental de la producción de alimentos debe referirse a la tonelada de alimento producida, y no a la superficie sembrada. La mayor agresión de la práctica agrícola al medio ambiente es la invasión del suelo, que es mayor cuanto menos rendimiento obtengamos. De aquí que se abogue por una agricultura de conservación (que conserve el suelo laborable) lo más intensiva y racional posible, una opción a cuyo éxito pueden contribuir los cultivares transgénicos. Si ha de salvarse la Amazonia, es condición necesaria, aunque desgraciadamente no suficiente, que sus propietarios logren encontrar una fórmula de producción intensiva fuera de ella. El término biodiversidad se ha convertido en un arma arrojadiza, aunque pocos se han molestado en averiguar su significado. ■



Astronomía
Biología
Comunicaciones
Física

Geodesia
Industria
Matemáticas
Medicina

Navegación
Química
Transporte

MUSEO NACIONAL DE

CIENCIA Y TECNOLOGIA



PARA NIÑOS Y FAMILIAS

Charlando con Nuestros Sabios y Los talleres del Museo

Los científicos más relevantes te acercan a la Ciencia.

Para Chic@s de 12 a 14 años
(Sin plazas libres por el momento)

- 25 oct.: La Geometría de la Naturaleza
- 8 nov.: Plantas y animales: Relaciones íntimas
- 15 nov.: Gymkhana: En busca del manuscrito Z-íbero
- 22 nov.: Construye tu propia radio ¡Y llévatela!
- 29 nov.: Cráter en 3 D
- 13 dic.: Supernovas, agujeros negros y otros monstruos cósmicos

Chicos y Grandes en el MNCT

Las familias pueden participar al completo en las experiencias científicas guiadas por "jóvenes científicos".

Nov.: Los días 9, 16 y 23
Dic.: Día 14

Visitas muy animadas

Disfruta los fines de semana en el Museo con jóvenes estudiantes que nos guiarán de forma divertida por las salas del Museo.

Nov.: Los días 8, 9, 15, 16, 22, y 23
Dic.: Los días 13 y 14

UN ESPACIO PARA LA CIENCIA

Paseo de las Delicias, 61
Telfs.: 91 530 31 21 / 91 468 30 26
<http://mnct.mcyt.es>

Los mejores científicos participan en nuestros programas para hacer comprensibles los temas más atractivos durante todo el curso

2003 / 2004

Avance del trimestre:

OCTUBRE - DICIEMBRE

SOLICITA LOS PROGRAMAS COMPLETOS:

En el propio Museo
Llamando al : 91 468 30 26
En nuestra página Web: <http://mnct.mcyt.es>

PARA JÓVENES Y PÚBLICO DE CUALQUIER EDAD

Maratones Científicos

Conoce los temas de mayor actualidad científica de la mano de los más prestigiosos investigadores.

Entrada libre hasta completar el aforo

- 30 oct.: LA ANTÁRTIDA
- 27 nov.: VIDA EN CONDICIONES EXTREMAS
- 18 dic.: CONSERVACIÓN DE LOS ALIMENTOS

Créditos de libre configuración reconocidos por las Universidades: Autónoma, Complutense, Rey Juan Carlos y Politécnica de Madrid.

Semana de la Ciencia

Semana del 11 al 16 de nov.

"Utopías científicas en el cine: Lo que la ciencia quiso lograr"

Los mejores científicos y expertos en cine, presentan y debaten con el público los temas de las películas:

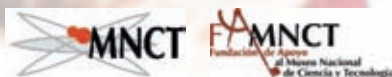
- La fórmula negra
- El fantasma del paraíso
- Viaje al centro de la Tierra
- Mad Max, salvajes de autopista
- Inteligencia artificial
- Cuando el destino nos alcance

Visita nuestras colecciones de instrumentos antiguos de astronomía, navegación, ciencias físicas, medicina, relojes... y comprende cómo y para qué se utilizaban a través de animaciones por ordenador.

ENTRADA LIBRE

Horario:
De Martes a Viernes: de 10:00 a 14:00 h y de 16:00 a 18:00 h
Sábados, Domingos y festivos: de 10:00 a 14:30 h

Visitas guiadas para grupos:
de Martes a Viernes
a las: 10:00 h, 11:00 h y 12:00 h
Previa petición en el Telf.: 91 468 30 26



Los patronos de la FAMNCT:





LUIS GORDILLO

“Últimamente no me siento bien tratado por la crítica. Ni comprendido”

PREGUNTA: Joven, se fue a París para abrir perspectivas. ¿Dónde iría hoy?

RESPUESTA: Le recuerdo que este verano cumplí 69 años. Ya no existe un París o un New York. Ahora todo está en todas partes.

P: ¿Era casi obligado en esos años ser informalista?

R: También se podía ser geométrico, pero menos. Y existía ya lo duchampiano funcionando, pero más en la sombra. (¡Quién lo diría ahora!) Siempre hay que desconfiar de lo que uno tiene delante de las narices.

P: En los 70 fue modelo para los jóvenes de la “figuración madrileña”. ¿Se interesan por su obra las nuevas generaciones?

R: Creo, y esto no lo ha señalado la crítica, que los jóvenes que han pintado en las dos últimas décadas, especialmente los abstractos, han estado más pendientes de mí que los de los 70. Lo que hacen los jóvenes hoy lo veo como si tuviera que ir a graduarme la vista (incluido un cierto mareo y angustia).

P: Estos días se habla del Turner Prize. ¿Qué opinión le merece el premio y el tratamiento que se le da?

R: Me encanta ese asunto, tiene una vitalidad enorme. Es como si la Plástica se convirtiera en una tía muy buena con raras virtudes, en cuestionamiento.

P: Fue Premio Nacional de Artes Plásticas hace más de veinte años. ¿Se están agotado las candidaturas

relevantes para el galardón?

R: Hace tiempo que me llama la atención ese asunto: la estrategia de conformación del famoso está cambiando en el mundo de lo visual. Va habiendo una especie de embotellamiento de gente con nivel notable en un cierto punto, pero en el último paso hacia la gran fama ocurre algo extraño que no comprendo. ¿Por qué no aparece un nuevo Tàpies, Chillida o Millares? ¿Será que las nuevas tecnologías banalicen esa hinchazón aurática?

P: Algunos artistas mantienen los rasgos de marca registrada durante demasiado tiempo.

¿Renovarse o morir?

R: En general no creo que haya en eso mala voluntad, más bien impotencia.

P: ¿Cómo resistirá la pintura el embate de la tecnología?

R: No parece que vaya a desaparecer. La corriente John Currin, Neo Raush, Laura Owens, Dirk Skreber, Peter Doig, Cecily Brown, demuestra que hay gente “que le gusta pintar”. Parece “antihistórico” pero ahí está el hecho. Yo insistiría en la expresión “le gusta”. De todas formas por debajo de estos pintores hay mucha foto y mucho ordenador. Es otra pintura.

P: ¿Por qué se requiere que las obras sean hoy enor-

mes? ¿Cuadro o fotografía grande, ande o no ande?

R: Hoy el arte compite con el resto de la realidad: publicidad, TV, la calle, el estadio, los viajes interplanetarios, etc. También con los microbios...

P: ¿Se siente bien tratado por la crítica? ¿Le importa lo que se diga de usted?

R: Me importa lo que diga cualquiera. El artista es como una holografía constituida por el entrecruce de visiones y opiniones de todo el mundo.

Últimamente no me siento bien tratado por la crítica, ni comprendido.

P: ¿A quién se debe?

R: Aunque pueda parecer cachondeo le diré que me debo a lo que antes se llamaba la Historia, “lo que debe ser” a niveles marxistas (no comunistas) Quizás esto haya cambiado y el Progreso se esté dispersando en multitud de carriles (autopista) o canales (TV)

P: Le gustan, para cuadros y exposiciones, los títulos expresivos y chocantes. Titule la actividad del SEACEX en el exterior.

R: “Ingenuidad manifiesta”.

P: ¿Para cuándo la retrospectiva en el

Reina Sofía?

R: Los primeros directores

me prometieron siempre algo; Guirao y Bonet nada. Está muy reciente la del MACBA que fue un gran éxito. Dentro de 5 ó 6 años sería buen momento.

P: Es Presidente Honorario de la Unión de Asociaciones de Artistas de España. ¿Contra quién o contra qué se asocian los artistas?

R: Fui también presidente fundador de Vegap. A los artistas siempre se les ha tratado como subnormales; se dispone de ellos pero sin ellos. Los artistas queremos tener una opinión colectiva poderosa.

P: ¿Se aleja el arte contemporáneo cada vez más de la sociedad?

R: Creo que al público le es cada vez más fácil leer una foto o un vídeo que un cuadro abstracto. En otro orden de cosas Mozart es ya ilegible para la inmensa mayoría. El mundo actual de lo visual es demasiado enorme y polivalente para intentar ordenarlo, encauzarlo. El día que explote el mundo el arte explotará a la par, no un minuto antes.

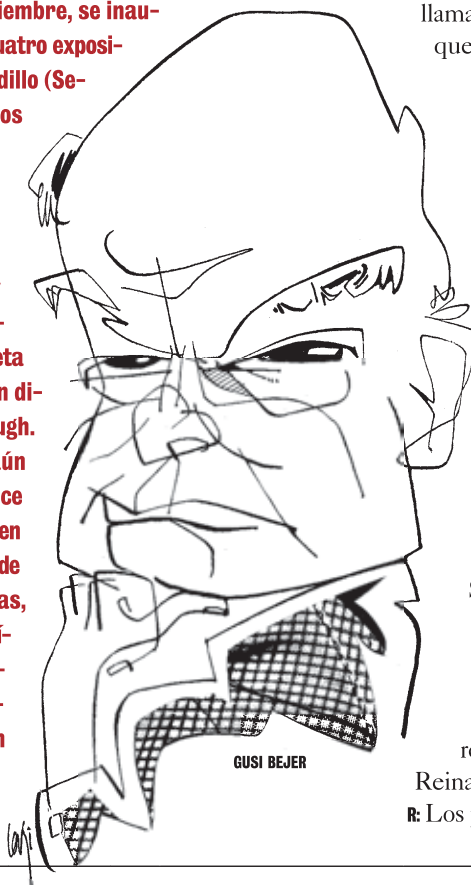
P: ¿Por qué “pica” con tantas galerías? ¿No le cumplen?

R: Me divierte. Me llevo muy bien con ellas. Estuve 15 años en exclusiva con Fernando Vijande.

P: ¿Tiene un artista de su estatura que relacionarse con los poderes políticos?

R: Si hago un esfuerzo, debo pensar que Aznar es también mi presidente.

Del 11 al 20 de noviembre, se inauguran en Madrid cuatro exposiciones de Luis Gordillo (Sevilla, 1934). Dibujos informalistas en Guillermo de Osma, originales digitales en Estiarte, pinturas sobre papel y fotografías en Antonio Machón y carpeta de gráfica también digital en Marlborough. A los 69 años aún aprende, e introduce en su obra, un hito en la pintura española de las últimas décadas, las nuevas tecnologías. Los jóvenes le siguen, y sus propuestas descolocan a los que esperan más de lo mismo.



GUSI BEJER

ELENA VOZMEDIANO

LA PELICULA MAS ORIGINAL Y ROMANTICA DE LOS AÑOS 90

DESCUBRALO
EL PROXIMO JUEVES
CON EL CULTURAL
DE EL MUNDO



A UN PRECIO
DE CINE

cada DVD sólo
4,99
€

...Y CON CADA 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



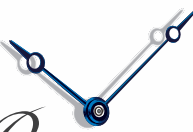
“ Tanto uno como el otro
eran en efecto relojes Breguet,
maravillosamente precisos,
extraordinariamente resistentes (...).”

Patrick O'Brian,
“Blue at the Mizzen”, 1999



Breguet. La passion laisse des traces.

Cronógrafo Type XX Transatlantique en oro rosa de 18 quilates, con función “fly-back”. Mecanismo automático con calendario y segundero. Contadores de 30 minutos y 12 horas. Bisel giratorio graduado. Cifras y agujas luminiscentes. Corona atornillada. Sumergible hasta 100 metros.


Breguet
Depuis 1775

