

# EL CULTURAL



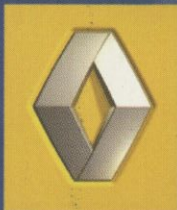
9-15 de enero de 2000

**FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ**

## **A ESCENA**

**ESTE MES PUBLICA SUS RELATOS,  
RUEDA "LÁZARO DE TORMES" E  
INGRESA EN LA REAL ACADEMIA**

EL  MUNDO



RENAULT Espace



¿Y si el verdadero lujo fuera el espacio?

Al hablar de capacidad portaobjetos, 100 litros es lo que va del espacio al lujo. Porque lujo y no otra cosa es disponer de climatización individual, asientos multiposición, o mando a distancia para manejar, por ejemplo, el cargador múltiple de Compact Disc. Un espacio de lujo en el que cabe toda la seguridad Renault: airbags inteligentes, cinturones de sujeción programada y la garantía de conducir el coche más seguro de su clase. Del espacio al lujo sin salir de un único vehículo. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. [www.renault.es](http://www.renault.es)



# EL ÁRBOL DE LA VIDA

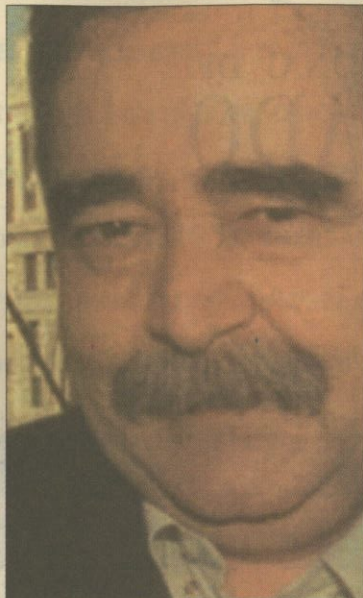
Estas fiestas de Navidad y Epifanía nos arrojan siempre un reto a quienes hemos sido instruidos y adoctrinados en la religión cristiana. Las doctrinas y relatos que las sustentan no pueden dejarnos indiferentes, por mucho que quisiéramos que así fuera. Podemos pretender ignorarlas, o sentir fastidio y hastío con su sola evocación. Pero cabe también prestar oído atento a algunos de los misterios que encierra esa religión de nuestras primeras letras.

Existimos en condición de exilio, expulsados de no se sabe dónde, arrojados al mundo por no se sabe qué. Aquí las enseñanzas simbólicas de los relatos religiosos vienen prestos a nuestra ayuda, bien cotejados por los grandes poetas clásicos o modernos, los que nos hablan del *paraíso perdido* y de la expulsión del Edén, o de la verja cerrada, o del ángel con espada llameante que impide su penetración.

Y sin embargo algo nos llega a través de la memoria, del emisario de Hermes que produce los guiones de nuestros sueños, o mediante ciertas revelaciones súbitas, o epifanías inesperadas. Algo quizás instantáneo relativo a "lo que podía haber sido" (Eliot, *Burnt Norton*).

A veces se entreabre la puerta de la Rosaleda, la que nos pone en comunicación con "nuestro primer mundo". Se hacen presencia borrosa los habitantes del lejano y frondoso Árbol de la Vida. Ese primer mundo matricial, situado en un pasado inmemorial, nos aparece, en verdadero Retorno de lo Mismo, como el presagio de un Futuro que quizás podemos imaginar como augurable.

Como si la vida fuese un corro en el cual a medida que envejecemos nos vamos aproximando más y más al principio, de manera que fin y comienzo revelasen su más estrecha imbricación. Nietzsche sugirió que en su tercera metamorfosis el camello



(dócil y obediente a todas las leyes que soporta), convertido en león (liberador, rompedor), debía finalmente transfigurarse en Niño: Inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que siempre gira y que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí.

¿Cabe cierta ascensión, precaria y frágil, hacia ese Jardín de Rosas? ¿O que nuestra existencia, convertida ya en parábola simbólica, como todo lo percedero, sea atraída irresistiblemente por la Matriz? Allí está escondido el arcano hacia el cual, a medida que envejecemos, nos acercamos; eso escondido que no está muy lejos, ni en Mesopotamia, ni en la emocionante *Quête* de Gilgamesh, ni tampoco en el corazón de la *selva selvaggia* de Indianápolis, en pleno Condado de Raintrec, donde un viejo predicador protestante llamado Johnny Manzana esparció semillas de un árbol procedente del paraíso. Temas evocados en una pasable novela y algo convencional película que, sin embargo, dominó toda mi adolescencia, y que se llamaba *El árbol de la vida*.

*El árbol de la vida está aquí mismo; hic Rhodus, hic salta.* Hegel traduce esta frase: aquí está la Rosa; aquí hay que saltar. Aquí, aquí mismo, en cualquier parte y en mi propio encla-

Existimos en condición de exilio, arrojados al mundo por no se sabe qué. Aquí las enseñanzas simbólicas de los relatos religiosos vienen prestos a nuestra ayuda, bien cotejados por los grandes poetas clásicos o modernos

ve ciudadano. En mí mismo. Todo está aquí, a la espera de que sepamos escuchar esa música inaudible que baña de viviente irrealidad las frondosidades del jardín. Y al árbol de todos nuestros desvelos.

Los muertos nos muestran por todas partes sus mensajes y sus dones. Y hasta comparecen bajo el disfraz de mensajeros, como las Quejas personificadas de la Décima *Elegía del Duino* de Rilke que acompañan al joven más allá del último vallado. Puede entonces producirse, en ese viaje hacia el País del Dolor, el encuentro con la Esfinge y con la Quimera, quizás en la garganta del Valle de la Muerte, en parajes nuncios de infinito. Los muertos *son* para siempre, por toda la eternidad; son lo que son, lo que somos, lo que llegaremos a ser. Con ellos formamos desde siempre comunidad. Comunidad e intercambio.

En verdad ya nos hemos encontrado desde el comienzo con ese *ser muerto* que en algún radical sentido *ya somos*: con ese cadáver que nos acompaña, y que está enterrado en nuestro jardín, al que algún perro desaprensivo, amigo del hombre, husmea. O que espera, bajo la gastada tierra, su ambigua resurrección *pas-cual* (como en los párrafos finales de *El entierro de los muertos* de Eliot).

¿Rey pescador, Amfortas, Jesucristo, Adonis, Ossiris, Attis? ¿Es nuestra vida un relato *sacrificial* en el que se cumple el ciclo general de la larva y de la ninfa, de la crisálida y la mariposa de luz? ¿Es todo esto una angustiante y oscurecida espera?

¿Quizá la esperanza de que después del túnel de la vida nos aguarde alguna cristalina transparencia que bañe de colorido nuestra vidriera existencial? ¿Acaso el ingreso en un mundo onírico *surreal* en el que lo siempre ansiado, ratificado por la porfía del esfuerzo incansable, como en el verso casi final del *Fausto*, sea la garantía misma del *rescate*?

Hay acaso algún destello procedente del jardín en que se asienta, imponente, el árbol de nuestro anhelo. Nos llega la figuración instantánea de unos enigmáticos "niños tras el manzano", embriones de lo que quizá volvamos a ser una vez cumplido el ciclo del retorno.

El infierno de lo inhumano pudo ser la condición de que la existencia, perdida la inocencia al realizarse en el tiempo, quede indemnizada de su cuota de culpa, como la que evocó el viejo Anaximandro, a través de un retorno en el que todo vuelve a ser, o vuelve *al ser*. La inocencia perdida se trueca en complejidad vital. Y se transforma en el fruto dorado de la inteligencia animosa; esa que, según Aristóteles, "puede ser todas las cosas".

Única antena que nos permite registrar las inaudibles voces del Jardín de Rosas. O percibir, cuando el cielo está despejado de nubes, las formas que resplandecen entre las frondosas ramas de ese Árbol de la Vida siempre buscado, al tiempo que nuestra savia vital se va desparmando y perdiendo por el camino.

Eugenio TRIAS

# 1999

PREMIO NACIONAL DE  
**G**RABADO

RENAULT Espace

convocado por

CALCOGRAFÍA NACIONAL  
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

## EXPOSICIONES

PALACIO DE SÁSTAGO, Zaragoza  
15 de diciembre 1999 / 31 de enero del 2000

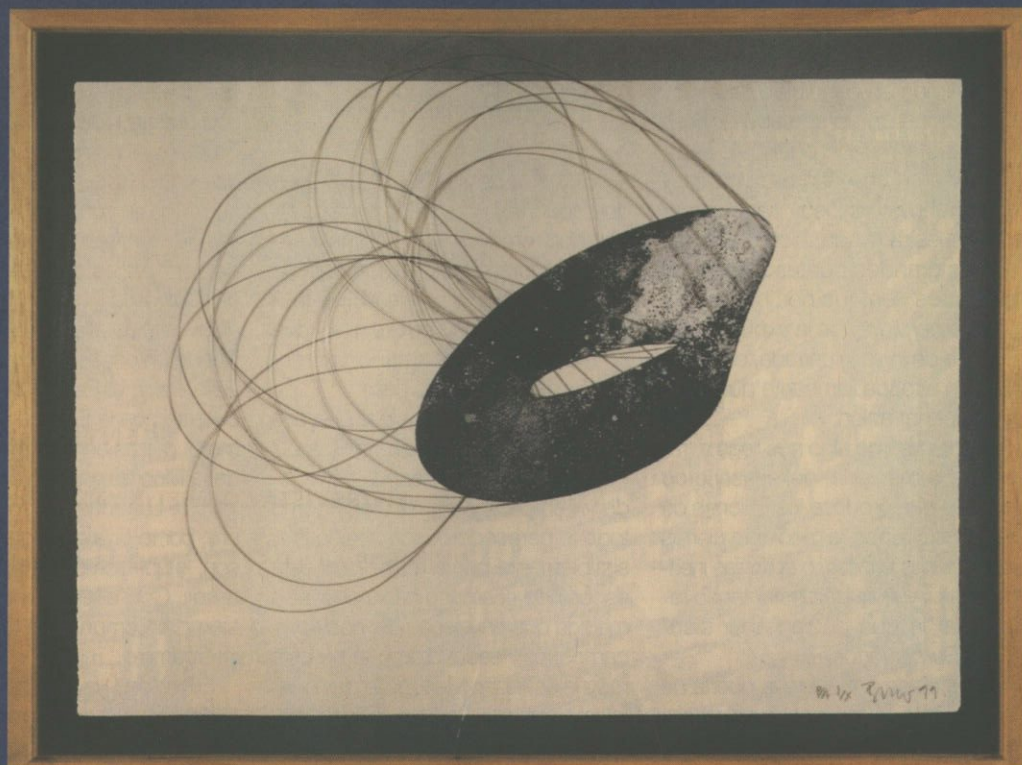
CALCOGRAFÍA NACIONAL, Madrid  
febrero / marzo del 2000

MUSEO DE NAVARRA, Pamplona  
marzo / abril del 2000

SALA DE LA UNIVERSIDAD, Santander  
abril / mayo del 2000

SALA DEL AYUNTAMIENTO, Logroño  
mayo / junio del 2000

MUSEO MORERA, Lleida  
julio / agosto del 2000



Blanca Muñoz. "Nueva geometría en la nebulosa de Orión". Premio Nacional de Grabado 1999.



PHILIP MORRIS COMPANIES INC.  
NEW YORK

Philip Morris, más de 40 años con la cultura en todo el mundo.

PORTADA: FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ, FOTOGRAFIADO POR JOSÉ AYMÁ. PRIMERA  
 PALABRA, POR EUGENIO TRÍAS **3 LETRAS** JOSÉ ANTONIO MARINA:  
 DICCIONARIO DE LOS SENTIMIENTOS **9** AUGUST VON PLATEN: SONETOS  
 VENECIANOS **11** ZOE VALDÉS: QUERIDO PRIMER NOVIO **12** RICHARD FORD: DE  
 MUJERES CON HOMBRES **15** ENTREVISTA CON FERNANDO FERNÁN GÓMEZ **16-19**  
 EL ROSTRO DE LA GUERRA: MADRID, 1937, POR MARTHA GELLHORN **22-23** ÚLTIMA  
 PALABRA: FELIPE BENÍTEZ REYES **26 ARTE** MAGIA Y MISTERIO EN EL  
 PRERROMÁNICO **28-29** MACHIMBARRENA **30** MATISSE EN BLANCO Y NEGRO **31**  
 PIRANESI **34** REIMUNDO PATIÑO, EL GRITO EXPRESIONISTA **35** ORIOL BOHIGAS, A  
 VISTA DE PÁJARO **36-37** "LAS GRANDES BAÑISTAS", DE CÉZANNE, POR RICHARD  
 SHIFF **38-39** PATRIMONIO: ARTE, SOCIEDAD Y CULTURA **40** **TEATRO**  
 "LA CRUZADA DE LOS NIÑOS DE LA CALLE", UNA FÁBULA SIN VÍCTIMAS **42-43** "EL  
 VERDUGO", UNA ADAPTACIÓN, POR BERNARDO SÁNCHEZ **44-45** EL TEATRO DE  
 CÁMARA CUMPLE 20 AÑOS CON PUSHKIN Y ANTON CHEJOV **46-47** OCULTO EN  
 EL CAJÓN **48** **CINE** VIAJE CON NOSOTROS. "10 TRENES 10" **50-51** "B.  
 MONKEY", UNA PERVERSA Y HERMOSA REALIDAD **52-54** GERARDO VERA ESTRENA  
 "SEGUNDA PIEL" **56-58** **MÚSICA** LA ORQUESTA NACIONAL  
 INTERPRETA LOS GURRELIEDER DE SCHOENBERG **60-61** FESTIVAL INTERNACIONAL  
 DE MÚSICA DE CANARIAS **62-63** CENTENARIO DE TOSCA **64**  
**CIENCIA** ENTREVISTA CON FÉLIX YNDURÁIN, DIRECTOR GENERAL  
 DEL CIEMAT **68-71** INVENTOS **72** LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL **74**

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Elena Vozmediano

Redacción: Paula Achiaga, Avelino Alcaraz, María Isabel Falagán, Natalia Gamero, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Ilustración

Julián Grau Santos

**Críticos**

J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano,  
 G. Carnero, D. Castro, P. Castro, J. L. Clemente, A. Colinas,  
 C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. Gallero,  
 J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á.  
 Guibert, J. A. Gurpequi, B. Hernanz, F. Iwasaki, L. G. Iberní,

R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. L. Molinuevo, J.  
 Muñoz, M. Navarro, B. Palomo, J. M. Parreño, J. L. Pérez de  
 Arteaga, R. Piña, D. Plácido, G. Robles, S. Sánchez, L. Santana,  
 C. Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles,  
 L. Suffield, G. Solana, J. Vidal, D. Villanueva, y L. A. de Villena

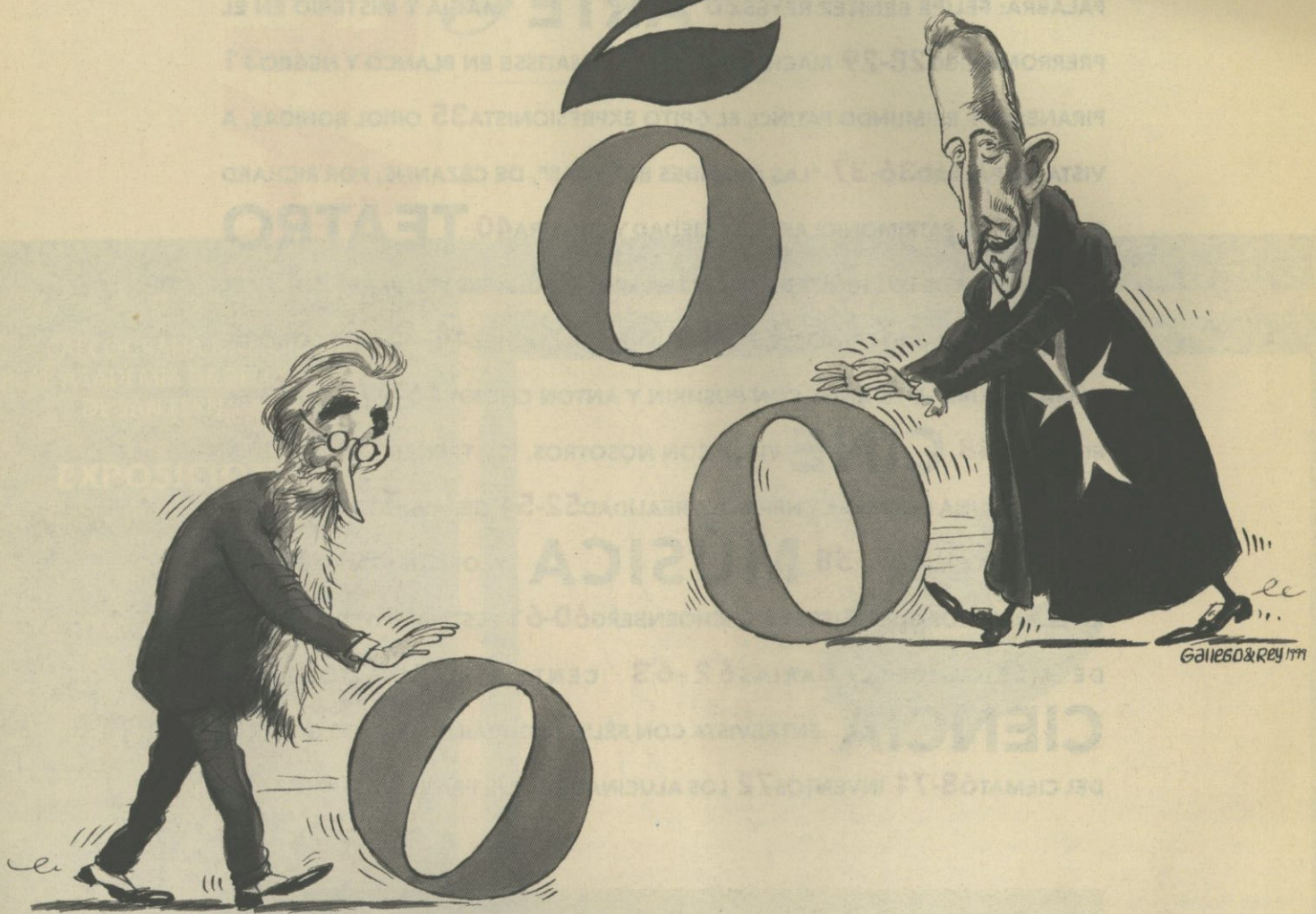
Edita Prensa Europea S.A. (Josefa Valcárcel, 42. 28027 Madrid)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

# Más Teatro en el

# 2000



## Otro milenio a escena





MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
Y CULTURA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Ajuntament  de Barcelona  
Institut de  
cultura.



  
Ayuntamiento de Madrid  
Concejalía de Cultura, Educación,  
Juventud y Deportes



SE PUBLICAN LAS CRÓNICAS DE  
GUERRA DE MARTA GELLHORN,  
TERCERA MUJER DE HEMINGWAY

**MADRID 1937**

"El preso", de Juan Genovés

**LETRAS**

José Antonio Marina: Diccionario de los sentimientos 9  
August von Platen: Sonetos venecianos 11 Zoe Valdés:  
Querido primer novio 12 Richard Ford: De mujeres con  
hombres 15 Entrevista con Fernando Fernán-Gómez 16-  
19 Última palabra: Felipe Benítez Reyes 26

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El último judío	Noah Gordon	Ediciones B	1	10
2 Melocotones helados	Espido Freire	Planeta	2	6
3 Chulas y famosas	Terenci Moix	Planeta	3	9
4 Carlota Fainberg	Antonio Muñoz Molina	Alfaguara	7	3
5 Madera de Boj	Camilo José Cela	Espasa Calpe	4	13
6 Ella, maldita alma	Manuel Rivas	Alfaguara	8	10
7 Mi siglo	Günter Grass	Alfaguara	10	10
8 El hereje	Miguel Delibes	Destino	-	3
9 El egoísta	Natíel Preciado	Planeta	9	5
10 Hannibal	Thomas Harris	Grijalbo Mondadori	6	7

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Los nuestros	Federico Jiménez Losantos	Planeta	2	12
2 Lo es	Frank McCourt	Maeva	3	7
3 El Vaticano contra Dios	Los Milenarios	Ediciones B	5	8
4 La sección femenina	Luis Otero	Edaf	6	3
5 Corazón de Ulises	Javier Reverte	Aguilar	1	14
6 Carlos V, el Cesar y el Hombre	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	-	1
7 Aznar	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	9	3
8 Sacra némesis	Jon Juaristi	Espasa Calpe	4	13
9 Estupidario. Antología del disparate	R. Gabilondo/Del Val/Zumeta	Aguilar	-	1
10 Caos y orden	Antonio Escohotado	Espasa Calpe	-	3

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	1	15
2 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	15
3 ¿Qué me quieres, amor?	Manuel Rivas	Alfaguara	3	13
4 El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	5	11
5 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	Lumen	4	14
6 El Club Dumas	Arturo Pérez Reverte	Alfaguara	-	13
7 Los santos inocentes	Miguel Delibes	Destino	-	2
8 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	6	14
9 Donde el corazón te lleve	Susanna Tamaro	Booket	7	11
10 El círculo mágico	Katherine Neville	Ediciones B	10	3

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	15
2 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	4	15
3 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	2	15
4 Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	3	13
5 Obra poética	José Ángel Valente	Alianza	-	1
6 Cartas de cumpleaños	Ted Hughes	Lumen	9	3
7 El río de sombra	Antonio Colinas	Visor	6	15
8 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	-	2
9 Poesía amatoria	José Caballero Bonald	Renacimiento	7	5
10 Antología poética	José Hierro	Espasa Calpe	10	11

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	1	14
2 Comida amiga	Mª José Roselló	Plaza & Janés	3	5
3 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	2	10
4 La sencillez de saber estar	Carla Royo	Martínez Roca	7	14
5 El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	5	6
6 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	7	6
7 Gramática descriptiva de la lengua...	Bosque y Demonte	Espasa Calpe	4	8
8 Duérmete niño	Estivill y De Bejar	Plaza & Janés	6	13
9 Salud para fumadores	Manuel Torreiglesias	R.B.A. libros/Integral	9	2
10 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro y P. Ramos	Plaza & Janés	-	1

## Librerías consultadas

**Albacete:** Herso. **Alicante:** Manantial. **Almería:** Cajal. **Ávila:** Senen. **Badajoz:** Universitas. **Barcelona:** Bosch, Castells, Francesa, Jaimés. **Bilbao:** Casa del Libro, Verdes. **Burgos:** Mainel. **Cáceres:** Cerezo. **Cádiz:** Manuel de Falla. **Castellón:** Plácido Gómez. **Ceuta:** González Gallardo. **Ciudad Real:** Manantial. **Córdoba:** Luque. **La Coruña:** Arenas. **Cuenca:** Juan Evangelio. **Gerona:** Pla Dalmau. **Gijón:** Paradiso. **Granada:** Continental. **Guadalajara:** Cobos. **Huelva:** Saltés. **Huesca:** Casa de las Novelas. **Jaén:** Metrópolis. **León:** Pastor. **Logroño:** Santos Ochoa. **Lugo:** Souto. **Madrid:** Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. **Málaga:** Rayuela. **Melilla:** Mateo. **Murcia:** González Palencia. **Oviedo:** La Palma. **Palencia:** Alfár. **Palma de Mallorca:** Signo. **Las Palmas:** Canaima. **Pamplona:** Gómez, Universitaria. **Pontevedra:** Seoane. **Salamanca:** Cervantes, Plaza Universitaria. **Santa Cruz de Tenerife:** La Isla. **Santander:** Estudio. **San Sebastián:** Internacional, Zubieta. **Segovia:** Vallés. **Sevilla:** Lázaro, Repiso. **Soria:** Las Heras. **Teruel:** Senda. **Toledo:** Hojablanca. **Valencia:** París-Valencia, Soriano. **Valladolid:** Lara. **Vitoria:** Axular. **Zamora:** Semuret. **Zaragoza:** Central.

## ALEMANIA

1 Hannibal	Thomas Harris (Hoffman und Campe)
2 Der Medicus von Saragossa	Noah Gordon (Blessing)
3 Ein rundherum tolles Land	Frank McCourt (Luchterhand)
4 Das Herz schlaegt links	Oskar Lafontaine (Econ)
5 Mein Leben	Marcel Reich Ranicki (DVA)

## ARGENTINA

1 Alexandros	Valerio M. Manfredi (Grijalbo)
2 El Alquimista	Paulo Coelho (Planeta)
3 El caballero de la armadura...	Robert Fischer (Obelisco)
4 Menem. La vida privada	Olga Wornat (Planeta)
5 Los nietos nos miran	Juana Rottenberg (Galerna)

## ESTADOS UNIDOS

1 Timeline	Michael Crichton (Knopf)
2 Saving Faith	David Baldacci
3 Pop Goes the Weasel	James Patterson (Little, Brown)
4 Tuesdays with Morrie	Mitch Albom (Doubleday)
5 'Tis	Frank McCourt (Scribner)

## FRANCIA

1 Stupeur et tremblements	Amélie Nothomb (Albin Michel)
2 Je m'en vais	Jean Echenoz (Minuit)
3 L'enfant léopard	Daniel Picouly (Grasset)
4 L'Odyssee blanche	Nicolas Vainer (Robert Laffont)
5 L'omerta française	S. Coignard y A. Wickham (Albin Michel)

## MÉXICO

1 La reina Isabel cantaba rancheras	Hernán Rivera Letelier (Planeta)
2 El dios de las pequeñas cosas	Arundhati Roy (Anagrama)
3 La identidad	Milan Kundera (Tusquets)
4 Memoria de la izquierda	José Woldenberg (Cal y arena)
5 El amor inteligente	Enrique Rojas (Rústica)

## Medios consultados

**FAZ** (Alemania). **La Nación** (Argentina). **The Washington Post** (Estados Unidos). **Le Figaro** (Francia). **Reforma** (México).

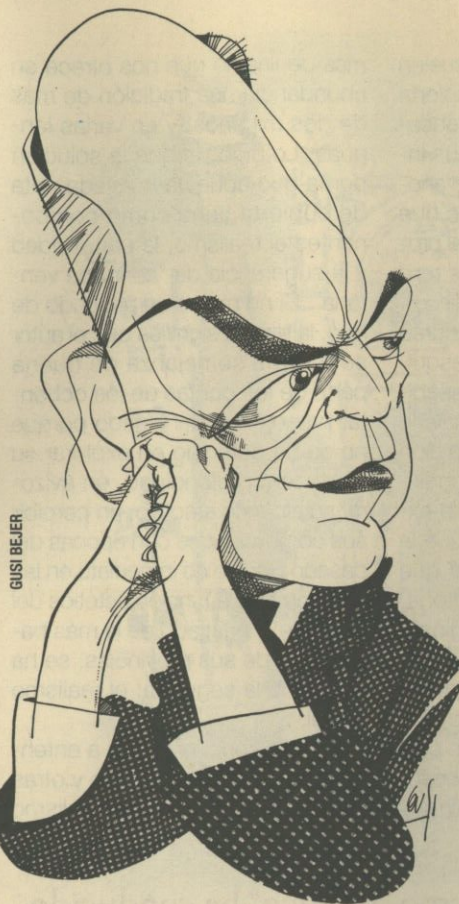
# DICCIONARIO DE LOS SENTIMIENTOS

JOSÉ ANTONIO MARINA Y MARISA LÓPEZ PENAS

Anagrama. Barcelona, 1999. 468 páginas, 2.960 pesetas

**E**n *La selva del lenguaje* (1998) José Antonio Marina anunciaba ya la avanzada elaboración del presente libro. De hecho, aquél se nos presentaba como la introducción teórica del presente. Sin embargo, ambos pueden leerse con provecho por separado. Tampoco el lector debe impresionarse por su calificación como "diccionario". Como apunta ya al comienzo: "es un *diccionario cognitivo* que pretende mostrar las relaciones del léxico con el conocimiento". Y se muestra consciente de que "este libro estalla por todas sus costuras". Su clasificación resulta difícil y el papel de "diccionario" con el que aparece se aplica con mucha flexibilidad. De hecho, un índice final de palabras, cuidadosamente elaborado, nos puede llevar al interior del estudio. Porque se trata de un riguroso trabajo, tamizado por algunos rasgos de humor, más que de un ensayo, aunque hayan imaginado que su autor aparezca como el extraterrestre Usbek, quien pretenderá averiguar las claves principales del alma humana. Ni es Gurb, el personaje de Mendoza, aunque se busque de otra forma el perspectivismo de las "Cartas" dieciochescas, ni el texto posee la menor relación con lo imaginario narrativo. Desde el comienzo se nos precisa cuál ha sido la distribución del trabajo: López Penas "ha cargado con el peso de la documentación léxica, tarea que al otro autor le ha parecido magistral y abrumadora" y Marina "ha aportado la documentación psicológica y antropológica, y es responsable de la redacción y de sus excesos". Todo queda claro antes de adentrarse en la selva de sugerencias aptas para quienes, aún no siendo filólogos ni estudiosos de las ciencias del espíritu muestren interés por el lenguaje.

El objeto del análisis es la zona del lenguaje que Marina calificó de "sentimental", cuya "selva [...] es así de enrevesada y magnífica". Los materiales objeto del análisis son las definiciones de los diccionarios de la lengua española que, en parte, se relacionan al final. Hubieran podido ampliarse si los autores hubieran tomado en consideración el que en el mun-



do latino y en el germánico, los calificados como "diccionarios enciclopédicos" contienen también definiciones léxicas, algunas renovadoras. Por ejemplo, el Espasa, el "Salvat universal", el Brockhaus o el Webster. Pero ir añadiendo materiales a la ingente cantidad de fichas con que los autores han trabajado no hubiera variado las conclusiones. Este *Diccionario de los sentimientos* puede no entenderse como diccionario, aunque se base en ellos. No se trata de una suma de definiciones. Como ya se ha dicho, los autores han buscado un "diccionario cognitivo". Sin velar la metodología, ni las amplias lecturas realizadas cuya referencia se encontrará en el "Epílogo archierudito para hiperespecialistas, que puede leer todo el mundo" con agrado y provecho, en uno de los apéndices Marina traza los límites de la investigación: "Hemos comenzado analizando las palabras que designan emociones, afectos, sentimientos, sin ser muy estrictos en su selección, dejando que el mismo diccionario nos guiara. Cada uno de los sentimientos

pertenece a una *familia léxica* (amor, amar, amante, enamorar, enamorado, amable, etc.) Prolongando el análisis hemos comprobado que las *familias* no permanecen aisladas, sino que por medio de referencias cruzadas o de elementos comunes se agrupan en *clanes*, y éstos en *tribus*. Por ejemplo, *nostalgia* y *añoranza* forman un clan. Y junto a *melancolía*, *tristeza*, *desamparo* y *compasión* forman la tribu de los *sentimientos de pérdida*. Una vez determinadas esas tribus sentimentales castellanas se han comparado con las de otras lenguas y los comportamientos con otros exóticos, siguiendo las pautas de la antropología cultural y desbordando diversas disciplinas.

El lenguaje constituye la base, pero cuando Marina escribe: "Hay un peculiar tipo de admiración desencadenada por el comportamiento de un ser humano. En ella se fundó durante mucho tiempo la enseñanza moral. Es lo que Bergson llamó *la atracción del héroe*, un sentimiento que en la actualidad ha caído en desuso. Más aún, es visto con desconfianza. Los

**Este diccionario pretende mostrar las relaciones del léxico con el conocimiento. De difícil clasificación, se trata de un riguroso trabajo, tamizado por algunos rasgos de humor**

humanos occidentales sostienen una confusa idea de igualdad" ¿se mueve en el ámbito de la filosofía, de la ética, de la crítica a la sociedad? No importa, porque el análisis semántico escapa de los límites y, por ello, el libro es un ejemplo de estudio multidisciplinar, en el que cabe valorar la capacidad expositiva y el sentido didáctico que le otorga su autor. No descubre una palabra, en castellano, para designar la experiencia estética: "Todas las culturas tienen experiencia de la belleza. Me ha llamado la atención la palabra *tzamal*, usada por los tojolabales, un pueblo maya de los altos Chiapas. Suele traducirse por bello, pero significa lo que manifiesta el corazón alegre de las cosas y de las personas. Lo que en indoeuropeo significaba la raíz *due-*. El mundo es un pañuelo", concluye. El capítulo VI, dedicado a "Historias del amor", resultará el más frecuentado. Sigue en parte el esquema orteguiano, aunque le añade múltiples consideraciones que escapan al tema, porque "hay tantos tipos de amor como tipos de objetos y tipos de deseo". El objetivo consistirá en catalogarlos. Los 18 capítulos, en su mayor parte "Historias", en los que divide el estudio se sintetizan en lo que califica como "mapas léxicos" (términos generales, taxonomía afectiva y tribus motivacionales y sentimentales). El índice nos situará cada palabra en su taxonomía. La conclusión de tamaño esfuerzo no se reduce a comprobar que el lenguaje humano carece de precisión. Su objetivo consiste en demostrar, a través de someter las palabras a un peculiar psicoanálisis, que "hay experiencias que afectan al ser humano en su totalidad". El camino de las definiciones de los diccionarios resulta tan bueno como otro cualquiera, aunque los lexicógrafos se desmanden en ocasiones. Pero usamos el lenguaje sin tener plena conciencia de sus contenidos, de sus recónditas y evidentes significaciones. Marina pretende demostrar que los conjuntos no son fruto del desorden y podrían resultar universales.

Joaquín MARCO

## FRONTERAS DE NIEBLA

JOSÉ LUIS AMARO

DVD. Barcelona, 1999. 83 páginas, 1.250 pesetas



Es sabido que los poetas suelen redactar las notas de cubierta de sus libros, para ofrecer mensajes inequívocos acerca de sus intenciones, escudándose en el anonimato. En la de éste se dice que el autor se ha situado "frente al protagonismo al que las últimas tendencias han conducido al yo lírico". También es sabido que el recurso retórico más frecuente para esquivar a medias la propia responsabilidad al señalar algo, es señalarlo en plural. El lirismo que Amaro dice querer evitar ha de ser, por consiguiente, el de la "poesía de la experiencia" al uso. Quizá porque la siente, como era de esperar que ocurriera, reiterativa y monótona, en su explotación poco imaginativa de una de las grandes provincias del legado de la generación del 50, el intimismo confesional.

Si ese es su mensaje, cabe preguntarnos por qué no se ha orientado hacia cualquier otra de las for-

mas de lirismo que nos ofrece en abundancia una tradición de más de dos mil años, y en varias lenguas. Lo digo porque la solución por la que apuesta la citada nota de cubierta tiene como componentes el realismo, la narratividad y la sugerencia de "abrir una ventana". Si no me estoy pasando de listo, la terapia significa que el autor se halla, a semejanza de buena parte de los poetas de los ochenta, preso en aquel legado porque no se ha detenido en explorar su verdadera profundidad, en avizorar su alcance efectivo, en percibir sus complicidades con épocas del pasado literario no inmediato en las que primaba la función estética del lenguaje; y hastiado de la más banalizable de sus provincias, se ha dirigido a la segunda: el realismo social.

Sus referencias lo dan a entender así: la guerra del Golfo y otras manifestaciones del imperialismo

americano, en contraste con el mito de las vacaciones en el Caribe; la vaciedad de la sociedad de consumo con sus ingredientes distintivos (paro, inmigración, cotizaciones bursátiles); la paradoja del éxito de los africanos en los campos de deporte de un mundo racista; la tragedia de los desplazados y exiliados en las recientes guerras europeas.

La raigambre simbolista del título podría parecer, en principio, extraña a la operación, pero acaba no resultándolo, ya que la intención última del autor parece ser la de identificarse, con las distancias debidas, con todo ese absurdo que nos ha mostrado: así lo da a entender el poema "Desplazamiento de masa poética", en el que se asume el viaje reiterado y sin sentido como símbolo del absurdo de una existencia como la que antes se ha descrito.

La huida del intimismo "poético" ha conducido a un intimismo desaliñado, con asuntos de poesía social. *Fronteras de niebla* resulta así más interesante como experimento y como síntoma que como texto; y le perjudica el lastre de las prosas que ocupan las treinta y cinco páginas finales.

Guillermo CARNERO

La huida del intimismo "poético" ha conducido al autor a un intimismo desaliñado. *Fronteras de niebla* resulta más interesante como experimento que como texto; y le perjudica el lastre de las prosas de las treinta y cinco páginas finales

## DEVOCIÓN PRIVADA

PAULINO LORENZO

Hiperión. Madrid, 1999. 64 páginas, 900 pesetas

Casi escritura automática este primer libro de un poeta joven (nació en Logroño en 1975), que sorprende por su desenfadado y su gracia, por su mezcla de cotidianidad y disparate.

Paulino Lorenzo sabe bien lo que el mecanismo de la rima consonante puede tener de lúdico juego (los postistas usaron y abusaron de él), y así no duda en unir una libertad imaginativa que entra de lleno en el absurdo con la retórica cárcel del soneto (con el que se suele

tomar, por otra parte, abundantes libertades).

Un buen ejemplo es el titulado "Jardín de símbolos", que no deja de recordar la poesía irónica y coloquial de otro poeta riojano, José Ignacio Foronda: "Hay una espesa niebla de tabaco y de vino, / brumosos viejos, damas que fuman, copas, mosto, / una vitrina, niños jugando al asesino / y el camello de turno traficando con costo".

*Devoción privada*, sin embargo, con ser meritorio, no acaba de cua-

jar: hay demasiada ocurrencia trivial, un dejarse llevar en exceso por las palabras, una especie de "todo vale" que lleva al lector, seducido en un principio, a acabar desentendiéndose del conjunto.

Lo mejor de la obra son poemas como "Festejar el invierno", cotidiano y misterioso, donde Paulino Lorenzo no se siente obligado a ser ocurrente (pero lo es, y de la más honda manera posible); lo peor, los poemas como "Desayuno borgiano", que terminan en lo que pre-

tende ser un rasgo de ingenio o quizá un chiste: "Voy hacia la cocina, preparo el desayuno / y observo con amor que todo está sabroso / menos el colacao; temo que lo mezclé con / algo que no se nombra con la palabra leche".

Un nuevo poeta que puede convertirse en uno de los nombres clave de la joven poesía española si acierta a sujetar las riendas de su facilidad expresiva.

José Luis GARCÍA MARTÍN

# SONETOS VENECIANOS

AUGUST VON PLATEN

Traducción y notas de David Pujante. Pról. de L. A. de Villena. Post. de M. Replinger. Pre-Textos. Valencia. 1999. 136 págs., 2.200 ptas.

Nacido el 24 de octubre de 1796 y muerto el 5 de diciembre de 1835, August von Platen fue, por su vida, un heterodoxo y, por su obra, un singular epígono y, a la vez, un deslumbrante precursor. Obligado a vivir a contracorriente en el marco de una sociedad cada vez más burguesa y mojigata tuvo que optar por el dandismo, el viaje y los dominios marginales del cuerpo y del espíritu. Lo que le atrajo no pocos sinsabores, aunque también el aprecio y el interés de Thomas Mann, que le dedicó un importante ensayo y se inspiró en él para escribir su *Muerte en Venecia*.

La poesía de von Platen arranca de Petrarca y Camões —que son las fuentes de su primer libro, *Lyrische Blätter* (1821)— y del exotismo orientalizante, visible en sus *Ghaselen* (1821) y *Neue Ghaselen* (1823), que mezcla con la sentimentalidad de Höltz y de Matthisson, el tratamiento de la balada al estilo de Schiller y el planto al modo de Lenau. Su preferencia por determinadas formas —como el triólet, la estancia, la tercina, la elegía y la oda— hizo que sus contemporáneos le consideraran un poeta frío, artificioso y cerebral. Lo que en modo alguno es exacto, porque von Platen —como Cernuda, con el que coincide en no pocos aspectos— es un poeta más allá de su tiempo y, por ello, alguien aún en busca de lugar. Sus *Ghaselen* —a las que había llegado a partir de la anacreóntica propia del gusto rococó— se publicaron dos años después del *Westöstlicher Divan* de Goethe. Lo que le restó originalidad ante los ojos de su época, que sólo vio en él a un imitador. Entre el 8 de septiembre y el 9 de noviembre de 1824 von Platen vivió la experiencia de Venecia (Venecia es sólo un sueño) que se convirtió en el correlato objetivo de su espíritu. Sus *Sonette aus Venedig*, publicados en 1825, preludian algunos de los temas de Stefan George, no pocas de las inquietudes de Hauptmann, así como el clima y los tonos del primer Hofmannsthal. El 25 de di-

ciembre de 1825 Eckermann da cuenta de la aparición del libro y de la distancia que Goethe marca con respecto a una lírica que considera tan ajena como lejana. Tres años después, el 2 de mayo de 1828, también Heine expresa, en una carta a Menzel, su absoluto rechazo hacia una obra en la que sólo ve un elogio de "la pederastia". La fortuna literaria de von Platen ha sido tan insólita y varia como su recepción: los liberales del siglo XIX, como Herwegh y Freiligrath admiraron su poesía política, en concreto, sus *Polenlieder*, un ciclo de trece poemas publicados cuatro años después de su muerte.

Romántico tardío y nihilista antes de que se pusiera de moda serlo, August von Platen fue una figura de la conciencia desdichada y una especie de poeta maldito no en sentido francés sino alemán, en el que filólogos como Süß y Jobst vieron su herencia clásica; Muessel, sus relaciones con Jean Paul; Renck, su pensamiento político y poético; Gabetti, su concepto de la belleza en-



## CONTRA HEINE

Una de las polémicas más encendidas del XIX enfrentó a August von Platen con Heinrich Heine. Von Platen satirizó que Heine hubiese traicionado sus orígenes judíos y que se hubiese convertido al cristianismo sólo para medrar. La respuesta de Heine no se hizo esperar y fue implacable: en *Die Bäder von Lucca* atacó ferozmente a Von Platen, al que acusó de libertino y homosexual. Sin embargo, su acción desacreditó a Heine, que en 1831 tuvo que trasladarse a París, donde comenzó a escribir artículos periodísticos sobre el desarrollo de la democracia y el capitalismo.

tendida como ideal moral; Blumenthal, sus fundamentos filosóficos; y Mussolini, su profunda vinculación con Italia. Hace más de un siglo, en 1897, Rehom se planteó una cuestión que sigue aún viva para nosotros: ¿qué significa von Platen hoy? Y eso es lo que Juan Gil-Albert y Luis Antonio de Villena, cada uno a su modo, intentaron en distintos momentos responder.

La traducción de David Pujante permite comprender el sistema referencial de un mundo esclavizado por la atracción del cuerpo, leído en los símbolos de la cultura y sufrido en las luces y las sombras del amor: un mundo que es un "laberinto de puentes y callejas" y que, como Venecia, "nos arroja las sombras de sus días antiguos" y una serie de imágenes en cambiante y continua floración. Los *Sonetos venecianos* no dejan de ser culturalistas, como sus *Sonetos a Cardenio* se amplían hacia la lengua coloquial y hacen uso de la alocución, la complicidad y la confidencia.

Bajo el vago epígrafe de "Otros poemas" se recogen aquí algunas de las composiciones del von Platen romántico, su importantísimo "Tristán", su visión de Nápoles y "El peregrino ante el monasterio de Yuste", que sirvió de fuente a "De vita beata" de Biedma.

La versión de Pujante es literal y literaria a la vez: tiene el doble mérito de mantener la forma y emoción de los poemas y de acercarnos a la coloratura de la persona poética que es su único y verdadero personaje. El lector recibe así una idea muy clara de von Platen, conoce los resortes de sus ritmos, se interna en el mar de sus estrofas y conoce las visiones y vivencias de su autor.

Por si esto fuera poco, el texto se enriquece con un brillante prólogo, que nos acerca a la realidad de la persona, y con un documentado epílogo, que explica el influjo de Schelling, el sentido del tiempo y los referentes plásticos que hay en su escritura y creación. Más no puede pedirse.

Jaime SILES

# QUERIDO PRIMER NOVIO

ZOE VALDÉS

Planeta. Barcelona, 1999. 345 páginas, 2.400 pesetas

Encantamiento y poesía y miedo y rabia y misterio y belleza singularizan el universo literario, rebusante de cubanía, de Zoé Valdés (La Habana, 1959). Así, como palabras sustantivas, sustanciales, nunca accidentales; y así, coordinadas a través de un enlace provocado por la lógica de una semántica de vivencias rotundas, de intensas connotaciones. Como sucede en los mundos creados por Lezama, Carpentier y otros escritores que vienen "de una isla que quiso construir el paraíso"... Y la narraron de lejos, desde las galerías de una memoria que cae de plano sobre ella y la reinventa mágica, irracional y mítica.

De ese modo, impregnado de estética lezamiana, de añoranza lírica e intimista, de sutiles y alegóricas fantasías, regresa la autora de *La nada cotidiana*. Con una novela brava, llena de zozobra y memoria estremecida, entreverada, como cada uno de sus libros (en verso o en prosa), de historia cubana. Aunque esta vez apostando por recursos de más difícil resolución narrativa, por lectores pacientes, dispuestos al disfrute de una prosa y un relato que defienden la madurez de su autora. La defienden no sólo ese estilo embebido de fantasía barroca aprendido en sus admirados mayores, o la fluida asimilación de motivos tomados del folklore y la tradición de su tierra, también el hondo tratamiento de motivos registrados en obras anteriores y, sobre todo, la seductora fórmula de hacer descansar el peso de la narración en un singular muestrario de voces mayestáticas.

Pertenecen a un singular muestrario de personajes fantásticos, o fantasmagóricos, milagrosos y milagrosos; son voces humanizadas, capaces de transmitir con exquisita sensibilidad los matices de cada uno de los episodios narrados. Habla, irónico, "el

## Un argumento escorado en el recurso de narrar la iniciación a la vida, al amor y al sexo, a ambas cosas y a todo lo que se sostiene en los verbos auxiliares del corazón

tiempo de la ciudad", habla su "luz opaca", y hablan, con verborrea que a veces parece sueño, a veces duermevela, y a veces revelación, los habitantes naturales de una región habanera: "una maleta" que "emanaba olor a poesía persa", un árbol sentimental, testigo de excepción de la aventura que debía suceder y sucedió, un manantial, una "palma real", los espíritus que habitan ese paisaje, escenario de incidentes turbulentos, trágicos y cómicos... Tan reales, cada uno, como la realidad habanera en la que viven insertos, tan creíbles y con tal coherencia poética, que el plural punto de vista que a todos obedece se nos va descubriendo como el más acertado modo de prestar testimonio sobre la historia narrada.

Ellos toman y dejan la palabra y van alentando el tiempo discontinuo, de acciones que confluyen dentro de la memoria —y fuera de

ella—, de los hechos que marcaron la vida de la mujer protagonista antes y después de tantas cartas extraviadas que comenzaban "querido primer novio", para que su madre no supiera y así "guardar secreto de esa relación distinta" entre dos mujeres que "se quieren de manera misteriosa". Pero eso fue hace mucho en la memoria de "Dánnae", mucho antes de que se amarrara a "la edad, a la familia, al trabajo, al dinero", a la ciudad y a la premura de su tiempo. Cuando partió por primera vez al campamento—"descuajeringado y decadente"—de las "escuelas al campo" y se inició en los misterios de la tierra. Entre el olor del tabaco y el sabor de la guayaba y el tomate; obedeciendo a la consigna poética, anunciadora de "algo insólito", que portaba su nombre. Y obedeciendo a la invitación de regresar allí, de soñar los travesaños de un tren y partir en él hacia atrás para poder seguir hacia adelante, regresa al lugar donde descubrió los primeros significados encontrados de una experiencia humana, de su experiencia cubana. Ésta es la trama de esta "charada cubana", un argumento escorado en el recurso de narrar la iniciación a la vida, al amor y al sexo, a ambas cosas y a todo lo que se sostiene en los verbos auxiliares del corazón. Para, además, tratar del aprendizaje de los miedos, para hablar del poder y la intolerancia, sugerir que "una cosa es decir y otra vivir", y contraindicar todo aquello que acosa y acusa en la realidad.



Pilar CASTRO

## QUÉ LEER NÚMERO 40

500 pesetas

Antonio Muñoz Molina desvela en una entrevista las principales claves de su última novela, *Carlota Fainberg*, un breve relato cuajado de misterio, ironía y pasión. Asimismo, se analizan los aciertos (escasos) y equivocaciones (abundantísimas) de las profecías literarias de Huxley, Orwell, H. G. Wells o Bradbury, entre otros. "Qué leer" también se detiene en la figura del maldito por excelencia, Charles Baudelaire, y examina la trayectoria vital y artística del poeta, así como su decisiva influencia en la literatura del siglo. Un estudio sobre lo mejor y lo peor del año que termina, entrevistas a Quino y a Vázquez Montalbán, así como las reseñas literarias habituales; las crónicas mundanas y algo perversas de presentaciones y saraos literarios; los sagaces y deslenguados consultorios de Anibal Lector y La tía Julia, y una visita al "rincón" de Luis Antonio de Villena completan este número en el que el poeta, novelista y traductor descubre alguna de las reliquias que le protegen: unos originales de Byron y de Oscar Wilde.

## ESCRIBIR Y PUBLICAR NÚMERO 16

600 pesetas

Escribir, leer, escribir, un circuito inacabable que esta revista proclama en sus páginas como forma de duplicar la realidad y hacerla eterna. Tal y como poetiza Mario Benedetti en la entrevista que abre este número. El autor uruguayo, siempre fanático de la sencillez y la claridad, habla de su pasión por la poesía, el género en el que se encuentra más cómodo y de su ilusión por comunicarse con el lector: "un milagro, la palabra, el amor", afirma. Además, la revista proporciona las claves para hacer un best-seller y ofrece un panorama sobre el peculiar mundo de la traducción, así como testimonios de jóvenes escritores y pautas para elaborar un poema propio. Alberti es recordado con ternura dentro de la sección "Del oficio de poeta".

# LA ORILLA AFRICANA

RODRIGO REY ROSA

Seix-Barral. Barcelona, 1999. 159 páginas, 1.600 pesetas



**A**l narrador guatemalteco Rodrigo Rey Rosa hay que seguir relacionándolo con quien fue su maestro en Tánger y su ocasional traductor al inglés, el inquietante y seductor Paul Bowles, recientemente fallecido. Igual que Bowles, Rey Rosa alcanza su mejor tono narrativo en el relato, en la distancia corta, y también, igual que el norteamericano, Rey Rosa habla sobre todo de la fascinante extrañeza que el mundo marroquí (aún primitivo, aún exótico y aún lento) causa en el visitante occidental –incluso en el colombiano de este libro– que, de repente, siente romperse su vida, y tiene la fuerte tentación de aceptar esa ruptura.

*La orilla africana* (relato o novela corta, escrita en estilo conciso, minimalista) me ha recordado –no por la técnica, desde luego, sino por la seducción del tema– un viejo relato de Somerset Maugham, autor al que los ingleses están redescubriendo, y que se llama *La Caída de Eduardo Barnard* (cito por una antigua traducción) dentro del libro *En los mares del Sur*. Barnard es un personaje que se queda en Tahití, fascinado por un mundo lento, caliginoso y distinto; como el colombiano Ángel Tejedor, de vacaciones con unos amigos en Tánger, decide quedarse tras perder el pasaporte, encandilado por un mundo extraño, lleno de magias ancestrales, sensualidad y peligro.

*La orilla africana* (no solo una realidad geográfica, sino una amplia metáfora) articula dos historias que se unen por una lechuza herida. De un lado aparece el mundo de Hamsa, un pastor adolescente, que vive a las afueras de la ciudad, en el campo, junto al mar, en un orbe primitivo, donde la precoz sensualidad y la magia lo llenan todo, junto a la extrañeza árabe por los nazarenos, a los que, sin embargo, hay que sacar provecho. El abuelo de Hamsa, Artifo, trabaja como jardinero en el chalet de una señora francesa, Madame Choiseul, que representa los últimos vestigios del Tánger europeo. A esa casa (poseyendo la lechuza que fue de Hamsa) llega el colombiano, amigo ocasional de Julie, arqueóloga amiga de Mme. Choiseul. Siempre hay un cruce entre los europeos –y aún el colombiano, que no llega a ser un puente– y el mundo árabe, seductor y trapacero, de la medina y el campo, con los emigrantes, la lucha corrupta con la

**Rey Rosa consigue sus mejores efectos a través de un estilo conciso, que puede hacer resaltar cierto elemento poético de la narrativa**

policía, y sobre todo la sensación de que ese ámbito pobre, atrasado y anclado en un ritmo y una cultura mental que lo opone a Occidente, posee la magia cautivadora y hasta delictiva –peligrosa en cualquier caso– de lo diferente. *La orilla africana* es, sobre todo, eso, la fascinación por la diferencia. La seducción de algo ajeno, distinto, que incluso puede llevar a caer, a abandonar lo tuyo...

Como apunta Gimferrer en su breve prólogo, Rey Rosa consigue sus mejores efectos –la extraña seducción de la diferencia– a través de un estilo conciso, despojado

casi hasta lo mínimo, que puede hacer resaltar cierto elemento poético de la narrativa, precisamente a través de una sobriedad, que normalmente evita el comentario o la glosa. Lejos de Octavio Paz, pero cerca, sí, de esta frase suya: "Aguzar silencios hasta la transparencia". A mí la narrativa de Rey Rosa, que conozco casi entera desde sus inicios (*Cárcel de árboles / El salvador de buques*), alternativamente me ha gustado o me ha dejado indiferente. La querida parquedad de sus medios, posiblemente, lleve a esas distancias. Lo siento más próximo en el entorno bowlesiano de Tánger, y en tal senda, *La orilla africana*, dentro de unas pretensiones, supongo, nada estruendosas, es una bella novela corta, que quiere trasladar la magia de lo distinto, narrándolo sin explicarlo, entonces sí, como la poesía. Pero siendo pura y simple narrativa. Sigo esperando otro paso en Rey Rosa.

Luis Antonio de VILLENA



## MICHEL HOUELLEBECQ

### *Las partículas elementales*

La gran revelación de la literatura francesa  
La novela imprescindible del fin de siglo



ANAGRAMA



# LA PIEL DE INESA

RONALDO MENÉNDEZ

V premio Lengua de Trapo. Madrid, 1999. 190 páginas, 2.100 pesetas

# EL MAL DE LA PIEDRA

FRANCISCO MERINO

Algaida. Sevilla, 1999.  
270 páginas, 2.700 pesetas

Hace ya algunos años que asistimos al desembarco de escritores cubanos en las editoriales españolas. No hace tanto que Lengua de Trapo se planteó dar a conocer en nuestro país la joven narrativa latinoamericana, intención que ratificó hace unos meses con la publicación de la antología *Líneas aéreas*, tan bien intencionada como excesiva. Era previsible, pues, que el premio anual de narrativa que el sello convoca recayera antes o después en un autor latinoamericano. Y no han sido uno, sino dos, los autores iberoamericanos premiados este año. Ambos cubanos. Ambos de la casa: el primer contacto que los lectores españoles tuvimos con sus respectivas obras fue a través de la mencionada antología.

Ronaldo Menéndez, además, publicó su primer libro —una magnífica colección de relatos, *El derecho al pataleo de los ahorcados* (EL CULTURAL, número 33, de 20 de junio, pág. 16)— en esta misma editorial, hace apenas medio año.

Las sorpresas del V Premio Lengua de Trapo han venido, pues, por otro lado. Por el lado de la ca-

lidad de las obras ganadoras, algo que —lamentablemente— es cada vez más sorprendente cuando se trata de novelas premiadas. Valga decir que las dos que han conseguido ex aequo el galardón bien lo podrían atesorar en solitario por méritos más que suficientes.

Pero centrémonos en el libro de Ronaldo Menéndez, cubano de veintinueve años, actualmente afincado en Lima, quien ya nos había dado muestras de su potencial narrativo, primero, en "Carne", el relato brutal —brutal en el mejor sentido de la palabra: por ejemplo, en el del Horacio Quiroga de "La gallina degollada"—, donde con múltiples focalizaciones narrativas y un mesurado lirismo nos sirvió, en las páginas de *Líneas aéreas*, de cata de lo por venir. Luego fueron los cuentos de *El derecho...*, tan certeros al hablar de lo universal desde lo local, tan realistas, y también tan metaliterarios. Tan prometedores.

En *La piel de Inesa*, su primera obra de largo aliento, encontramos algunas de las constantes de Menéndez y, sobre todo, la confirmación de aquellas promesas.

De nuevo Cuba, la Cuba real y contemporánea. De nuevo el hambre como tema recurrente —en esta ocasión magnificado en escenas como la de los cerdos carroñeros, páginas 67 a 74. De nuevo la inmensa deuda poética de un discurso plagado de regalos al lector: no se pierdan la descripción del huracán de las páginas 40 a 44, o la de la llegada de la persona amada de la página 25.

Y de nuevo un ramillete de personajes de contornos claramente definidos: Inesa, la madre de Inesita; el tío Valentín —el "tarambana que florece en las familias más apacibles"—, y el niño protagonista, el que descubre y nos descubre el mundo a través de su mirada no siempre ingenua ni siempre feliz —no tónica—, de su despertar a la vida y a los sentidos.

Ronaldo Menéndez nos tenía, hasta ahora, más acostumbrados a las voces subjetivas. El yo narrativo de "Carne" o el que imperaba en "El derecho..." es aquí desplazado por una tercera persona omnisciente, una cabriola literaria que bien vale el esfuerzo que le habrá costado a su autor. A la distancia de esta focalización debe la novela algunos de sus capítulos más notables —como el décimo, páginas 105 a 109—, aunque tal vez también una cierta arritmia narrativa, el único defecto que, en mi opinión, le es achacable. E irrelevante, la verdad, a la vista del resultado final y de la ambición que empuja a su autor.

Pero sólo con ambición no se escriben novelas. En *La piel de Inesa* se han juntado palabras cargadas de oficio y cebada ambición. Esto no pasa todos los días: no la dejen escapar.

Sólo con ambición no se escriben novelas. En *La piel de Inesa* se han juntado palabras cargadas de oficio y cebada ambición. Esto no pasa todos los días: no la dejen escapar.

Pero sólo con ambición no se escriben novelas. En *La piel de Inesa* se han juntado palabras cargadas de oficio y cebada ambición. Esto no pasa todos los días: no la dejen escapar.

A menudo se subraya que una buena historia es lo primero que precisa el novelista para abordar la escritura de una novela. Una buena y sugerente historia tenía Francisco Merino Morales (Madrid, 1963) cuando se sentó a escribir *El mal de la piedra*, su primera novela después de algunos escauceos con los relatos breves. Sugerente y ambiciosa: la construcción de la basílica de San Pedro de Roma vertebraba la trama argumental, en torno a la cual se tejían las muchas intrigas que alían la novela, engarzadas a sus muchos personajes. No faltan —no debían, no podían faltar— linajes tan dados a las intrigas, y tan explotados en literatura como los Borgia o los Médici, que en este caso son meras comparsas de la acción principal.

El protagonista —nada evidente, por cierto— es Gianni, un artista en ciernes que ve cómo la ambición, el afán de poder y notoriedad a menudo retuercen los caminos del arte. En cierto modo, la experiencia que adquiere este personaje a lo largo de la historia la convierte en una novela de aprendizaje. "Hay una muerte peor que esa de la que habláis, y es el olvido. [...] Sólo existimos en la mente de los demás", son palabras que, en boca de Donato Bramante, sirven para resumir el aprendizaje al que llega Gianni al final de la historia. Pero también es una novela histórica de gran ambición —un poco emparentada con *Memorial del convento*, de Saramago, eso sí— no sólo por la anécdota, también por la textura de los personajes y hasta por la atmósfera. Aunque si de algo peca Merino es de cierta negligencia a la hora de trazar personajes convincentes, que esquiven los esquemas y resulten naturales en los diálogos. Y, por último, tampoco es descabellado evocar a la picaresca en vista de las peripecias de Gianni. Seguramente las buenas novelas sean muchas cosas a un tiempo. Tesis, recreación, homenaje, y reflexión. De todo eso hay en *El mal de la piedra*.

Care SANTOS

C. SANTOS

# DE MUJERES CON HOMBRES

RICHARD FORD

Traducción de Jesús Zulaika. Editorial Anagrama. Barcelona, 1999. 247 páginas, 2.300 pesetas

**A**vala Richard Ford su trayectoria como novelista y narrador reconocida como una de las más sólidas entre los escritores norteamericanos que no han cumplido todavía los sesenta años, siempre en la línea de un realismo identificado con las características de la sociedad estadounidense. Lo mismo se puede decir, por cierto, de *Todo un hombre*, la novela de Tom Wolfe recientemente traducida al español, pero entre ella y *De mujeres con hombres* va la misma distancia que, en términos cinematográficos, entre una superproducción de Hollywood y una película *off off* de un director y un productor independientes. En ambos casos, sin embargo, se percibe por igual el "timbre de la realidad" al que se refiere el texto de Ford en su página 242. Sirviéndose de una técnica semejante, todo lo que en Wolfe nos remite a grandes frescos novelísticos ávidos de representar la totalidad social se convierte aquí en la captación puntillista de ciertos síntomas atribuibles a una especie de *spleen* o *mal du siècle* posindustrial y posmoderno.

Richard Ford recurre a un género de considerable aceptación en los Estados Unidos, la novela corta, cuya extensión fluctúa en los tres textos aquí recogidos entre el medio centenar y las cien páginas. La más breve, "Celos", es la única escrita en primera persona, desde la perspectiva de un quinceañero, Lorry, que viaja con su tía Doris desde un poblachón de Montana hasta Seattle para celebrar el día de Acción de Gracias con su madre Jan y, probablemente, quedarse definitivamente con ella abandonando a su padre con el que convivía tras el divorcio correspondiente. Las otras dos, "El mujeriego" y "Occidentales", comparten, además de la tercera persona narrativa omnisciente, el escenario parisino, donde los dos protagonistas, relacionados ambos con el mundo editorial, pasean abúlicamente el sinsentido de sus vidas después o antes de sendos divorcios de sus esposas norteamericanas. Lo que asimismo es común a las tres novelas cortas es aquel "timbre realista", y el enfoque mas-

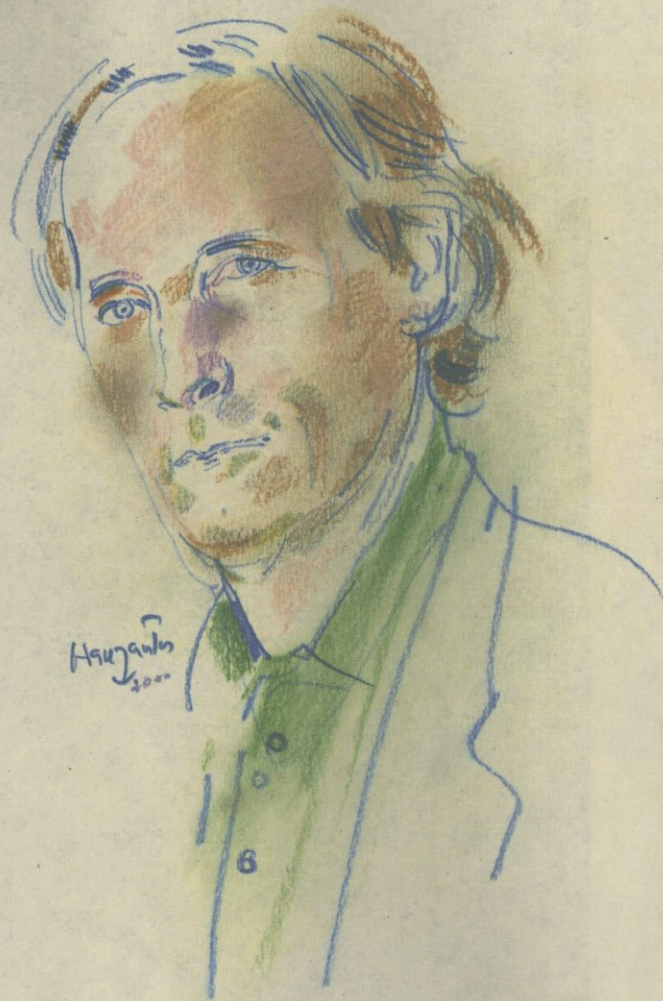
culino de las relaciones que el título consagra, así como la minuciosa descripción de acontecimientos banales cuya calma chicha rompen tres peripecias o sobresaltos: el breve rapto, con posible agresión sexual, del niño que había dejado al cuidado de Martin Austin la mujer francesa por la que él había regresado a París desde Illinois dejando

temporalmente a su mujer Bárbara; la muerte a tiros por la policía en una cantina de Shelby, de un indio, Barney Bordeaux, presunto asesino de su propia esposa, muerte de la que Lorry y su tía dipsómana son testigos directos poco antes del encuentro sexual entre ambos en la precaria intimidad del Cadillac Eldorado del 69 que ella conducía;

mentada por el cáncer, hubiese deseado descansar para siempre, última voluntad que Charley obvia sin remordimiento.

"Timbre de la realidad" es lo que la futura traductora de Matthews encuentra en su novela, y no tiene empacho en añadir que el interés de los franceses por los norteamericanos proviene de la consideración que les tienen como "gente que no entiende gran cosa" (página 243). Porque *De mujeres con hombres* está muy lejos de la literatura sofisticada e intelectual de la posmodernidad, pero incluye hábilmente una cierta dimensión metanarrativa gracias a la inclusión de una novela dentro de la narración. Ello sucede, por cierto, no solo en "Occidentales", sino también en "El mujeriego", en donde Joséphine ha visto descrita con pelos y señales su infidelidad en una novelucha de su ex-marido Bernard. Pero mucho mayor interés tiene, a estos efectos, el texto de Matthews, a propósito del cual podemos hablar de algo así como una "metaficción temática", más que compositiva o estructural, como era común con la llamada "mise en abyme". El aprieto coincide con la obra de Ford, de la que forma parte, en que ambas ofrecen la "descripción de unas gentes de clase media normales y corrientes, apesadas en el cepo de los pequeños dilemas íntimos fruto de sus propios y desdichados yerros" (página 157), tema que el propio Matthews consideraba de muy escasa aceptación. No tiene por qué ser así en lo que a *De mujeres con hombres* se refiere, testimonio verosímil de una de las múltiples manifestaciones deshumanizadoras de nuestra sociedad. En cuanto a las relaciones entre los hombres y las mujeres, se proyecta una demoladora visión antirromántica. No encontrará el lector amor, ni entendimiento, ni complicidad. Tampoco, en modo alguno, pasión, y en cuanto al sexo, no pasa de ser una mera referencia velada, no por pudor, sino por la irrelevancia alienadora de su mecánica.

Darío VILLANUEVA



**No encontrará el lector amor, ni entendimiento, ni complicidad. Tampoco, en modo alguno, pasión, y en cuanto al sexo, no pasa de ser una mera referencia velada**

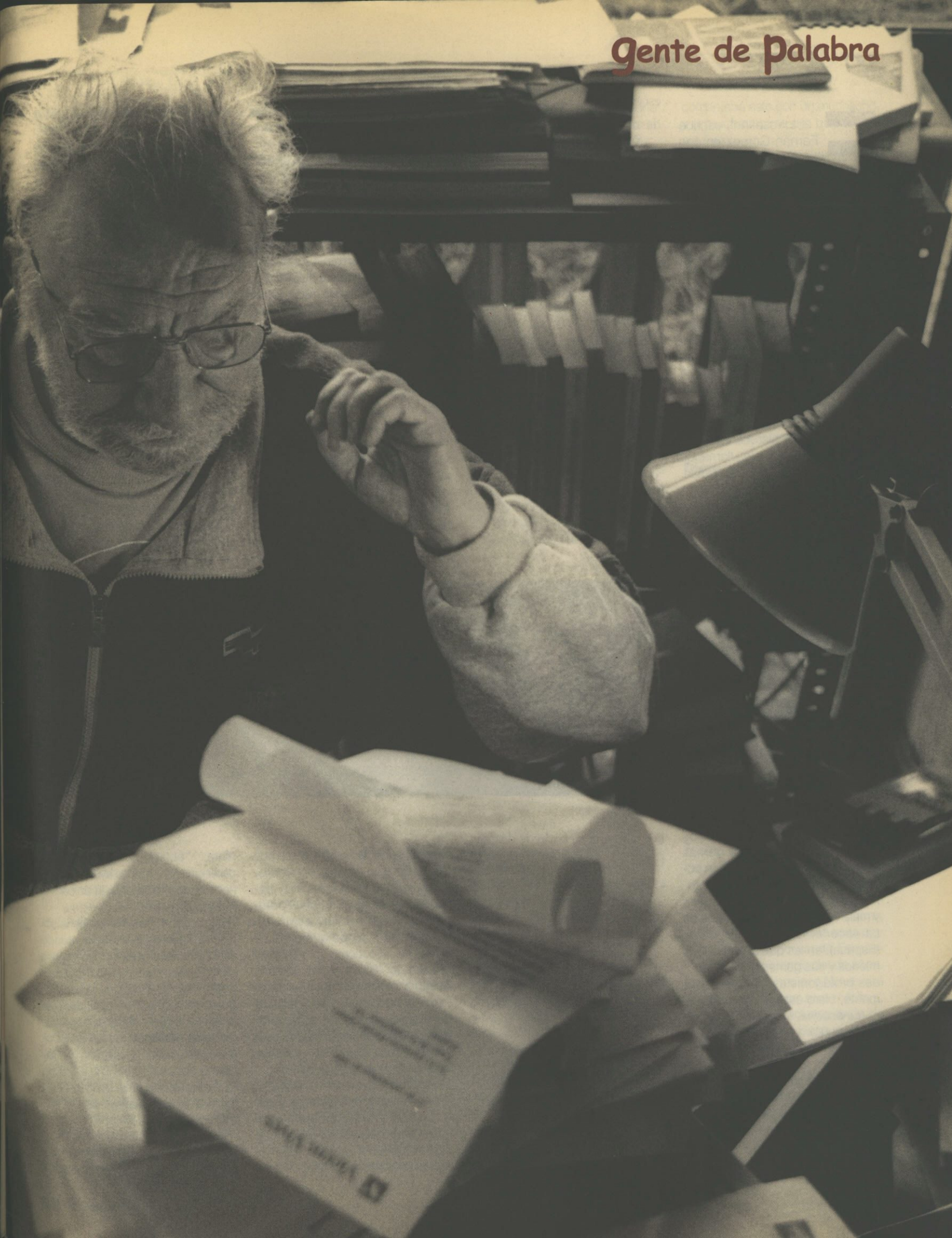
y el suicidio, en su hotelucho de la rue Froidevaux, de Helen Carmichael, la amante del que había sido su profesor de novela afronorteamericana en el Wilmot College de Ohio, Charley Matthews, cuya primera novela *El aprieto*, que versaba sobre la historia de su ruptura matrimonial, había interesado, asombrosamente, a las Editions des Châtaigniers, y provocado el viaje de ambos a la ciudad del Sena. Allí Helen, ator-

FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ

# “HE PERDIDO MI AFICIÓN AL TEATRO”

A Fernando Fernán-Gómez el año 2000 no le ha surtido ningún efecto: su barba sigue rala, sus ojos inquisidores y el mismo carácter de siempre, digamos que correoso. Pero este gran cómico que es Fernán-Gómez comienza el año casi vertiginosamente y en todas sus dimensiones: la semana que viene empieza el rodaje de *Lázaro de Tormes* en Toledo y publica el libro de relatos *La escena, la calle y las nubes* (Espasa). Además, este mes lee su discurso de ingreso en la Real Academia, sobre la palabra hablada, y a finales de enero una de sus últimas películas, *La lengua de las mariposas*, será el único filme español a concurso en Sundance, el festival de cine independiente más importante del mundo. Y *Todo sobre mi madre*, y los Goya... El Fernán-Gómez escritor, el actor, el director, el académico, el hombre, protagoniza enero en una vuelta a escena triunfal.

JOSE AYMA



**E**l actor español, escribe Fernán-Gómez en uno de sus últimos relatos "no interesa porque no", de la misma manera que no compra la hoja "Iberia" si hay una "Gillete" a mano. Quizá por eso, o porque "en este ambiente conoce uno a muchos locos", o, más aún, porque se trata de "una profesión libre de prejuicios, con la alegría de tener todos los caminos por delante", su último libro logra transmitir la emoción del debú y el terror del hijo de actor que lamenta que en la vida real nadie cambie el decorado cuando vienen mal dadas. O que interpreta y dirige "para que lo quieran", en un relato que es la historia de amor de un par de personajes llamados Roberto Rosellini e Ingrid Bergman. ¿Imaginados? ¿Reales? ¿Más soñados que vividos? ¿Dónde empieza uno y acaba la otra? Al cabo, uno de estos relatos descubre la

Mientras su padre actuaba en el escenario, Pedro veía la función desde las últimas filas de butacas. Todo lo que sucedía era absolutamente real, y él no podía comprender cómo su padre podía tener allí otra mujer y ser hijo de aquel señor grueso y desconocido. Pero todo sucedía de verdad, y eran de verdad los muebles y las telas pintadas que tapizaban las paredes.

Cuando en aquella otra comedia su padre era despedido del trabajo y lloraba, Pedro no podía seguir viendo la función y se marchaba al vestíbulo. Un acomodador le pasaba la mano por el pelo revuelto.

—Tienes pelos de malo.

ni la tele. Y la tercera parte está compuesta por muy pocos relatos en los que interviene algo la fantasía: por eso lo titulé "Las nubes".

### Los grandes manipuladores

Una decena de libros de creación literaria, entre novelas, relatos y ensayos y todavía parte de la crítica considera a Fernán-Gómez un "actor/director que escribe". Pero, ¿qué se siente usted más, qué le resulta más fácil, y más gratificante?

—Creo que si la crítica me considera actor/director que escribe, tiene razón. Me resulta más fácil interpretar que escribir. Pero me resulta más gratificante, más divertido, escribir. También cuando para hacerlo tengo que consultar libros. No sabría decir por qué.

—¿Cuál es la temperatura actual de nuestro teatro? ¿Y del interés del público?

—Como actor, me considero retirado del teatro hace veinte años.

puesta o una simple coartada para los poderes públicos?

—Se me escapa el concepto de "sala alternativa". No sé lo que quiere decir, ni he encontrado a nadie que me lo explique de manera clara y convincente.

Descreído de todo y de todos, tampoco eso, lo nuevo, lo alternativo como etiqueta y salvación, puede convencerle. Tampoco su manipulación:

—¿Cómo puede la escena inmunizarse contra quienes pretenden manipularla?

—Los grandes manipuladores manipulan no sólo la escena sino todo lo manipulable. Creo que la historia de este siglo, ahora que puede sintetizarse, demuestra lo difícil que es librarse de esos manipuladores.

Él no lo permite, aún a costa de haberse convertido en un personaje temido, insobornable, que tampoco acepta sin cuestionarlo que sean las subvenciones un problema especial del teatro español contempo-



JOSE ANWA

vida "en broma" de los cómicos cuando "hacen la de las demás personas, la de los que no son actores de teatro". De eso, de actores y sueños, y de vida, de buena y mala vida, rebosan los relatos de *La escena, la calle y las nubes* (Espasa), en las que el teatro, sus miedos y sus gentes son los grandes protagonistas. No exclusivamente, claro está...

—*La escena, la calle y las nubes* no es un libro de relatos vinculados con el teatro sino en su primera parte, la que se refiere a "La escena". La que podría considerarse segunda parte y que lleva como título "La calle" es un conjunto de relatos de la vida cotidiana, pero ninguno de ellos tiene como ambiente el teatro, ni el cine

Por la noche su padre le despertaba.

—¿Has sido bueno?

—Sí, papá.

—Hasta mañana.

—Papá, di que no te despidan del trabajo. Me da mucha pena.

—Ya te he dicho que todo eso es mentira. ¿No te acuerdas?

—Sí.

Y ya estaba soñando otras mentiras.

(Fragmento de "Cuando nadie cambia el decorado", de su libro inédito *La escena, la calle y las nubes*, de Espasa).

Como espectador, en los últimos diez años sólo he visto dos representaciones. Una de *Llama un inspector*, en Lima, y otra de *El hombre de La Mancha*, aquí, en Madrid. Hace tiempo que perdí mi afición al teatro, como actor y como espectador. Sigue gustándome la literatura teatral, leer teatro en casa. Pero prefiero la narrativa, los libros de ensayo, y las películas en televisión, no en los cines. Por lo tanto, no estoy muy capacitado para valorar la temperatura a la que usted se refiere, ni el interés del público. Por lo que leo en la Prensa, y lo que les escucho a mis amigos, creo que el teatro, actualmente, marcha bastante bien.

—¿Son las salas alternativas la res-

raneo. Y eso que durante años se denunció el sistema de ayudas. ¿Son necesarias, inevitables, la única solución? ¿por qué?

—La impresión que yo tengo de la sociedad actual es que todo el mundo aspira a recibir dinero. Incluso los que ya lo tienen. Y si es dinero que regalan, mejor que mejor. Un sociólogo, no recuerdo ahora cuál, dijo que todo el arte que el pueblo no sufragaba de su bolsillo no es un arte popular. Pero, bueno, ¿qué más da que no sea popular?

—¿Cree que nuestros políticos han dado la talla en materia de política teatral?

—Me resulta difícil precisar el concepto "política teatral". Y más difícil aún el concepto político". Supongo que son

personas que han estudiado derecho o empresariales y que pretenden dedicarse a organizar la vida de los demás; pero no estoy seguro de que sea eso.

## La vida del cómico, hoy

—La vida del cómico ¿es hoy buena o mala vida?

—En la vida de los cómicos siempre ha habido grandes diferencias entre los que hoy llamaríamos "famosos" y los que, con lenguaje más arcaico, llamaríamos "del montón". Según lo que oigo decir, en términos generales, hoy la vida de los "del montón" ha mejorado bastante, gracias a la tele, que da mucho trabajo.

Eso es algo de lo que él no puede quejarse. El lunes 17 comienza en Talamanca del Jarama (Madrid) y Toledo el rodaje de *Lázaro de Tormes*, con un reparto encabezado por Rafael Álvarez, "el brujo", y en el que no faltan clásicos como Manuel Alexandre, Agustín González, Karra Elejalde o Juan Luis Galiardo.

ductora obtenga algún beneficio y que el público se divierta.

No es la primera vez que Fernán-Gómez se acerca a la figura del pícaro, ya lo hizo para la televisión en 1974 y también ha dirigido una versión teatral del *Lazarillo*...

—¿Cómo cree que debe acercarse el autor actual a los clásicos? ¿y el actor?

—No sé si los autores deben acercarse a los clásicos o no. Allá cada cuál. Pero de acercarse, deben hacerlo con respeto y libertad. Y es una opinión personal que no aspira a tener la categoría de consejo. Esto mismo puede aplicarse a los actores.

—¿Es la España actual una España de pícaros?

—Tengo entendido que, según los más importantes estudiosos del tema, el personaje del pícaro, en España, ha sido siempre, más que una persona real, una figura literaria. La picaresca, en general, es una tentación, pero casi siempre acaba en el ridículo. Excepto en los casos en

una condecoración para su pecho". ¿Esta frase del *Carabel* es más actual hoy que nunca en España?

—No lo creo. Debe de haber estado de actualidad siempre y en todas partes.

Hoy, Fernando Fernán-Gómez es uno de los rostros más conocidos del cine español. No sólo tuvo un papel destacado en la oscarizada *Belle Époque* de Trueba, sino que fue protagonista de *El abuelo*, de Garci (premiada en Canadá), interviene en *Todo sobre mi madre*, candidata al Óscar, y protagoniza *La lengua de las mariposas*, una de las principales candidatas a los Goya y única película española seleccionada para concursar en Sundance, el más importante festival de cine independiente del mundo.

—En los años cincuenta usted ya apostaba por "dar todas las posibilidades de salida al exterior al cine español". Cuarenta años después ¿se ha conseguido?

—Parece que actualmente hay posi-

comentaba esto con un muchacho, y el muchacho me dijo que eso no era malo.

—Escritores, comicos, artistas... parecen ustedes esclavos de los medios; ¿nos hemos vuelto todos locos, es el intelectual hoy una víctima de la dictadura de la publicidad? ¿qué se puede hacer para combatir esta dictadura de la imagen?

—En cierto modo, creo que sí estamos supeditados a ustedes, quiero decir a los medios, pero no creo que eso signifique que nos hayamos vuelto locos. Puede que el intelectual hoy sea víctima de la publicidad, también del Estado, del capital. Pero no creo que esto sea nada nuevo. En cuanto a combatir la dictadura de la imagen, ser fiel a uno mismo y aguantarse.

## Discurso en la Academia

Este mismo mes lee Fernán-Gómez su discurso de ingreso en la Real Academia, que será brillante, moratiniano, teatral. El actor ha

"Como actor, me considero retirado del teatro hace veinte años".

"Como espectador, en los últimos diez años sólo he visto dos representaciones".

"Hace tiempo que perdí mi afición al teatro, como actor y como espectador".

"La picaresca, en general, es una tentación, pero casi siempre acaba en el ridículo".

"Me resulta más fácil interpretar que escribir, pero me resulta más gratificante escribir".

"Creo que la historia de este siglo demuestra lo difícil que es librarse de los manipuladores".

—Cuéntenos cuál es la prehistoria de la película, qué es lo que piensa, su intención, sus esperanzas...

—El título de la película no es *Lazarillo de Tormes*, sino *Lázaro de Tormes*, porque se refiere a la vida que lleva Lázaro cuando tiene alrededor de treinta años. Es un trabajo de encargo, y no vea en esto nada despectivo, que me hizo, va ya para ocho o diez años, Rafael Álvarez, "el Brujo", cuando andaba representando el monólogo sobre *Lazarillo*, que, también por encargo suyo, yo había adaptado. Esta película es la adaptación al cine de aquella adaptación al teatro. Mi intención es ponerme al servicio del arte escénico extraordinario de Rafael Álvarez, que la casa pro-

que no es picaresca sino alta delincuencia.

—En 1955 rodó *El malvado Carabel*, con una idea central: "El hombre que nace para bueno no puede remediarlo". ¿Incluso en estos tiempos de maldades?

—Esa es la idea del autor de la novela, Wenceslao Fernández Flórez, sobre la que gira la obra y que da origen a las peripecias que le ocurren al protagonista. Creo que en estos tiempos, que usted considera "de maldades", como en otro tiempo cualquiera, si no existieran los buenos que no pueden remediar serlo, no podrían medrar los malos.

—"En este mundo acostumbraban a mandar los pillos, que de cada lágrima hacen un duro para su bolsillo y

bilidades de conseguirlo. El Director General de Cine, José María Otero, ha dicho hace poco que excepto las películas de Saura, Almodóvar y Bigas Luna, las demás no tienen salida, pero que la situación tiende a mejorar.

—Amenábar, Fernando León, Benito Zambrano: si mira a su alrededor ¿descubre una nueva generación de cineastas con algo que decir? ¿Y el público, no está demasiado domesticado por Hollywood?

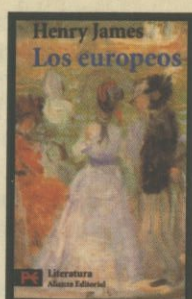
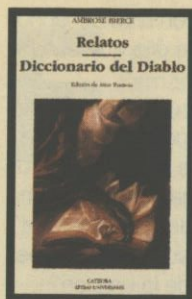
—Veo las películas con mucho retraso, porque no acudo a las salas de cine. Pero advierto que el público está muy norteamericanizado, no sólo en lo que se refiere al cine sino a las costumbres en general, a los gustos, a la política, a la cultura. Un día

escrito sobre el uso de la palabra hablada, de la palabra cuando no se hunde en lo literario sino que se escribe para ser dicha desde un escenario, desde un periódico, desde la televisión, todas esas plazas en las que Fernando Fernán-Gómez lleva toreando desde años. Le contestará Francisco Nieva, que además de relatar sus méritos, como procede, hará esa tarde de la sala de la Docta Casa un divertido, heterodoxo y surrealista escenario.

—¿Qué puede aportar a la Institución un gran cómico como usted?

—Nada. Espero que la Institución me aporte algo a mí.

Nuria AZANCOT



**DICCIONARIO DEL DIABLO**

**Ambrose Bierce**  
Ed. Aitor Ibarrola  
Cátedra  
418 páginas, 1.800 ptas.

**CUENTOS DEL MEDIO SIGLO**

**Antonio Pereira**  
Col. Espasa bolsillo  
Espasa  
182 pág., 950 pesetas

**LOS EUROPEOS**

**Henry James**  
Trad. J. L. López Muñoz  
Alianza  
211 páginas, 750 ptas.

**DICCIONARIO FOTOGRAFIA**

**Paloma Castellanos**  
Colección Fundamentos  
Ediciones Istmo  
236 páginas, 1.145 ptas.

**MOVIMIENTO PERPETUO**

**Augusto Monterroso**  
Pról. José Miguel Oviedo  
Alfaguara  
167 páginas, 990 pesetas

Las biografías en la literatura están llenas de personajes cuyas vidas nos atraen con la fuerza del más poderoso imán. Una de estas es la de Ambrose Bierce, popularizada gracias a la película *Gringo Viejo* que toma como referencia la novela de Carlos Fuentes. Alguien que a los setenta años, después de haber finalizado la recopilación de sus *Obras Completas*, lo abandona todo y se marcha a una guerra es un personaje, cuando menos, singular. Y ese personaje no era otro sino Bierce, uno de los autores fundamentales en el último cuarto de siglo en la literatura norteamericana. Nos legó Bierce un puñado de relatos donde analizaba con una visión incisiva las miserias de la guerra. También era un agudo satirista que en su *Diccionario del Diablo* ironizaba sobre la vida, la política y los usos sociales. Y una selección de ambos es lo que se ofrece en este volumen junto a la introducción de Aitor Ibarrola, sin duda el gran especialista del autor en nuestro país. **Jose Antonio Gurpegui**

Siempre se nos da Pereira en menos medida de lo que deseáramos. Aunque últimamente no nos podemos quejar. Primero fue su imprescindible antología *Me gusta contar*. Y ahora Espasa nos brinda dos recuperaciones de sus primeros títulos. *Pais de los losadas*, sólo para los muy pereiranos; y su primer libro de relatos, *Una ventana a la carretera*, que, sumado a cuatro cuentos inéditos, da lugar al volumen titulado *Cuentos del medio siglo*. Se preocupa el autor de decir en la nota introductoria que son los relatos de un narrador inocente y, antes de que uno pueda reprocharle nada, ya demuestra conocer los peligros que le acechan: provincianismo, costumbrismo... Pues bien. Tan cierto es que se trata de los relatos de un narrador candoroso como de un acto de reconocimiento y lealtad a sus lectores. Lectores que sonreirán ante la inocencia de algunos textos, sí, pero que hallarán en ellos el gracejo y la inteligencia de lo que habrá de venir después. Hallarán a Pereira, nuestro mayor cuentista contemporáneo. **Care Santos**

Uno pensaba que era Faulkner, o Twain, incluso Melville el autor norteamericano sobre el que más crítica se había escrito, sin embargo tal honor le corresponde a Henry James, un escritor que supo como ningún otro vivir entre el viejo y el nuevo continente. Y ese es precisamente el motor argumental en muchas de sus novelas como ha estudiado el profesor Pérez Gállego, especialista en el autor. La novela que ahora se reedita, *Los Europeos* es uno de los más genuinos ejemplos de lo expuesto. La variación la encontraremos en los personajes de Félix y Eugenia de actitudes europeas que visitan el "rancio" Boston con costumbres arraigadas en los valores más tradicionales de la sociedad americana. Como en el resto de las obras se trata de personajes correspondientes a las clases acomodadas y nos encontramos con el James maestro en la indagación psicológica de los personajes y un verdadero genio en su particular visión y tratamiento de las relaciones humanas. **J. A. Gurpegui**

Desde que J. P. Niépce positivara por primera vez sobre papel con una cámara obscura y se asociara en 1929 con Daguerre para sentar las bases de lo que hoy se entiende por fotografía, ésta se ha convertido en un saber entre el arte y la ciencia de enorme complejidad. De ahí que todo esfuerzo destinado a clasificar y ordenar el complejo universo fotográfico no pueda sino ser de gran ayuda tanto para el aficionado como para el profesional. Paloma Castellanos ha organizado su obra, publicada con ayuda del Ministerio de Educación y Cultura, con un criterio genealógico referido, en técnicas fotográficas. Si movidos por la actualidad de la concesión del último Premio Nacional de Fotografía vamos a la voz Alberto García Alix se entenderá la eficacia de este diccionario para ayudar al lector a comprender el discurso fotográfico con una claridad nueva. **Bernabé Sarabia**

Aunque sólo en algunos textos de este libro aflore el mejor Monterroso, vale la pena prestarle atención a este conjunto de relatos, en el que el autor guatemalteco conjuga sus filias y sus fobias con su habitual sentido del humor y su no menos habitual espíritu crítico. Precedido por el clarividente prólogo de José Manuel Oviedo este libro es, como dice el crítico, dos en uno. Por un lado, en él Monterroso recopila citas con una temática común: las moscas. Por otro, están sus textos, que son a la vez metaliteratura, relato, reflexión... Ahí están las constantes del escritor: la timidez, las bromas acerca de su baja estatura, el humor... Mi entusiasmo lector, que siempre regresa a Monterroso, no puede dejar de recomendar tres apetitosas catas: "Estatura y poesía", "De cómo me deshice de 500 libros" y el microrelato "Fecundidad", que dice así: "Hoy me siento bien. Un Balzac. Estoy terminando esta línea". **C. Santos**

## EL RÍO DEL DRAGÓN

**PETER MATTHIESSEN**

Traduc. Á. Pérez. Olañeta, 1999  
306 páginas, 2.490 pesetas

En un punto de los diarios del naturalista, explorador y novelista neoyorquino Peter Matthiessen se describe la alegría con que el caminante se topa con un montón de mierda. El hecho de que los excrementos sean de leopardo y el lugar del encuentro las montañas de Nepal puede que expliquen en parte esa alegría. Para quien lleva años practicando el zen budista y aspira a fundirse con el universo se comprende que toda experiencia traiga el aroma del profundo misterio del nacimiento y la muerte. Pero recoger mierda de leopardo en una bolsa y guardarla en la mochila junto a tu comida, eso es puro "daikensho", la máxima iluminación.

El autor confiesa en la introducción que pretende transmitir el gozo de la práctica del Zen para "que otros sigan el camino", puesto que cualquiera puede practicar esta "religión anterior a toda religión". El libro recoge los recuerdos, los apuntes espirituales, la reflexión sobre la vida y las enseñanzas de los maestros Zen más importantes desde Buda hasta Soen, el mejor del siglo XX. Dentro del desorden expositivo reinante, el lector intuye el atractivo de una espiritualidad tan cercana a la poesía. Matthiessen tuvo un trance de especial plenitud en una sesión Zen tras perder a su mujer, víctima de un cáncer. A partir de aquí su camino hasta convertirse en monje Zen lo llevará a conocer tierras del Himalaya y a visitar Japón con los ojos del peregrino, seducido como otros americanos, entre los que el mismo autor recuerda a Emerson, Thoreau y los escritores beat. Hoy podría añadir a su lista a Leonard Cohen. El consejo de Kerouac "acepta perderlo todo" es otra lectura del budista "no esperes nada". Son de gran belleza las páginas en que aflora el Matthiessen naturalista, y también las manifestaciones de esa "calma vibrante de la mente universal" que el bagaje cultural del autor trae a colación: también Einstein, Santa Catalina de Siena, y hasta Cristo, captaron la esencia del zen.

Román PIÑA

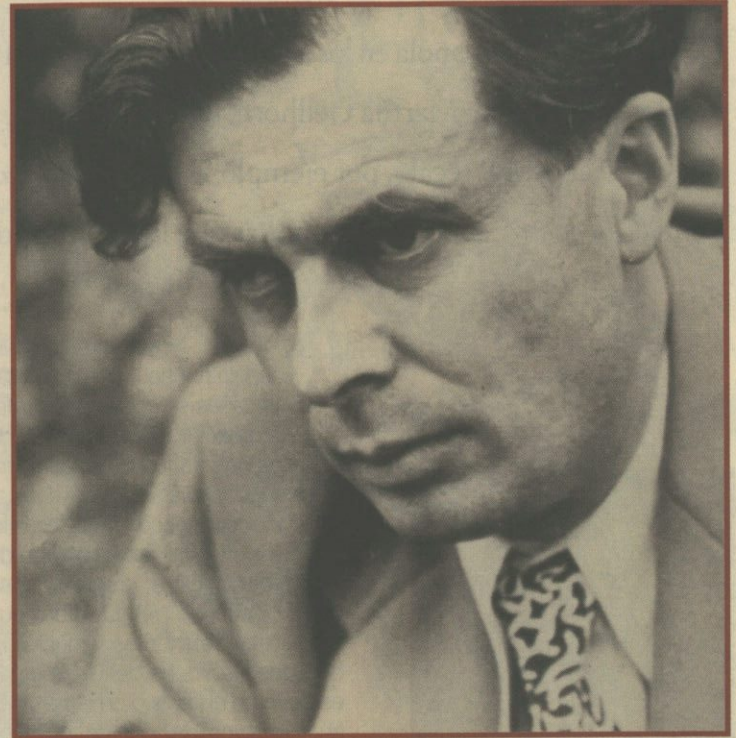
## ESTE MOMENTO SIN TIEMPO

**LAURA ARCHERA HUXLEY**

Traducción de Leonor Blánquez. Ediciones Árdora. Madrid, 1999. 346 páginas, 2.900 pesetas

El 22 de noviembre de 1963 moría Aldous Huxley. Y nada mejor para el lector español que recordar este aniversario acercándose a estas memorias de sus años últimos escritas por su viuda, Laura Archera. Con un estilo que se acerca a la confesión son, sin duda, el documento más directo sobre el Huxley del misticismo final, sobre las prácticas y las reflexiones con el LSD y las sustancias psicodélicas, así como una visión sobre su obra última de la que se aportan, a través de textos inéditos, claves decisivas para una más veraz interpretación. Escrito en 1967 y publicado al año siguiente, este libro es sobre todo un libro de amor. Sencillo, denso, y hondamente hermoso y desolado en algunos recuerdos, todo en él se dirige a la creación de un retrato de Huxley como el humanista de la libre conciencia, como el precursor en ampliar las capacidades mentales del hombre de nuestra época a través de prácticas psicológicas no ortodoxas (la hipnosis, los pases magnéticos...) o de la experiencia con drogas. Imbuído de una idolatría casi naif, Laura Archera nos dibuja en él a un Huxley con los trazos del "buen idealista" cuyo cometido consistía en una rehumanización de la cultura occidental, para lo que huyó de las ideologías políticas y de los valores que hacían posible la más brutal y sutil de las violencias, y se encontró con el mundo de las religiones orientales, más acorde con el espíritu de sus utopías.

Si la utopía, desde Platón, se soñó creando una ciudad ideal, si más allá de la utopía platónica, está la antiutopía de un Luciano de Samosata cuya tradición llegará hasta Chesterton, Foster o el Huxley de *Un mundo feliz*, el Huxley que nos trae Laura Archera, el de finales de los 50 y principios de los 60, es el que intenta superar esa utopía negativa por medio del misticismo y las prácticas espirituales. Un camino que de una o de otra manera dará el tono de rebeldía de una generación de intelectuales europeos desde Graves, Artaud o Michaux, y que para



ellos ofrecía un camino distinto del compromiso político. Sin embargo la vía escogida por Huxley, en el plano literario, ha envejecido de una manera asombrosa. Dueño de una inteligencia excesivamente dominante, su cientifismo mata cualquier posibilidad de poesía. Y sus personajes hoy adolecen de un exceso de raciocinio, lo mismo que sus ensayos de un exceso de análisis.

Es esto lo que más nos separa del libro de Laura Archera Huxley, el que se vea, a 30 años de su publicación, un tono de época indudable. Huxley no era un hombre de naturaleza mística, hacía buena esa observación de que cuando un inglés no sale poeta o alucinado, sale pragmático. Por eso las experiencias de tipo místico que se cuentan en este volumen, provocadas por las sustancias psicodélicas, sólo se pueden leer atrozmente como un divertimento, como una imaginación pervertida. Es, en cualquier caso, la vía negativa de aquellas pseudoprácticas espirituales de los años 60.

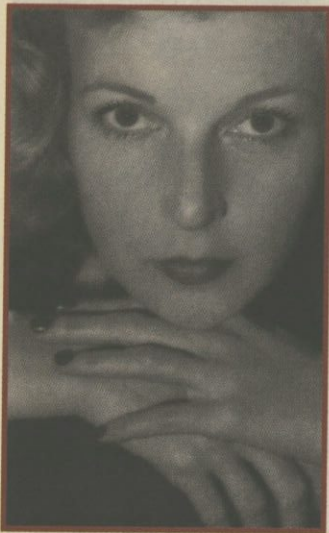
Mejor será atender al testimonio humano, incluso a ese dramático e impúdico relato de la muerte de Hux-

ley donde el libro alcanza la dimensión de la tragedia. En esto y en su capacidad de amor, en esa aristocracia interior para la vida, para hacerse consciente de sus potencialidades como hombre, es donde se encuentra la mejor visión: la visión de un hombre que quiso que su vida fuera una continuación de su obra, y que quiso hacer de su personalidad y de su ejemplo una utopía moral en medio de los nuevos caminos de dominación humana como resultaron ser la técnica y el progreso. Un sueño que también construyó sus propios monstruos. Por eso este relato biográfico, que paradójicamente nos emociona y nos hace disentir, nos sumerge también con eficacia en la vida cotidiana y en las encrucijadas mentales de este "visionario" del siglo XX, de este utópico que no consideró aquello que dijo Max Nettlau de que cualquier utopía "será mañana un arma más de destrucción". Una mente analítica que nos dejó en los labios esta pregunta esencial: ¿cómo se puede renunciar a la utopía sin perderse algo constitutivamente humano?

Diego DONCEL

# EL ROSTRO DE LA GUERRA

De la guerra civil española en los años 30 a la invasión de Panamá en los 80, pasando por las guerras de Java, Oriente Próximo o Vietnam, Martha Gellhorn, tercera esposa de Hemingway, fue corresponsal de guerra durante más de cincuenta años. Así recaló, por ejemplo, en el Madrid acosado de 1937. Es una de las historias que componen *El rostro de la guerra*, suerte de memorias que lanza la próxima semana Debate en versión de Cari Baena.



Hija de un médico y de una sufragista estadounidense, Martha Gellhorn (Sant Louis, Missouri, 1908-Londres, 1998) marchó a París a los veintiún años para trabajar en un periódico. Corresponsal de guerra de la revista "Collier's Weekly" (1937-1946), y del londinense "The Guardian", contrajo matrimonio tres veces. Su segundo esposo, entre 1940 y 1946, fue Ernest Hemingway, junto al que viajó a España durante la guerra civil, y que le dedicó el libro *¿Por quién doblan las campanas?* Se divorciaron en 1946 y en 1954 se casó de nuevo con Tom Matthews, ex director de la revista "Time". Autora de siete novelas, entre las que destacan *A striken field* (1939), *Liana* (1943) y *The weather in Africa* (1978), también publicó cuatro libros de relatos.

Noviembre de 1937  
**A**l caer la noche, el viento de las montañas se abatió sobre Madrid y arrancó los cristales rotos de las ventanas de los edificios bombardeados. Llovía sin parar, y las calles adquirieron el color mostaza del barro. Llovía, y la gente hablaba de la próxima ofensiva, preguntándose cuándo, cuándo... Alguien dijo que iban a llegar alimentos y munición; otro que las tropas del Campesino estaban en el norte o en el sur; muchos pueblos (de aquí, de allá) habían sido evacuados; la unidad de transporte estaba a punto, "¿te has enterado?". Se había llamado a todos los soldados para incorporarse al frente, los permisos se habían suspendido. "¿Quién te lo ha dicho? ¿Cómo lo sabes?" Así estaban las cosas, y comenzó a llover de nuevo. Y todos esperaban. La espera es parte importante de la guerra, algo difícil de soportar.

Finalmente, llegó el cumpleaños de alguien, o una fiesta nacional (y seguía haciendo frío y no ocurría nada, sólo la lluvia y los rumores), y decidimos celebrar una fiesta. Dos de los nuestros vivían en ese hotel de la ciudad y el tercero estaba de visita, un soldado americano de la Brigada Abraham Lincoln. Una bala de ametralladora le había herido en la cadera, y éste era su primer permiso desde que había salido del hospital de la brigada. Sacamos toda la provisión de latas del fondo del cajón de la cómoda —sopa de lata, sardinas en lata, espinacas en lata, carne en lata y dos botellas de vino tinto joven— y decidimos calentarnos y comérmolas mientras charlábamos de cualquier cosa que no fuera la ofensiva. Hablamos de actores de cine y de los lugares bonitos que conocíamos, y celebramos una fiesta en condi-

ciones. Todo fue bien hasta el café (una cucharadita en una taza de agua caliente y a remover). Entonces cayó el primer obús en la puerta de al lado, una lluvia de cristales se desplomó sobre el patio interior y sacudió la máquina de escribir que estaba sobre la mesa.

El chico de la cadera rota movió la pesada escayola de su pierna y preguntó por sus muletas. Ya con ellas, avanzó hasta el punto intermedio entre las dos ventanas, que abrimos para poder oír mejor y para que no se rompieran; apagamos las luces y esperamos.

Sabíamos bien lo que venía: el vociferante torbellino de los obuses acercándose, el rugido enorme y sonoro de su caída y luego preguntarse adónde iban, de dónde venían, cronometrarlos, contarlos, apostar sobre su tamaño. El soldado estaba triste. Estaba acostumbrado a la guerra del frente, donde podías defenderte, no a esta desesperante guerra urbana; pero él ya no regresaría al frente porque su pierna había quedado más corta, y no se puede ser soldado de infantería con bastón. La habitación estaba llena de polvo y el hotel había recibido varios impactos, así que cogimos nuestros vasos de vino y nos trasladamos a la habitación de al lado, aplicando la consoladora y tradicional teoría de que si caía un proyectil en la habitación delantera no se molestaría en penetrar hasta la habitación del fondo, atravesando de paso el cuarto de baño.

Contamos seiscientos obuses hasta que nos cansamos, y una hora más tarde todo había terminado. Comentamos que había sido un bombardeo breve, y que tal vez eso era una señal del comienzo de la ofensiva. Y con este pensamiento nos co-

mimos la última tableta de chocolate y nos marchamos.

Al día siguiente volvió a llover, y Madrid se recuperó como tantas otras veces. Los tranvías traqueteaban lentamente por las calles recogiendo ladrillos desprendidos, cristales rotos y pequeños fragmentos de madera y muebles. Los que iban de camino al trabajo se detenían a contemplar los agujeros recientes. Cada vez quedaban menos elementos de la fa-





chada del hotel. El ascensorista, aficionado a modelar el bronce, recorría las habitaciones a la caza de proyectiles sin explotar para fabricar lámparas. Su amigo, el portero de noche, pintaba escenas bélicas en papel de pergamino que luego convertía en pantallas de lámparas, de modo que estaban siempre ocupados. La camarera nos dijo que la acompañáramos a la habitación en la que nos alojábamos, así que entramos divertidos en un lugar donde no quedaba nada, excepto la coqueta con su espejo intacto y el capuchón del obús que encontré entre la madera rota de la cómoda. En el cuarto piso, junto a la barandilla de la escalera, había un proyectil grande y largo que no explotó. Sólo había arrancado media pared y destrozado los muebles de la habitación 409, echando la puerta abajo y allí se había quedado, en el pasillo, presa de

la admiración que suscitaba en todos su nueva forma. Algunos amigos nos telefonearon, "uf, así que no estáis muertos". Yo estaba como antes. Como la última vez, como la anterior y como las otras veces. Todos nos preguntábamos por qué los fascistas habían atacado aquella noche en vez de cualquier otra. ¿Quería decir algo? ¿Teníamos alguna idea al respecto?

**E**n Madrid convive el servicio de primeros auxilios para heridos con un equipo de socorro para edificios heridos. Los profesionales que lo integran son arquitectos e ingenieros, albañiles y electricistas, además de otros trabajadores que sólo se dedican a sacar los cuerpos de entre los escombros. Siempre están trabajando porque, cuando no están apuntalando, reparando, tapando agujeros y desescombrando, proyectan esa ciudad nueva y hermosa que construirán sobre las ruinas cuando la guerra haya terminado. Así que aquella mañana lluviosa me uní a ellos para ver los destrozos de la noche

anterior y el modo de resolverlos.

En uno de los mejores barrios, en la esquina de una calle, la policía instaba a la gente a no agolparse y circular. Un obús había estallado en el piso superior de un bonito edificio, arrancando las barandillas de hierro del balcón y empotrándolas en el tejado de la casa de enfrente, con lo que aquél se había quedado sin apoyo y podía desplomarse en cualquier momento. Un poco más adelante, un obús había roto una conducción general de agua y la calle se estaba inundando a gran velocidad. Uno de los arquitectos llevaba consigo, envuelta en papel de periódico, su ración diaria de pan. Durante toda la mañana, mientras trepaba por los escombros y saltaba entre las tuberías inundadas había tenido mucho cuidado de no perder su pan; tenía que llevarlo a casa, donde le esperaban dos niños pequeños, y en tiempos de muerte, destrucción y cosas semejantes, el pan era crucial.

Subimos al ático y entramos con cuidado en una habitación con la mitad del suelo a la intemperie. Salu-

damos con un apretón de manos a todos los amigos y a las visitas que se habían acercado. En el piso vivían dos mujeres, una mujer mayor y su hija, que se encontraban en la parte interior de la casa cuando el proyectil reventó la fachada. Estaban recogiendo lo que se había salvado. Un recipiente en el que no quedaba salsa, un cojín del sofá y dos cuadros con el cristal roto. Conversaban animadas sobre la suerte de estar vivas, y todo les parecía bien. La parte interior de la casa aún era habitable: tres habitaciones no tan luminosas ni bonitas como las que había destruido el proyectil, pero seguía siendo una casa en la que vivir. ¡Ojalá la fachada no cayera a la calle e hiriera a alguien! [...]

Mujeres de rostro silencioso y pálido y niños silenciosos contemplaban de pie, junto al lavadero, una casa, o lo que quedaba de ella. Los hombres se habían acercado un poco más. Un obús había dado de pleno en una endeble chabola en la que se habían refugiado 5 personas en busca de calor; charlaban animadamente en busca de consuelo y ahora no quedaba más que un montón de astillas y tierra. Desenterraron los 5 cadáveres en cuanto amaneció.

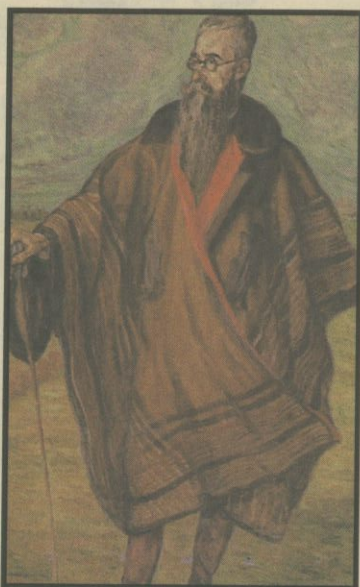
**Martha GELLHORN**

# ESTUDIO SISTEMÁTICO DE "TIRANO BANDERAS"

DRU DOUGHERTY

Pre-Textos. Valencia, 1999. 316 páginas, 5.000 pesetas

En este inteligente y bien documentado ensayo Dru Dougherty reconstruye "el horizonte cultural en que *Tirano Banderas* se leyó por primera vez". Su libro evoca unos años de esplendor cultural y de zafiedad política: la época del general Primo de Rivera



El plural estudio de Dougherty estudia primero el proceso de edición y comercialización de *Tirano Banderas*. Se analiza luego la crítica coetánea, la situación política y la relación con Hispanoamérica

A la crítica literaria se la acusó de no estudiar los textos literarios, sino sus alrededores, de preferir el contexto al texto, el autor a la obra. Y es posible que hubiera algo de razón, pero no toda la razón. Cualquier obra literaria puede considerarse también como un lugar de encuentros, un cruce de caminos que llevan a la historia y a la vida. Dru Dougherty acaba de dedicar un inteligente y bien documentado ensayo a "reconstruir el horizonte cultural en que *Tirano Banderas* se leyó por primera vez". Su libro evoca unos años de esplendor cultural y de zafiedad política: la época de Primo de Rivera, bien intencionado y patriarcal militarote, adulado por casi todos en un primer momento —para Azorín y Manuel Bueno era el "cirujano de hierro" que venía a acabar con el corrupto parlamentarismo— y convertido pronto en un objeto de burla, en un muñeco de pim pam pum, en un esperpéntico personaje en busca de autor.

*Tirano Banderas* apareció, editada por el propio Valle-Inclán, muy a finales de 1926, y parte de su ambigüedad —convertida en elemento estético— se debe a la necesidad de evitar la censura. No era una novela en clave, pero fue leída como novela en clave, como una pieza más —y de las de mayor calibre— en la campaña contra el Directorio.

Sus primeros lectores tenían muy presentes diversos dictadores latinoamericanos que convertían a Santos Banderas en un personaje realista. Eduardo Zamacois había contado por entonces en los periódicos, y luego en su libro *La alegría de andar*, sus visitas a Estrada Cabrera, *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, y al general Gómez, a quien Blanco-Fombona había dedicado recientemente la *La máscara heroica*. En los jardines del palacio de la Palma aguardan, durante horas o días, ministros, generales, comerciantes, mendigos, a que el señor Presidente se digne a recibirles: ante él, como ante Dios,

nadie es más que nadie, nadie tiene más razón que nadie; Zamacois le cae en gracia y consigue, ante el asombro de todos, que libere a un español detenido por supuesto contrabando de sombreros. El general Juan Vicente Gómez, de quien se cuenta que tiene setenta y dos hijos, acostumbra a conceder audiencia en un gran establo, rodeado de ministros, del "presidente provisional" de Venezuela y de sus vacas favoritas; allí le encuentra Zamacois. "Toquen ustedes —les dice Gómez a su séquito—, toquen ustedes las ubres de esta vaca, es la mejor que tengo, no las hay mayores". Y mientras unos y otros palpan, el animal comienza a satisfacer copiosamente una necesidad fisiológica sobre los rutilantes zapatos de ministros y generales; el dictador ni se inmuta, sigue proclamando orgulloso: "Es la mejor vaca que tengo".

Quienes tales cosas leían en los periódicos, no es extraño que trataran de interpretar en clave realista *Tirano Banderas*, y no es extraño tampoco que se sintieran rechazados por la opacidad del texto, lleno de americanismos no siempre ininteligibles, en el que no había un narrador que diera sentido a la historia, en el que fracasaban todos los intentos de desvelar referencias concretas.

El plural estudio de Dru Dougherty estudia primero el proceso de edición y comercialización del libro, que curiosamente fue vendido en una única librería, y que tuvo un muy relativo éxito de público. Se analiza luego la crítica coetánea, que en los casos más avisados —Diez-Canedo, Gómez de Vaquero, Antonio Espinazo— ya ver algunos de los rasgos fundamentales de la obra, y que en otros no dudó en manifestar una extrañeza, un no saber cómo enfrentarse al texto, que representaba el sentir de la mayoría de los lectores.

La situación política y la relación con Hispanoamérica —tema de frecuentes y retóricos discursos— son otros de los aspectos estudiados.

La cruel caricatura de la colonia española ocasionó no pocas protestas, pero no sorprendió demasiado a quienes habían seguido las declaraciones en la prensa de Valle-Inclán, tras su viaje a México, invitado por el presidente Obregón. Alfonso Camín, que se hizo portavoz de la colonia española, resumió así, en su libro *Hombres de España* (1923), el origen de la discordia: "El Gobierno, no sabiendo cómo contentar a las chusmas militares, implantó la repartición de tierras. Las propiedades españolas sufrieron las consecuencias. Valle-Inclán hizo una frase: 'La tierra es de quien la labra'. Los españoles se indignaron. Todo español de relieve que va a México es agasajado por los españoles. Los españoles no agasajaron a Valle-Inclán".

Otros capítulos se ocupan de la relación de la novela con los conceptos de la historia más extendidos entonces —Hegel, Splenger, Marx— y con dos libros que Valle-Inclán citó repetidas veces como modelo: *Guerra y Paz*, de Tolstoi, y *Facundo*, de Sarmiento. Especial interés presenta el análisis del vanguardismo de *Tirano Banderas*, su estética geométrica y cubista, y sus conexiones con el expresionismo que lo alejaban del arte deshumanizado.

Hay dos capítulos, más teóricos, que estudian los distintos discursos narrativos ("una relación cronística que pretende ser objetiva, una subversión airada cuya violencia vengativa no se esconde, y una ironía fría, esteticista y autocomplaciente"), y el concepto de autor, subvertido por Valle-Inclán en la quizá algo sofisticada interpretación de Dougherty.

Termina el libro con "Lección de Maquiavelo", un extenso fragmento de la novela, anticipado por el diario bilbaino "El Liberal", y descartado de la versión definitiva.

José Luis GARCÍA MARTÍN

# SCIVIAS: CONOCE LOS CAMINOS

HILDEGARDA DE BINGEN

Traducción de Antonio Castro Zafra y Mónica Castro. Trotta. Madrid, 1999. 508 páginas, 4.500 pesetas

El clamor de la voz poderosa de "la sabina del Rhin" adopta ya desde un principio una actitud cercana a todos los lectores cristianos de su época, y

a todos los lectores inteligentes de la nuestra: se sitúa del lado de "los sencillos, los oprimidos y los pobres de espíritu"

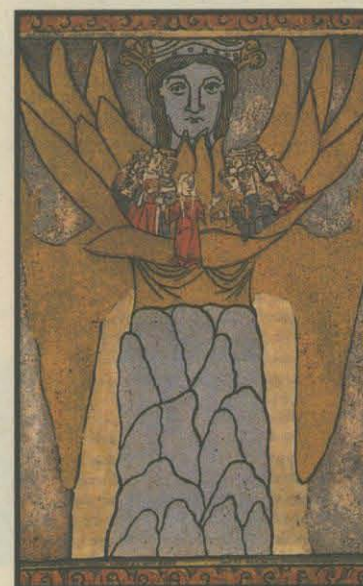
Todos los buscadores de libros-regalo para estas navidades han estado de enhorabuena. Y especialmente aquellos que desearan hacer un regalo singular a amigos o familiares interesados por los aspectos menos conocidos de la historia de la cultura occidental. Acaba de aparecer en las librerías españolas la traducción castellana completa del célebre *Scivias* (*conoce los caminos*) de Hildegarda de Bingen (1098-1179). Sus traductores, Antonio Castro Zafra y Mónica Castro, nos ofrecen por primera vez en castellano un texto del que yo personalmente había oído hablar en mis estudios medievales de estos últimos años, pero que no tenía aún a mano.

Unas líneas sobre esta traducción y sus traductores: la loable audacia de Trotta se vio frenada a la hora de encargar la traducción por el rechazo que la aspereza latinoalemana del texto representaba. Supuso pues, para Antonio Castro y Mónica Castro embarcarse, al decidir traducirlo, en una valiente aventura intelectual de más de tres años que otros expertos habían rehusado. Una empresa intelectual de esta dificultad sirve para recordarnos la gigantesca importancia que para la cultura occidental moderna y contemporánea ha tenido la labor ingente de traductores como A. Castro y M. Castro. Todos hemos vivido de traducciones, todos hemos dado alegremente por buenas las traducciones que nos llegaban, tratándolas como las obras originales. Rara vez nos hemos detenido a valorar que lo que tomábamos por textos originales eran en realidad textos traducidos palabra por palabra y línea por línea por hombres y mujeres que, al traducirlos, se convertían en sus primeros lectores e intérpretes. La importantísima historia de la hermenéutica occidental está ligada, aparte de las traducciones de los clásicos griegos debidas a los árabes, a las traducciones al latín de la Biblia y del Corán que hicieron en Toledo y otros lugares intelectuales solitarios, con frecuencia malpagados

y olvidados, es decir: tratados en la práctica por miles de lectores como si su esfuerzo vehiculador, de puro obvio e indispensable, no requiriese ni la menor mención. Las cosas, por fortuna, están cambiando en España, y es significativo a este respecto que esta brillante traducción haya sido publicada por Trotta con la ayuda del Instituto de la Mujer, como consta al principio del volumen.

Consideremos el doble interés histórico que tiene esta traducción completa del *Scivias*: para la historia de la teología y para la historia del papel de la mujer en la cultura occidental. Empezando por la teología, los traductores nos advierten en su introducción que este libro es un libro parcialmente relegado en la historia de la hermenéutica cristiana y que la presente edición supone recobrarlo. Es razonable suponer que el olvido se debe a la singular factura de este libro: se trata de un texto de teología mística y no sólo de teología escolástica. Así, dice M. Castro: "Radica la misión profética de Hildegarda en retomar los cauces de la antigua tradición del clamor, en los que la mística debe ser revelada a plena voz y no escondida, contraponiéndose al estudio erudito, hermético". Estoy seguro de que ya esto bastaría para excitar los paladares de los buenos conocedores de las fuentes secretas de nuestra cultura. Pero hay más: el clamor de esta voz poderosa de "la sabina del Rhin" adopta ya desde un principio una peculiar actitud cercana al lector común, a todos los lectores cristianos de su época, y a todos los lectores inteligentes de la nuestra: se sitúa claramente del lado de "los sencillos, los oprimidos y los pobres de espíritu, que incluye su condición femenina como campo sin labranza en que se lleva a cabo la siembra de Dios, pues hablará por boca de los simples cercana a la plenitud de los tiempos". Tiene toda la razón M. Castro al declarar en su presentación que en el *Scivias* se produce "un rescate de la palabra que es su regreso a una radiante pureza

primitiva [...] emparentada con la magia de la palabra como creación y fuente de la acción cuyo apogeo es el canto, designio que parecerá nuevo, pero que los poetas de muchas épocas han hecho suyo". Confieso que como poeta yo mismo me he sentido arrastrado por esa gran voz alta y directa de la abadesa del monasterio de Rupertsberg con su retórica heideggeriana de las repeticiones y las interrogaciones que circulan, centelleantes, a todo lo largo y lo ancho de esta cadenciosa prosa castellana lograda por los traductores. No es ésta —quede bien claro— lectura para bienpensantes burguesas gazmoñas. La beatería maldita relampaguea por su ausencia. "Dios, declara Hildegarda, consolidó al hombre con el raciocinio y al insuflarse el aliento de vida lo enalteció con la razón". Y la razón humana es brío y ritmo de aventura. La inteligencia humana es omnívora y lo fue también la inteligencia de Hildegarda. Compositora, herborista, médica, interesada por las mitologías y las simbologías, Hildegarda fue una mujer excepcional en un mundo cerradamente masculino: nos hallamos ante una de las grandes escritoras de la Edad Media que Peter Dronke, entre otros, en su estudio de 1984 ha destacado. Es esta misma voz femenina, individualísima —la voz trágica de Antígona—, la que oímos en el enfrentamiento de Hildegarda a los 80 años con los preladados de Maguncia que la obligaban, bajo pena de excomunión a exhumar el cadáver de un noble anónimo enterrado en el cementerio de su convento. Desobedeció, por supuesto, esta admirable abadesa; "Ante el mandato de los obispos, presa de no poco pánico, observé, como acostumbro, la luz verdadera, y con ojos atentos ví en mi alma" lo que tenía que hacer. Es el primado de la conciencia personal que encontramos también en Eloísa, otro gran hito en la historia de la mujer europea.



Compositora, herborista, médica, interesada por las mitologías y las simbologías, Hildegarda fue una mujer excepcional en un mundo cerradamente masculino y una de las grandes escritoras de la Edad Media

Álvaro POMBO

FELIPE BENÍTEZ REYES

"EL ABURRIMIENTO ES UNO DE LOS NOMBRES EN CLAVE DE LA INSPIRACIÓN"

**Pregunta:** Explica en la nota a esta edición que *Tratándose de ustedes* es su libro preferido. ¿Por qué?

**Respuesta:** Tal vez porque es el único que ya no podría escribir si no lo hubiese escrito. Yo era entonces feliz, si me permite la expresión.

**P:** ¿Realmente es su único libro que puede leer como si fuera ajeno?

**R:** Sí, no me recuerdo a mí mismo en el trance de estar escribiendo esa novela. Casi me parece apócrifa.

**P:** Por el contrario, ¿qué libro ajeno puede leer como si fuera propio?

**R:** Los de mis amigos.

**P:** ¿Por qué?

**R:** Porque hablan de sus vidas, y sus vidas me importan.

**P:** También desea que algún lector "llegue a formar una escalera de color". ¿Cuál ha sido su apuesta literaria más afortunada?

**R:** No sé. Generalmente, tengo la impresión de acabar la partida casi con lo mismo con lo que llegué. A la par.

**P:** ¿Cuál su mejor farol?

**R:** Reservarme ese farol para cuando haga falta.

**P:** ¿Y el más desdichado?

**R:** El peor farol es siempre aquel que te adivinan incluso antes de tirártelo.

**P:** Uno de los personajes de su novela es un bibliófilo, dueño de una librería anticuaria. ¿Son las librerías de viejo su paraíso perdido?

**R:** Son más bien mi purgatorio abandonado. Durante un tiempo, fui bibliófilo, o algo parecido a eso. Llegaba a cualquier parte, soltaba a toda prisa la maleta y me iba a las librerías de viejo. Pero un día me quité.

**P:** ¿Sobrevivirán en estos tiempos de prisas e internet?

**R:** Las librerías de viejo no sólo sobrevivirán a internet, sino que están ya en internet, que es tal vez donde mejor están.

**P:** En el libro los relatos se encadenan, hasta que al final los personajes se apoderan de la realidad. ¿Cuáles son los límites de la ficción?

**R:** Supongo que los de la imaginación de cada cual y los de la capacidad de cada escritor para dar coherencia a las espirales discontinuas de su imaginación... Aproximadamente.

**P:** ¿Alguna vez se ha cruzado con al-

Felipe Benítez Reyes (1960) asegura mantener una relación atormentada con sus libros, una relación que no termina nunca, aunque lleven años en las librerías. Acaso por eso acaba de recuperar su novela *Tratándose de ustedes* (Tusquets), mientras concluye un nuevo libro de poemas y resalta que versos como el "Yo cojo un taxi..." de García Montero "hoy se le hubiera ocurrido a Petrarca o Garcilaso".

guna de sus criaturas imaginarias?

**R:** Mal está decirlo, pero sí, alguna vez. Y es una sensación rara: te sientes como una especie de doctor Frankenstein que ni siquiera ha tenido que practicar el bricolaje quirúrgico para dar vida a un monstruo.

**P:** ¿Y las reales, le han perdonado sus incursiones en la ficción?

**R:** Supongo que sí, ya que todas las incursiones en la ficción son casi siempre inocentes. ¿Qué puede haber de malo en el intento de crear pequeños universos de juguete?

**P:** En nuestros días, ¿que espacio le damos a la magia y a la imaginación?

**R:** Me temo que un espacio puramente televisivo, con esos invitados que hablan de profecías, de ovnis y de apariciones de espectros como quien habla del tiempo que hace.

**P:** ¿Cuál ha sido el mayor cuento chino de su vida?

**R:** Quizá la vida misma.

**P:** ¿Y el peor?

**R:** El de los Reyes Magos. Un cuento chino en el que ni siquiera aparecían chinos.

**P:** "El dedo de Junquera pasó la página. Otro dedo invisible pasó la página en que Junquera pasaba la página"... ¿Y a usted, quién le pasa página? ¿Por qué?

**R:** Supongo que me pasará página el tiempo, como a todo el mundo, excepción hecha del Judío

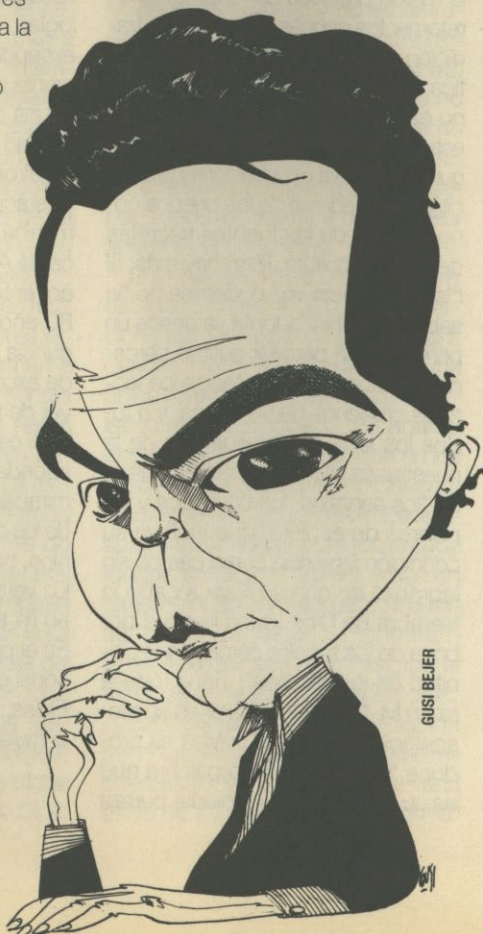
Errante, de Walt Disney y del conde de Saint Germain, entre otros.

**P:** Como al personaje unamúniano, ¿alguna vez le han soñado a usted?

**R:** Me da la impresión de que, a partir de un momento indeterminado, cuando el presente comienza a ser algo muy frágil, todos comenzamos a soñar nuestra propia vida. Me temo que por la cuenta que nos trae.

**P:** ¿Y han dejado de soñarle?

**R:** Si dejan de soñarte, no pasa gran cosa. Lo malo es que te conviertas en una pesadilla para quien te sueña.



**P:** ¿Por qué los poetas de la experiencia despiertan tanta inquina? ¿Qué han hecho?

**R:** Nada en especial: escribir algunos de los mejores poemas de la literatura contemporánea gracias al apoyo —según opinan algunos— del Partido Socialista Obrero Español.

**P:** Yo cojo un taxi.... ¿y usted?

**R:** Creo que yo también cogeré otro, porque no sé conducir. Si lo dice por el célebre y controvertido verso de García Montero, creo que, de vivir hoy, se le hubiera ocurrido a Petrarca o a Garcilaso.

**P:** Por cierto, acaba de reeditar esta novela. Creo que prepara otra. ¿La poesía le ha abandonado?

**R:** Es posible. Puedes estar convencido, como lo estaba Juan Ramón Jiménez, de que tienes encerrada en tu casa a la poesía y la poesía puede estar de turismo y a su aire por los Alpes nevados o por Sausalito. Quién sabe. De todas formas, dentro de un par de meses publicaré un nuevo libro de poemas.

**P:** Colabora habitualmente en Prensa: ¿es el último refugio de la literatura, o sólo unas hojas volanderas y alimenticias?

**R:** Me gusta escribir artículos, pero no me gusta tener que escribirlos. Las semanas vuelan, y tú tienes que volar al ritmo de las semanas, y hay semanas en que te sientes como Icaro.

**P:** ¿Cuál es su antídoto contra el aburrimiento?

**R:** Generalmente, un antídoto homeopático: procurar aburrirme aún más. A fin de cuentas, el aburrimiento es uno de los nombres en clave de la inspiración.

**P:** ¿Y contra la vulgaridad?

**R:** No sé si existe un antídoto contra eso. En cualquier caso, estará aún en fase experimental, supongo. De todas formas, a mí la vulgaridad no siempre me parece un defecto. Vulgares fueron Marilyn Monroe, Goya, Galdós, Cervantes, Catulo, Elvis Presley y Góngora, por ejemplo. En cambio, ningún decorador de interiores es vulgar, al menos que yo sepa.

N. A.



REIMUNDO PATIÑO  
**GRITO  
EXPRESIONISTA**

Sin título, 1976. Esmalte sintético sobre tela, 81 x 65. Se trata de una de las obras de Reimundo Patiño de la muestra que se puede visitar en el Auditorio de Galicia

**ARTE**

Magia y misterio en el prerrománico 28-29 Machimbarrena 30  
Matisse en blanco y negro 31 Piranesi 34 Reimundo Patiño 35  
Oriol Bohigas 36-37 "Las grandes bañistas", de Cézanne, por  
Richard Shiff 38-39 Patrimonio: arte, sociedad y cultura 40

# MAGIA Y MISTERIO EN EL

Arte y cultura antes del románico. Museo Nacional de Arte de Cataluña. Parque de Montjuïc. Barcelona. Hasta el 27 de febrero

**E**sta exposición se integra en un proyecto de carácter europeo, "Charlemagne. The making of Europe" (Carlomagno y la construcción de Europa), que consiste en la organización de diferentes exhibiciones, cada una con un carácter autónomo, en diversas ciudades europeas sobre la figura de Carlomagno. Carlomagno, al aglutinar un imperio y culminar un proceso de expansión iniciado en el siglo VIII –y su consecuente renacimiento cultural–, pasa por ser un que referente simbólico de la unidad y cultura europea. El imperio carolingio (desde el noroeste de la península Ibérica hasta más allá de la Europa central y parte de Italia) o los siglos IX y X, son un período oscuro, poco conocido y, sin embargo, es entonces cuando se forma el contexto cultural, social y político que dará lugar al románico; este es el tema de la exposición.

Desde Barcelona hay, además, otros aspectos que centran el interés de la exposición: en el período carolingio se sitúa el origen de una suerte de prefiguración de lo que posteriormente será Cataluña. El dominio carolingio se extendió más allá de los Pirineos, la denominada Marca Hispánica, organizada en distritos territoriales denominados condados. Este territorio cumplía la función de protección al imperio frente al mundo islámico. Un territorio fronterizo, en principio marginal, periférico e inestable, incomparable con la riqueza y refinamiento de otras zonas del imperio u otras regiones de la península (el emirato de Córdoba, o el reino de Asturias por ejemplo). Sin embargo, con el paso del tiempo se irá consolidando y a partir de mediados del siglo X aparecen las primeras manifestaciones culturales importantes, entre otros los conjuntos monumentales y centros como Cuixà, Ripoll o Sant Pere de Rodas que tienen su continuidad en el románico. Alrededor del año



Placa con la Ascensión, h. 830. 20,6 x 14,7. Kunsthistorisches Museum. Viena. Debajo, *Tratado de Astronomía y Cómputo*, Metz, 814-820. Pergamino con miniaturas. Biblioteca Nacional. Madrid

1000, el progresivo distanciamiento, la división del imperio en reinos, los problemas dinásticos del reino de Francia, representan una singularización de este territorio y también una agrupación de los condados que rodean el de Barcelona. En definitiva, la dominación carolingia representa un rasgo original con relación al contexto peninsular y la formación de la soberanía catalana.

La exposición, que posee como hilo conductor a Cataluña, presenta una panorámica sobre la Europa y el mundo hispánico de los siglos IX y X. Se trata de una aproximación global y no tan solo manifestaciones artísticas. Sin duda alguna, se desarrolla un discurso muy riguroso con una base científica impecable y una voluntad didáctica. Precisamente por este afán didáctico y también por la naturaleza de las piezas exhibidas, abundan los plafones explicativos, las maquetas, las fotografías. Sin embargo personalmente no es esta la aproximación que me interesa prioritariamente aunque, naturalmente, hay que reconocerla y que por lo demás puede ser complementaria. Más



# PRERROMÁNICO



Fíbula Strickland, siglo IX. Plata, oro, niel y vidrio azul incrustado, 11,2 cm. de diámetro. Museo Británico. Londres

bien quiero reivindicar una lectura emocional de estos objetos milenarios. Rubert de Ventós cuando se refiere al arte primitivo, —aunque se puede extrapolar a otras experiencias como la presente— apunta que éste sigue siendo una manifestación viva, llena de expresión, si bien somos nosotros (el espectador) quienes tenemos de atribuirle un sentido. La obra primitiva o milenaria responde a otro espíritu, a otra percepción de mundo, pero “si es posible dialogar con ella no es tratando de convertirnos al espíritu en que nació la obra (in-

tento por lo demás inútil), pero sí tratando de descubrir qué es lo que ella nos dice todavía. No se trata de adaptarla a nuestra visión del mundo, ni de adaptarnos a ella, sino dialogar con la misma; de ver lo que el pasado puede decir al presente, y qué respuestas podemos dar a sus mis-

terios”. En la exposición hay objetos de un particular refinamiento: el *Astrolabio de Barcelona* (960-980), el *Beatus de San Miguel de Escalada*, también conocido como el *Beatus Morgan* (926), el marfil conocido como *Placa con Ascensión* (h. 830) conservado en Viena, o la *Fíbula Strickland*

(siglo IX). ¿Pero cuál es el sentido de estos objetos, de que nos hablan? Jean Genet cuando se aproxima a las vitrinas de arte egipcio en el Louvre, reivindica de una manera didáctica una lectura emocional y creativa: “Yo tenía miedo porque, sin duda, se trataba de un dios”. Estos objetos no son objetos convencionales, nos hablan del misterio, de la muerte, de la divinidad. La actitud de Genet es un punto de partida para un diálogo con lo más misterioso de nosotros mismos.

Jaume VIDAL OLIVERAS

# MACHIMBARRENA, SALTO AL VACÍO

Espacio Uno. Museo Nacional Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 23 de enero

Probablemente, para Álvaro Machimbarrena (San Sebastián, 1958) su instalación en el Espacio Uno sea un salto importante en su trayectoria. No sólo porque es su primera exposición en un espacio público de relevancia (antes sólo lo había hecho en el Colegio de Arquitectos de Málaga), sino, y fundamentalmente, porque ha podido traducir a dimensiones arquitectónicas, transitables, los "espacios" contenidos en cajas de cristal que presentó hace algo más de un año en la galería Fúcares de Madrid.

Ya en aquella exposición la dominancia del blanco era casi total, en una apuesta por la monocromía llevada ahora, en *El salto*, al extremo. La blancura parece conllevar en la pintura y en la escultura de Machimbarrena la tradicional asociación simbólica a la pureza, además de hacer factible que escultura y espacio real se integren con facilidad en un único ambiente artístico, y de favorecer efectos perceptivos y plásticos como la dilatación de la visión o la consecuente



Vista de la instalación de Machimbarrena en el Espacio Uno

MERCEDES RODRÍGUEZ

inestabilidad de los confines. A estos efectos se refiere tal vez el trampolín de la primera sala, suspendido sobre un espacio vacío que con cierto esfuerzo podríamos conce-

bir como infinito. Así como la enorme cama-construcción del segundo (observable sólo después de ascender por unas escaleras), la cual incide en la distorsión de las

dimensiones naturales que, a la inversa, haciéndolo todo más pequeño, practicó antes el artista. Los planteamientos de Machimbarrena, aunque de gran sencillez, son sugerentes, pero esta traslación de escala es excesivamente fría, no llega a capturar la imaginación y pierde el aliento poético que había en algunos de sus trabajos en pequeño formato. La blancura, la presencia del trampolín (o pasarela) y la transformación del contenedor arquitectónico en escultura me han hecho pensar inmediatamente en la intervención que Jorge Barbi realizó en el CGAC en 1997 (*Casa de juegos*), con resultados mucho más exitosos. Una instalación de este tipo debería afectar físicamente al espectador, desorientarle, perturbarle, introducirle en un espacio que, según hace intuir la presencia de la cama, se quiere de intimidad. Nada de esto ocurre, y la sensación con la que se sale es de indiferencia.

Elena VOZMEDIANO

# PARADOJAS VISUALES DE ROSA BRUN

Galería Oliva Arauna. Claudio Coello, 19. Madrid. Hasta principios de febrero. De 325.000 a 1.200.000 pesetas

Anteriormente a ésta que ahora comento, la pintora madrileña Rosa Brun (1955) mostró, en abril de 1998, sus entonces últimas piezas. Un conjunto de obras en las que destacaba, como ha sido guión habitual de su trabajo, el uso de materiales contrapuestos —entonces el óleo, la madera y el plomo— y la paradoja visual, igualmente coherente con su desarrollo a lo largo de una década de comparecencias públicas, de no saber a ciencia cierta si su clasificación correspondería exactamente al territorio de la pintura o al de la escultura. Eran,

sobre todo, obras de una acendrada austeridad cromática, que podrían hacer pensar, incluso, en una inclinación a lo ácrómico, y que responderían a un sistema operativo que la artista ha definido como una continua alternancia de orden y desorden dentro de una misma serie. Pues bien, de aquella severa frugalidad ha pasado, ahora, sino al extremo contrario, sí a una sensual abundancia de colores y a un aparato constructivo que mantiene el carácter de ensamblaje que la caracteriza, superponiendo unos paneles de color sobre otros o dis-

poniéndolos en una secuencia rítmica en la que cada individualidad apoya el tono tímbrico de sus compañeras. Hay, por así decirlo, ciertas ganas de abandono y de disfrute para la mirada en un hacer que, como ya he apuntado, se ha regido hasta ahora, casi exclusivamente, por los requisitos más estrictos.

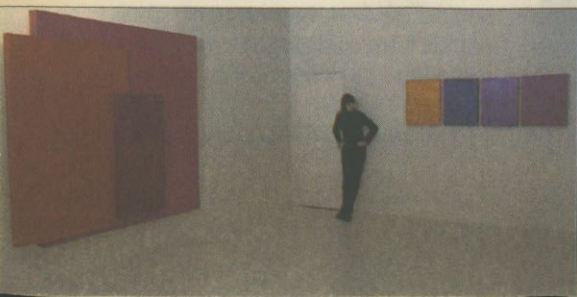
Sin embargo, a mi juicio, no es una de las exposiciones más afortunadas de su autora ni me parece tampoco que sea esta línea, que además creo coyuntural, la más acertada orientación para su evolución inmediata.

Me explicaré. Los aspectos constructivos que se derivan de la superposición de los distintos paneles, así como la iteración de piezas de menores dimensiones monocromáticas, ni añaden un ápice a las prácticas que ya conocemos

como típicas de cierto posminimalismo ni ofrecen, en la formulación realizada por Rosa Brun, alicientes singulares que compensen lo sabido del argumento. Por otra parte, los colores que ha preferido ni me parecen propios de ella —siempre ha jugado mucho más fuerte en ese área— ni me resultan, por su excesivo apastelamiento, especialmente atractivos.

Del por qué de mi convencimiento de lo circunstancial de este momento da prueba, creo, la pieza instalada en el despacho de Oliva Arauna, más contundente que ninguna de las que ofreció hace dos años, de una cromía dorada y terrosa muy consistente y con una disposición sobre el muro que activa todo su espacio entorno.

Mariano NAVARRO



Vista de las obras de Rosa Brun en Oliva Arauna

# L. GOÑI

Centro Cultural Conde Duque.  
Conde Duque, 9-11. Madrid.  
Hasta el 22 de febrero

La carrera artística de Lorenzo Goñi (Jaén, 1911-Lausana, 1992) se inició como cartelista de la Unión General de Trabajadores en Barcelona durante nuestra incivil contienda. Acabado el fratricida enfrentamiento comienza su colaboración con las revistas "Haz", "El español" y "La estafeta literaria", hasta que se convierte en ilustrador habitual de los diarios "Pueblo" y "Abc", permaneciendo en el rotativo monárquico hasta 1981.

La retrospectiva del Conde Duque, en la que está bien representada su faceta de ilustrador, se completa con el desarrollo de una vertiente pictórica menos conocida (hay que recordar que Goñi celebra su primera individual en la librería Afrodisio Aguado en 1962 cuando ya ha superado el medio siglo de vida) en la que hay un componente surreal que le entronca con algunas de las últimas composiciones de Magritte cuando los fantasmales edificios se nos aparecen como si fuesen personajes a punto de empezar a caminar.

Hay cuatro elementos iconográficos que se reiteran en las obras de Lorenzo Goñi, los gatos, los ojos, los senos femeninos y los edificios de las ciudades, que conforman su microcosmos plástico. Los primeros ronronean entre las piernas de sus dueñas; los ojos vigilan la sazónada desnudez de las mujeres que habitan estos cuadros: los pechos acogen en sus promontorios a las casas en las que transcurre la vida y ellos son la proyección más exacta de nuestro discurrir.

Carlos GARCÍA-OSUNA

*El cliente*, 1985. 30,9 x 24,9



# MATISSE EN BLANCO Y NEGRO

Galería Estiarte. Almagro, 44. Madrid. Hasta finales de enero. De 950.000 a 4.500.000 pesetas

Al concluir la gran guerra, que para él había sido una época de experimentos, Matisse comenzó un nuevo ciclo de su carrera. Desde entonces pasaría el otoño y el invierno en la costa azul; en una habitación del Hotel de la Méditerranée de Niza instalaría su laboratorio y su nirvana. Volviendo la espalda a la vanguardia, el Matisse de los años veinte busca, como él mismo dice, "una cierta perfección formal". También recobra un sentido más naturalista de la luz y del espacio que había olvidado tiempo atrás. Puede hablarse de un retorno a la tradición francesa, si bien concebida en un sentido muy amplio, porque en ella caben al mismo tiempo Ingres y Delacroix, Renoir y Gauguin... A diferencia del "ingrismo" picassiano, el retorno de Matisse a la tradición parece siempre natural y exento de ironía. Responde quizá a una necesidad vital de eludir la angustia; a una necesidad de tranquilidad, de orden, de claridad. Y sobre todo de "intimidad". Por su obra desfilan todas las variedades de la intimidad: desde el interior familiar y burgués hasta el sensual y exótico. El viaje del artista parece más limitado que nunca al ámbito y al repertorio del *atelier*; las posturas de las modelos, el *attrezzo* y el decorado orientalista, las alfombras, veladores y plantas de interior, todo nos recuerda el espléndido aislamiento de la pintura.

Ese es el mundo que encontramos en esta exposición de obra gráfica de Matisse (una docena de litografías, tres aguafuertes y dos punta seca). Una odalisca tendida en un sofá, desnuda o vestida sólo con una camisa abierta o una bata, otra sentada en un sillón, una bailarina dormida voluptuosamente, una colegiala absorta en la lectura. Unos interiores siempre profusamente decorados, inundados de flores, franjas, lunares y toda clase de estampados, donde la figura es otro recurso ornamental perfectamente integrado en el ambiente. En la serie de litografías *Diez*



*Desnudo reposando sobre sofá*, 1922. Litografía, 50 x 40

*bailarinas* (1927), una bailarina de *maillot* floreado descansa en un diván y su tutú se perfila —suenan penosamente cursi, pero es así— como otra flor, con el borde dentado de un clavel.

¿Cómo se las arregla el maestro del color "sin el color"? Pero hay colores también en el blanco y negro, e incluso en la línea desnuda. Aun sin usar el sombreado, dice Matisse, se puede seguir jugando con los valores tonales. La línea por sí sola, al delimitar áreas de distinta extensión en la hoja de papel en blanco, crea tonos más o menos saturados y despliega una amplia escala de valores. La línea fluida de

Matisse no se equivoca jamás, porque asume sus mismos lapsus como accidentes necesarios de su recorrido, como curvas que componen el arabesco. El trazo varía con una enorme riqueza de texturas, desde el más fino de la punta seca hasta los más grasos de la litografía. Por no hablar de otras diferencias más sutiles: algunas litografías están dibujadas sobre papel transferible, otras directamente sobre la piedra. Como un verdadero mago, Matisse produce una inmensa gama de efectos "pictóricos" con los medios más limitados.

Guillermo SOLANA



F. X. González: *Soutien-gorge*, 1999

## F. X. GONZÁLEZ

Galería Estampa. Madrid.  
Justiniano, 6.  
Hasta el 31 de enero.  
De 85.000 a 525.000 pesetas

Fernando X. González (Buenos Aires, 1956), expone cuarenta pinturas dedicadas al cuerpo humano. La muestra arranca con siete retratos de jóvenes indios americanos o africanos. En estas obras recorta las cabezas del resto del cuerpo, fijando su atención en la mirada y olvidando las particularidades de carácter. No son retratos sino más bien las páginas de apuntes de un etnógrafo. Desde aquí, y respetando con acierto el pequeño formato y una serie de soportes pobres (tablillas, telas rústicas, papel de estraza...) que realzan la condición de exvoto de las obras, el pintor emprende un viaje hacia lo femenino, situado en sus coordenadas más íntimas. En él invierte el método del etnógrafo para pasarse al lado del jíbaro. Así, el pintor se convierte en reductor de unas cabezas que, borradas, permiten hacer una abstracción de lo femenino. Desde un esfuerzo figurativo privado de anécdota, González fija imágenes detenidas de una feminidad recluida en lo físico y sus atributos (vestido, ropa interior), bajo una luz cambiante, con un fondo sin ruido, oscuro como el tiempo. **Abel H. POZUELO**

## J. M. OTHONIEL

Sala Rekalde. Bilbao.  
Alameda Rekalde, 30.  
Hasta el 20 de febrero

Jean Michel Othoniel (Saint Etienne, Francia, 1964) ha conseguido en pocos años darse a conocer en el panorama artístico internacional tras su participación en la IX Documenta de 1992 y en la exposición de *Femenino-Masculino* celebrada en 1995 en el Centro Georges Pompi-

dou. Esta es su primera gran exposición individual en España, una muestra en la que, como en toda la obra de Othoniel, la participación del espectador es fundamental: sus obras invitan a ser atravesadas física o simbólicamente participando de una corriente que su comisaria Rosa Martínez define como "estética relacional". A sus trabajos en azufre, los más conocidos, le sigue el uso del vidrio de Murano. En *Mi bonito vestido* (ya expuesta en *Femenino-Masculino*) el visitante atraviesa un armario apretando una tetilla duchaniana de látex que sirve como resorte para entrar en una habitación oscura. Pero quizá la pieza más interesante sea una inmensa "pared de los deseos" en la que un muro pintado de fósforo invita al espectador a formular sus deseos al encender sobre él las cerillas. El resultado final lo veremos cuando concluya la exposición y el enorme muro se haya llenado de cicatrices. **Javier ALDAMA**

## IMÁGENES YUXTAPUESTAS

Museo Municipal. Málaga.  
Paseo de Reding, 1.  
Hasta el 20 de febrero  
El arte de los años ochenta y noventa presenta unos esquemas donde las fronteras han perdido sus líneas definitorias y sólo emergen tenues posiciones para desentrañar desenlaces abiertos. En esta ambigüedad la figuración abandona su conformación para adoptar desarrollos menos restrictivos y la abstracción permite emerger la esencia de un fragmento evocador. Entre una y otra parcela se encuentra, como propone esta muestra organizada desde los fondos de la Colección Argenteria, la yuxtaposición de dos mundos, el diálogo entre lo abstracto y lo figurativo. La exposición, comisariada por Mercedes Replinger, se estructura en torno a unos bloques que pretenden poner de manifiesto el carácter ambiguo de la plástica de esos años. Brinkmann, Lucio Muñoz, Fega, Joven o Scholusser, manejan los postulados de la evocación desde las fórmulas de lo informe. El paisaje adopta amplias maneras representativas para dejar constancia de cómo la realidad encuentra mil usos para manifestar su desarrollo, como en las obras de Albacete o Campano. Todas las fórmulas de esos desenlaces ambi-

guos están vertidas en las imágenes que configuran el tercer campo expositivo, las de Broto, Sicilia o Baixeras. En la huella, la realidad adopta su compleja posición con tenues manifestaciones de diversa índole—Urzay, Candaudap, Villalba o Criado—. Un agudo grito de complicidad, de especulación sin límites es lo que ofrece Carmen Calvo,



C. Calvo: de la serie *Escrituras*, 1983

Gordillo, Canogar o Navarro Baldegordillo, como el punto de inflexión de una teoría artística sin límites, la obra de Soledad Sevilla, Eva Lootz, Álvarez Basso o Hernández Pijuán. **Bernardo PALOMO**

## JOSÉ FUENTES

Galería Tráfico de Arte. León.  
Serranos, 2.  
Hasta el 29 de enero.  
Precio único: 300.000 pesetas

Investigador incansable en el territorio de las técnicas de estampación, José Fuentes (Torrellano, Alicante, 1951) presenta en esta exposición su último trabajo bajo el título de *La senda*. Se trata de grabados al carborundo sobre planchas de metacrilato, soporte que le otorga casi la apariencia de una impresión plana, pese a su condición de grabado. Además cada obra es de tiraje único lo que en buena medida contradice la esencia de las técnicas de estampación, si bien en su caso indica que la elección del carborundo no se halla motivada por razones mercantiles sino instrumentales, pues cada una de las exploraciones técnicas constituyen un reto para su autor. El resultado es la configuración libre de un repertorio de plantas mediterráneas

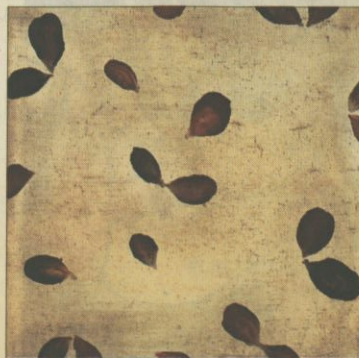
tratadas en gran formato y sobre fondos blancos que compendian el sentimiento del autor hacia ese paisaje. Un elenco poético de formas vegetales que transita entre la representación escrupulosa de las mismas y la derivación hacia una escritura expresiva del gesto plástico; una visión contenida, sobria, de una naturaleza sensual capturada a través de explosiones de energía recortadas sobre espacios inmaculados. **J. H.**

## ANTONIO MURADO

Galería Clérigos. Lugo.  
Clérigos, 5.  
Hasta el 18 de enero.  
De 150.000 a 1.000.000 pesetas

Acercarse una mañana fría y lluviosa a una ventana y percibir la melancolía de una mirada a través de ella, es sentir el latido y la tensión de una obra de Antonio Murado (Lugo, 1964). Y es que éstas provocan desde el estatismo inherente a lo pintado una sensación de movimiento, de desarrollo, sobre todo gracias a la densidad de un armazón aparentemente orgánico. En sus fondos, monocromos la mayor parte de los casos, coexisten zonas resplandecientes y brumosas, puras y sucias, como testimonios de vida. Sobre ellos, sus humedecidas "marañas" de líneas que se superponen, acercándose en algunos casos a un "horror vacui", semejan disolverse sin control, de la misma manera que los otoñales pétalos que gravitan como protagonistas de otras de sus composiciones. Pero no es el dibujo sino el color, como apóstol de la luz, el que domina la superficie, el que empapa de lirismo y poesía unos campos que además de desenvolverse en profundidad parecen expandirse por el espacio fuera del cuadro. Antonio Murado continúa armonizando piezas de un mismo repertorio, un tipo de seriedad casi minimalista que demanda nuevos logros, aunque sólo sea para acompañar al fluido carácter transitorio de sus pinturas. **D. B.**

Murado: *Sin título*, de 1998. 54 x 54





## JAMES ENSOR

*Ensor rodeado de máscaras*, 1899, de James Ensor (1860-1949). Óleo sobre lienzo, 117 x 80. Es una de las obras que se pueden ver en la magnífica exposición que el Museo de Bellas Artes de Bélgica dedica a uno de sus más ilustres pintores. La muestra se puede visitar hasta mediados de enero.

Antichità Romana, de 1756.  
Aguafuerte, 37 x 50



## PIRANESI, FANTASÍAS DE LA RAZÓN

Teatro Calderón. Leopoldo Cano, s/n. Valladolid. Hasta el 23 de enero

Aunque no es la primera vez que en España pueden contemplarse algunos de los grabados de este arquitecto y artista italiano, la presente muestra resulta especialmente interesante porque frente a las habituales exhibiciones fragmentarias de los mismos, aquí nos hallamos ante una amplia representación de tres de sus series más significativas: las *Vedute di Roma* (1748-1778); las *Antichità Romane* (1756), de la que también forman parte las *Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo* (1764) y las *Carceri d'invenzione* (1761). Estas estampas proceden de los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia que las adquirió en el siglo XVIII, donde permanecieron olvidadas hasta que en 1982 fueron inventariadas.

Giovanni Battista Piranesi, nacido en 1720 en la localidad véneta de Mogliano, debería haber pasado a la historia como uno de los arquitectos

que durante el período de la Ilustración modificaron el devenir de la arquitectura mediante una relectura de los ejemplos de la Antigüedad clásica; algo que en realidad hizo, aunque no ya a través de sus realizaciones edilicias, escasísimas, sino por medio de sus numerosos dibujos y grabados en los que quedan reflejadas las formas de aquella arquitectura. Piranesi fue un indagador de la esencia de la arquitectura de la Antigüedad por lo que muchas de sus imágenes resultaron verdaderos prototipos arquitectónicos, en especial aquellas en las que el autor reconstruye espacios de la ciudad clásica; o en las que analiza los modos en que fueron construidos algunos monumentos como la tumba de Cecilia Metela, presentes en esta exposición. Pero junto a esta mirada tecnológica de la construcción, los aguafuertes de Piranesi muestran su gran sensibilidad hacia la ruina, una cate-

goría estética anticlásica asociada al declive de las civilizaciones. Por eso junto a las reconstrucciones ideales los trabajos de Piranesi, las vistas de Roma y su entorno, ofrecen el estado real de aquellas arquitecturas. Toda la decadencia de la civilización se manifiesta no sólo en la decrepitud de las mismas, sino sobre todo en su colonización a manos de la naturaleza; ahora la vegetación que crece entre los restos derruidos se impone a la perfección del mundo clásico. Las imágenes devienen verdaderas escenografías, remarcadas por la presencia de numerosos individuos que sirven para constatar la magestuosidad de las escalas. Nostalgia es lo que terminan exhalando estas estampas romanas.

Pero si estas imágenes de acentuados contrastes se sitúan en las cercanías de la estética de lo pintoresco en la serie de las *Carceres*, que aquí se muestra en su integridad: 16

láminas, penetramos en lo sublime, categoría superior a la de belleza que inquieta nuestra sensibilidad mediante sensaciones de gran intensidad, con frecuencia desagradables. El terror forma parte de esos "placeres negativos" como dijera Burke, uno de los teóricos de dicha categoría, y constituye el eje central de las cárceles piranesianas. Aunque inspiradas en las grandes moles de la ingeniería romana, los espacios resultantes son imaginarios. Dominados por una estratificación espacial que apunta hacia una verticalidad inacabable, repletos de cadenas y otros elementos que sugieren opresión, penetrados por intensas oscuridades, estas prisiones son un anticipo de la imaginación romántica que comienza a invadir el territorio de la razón ilustrada y que ya en tan tempranos momentos llega a convertirse en pesadilla.

Javier HERNANDO

# R. PATIÑO, LA FUERZA DE UN VISIONARIO

Auditorio de Galicia. Burgo de las Naciones, s/n. Santiago de Compostela. Hasta finales de febrero

Hace poco tiempo pude ver en Antibes, en la Costa Azul francesa, una exposición titulada *El arte medieval* que mostraba una serie de obras de artistas que confían en las virtudes curativas del arte. Ejemplo significativo es el de Matisse quien, convaleciente de una operación de apendicitis, recibiría un regalo de su madre que marcaría su vida posterior: una caja de pinturas que lo iniciaron en esta práctica. En otros, como Tàpies, si bien la enfermedad no es el principio, sí una etapa clave. Coetáneo a este último es Reimundo Patiño (La Coruña, 1936-1985), a quien una afección ósea le impuso el permanecer desde los cinco a los diez años en una cama, utilizando el dibujo como instrumento para evadirse, para huir con la galopante velocidad que sus huesos no permitían.

La amplia muestra retrospectiva que, bajo el epígrafe *La explosión de un mundo*, comisaría su primo Antón Patiño, abarca las principales etapas artísticas de Reimundo. El título nos acerca a ese grito expresionista que configuran la totalidad de sus obras, a su intensidad visionaria, a la fuerza centrífuga y deformante que recuerda a Edvard Munch. Su pintura de abstracción libre e informal se hermana con la de Pollock en lo gestual y en la ambigüedad del espacio creado, deliberadamente comprimido, con una intrincada red de signos a medio camino entre los jeroglíficos de Kline y las escrituras de Tobey. Unas tintas densas, en base a superposiciones que provocan el pulso caosequilibrio, recreando unos espacios sin centro, como la naturaleza más salvaje, con una brutalidad propia del grupo Cobra, sumiéndonos en una especie de bosque de colores que desprende ese aroma de misterio propio de las leyendas célticas.

Pronto detectó las posibilidades del cómic como medio de masas y así expondría en la madrileña galería Redor, diligente célula del PC, una espléndida historieta de formato mural y corte *underground* titulada *O home que falaba vegliota*. Aquí, el enérgico estallido de color inherente a todo su quehacer pic-

De la serie *Vainamoinen*, 1971. Técnica mixta sobre tela, 85 x 65

En 1936 nace en La Coruña Reimundo Patiño, aunque en 1942 se trasladaría a Monforte de Lemos (Lugo) con su familia. Una enfermedad ósea le obliga a guardar cama durante cinco años y es entonces cuando comienza a dibujar. En 1949 se matricula en la Escuela de Comercio de La Coruña. Sus primeros cuadros están fechados entre 1953 y 1956, en la misma época en la funda con su amigo Xohán Casal la Liga Nórdica. Ya en Madrid creará el grupo Braispinto y el grupo pictórico A Gadaña (1958). En 1960 publica en la revista "Vieiros" el manifiesto "A arte disgregada". En 1971 crea con Alberto Corazón y otros artistas el taller gráfico Redor. Al final de su vida, en 1980, participará en la histórica muestra "Atlántica".

tórico se pone al servicio de la defensa de las minorías étnicas y lingüísticas, situándose contra el totalitarismo como ya hicieran Castella o Picasso con sus grabados *Sueños* y *mentiras de Franco*. *O vegliota* es un metafórico grito de libertad que tiene como trasfondo Galicia, o mejor, su propia destrucción por los mismos gallegos. Una lucha por la supervivencia que es, a su vez, hilo temático de su otra gran empresa en el terreno del relato visual, el libro *2 viaxes*, realizado en colaboración con Xaquín Marín y que recuerda al "horror vacui" de uno de



sus referentes ornamentales: el conocido *Libro de Kells*, en el que encontramos el misterioso signo-raíz que Reimundo colocaría de manera reiterada en sus obras.

Pero no hay que olvidar la importante labor de Reimundo Patiño como teórico del arte, colaborando en medios como "La Noche" o la incombustible revista "Grial" de la Editorial Galaxia. Así lo hizo al defender a Tàpies frente a un todopoderoso en Galicia Álvaro Cunqueiro, al anunciar a un joven Barceló o al escribir un libro que posteriormente sería censurado por

sus propios editores donde analizaba la realidad cultural y económica de Galicia. Una mirada abierta dentro de la coherencia que suponía el mantenerse fiel a unos cánones ideológicos.

Fue, por tanto, creador de vocación temprana, hombre de culto, ambicioso en cuanto a insatisfecho, gallego practicante, hijo de los derrotados del 36, agitador cultural, es decir, un raro, pero, como aclara Manolo Rivas, raro en el sentido de fruto escaso.

David BARRO

ORIOI BOHIGAS

# A VISTA DE PÁJARO

Palacio de la Virreina. Rambla, 99. Barcelona. Hasta el 19 de marzo



Oriol Bohigas (Barcelona, 1925) fue educado en el seno de una familia burguesa, con profundas inquietudes culturales. Su padre fue administrador y secretario de los Museos de Barcelona. En 1945 ingresó en la universidad para estudiar arquitectura. Escribió sus primeros artículos en "Destino" y "Serra d'Or", iniciando así su vertiente de colaborador en diversos periódicos. Como arquitecto ha desarrollado su trabajo dentro del equipo MBM (Martorell-Bohigas-Mackay) con proyectos en España, Alemania, Francia, Argentina... Como urbanista ha tenido un importante papel en la renovación de Barcelona, desde el Área de Urbanismo del Ayuntamiento (1980-1984). Ha sido catedrático y director de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

No está muy claro si la imagen que recibimos de personajes relevantes en cualquier ámbito de la vida procede de su propia actividad o de lo que de ella han escrito o pintado los demás. Y aunque parece razonable pensar que esa imagen siempre ha de ser doble para que sea memorable, las biografías, sin embargo, suelen insistir en lo que perciben los otros, adjetivando así la vida y las obras de los protagonistas de la narración.

Este es, sin duda, el caso del muy merecido homenaje que Barcelona y sus amigos dedican al arquitecto y urbanista Oriol Bohigas, una de las figuras más representativas de la cultura catalana contemporánea. Se trata, como decía, de una exposición adjetivada (*Pasión por la ciudad*) en la que se cruzan su vida, los recuerdos, sus arquitecturas y las polémicas, como si su ciudad le devolviera también con pasión la ya recibida a través de sus libros, de sus edificios y de su idea de Barcelona. Pero también es una exposición serena, sin polémica, propia de las canónicas leyendas de artistas y de arquitectos conocidas a lo largo de la historia, cuando es precisamente, el de polémico, uno de los adjetivos más emblemáticos de su personalidad puesto en evidencia por la exposición. ¿Cabe recordar aquí que el propio arquitecto publicó hace años un libro muy conocido con el título de *Contra una arquitectura adjetivada*?

Arquitecto, urbanista, profesor, escritor, historiador y crítico de la arquitectura, Bohigas ha participado en numerosas iniciativas culturales y ha mantenido una intensa actividad política, tanto a nivel na-

cional como internacional. Apasionado por la música y la literatura, fue fundador del "Grupo R" y del estudio MDM (Matorell-Bohigas-Mackay), con los que ha proyectado y construido la mayor parte de sus obras de arquitectura. Autor de libros memorables y pioneros, libros de pasión y tendencia, como los dedicados al Modernismo Catalán o a la arquitectura española de la Segunda República, supo también elevarse, como ya hicieron tantos arquitectos a lo largo de la historia, y mirar su ciudad de Barcelona a "vuelo de pájaro" y, reconociendo la vocación de esta última por la forma urbana precisa, la convirtió en olímpica, mirándola desde lo alto, como quien interviene en un objeto para hacerlo compacto y cierto, frente a otras ciudades llenas de incertidumbre que, vistas desde arriba, no ocultan su vocación por derramarse liberándose de la forma.

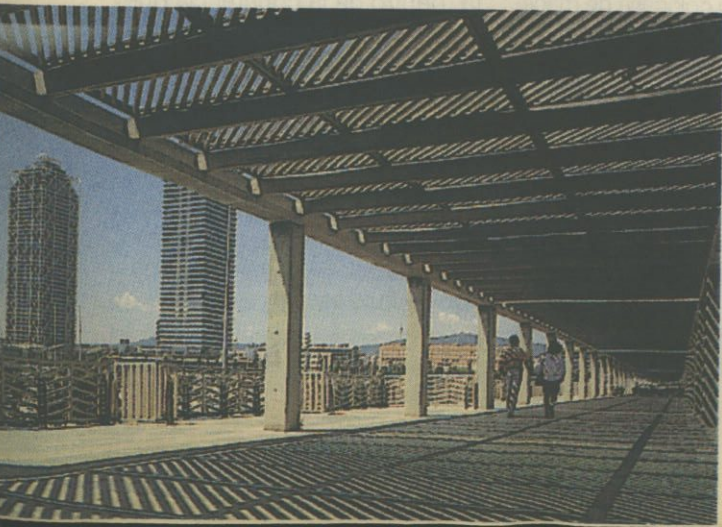
Y esa es su "pasión por la ciudad", como si el destino de una obra tan compleja y polémica hubiera sido trazado de antemano, encaminándola prioritariamente a su relación con Barcelona. Un mirar el mundo desde su ciudad que a veces tiende a convertir al primero en un espejo, lo que también debiera plantear alguna reflexión añadida.

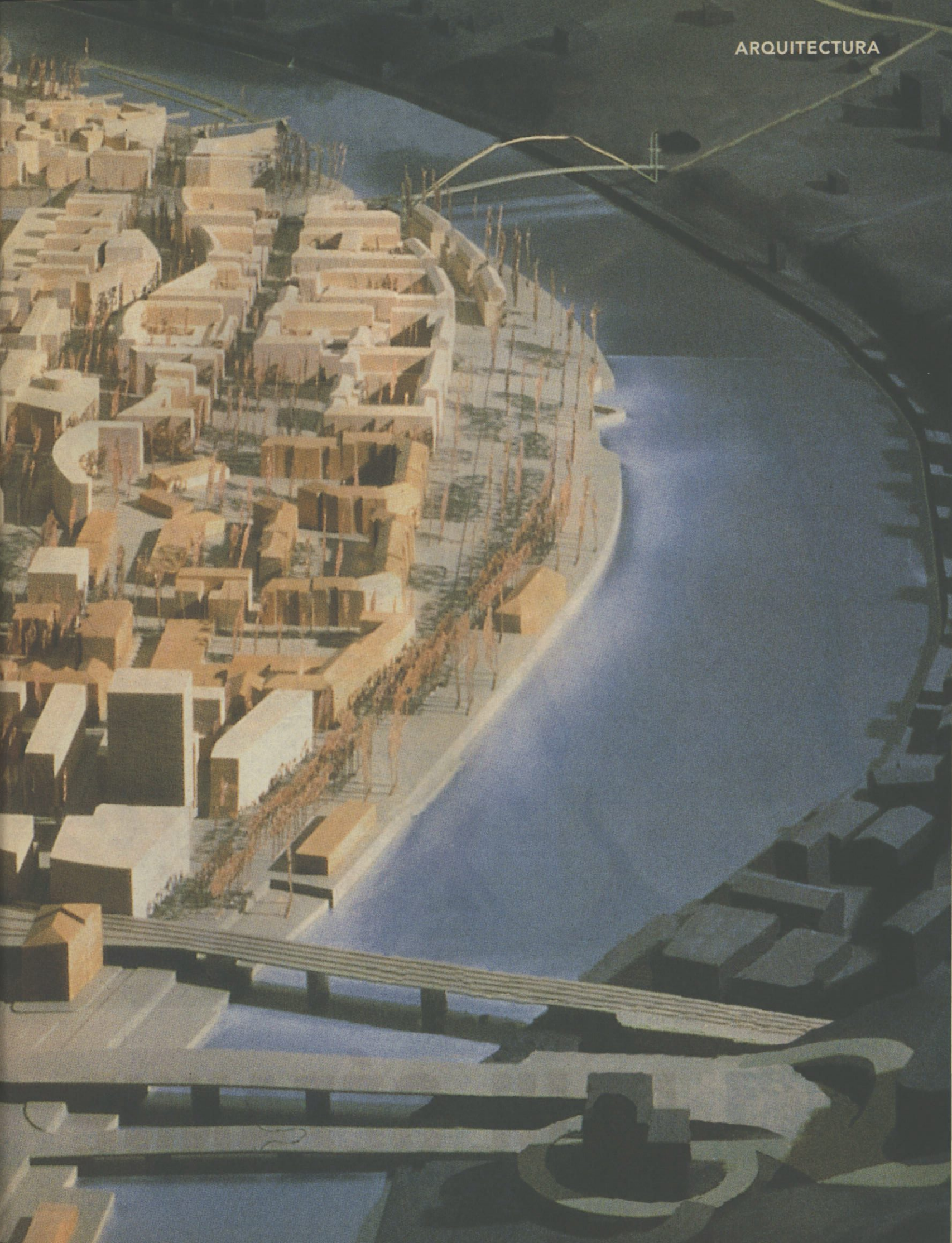
La figura de Bohigas, recordada con afecto en esta exposición, parece confirmar aquella vieja historia que narraba el Antiguo Testamento, según la cual, Dios amenazó a una ciudad con castigarla dejándola privada de arquitectos. Un castigo no cumplido desde entonces y que permite, sin duda, la existencia de "arquitectos de la ciudad" como Bohigas.

Un arquitecto, en definitiva, cuya biografía parece repetir en esta exposición una leyenda de artista, cuyo guión ya escribieron hace muchos años E. Kris y O. Kurtz. Una leyenda en la que incluso la sonrisa puede alcanzar un valor arquitectónico añadido a las otras cualidades ya descritas brevemente. Tal vez las biografías, al final, no deban ser dobles, sino responder al significado político que a la "soberanía del artista" otorgara E. H. Kantorowicz en un inolvidable ensayo.

A la izquierda, Puerto olímpico, 1988-1992. Barcelona. A la derecha, maqueta del proyecto urbanístico para el concurso Mission Perrache-Confluent de la ciudad de Lyon, 1997

Delfín RODRÍGUEZ







Óleo sobre lienzo, 208 x 249. Museo de Arte de Philadelphia

1906

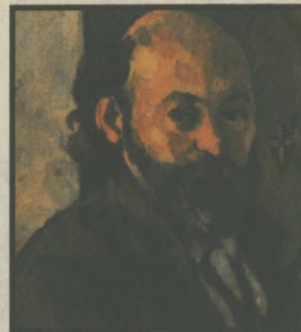
# PAUL CÉZANNE

La historia del arte presenta a Cézanne como una figura clave que se distanció de las apariencias naturales perseguidas por sus colegas impresionistas para desarrollar un tipo de pintura más expresiva y abstracta, que revolucionaría el arte en el siglo XX. Sin embargo, *Las grandes bañistas*, una de sus obras de mayor tamaño (2 x 2,5 metros) y, por descontado, la más conocida, representa a un grupo de figuras desnudas en un paisaje idealizado, un tema que evoca un pasado arcaico y estático antes que un futuro de innovación dinámica. *Las grandes bañistas* pertenece literalmente al pasado, ya que Cézanne tomó esas figuras de los maestros que admiraba y copiaba en el Louvre. Basándose en estas composiciones, los críticos le calificaron de "clásico", "el Poussin del Impresionismo". A pesar de que Poussin representaba lo mejor de la tradición francesa, desde el punto de vista moderno su pintura no sólo era clásica, sino también convencional y académica. Por tanto, nos preguntamos cómo Cézanne, el nuevo Poussin, pudo sentar un precedente tanto para las formas más audaces de la figuración expresiva del siglo XX (Matisse, Picasso) como para sus más radicales modalidades de abstracción (Kandinsky, Malevich, Mondrian). Cézanne comenzó *Las grandes bañistas* en 1906, que quedó inacabada a su muerte. No obstante, la obra está prácticamente resuelta debido a la costumbre del pintor de trabajar sobre la totalidad de la superficie del lienzo desde el primer momento. Cézanne une zonas dispares de la imagen en una densa red de manchas de color y pinceladas lineales, lo que produce el efecto de que las figuras del primer plano se funden con los elementos del fondo. Es el caso de la mujer de la izquierda que, en pie, adelanta una pierna que parece prolongarse en la silueta de un árbol.

Se consideraba que estas inesperadas configuraciones tenían como fin la "deformación" de los cuerpos, de ahí la conclusión de que la pintura de Cézanne partía de una ex-

presión subjetiva y se acercaba a la abstracción. Su técnica (el modelado a través de pinceladas rectangulares) amenazaba con dominar la representación figurativa. Era como si el pintor se concentrara en la esencia del medio en lugar de en el tema. Algunos críticos llegaron a afirmar que Cézanne había vuelto a la temática clásica de Poussin precisamente porque, al ser incuestionable, le dejaba libertad para desarrollar un tratamiento técnico radicalmente nuevo.

Paul Cézanne (Aix-en-Provence, 1839-1906) nació en una familia de la burguesía rural. Tras una etapa de influencia romántica, en 1870 comienza a pintar del natural en una línea cercana a los impresionistas, con los que expone en los años 1874 y en 1877 pero con los que nunca se sintió plenamente identificado. A finales de esa década comienza a marcarse su interés por la "construcción" pictórica, por un arte que él mismo definió como "sólido y consistente", una síntesis del clasicismo francés y el naturalismo contemporáneo. La muerte de su padre en 1886 deja en sus manos una herencia que le permite trabajar libremente. La celebridad le llega con su primera exposición individual en la galería de Vollard en 1895 y la consagración con la sala que se le dedicó en el Salón de Otoño de 1904. Poco después de su muerte, los cubistas le reconocieron como un precedente.



Richard Shiff es director del Centro de Estudios sobre Modernismo en la Universidad de Texas. Es autor de *Cézanne y el final del Impresionismo* (que se publicará en España por Visor) y ha escrito numerosos ensayos sobre teoría y práctica del arte moderno.

o color-luz) se distribuyen tan libremente a través de la superficie del cuadro como en una abstracción temprana de Kandinsky o, más tarde, en un desnudo del expresionista abstracto Willem de Kooning.

A pesar de la idiosincrasia del trabajo de Cézanne, cuando los jóvenes artistas del siglo XX lo descubrieron se sintieron profundamente conmovidos. En 1907, *Las grandes bañistas* fue protagonista de una retrospectiva en el Salón de Otoño de París, donde se convirtió en el modelo unificador de los más divergentes anhelos artísticos. Era una obra en relación con la naturaleza, con la tradición, con la fantasía, con la abstracción, todo al mismo tiempo. Maurice Denis, uno de los primeros en dar publicidad a los logros de Cézanne, le calificó de "complejo y diverso, y todos los pintores esperan de él la confirmación de sus propios sistemas". *Las grandes bañistas* sacó a la luz por vez primera —y luego reflejó— prácticamente todas las aspiraciones artísticas de la nueva era.

Richard SHIFF

# Las grandes bañistas

# PATRIMONIO: ARTE, SOCIEDAD Y CULTURA

Biblioteca Nacional. Paseo de Recoletos, s/n. Madrid. Hasta el 20 de febrero



La responsabilidad de conservar el caudaloso Patrimonio Histórico Español establece un entramado de relaciones –no siempre acordes; conflictivas a veces– entre arte y sociedad, entre arte y política. Así, una exposición como ésta, *La memoria del futuro. Actuaciones sobre el Patrimonio*, organizada por el Ministerio de Educación y Cultura, puede leerse desde perspectivas diferentes: o bien entendiéndola como una especie de rendición de cuentas sobre la actual gestión estatal, balance que políticamente siempre se adornará de la brillantez de las obras sobre las que se interviene, o bien entendiéndola la muestra como una actuación divulgativa, para avivar el interés social sobre ese conjunto de bienes. ¿Por qué no leerla desde ambos puntos de vista conjuntamente, favoreciendo el sentido crítico del público y procurando que la sociedad sienta la necesidad y exija la protección responsable de ese patrimonio?



**La casa de la palmera, de Joan Miró, 1918. Debajo, Busto de Carlos V, anónimo flamenco del siglo XVI**

La exposición se desarrolla en una entrada breve y en dos grandes salas. En los muros de entrada una cita de Borges reflexiona sobre que "quizá seamos todos nuestros antepasados", asumiendo que los objetos patrimoniales forman parte de nuestra memoria y de nosotros mismos, al tiempo que la frase inicial del Preámbulo a la Ley del Patrimonio Histórico Español recuerda aquí que éste "es el principal testigo de la contribu-

ción histórica de los españoles a la civilización universal y de la capacidad creativa contemporánea".

Siguiendo esa línea de imbricar presente con pasado, la exposición conjuga orbebrerías góticas y hierros de Chillida, el testamento de Quevedo y manuscritos de Machado y de Lorca, el minúsculo y joyante devocionario de Carlos V y la edición de la Histología de Ramón y Cajal, pinturas de Esquivel y Picasso, daguerrotipos anónimos

y fotografías de Robert Capa y de García Alix, una muñeca Mariquita Pérez de 1940, dos figuras de un Belén napolitano del XVIII y un relieve romano con escena de gladiadores de comienzos de nuestra era... Medio centenar de piezas, acompañadas de sus fichas catastróficas y de indicaciones sobre los medios por los que han sido adquiridas en los últimos tres años: desde subastas de Londres (la excepcional, casi única, moneda de veinte excelentes de oro de los Reyes Católicos) y ventas públicas de París (la renacentista arqueta-relicario de San Sixto, obra del orfebre toledano Francisco Merino), hasta daciones en pago de tributos (la gótica Virgen de las Batallas, del Monasterio de San Pedro de Arlanza) y compras de oferta directa tan famosas como la de la colección del financiero José Várez-Fisa (casco céltico de bronce, de tipo Montefortino, siglo IV-II a.C.; cuenco de plata helenístico; retrato imperial de Septimio Severo).

Todo ello, montado en una sala central multimedia (en la que se documenta cómo se restaura, qué está legislado, cuáles son los programas, espacios e instituciones públicas que guardan y difunden nuestro patrimonio) y en una "sala de los tesoros" (un espacio dedicado a la cultura de los objetos bellos, raros y maravillosos, como una antigua *Wunderkammern* del coleccionismo enciclopédico). ¿Qué destacar como un emblema en esa "cámara de las maravillas"? Habría que elegir nada menos que entre el limoges de la Virgen de las Batallas, el imprevisto retrato de juventud del emperador Carlos V –anónimo flamenco del XVI–, el *Vuelo de Brujas* de Goya y *La casa de la Palmera* del Miró juvenil, si es que el visitante puede olvidar la sacudida emocional que produce la proyección que aquí se hace de la película *Las Hurdes*, el documental de Buñuel, rodado en 1933, restaurado en 1967 y sonorizado en español en 1996. En definitiva, una propuesta política cargada de intereses culturales y artísticos.

**José MARÍN-MEDINA**

PUSHKIN Y CHEJOV, EN MADRID

# MAESTROS DE CÁMARA



MERCEDES RODRIGUEZ

"El canto del cisne", de Chejov, es un monólogo encerrado en la noche de un teatro

"La cruzada de los niños de la calle", una fábula sin víctimas<sup>42-43</sup> "El verdugo", una adaptación, por Bernardo Sánchez<sup>44-45</sup> El Teatro de Cámara cumple 20 años con Pushkin y Chejov<sup>46-47</sup> Oculto en el cajón<sup>48</sup>

# TEATRO

"LA CRUZADA DE LOS NIÑOS DE LA CALLE"

# UNA MACROFÁBULA SIN

**L**a *crucada de los niños de la calle* es un proyecto largamente larvado por José Sanchis Sinisterra, quien hace algo más de un año tuvo la ocurrencia de unir a seis autores iberoamericanos. Anda siempre tan atareado —ahora prepara una versión de *La Odisea* con cuatro dramaturgos— que acostumbra a no anticipar la evolución de sus proyectos. Pero ni él podía imaginar entonces lo bien que resultaría la complicada idea y la de instituciones públicas que acabarían patrocinándola: el próximo día 14 se estrena en el María Guerrero de Madrid, en coproducción con el Centro Dramático Nacional y Artibus.

La idea original de vino en compañía de varios autores: seis dramaturgos iberoamericanos unidos para escribir una obra. En una entrevista que publicó EL CULTURAL hace más de un año, Sanchis ya hablaba de un proyecto inspirado en un relato de Marcel Schwob, en el que se cuenta la peregrinación a Jerusalén durante las Cruzadas de un grupo de niños para rescatar el Santo Sepulcro. El relato era una idea inicial, pero ya aventuró de qué trataría el proyecto: la tragedia de millones de niños que viven en la calle en el Tercer Mundo. Sanchis quería escribir un espectáculo que reuniera al mismo tiempo aspectos sociales y artísticos y la tragedia de la mendicidad es común a cualquier país del Tercer Mundo, donde se manifiesta en muchas facetas. Prostitución infantil, trabajo esclavista, narcotráfico, adopciones ilegales, tráfico de órganos humanos, etc.

Elegir a los miembros de la compañía no ha sido difícil para un dramaturgo acostumbrado a impartir talleres y seminarios en el continente, que conoce bien el teatro iberoamericano. Sanchis llamó a Aristides Vargas, argentino de origen pero afincado en Ecuador, a

El 14 de enero Sanchis Sinisterra estrena en el María Guerrero su último espectáculo, *La crucada de los niños de la calle*, un ambicioso montaje contado desde la cruda realidad social que reúne a numerosos autores y directores de toda Iberoamérica. A partir del 30 de enero la obra realizará una gira por Murcia, Cuenca y Barcelona, entre otras ciudades españolas.

Claudia Barrionuevo (Costa Rica), a Christian Jatahy (Brasil), a Victor Viviescas (Colombia), a Iván Nogales (Bolivia) y a la actriz y autora Dolores Espinoza (México).

Los autores han mantenido únicamente cuatro reuniones (Madrid, Cartagena de Indias, Río de Janeiro y Madrid), pero han sido muy intensas. Han sido reuniones en las que se establecían las pautas a seguir a fin de que los autores fueran trabajando individualmente. En ge-



# VÍCTIMAS

neral, Sanchis ha conseguido mantener al grupo unido, pues el proceso de creación ha durado un año y muchos de ellos han renunciado a otras colaboraciones quizá mejor remuneradas.

Para el dramaturgo español, estos autores están unidos por los problemas sociales pero artísticamente están muy diferenciados. Una de las primeras preocupaciones que plantearon fue la de cómo hablar de los niños de la calle desde una

obra de teatro sin caer en la demagogia panfletaria ni el victimismo sensiblero. El texto definitivo es una macrofábula de 30 escenas en las que

se narra una cruzada de niños que se dirigen a Río de Janeiro capitaneados por una niña superviviente de la matanza de la Candelaria. Se refieren a la matanza que ocurrió en 1993, en Río, cuando varios policías asesinaron a ocho niños de la calle. Los autores se han inspirado en la realidad, llegando incluso a documentarse exhaustivamente, pero Sanchis ha vigilado algo esencial en su teatro: caer en el realismo trasnochado. El resultado, dice, "es poético, pero nunca lírico".

Es más, tratándose de él, el fantasma de Beckett tenía que planear. Y algo de *Esperando a Godot* se respira en la pieza. Porque esta cruzada de niños busca a un tal Esposito, que como Godot, no existe, está muerto aunque ellos no lo sepan, es una esperanza. La segunda parte del proyecto se refiere a la puesta en escena, al director y a los actores. Una figura importante del panorama teatral de Río de Janeiro capitanea el grupo. Se trata de

Aderbal Freire-Filho, director del pequeño teatro Ziembinski de Río y conocido en su país por liderar a finales de los ochenta el Centro de Demolição e Construção do Espetáculo, una compañía que destacó ocupando la sede de un teatro del centro de la ciudad.

Aderbal Freire ha reunido un elenco en el que está también representada Iberoamérica: Fidel Almansa, Saida Santana y Nieves Mateo (España), Estela Alvarado y Santiago Roldos (Ecuador), Pilar Aranda (México), Carlos Bernal, Orlando Valenzuela y Manuel Caro (Colombia) e Ivonne Brenes (Costa Rica). Aderbal gusta de comparar la obra con un cuadro pintado por diversos artistas y la define como "polifonía iberoamericana: "Es como un cuadro en el que se distinguen las pinceladas que lo conforman".

En este sentido, explica que se trata de un texto en el que se cuentan fábulas de estilo diverso que permiten averiguar a los autores que las han escrito, pero ordenadas en torno a un eje. "La obra tiene una estructura no lineal, lo cual en el teatro es una ventaja. Para un director es todo un placer trabajar una escena casi expresionista, otra esperpéntica u otra que roza el naturalismo. Hay una gran diversidad, pero todo está contado desde la sugerencia, desde imágenes metafóricas y simbólicas. Yo definiría el estilo como realismo mágico".

Colaboradores de renombre completan el equipo. La escenografía, original de José Manuel Castanheira, acentúa el contraste entre el mundo de esas ciudades que se publicitan para el turismo y el submundo en el que viven los niños de la calle. La música la firma José Nieto, habitual del cine, mientras el vestuario es de Yvonne Blake.

La obra, de una hora y 45 minutos de duración, tiene la ambición de viajar a otras ciudades suramericanas después de su estreno en Madrid. Y de esta forma cumplir con la labor que según Sanchis debe cumplir el arte en general y el teatro en particular: "Mostrar el problema de los niños de la calle que, como otros problemas, se hacen tan cotidianos que dejamos de verlos, devolver la sensibilidad ante las cosas atrofiadas por la rutina o por los mecanismos de defensa generados ante el horror que estamos produciendo en el mundo".

**Autores y directores de diversos países componen el proyecto de "La cruzada de los niños de la calle".**

**Liz PERALES**



MERCEDES RODRÍGUEZ

TEATRO DE LA DANZA

# EL ENTREMÉS



Juan Echanove es el  
aprendiz de verdugo

# DEL VERDUGO

Tiendo a pensar en teatro cuando veo cine y a pensar en cine cuando veo teatro. Tiendo a proyectar la caja que oculta cada encuadre cinematográfico e, inversamente, a planificar y editar las escenas teatrales. Se trata, seguramente, de una deformación vocacional, de espectador que desde niño iba a ver películas y comedias a los dos teatros de su ciudad –la misma que Rafael Azcona: Logroño, y sus teatros/cines Moderno o Bretón– en cuyo hueco se alternaban indistintamente una pantalla o un escenario. De hecho, fue subiendo la calle que conduce al Bretón cuando empezamos a hablar una tarde logroñesa José Luis García Sánchez y yo, en compañía de otros amigos, sobre la versatilidad teatral inexplorada de algunos guiones de Azcona. La cuestión nos entretuvo varios cafés y mi exploración empezó aquella misma noche.

El cine, creo, tiene mucho de teatro conformado con otra máquina, otros aparejos y otra caja de luz. Y viceversa: ¿No supone el curso teatral un ideal de plano-secuencia? Recuerdo cierta reflexión de L.G. Berlanga sobre el sistema del plano-contraplano que me marcó como espectador cinematográfico. Venía a decir en ella que desconfiaba de este sistema porque sospechaba que entre el plano y el contraplano se nos escamotaba algo. Quizá por ello, en los días de *Plácido* (1961), afirmaba en "Temas de cine" que se encontraba muy a gusto en el teatro y que entraba inmediatamente en sus convenciones; y ya en los inmediatos días de *El verdugo* (1963) confesaba algo que yo había mantenido como señuelo en el proceso de adaptación: "... esa magia de saber que a pesar de hacerlo así estás dándole un sentido cinematográfico a aquello que en su construcción íntima, pequeña es teatral" (Film Ideal, 125). Se ve que la película *El verdugo* trata de la tensión entre el

El próximo 15 de enero la Compañía Teatro de la Danza presenta en el Auditorio Ciudad de Alcobendas de Madrid "El verdugo", una versión del clásico de Luis G. Berlanga y Rafael Azcona que se estrenará oficialmente en el Teatro Victoria de Barcelona cinco días más tarde. Dirigida por Luis Olmos, ha sido adaptada por Bernardo Sánchez, quien recuerda para EL CULTURAL el acusado sentido dramático de su guión inicial.

espacio y las figuras y que es obra de dos ingenieros de las escalas teatral y humana que son Berlanga y Azcona. Diría que el primero es un ingeniero del espacio y el segundo del tiempo. Bien entendido que en lo espacial considero desde lo arquitectónico a lo coreográfico y en lo temporal: el orden, el ínterin, el relato. Así, la película basculaba entre escalas: lo abstracto y lo chico, un Ministerio y una corredera, un aeropuerto y un sótano. Así trataba, en general, de lo falso de cualquier movimiento (individual o Nacional) y de la desproporción entre los teatros que nos contienen realmente.

La película, sabido es, partía de

un pretexto espacial –la idea de una antesala patibularia letal–, pero mediante un flash-back no explícito se internaba en lo que yo ahora aprecio como una suerte de "entremés", por lo que de económico, cómico, irónico, desengañador, humano, satírico y doméstico tenían aquellos artefactos cervantinos: El entremés del verdugo.

Y de su hija y del aprendiz del funerario: tres individuos agarrados por la vida; tres víctimas populares, reconocibles; familiares y universales, un punto barojiano, vecinas del sainete (y de su consecuente esperpento), del romance y hasta de la comedia del arte.

## UN EQUIPO CON EXPERIENCIA

Considerado como un texto brillante y sólido en su construcción dramática, *El verdugo* arremete contra la pena de muerte en un retrato de la sociedad española de finales de los 50. Esta versión teatral llega de la mano de la Compañía Teatro de la Danza de Madrid, que cumple estos días 22 años en los escenarios, en coproducción con Barbotegui y La Llave Maestra. Dirigida por Luis Olmos (*El enfermo imaginario*, *La zapatera prodigiosa*, *La pasión de Drácula*, etc) el reparto lo encabezan Juan Echanove como ingenuo y agobiado aprendiz de la funeraria, Luisa Martín (Carmen, la hija de Amadeo) y Alfred Lucchetti (el verdugo). Vicente Díez, Pedro G. De las Heras, Fernando Ransanz, Luis G. Gámez, Ángel Burgos y David Lorente interpretan un montaje que cuenta con Concha Busto como directora de producción y Gina Aguiar en la producción ejecutiva.

También podría ser el entremés de su maletín: ese escenario, caja, máquina, pieza de enredo mínima y obscena que constituye el armario teatral de este asunto. El objeto del maletín de "dottore" que cambia de manos encierra y simboliza los términos teatrales más íntimos de *El verdugo* que he trabajado y comprendido con El Teatro de la Danza de Madrid.

Me propuse en el transcurso de adaptación no incordiar a los autores de los planos originales de la fábula, de forma que me decidí a analizarlos, admirarlos y redibujarlos (sin incurrir en el facsímil): a ver qué había entre planos. Para ello me hice dos votos: de fidelidad y de pobreza. El primero consistió en partir del mismo clímax trágico que inspiró la película para recapitular los antecedentes cómicos del caso que irán pervirtiéndose a vueltas de tuerca (XVI). El segundo consistió en desglosar los útiles, palabras y situaciones básicas: la pobreza radical que da sentido a esta tragicomedia que es ya materia teatral gracias a la verdad, intimidad y continuidad dramáticas que entrega toda la Compañía. ¿En el proceso?: imágenes (vi en la tele el agarramiento vil de Julián Mateos en *Los atracadores* de Rovira Beleta, el recuerdo de los *Queridísimos verdugos* de Patino) y lecturas, desde *La piedra angular* de la Pardo Bazán hasta el imprescindible *La Pena de Muerte* de Daniel Suciuro, que me envió Luis Olmos –no sólo director ahora, sino interlocutor a lo largo de muchos meses y, desde un principio, valedor del proyecto– pasando por el poema alusivo a Bergamín Ese plato –"Perfil grotesco del verdugo/ Burocrático asesinato,/ muerte con ojos de besugo./ España se come ese plato"– que podría ilustrar el doble atragantamiento con el que, ya lo verán y oirán, se inicia la función.

Bernardo SÁNCHEZ

## AGENDA

■ Los Encuentros de Teatro organizados por Cajastur programan para esta semana en Asturias un espectáculo destinado al público infantil. *¿De qué color es el sol?* es el montaje que la compañía Kamante muestra el día 14 en Oviedo.

■ La sala El Montacargas, de Madrid, presenta *Tras el amor*, una obra de Daniel Soulier dirigida por José Pedro Carrión. Desde el 11 de enero, dentro de la programación del Festival de Teatro Alternativo.

■ Los Duendes es la compañía que representa *El patito feo*, una versión libre de Alberto Cebreiro que, dedicada a los niños, habla de tolerancia y amor al diferente. En el Teatro Arbolé, de Zaragoza, los días 15 y 16.

■ *Una pareja oberta* continúa en cartel dentro del programa teatral de Versus Teatre, en Barcelona. La obra, de Dario Fo y Franca Rame, es una comedia de situación ambientada en un plató televisivo que combina humor y reflexión en torno a un tema siempre abierto: las relaciones de pareja.

■ Son mujeres y hablan de hombres. *La Guinecomaquia* es el montaje de Hugo Iriart que, caracterizado por la creatividad y la imaginación, se representa en la sala Triángulo hasta el día 31 en funciones de domingo.

■ El Teatro del Mercado de Zaragoza estrena el día 13 *Pocaconya y punto*, un espectáculo de la compañía catalana Pocaconya que se podrá contemplar hasta el próximo 23.

■ Hasta el 6 de febrero H Intercalada y Odèon Produccions escenifican *Viatge a la fi del món (Viaje al fin del mundo)*, una obra de Joan Guasp dirigida por Pere Sagristà e interpretada por Ferrán Lahoz, Teresa Sirvent y Ton Gras. En el Nou Tantarantana, de Barcelona.

■ Dentro de los "Lunes de Teatro" organizados por el Café Garibaldi, de Madrid, el dramaturgo Alberto Miralles reflexionará el día 10 sobre "El teatro español en el siglo XXI".

# TEATRO DE CÁMARA CUMPLE 20 AÑOS UN POEAMARIO COLECTIVO

La compañía Teatro de Cámara de Madrid cumple este año su XX aniversario. Para esta ocasión, presenta un espectáculo que reúne simultáneamente dos joyas de la literatura dramática universal: *El canto del cisne*, de Chejov, y *Mozart y Salieri*, de Pushkin.

**E**l Teatro de Cámara de Madrid, que dirige Ángel Gutiérrez, es un santuario teatral en medio del barrio madrileño de Lavapiés que está a punto de cumplir veinte años de andadura. El número 3 de la calle San Cosme y San Damián, un viejo caserón del barrio, contiene un delicado cenotafio donde se combinan plantas, espejos de teatro y viejos muebles distinguidos antes de entrar al espacio de las gradas y el escenario. Se respira amor y devoción a las tablas en todo el recinto cuajado de flores. El maestro Ángel Gutiérrez (uno de los pocos con derecho a ostentar este título en el panorama teatral madrileño) imbuye a sus fieles y disciplinados actores en las estrictas y amorosas reglas de la vida en el teatro. "El teatro es un poeta colectivo gracias a la gran comunicación interna que tiene que haber entre todos los integrantes de la representación; como en una orquesta", comenta Ángel Gutiérrez.

Tras el gran éxito artístico alcanzado con *Tío Vania* de Chejov, que se ha podido ver en Madrid en las dos últimas temporadas y en Moscú este pasado verano, Ángel Gutiérrez ha realizado un nuevo espectáculo, un programa doble formado por dos obras cortas de Pushkin y Chejov.

### La novedad de Pushkin

Si Chejov es un autor mundialmente conocido, Pushkin es la primera vez que se estrena en España, traducido directamente del ruso por Ángel Gutiérrez. La obra, *Mozart y Salieri*, trata las relaciones de los dos músicos, sin privarse de aventurar una hipótesis de crimen por parte del desesperadamente envidioso Salieri contra el talento divino de Mozart. La tesis del poeta romántico y padre de la literatura rusa (muerto tan joven como el músico de Salzburgo en un equívoco duelo con un ca-

ballero francés) es que el asesinato no es compatible con el genio. José Luis Alcobendas interpreta a Mozart con esa precisión técnica que caracteriza a este gran actor madrileño; Germán Estebas da vida al atormentado Salieri. Si hay un autor que fascine a Ángel Gutiérrez, ese es Chejov. *El canto del cisne* es un monólogo tentador para cualquier gran actor, gracias a las posibilidades truculentas y expresivas de este divo, solo y borracho, que se ha quedado encerrado en la noche de un teatro, donde da un repaso a su carrera y a su vida. La obra es un ajuste de cuentas de Chejov con la vida vacía del artista en beneficio del público, y el desprecio profundo de la sociedad por los cómicos. Alcobendas vuelve a tallar su menuda figura para atravesar personajes y edades con una riqueza vocal y una fuerza emotiva deslumbrantes. "El arte está en el detalle, no en las

## LA COMPAÑÍA HIGIÉNICO PAPEL

**Directora:** Laura Iglesia  
**Intérpretes:** Carlos Dávila,  
Laura Iglesia y Ave  
Hernández  
**Ciudad:** Gijón  
**Año de fundación:** 1996

Desde que fue fundada en 1996 por sus integrantes (Laura Iglesia, Carlos Dávila y Ave Hernández), la compañía asturiana Higiénico Papel ha destacado por un estilo narrativo que sabe conjugar imaginación, humor y un ritmo dinámico que estructura cada uno de sus montajes. *Carne de Prensa* (1996), *¿Oh!Tel?* (1997, galardonado con cuatro premios), *Arriba el periscopio* (1998) y *En un plas* (espectáculo de calle estrenado en Gijón en agosto del 99) son producciones de creación propia destinadas a un público infantil al que se unen adultos para disfrutar de toda una gama de fantasía. Apreciaciones y guiños para todos, escenografías cuidadas y una línea humorística particular facilitan que cada uno de sus montajes sea un éxito. Subvencionados por el Principado de Asturias y la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, Higiénico Papel compagina la creación con talleres, cursos de teatro y la participación en diversas muestras internacionales. *Arriba el periscopio*, una historia de sirenas, artefactos, y mucha imaginación se representa esta semana en Madrid. En la sala Cuarta Pared, desde el 15 hasta el 26. **A.F.**

Elegancia visual y equilibrio caracterizan la puesta en escena de "Mozart y Salieri"

MERCEDES RODRÍGUEZ

generalidades", afirma Gutiérrez. "El actor es mi punto débil; el epicentro del teatro es el actor; es un puente entre el autor y el director con el público", añade.

Ángel Gutiérrez forma parte de esa generación de niños de la guerra civil española que fue enviada a Rusia para alejarla de la muerte y la destrucción. Desde los seis años se ha educado en Moscú. Consiguió ingresar en la prestigiosa Academia Teatral de Moscú, donde sus maestros le transmitieron las enseñanzas directas de Stanislavsky. Posteriormente realizó cuatro años de prácticas en el Teatro del Arte de Moscú. "Yo

tenía muchas ganas de regresar y hacer algo por España, crear un foco de luz, de esperanza, de arte y de verdad, entregándoles lo que había aprendido en Rusia", señala el maestro. Este imparable hombre de teatro anuncia proyectos inminentes con sendos espectáculos basados en tres vodeviles de Chejov; y otro, confeccionado a partir de diferentes escenas de comedias de Shakespeare. Se ha encargado igualmente de traducir al ruso la obra de Max Aub *Morir por cerrar los ojos* para representarla en Moscú. "Que se haya estrenado a Max Aub en España me parece muy bien, pero que se haya

montado su *San Juan* para hacerle la competencia a la película *Titanic*, me parece terrible"; señala al respecto Ángel Gutiérrez.

Cuando el subdirector general del INAEM, Eduardo Galán, llegó a su cargo, se puso en contacto con él para comunicarle que pensaba que el maestro Gutiérrez estaba poco considerado en el teatro madrileño, y que barajarían algún proyecto para él en un teatro público. "Algo de lo que sigo sin tener noticia alguna", comenta Gutiérrez. "Actualmente hay un divorcio muy grande entre el teatro y el pueblo. La mayoría de las veces, la gente de teatro trabaja para sí misma; hay mucha auto-complacencia y poca rentabilidad artística. Aunque, como decía Juan Ramón Jiménez, el teatro es poesía, llena de luz, de dolor y de esperanza", concluye Ángel Gutiérrez.

Juan Antonio VIZCAÍNO

**El canto del cisne y Mozart y Salieri abordan el tema del arte y el artista con todo su mundo, la ética dentro del arte, la generosidad del talento y su incompatibilidad con la maldad**



MARITZA NÚÑEZ

# SUEÑOS DE UNA TARDE DOMINICAL



La escritora peruana es autora de diversas obras de teatro

Ganadora del Premio María Teresa León para autoras dramáticas, Maritza Núñez ha cultivado diversos géneros, entre ellos la ópera y la poesía. EL CULTURAL reproduce un fragmento de *Sueños de una tarde dominical*, en el que se recoge un diálogo entre Diego Rivera y Frida Kahlo.

(Entran Natalia y Cristina)

**Frida.** - ¿Y tú crees que tus murales sí van a interesar dentro de cien años? Cuando el socialismo triunfe, si triunfa, y la gente tenga cultura, ¿a quién le va a interesar que lo adoc-trinen? A nadie.

**Diego.** - Yo en un sólo mural soy capaz de retratar la historia de México.

Y en cambio, tú, Frida, ¿qué es lo que haces?

**Frida.** - Llegará un día en que tus murales, siendo grandiosos, no conmuevan, porque sus temas parecerán ingenuos, Diego. Pero yo, yo he pintado no mis sueños, como dice el pinche de Breton. Yo he pintado mi vida. He pintado una realidad y por esa razón, en esos pequeños cuadros, hay algo auténtico. Con changuitos o sin changuitos, hay algo auténtico. Mi sufrimiento ha sido auténtico y, por eso, aunque te due-la el alma, tocará a la gente.

**Diego.** - ¿Y tú que crees que en el arte las buenas intenciones bastan? Tu sufrimiento será auténtico y tus emociones honestas, pero tu pintura es mala porque no tiene técnica.

**Frida.** - Y tú, observa la diferencia entre los rostros de los niños o de las indias que has pintado y esos rostros sin vida de tus Lenin, tus Marx y tus Stalin que pintaste para que sirvan de propaganda. Estás celoso. Celoso por el éxito que tuve en París. Y para que te duela más, ¿quieres saber algo? No he pintado para ser famosa ni me he llenado la boca de teorías estúpidas como todos ustedes. He pintado porque necesitaba pintar para vivir. Eres una maldición, Diego Rivera. Tuve dos accidentes en mi vida: mi accidente cuando niña y tú. Pero ninguno de los dos va a acabar conmigo. La gente dice que ellos me llevaron a la pintura. Mi accidente sí, pero a tí no te debo nada. Y me siento feliz de que así sea, hijo de la gran chingada.

**Diego.** - Si no te hubieras casado conmigo no pintarías como pintas.  
**Frida.** - Puede que tengas razón. Mis mejores cuadros no fueron inspirados por ti. Durante toda tu vida no has hecho sino pensar en ti mismo. ¡No quiero volver a verte!

## SINOPSIS

Frida niña y su padre discurren sobre el mundo del color y de la Lokura, "reino en el cual reinaba la calma" hasta que un día el NiñoSapo (Diego) posó su mirada en una hermosa doncella. El primer acto transcurre en la casa azul de Coyoacán, en 1939, en vísperas del viaje de Frida a París. Frida, al darle la noticia a Diego de que espera un niño, se entera de que su hermana tiene relaciones con éste. En el segundo acto, Frida, Siqueiros, Trostsky, Modotti y Breton reflexionan sobre la guerra, el poder, el arte, la revolución, el papel del artista en la lucha revolucionaria, la libertad, la vida. El cuarto acto, sin embargo, es una suerte de collage de distintos temas que se entrecruzan.

## DRAMATIS PERSONAE

18 personajes, entre los que figuran Frida Kahlo, la Otra Frida, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Tina Modotti y André Breton como protagonistas de la obra. Además, dos marionetas que aparecen momentáneamente.

## FRAGMENTO DEL PRELUDIO

**Voz de Frida niña.** - Otra vez nos hemos ido por las ramas.

¿Y qué pasó después de que se inventaron los colores en el país de la Lokura?

**Voz del Padre.** - Pues que todo iba de lo más bien. La Lokura era reino de espléndido colorido, sólo comparable al arco iris. Hasta que un día, de tierras muy lejanas, llegó el Rey Sapo...

Su rostro era el de una deidad asiática, y hermosa su cabellera negra, de hebras gráciles que se agitaban al viento. Era como un niño gigantesco. Un inmenso NiñoSapo. Y, sin embargo, su mirada era frágil. Había algo de tristeza en sus enormes ojos, tan inmensos como oscuros. Y sus párpados, arrugados como el tiempo, parecían querer escaparse de sus órbitas. Eran los suyos unos ojos extraños que parecían abarcarlo todo desde aquel rostro sin edad. Y entre esos dos ojos habitaba un océano de profundidades impalpables.

**Voz de Frida niña.** - ¿Quizá la sabiduría?

**Voz del Padre.** - Quizá. Y una sonrisa lejana. Como si en ella se ocultaran hermosos secretos. ¿Qué encerrarían los ojos de aquella criatura de las aguas?

Eran sus hombros dos lunas llenas de las que nacían sus brazos delga-

dos, que culminaban en unas manos diminutas, antenas con las cuales palpaba el universo.

Y así, una mañana en que el NiñoSapo salió a pasear, posó su mirada en una hermosa doncella del país de la Lokura y entonces...

## FRAGMENTO DEL TERCER ACTO (ESCENA XIV)

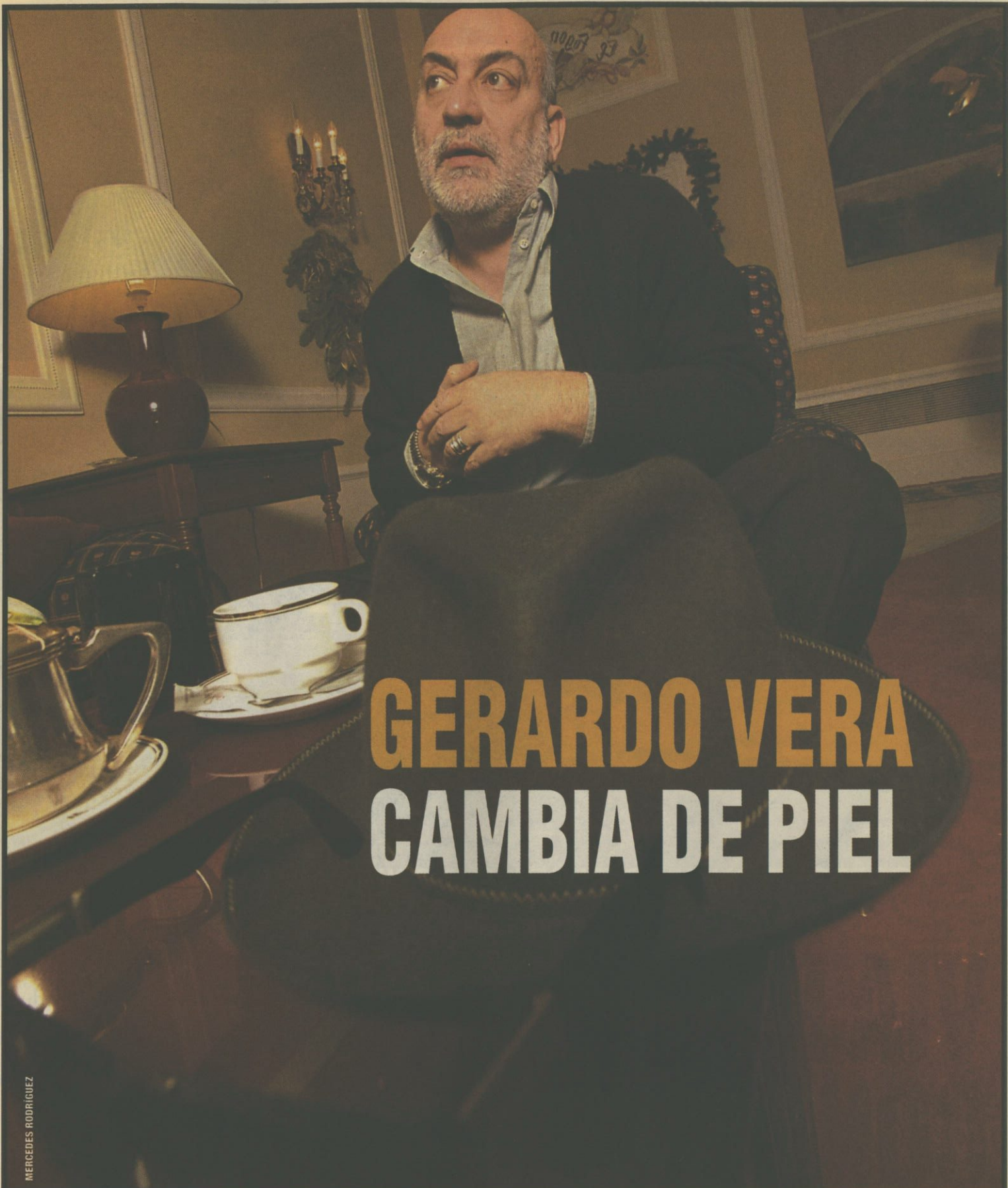
**Frida.** - Comenzó el gran sermón del Divino Maestro...

**Diego.** - No sé si el Divino Maestro pero sí pintor. En cambio tú, ni siquiera eras capaz de asumirme como una pintora profesional. ¿Cuántos cuadros has pintado durante todo el año? Y en los pocos que has pintado, ¿qué has hecho? Pintarte tú. Siempre tú.

Tú con tus changuitos ¿con tus pinchos changuitos! Díame con sus loros, Frida sin sus oros, Frida con traje de tehuana, Frida sin traje de tehuana.

¿A quién crees que le pueden interesar dentro de cien años tus trajes de tehuana y tus changuitos? Díame, ¿a quién?

¿Por qué no te ocupas de algo profundo, o, al menos de algo más serio, Frida?



# GERARDO VERA CAMBIA DE PIEL

MERCEDES RODRÍGUEZ

# CINE

Viaje con nosotros. "10 trenes 10" **50-51** "B.Monkey", una perversa y hermosa realidad **52-54** Filmotecas y revistas **55** Gerardo Vera estrena "Segunda piel" **56-58**



## DIEZ CORTOS CON EL TREN COMO INSPIRACIÓN

# VIAJE CON NOSOTROS

Creadores del mundo de la moda, el diseño, la pintura, la literatura, la fotografía y la arquitectura como Juan José Millás, Joaquín Berao, Ana Juan, Luis Feduchi, Guillermo Paneque, Javier Salas, Julio Martínez Calzón, Cecilia Paniagua, Beatriz Caravaggio o Alberto Corazón se han unido para rodar "10 trenes 10", diez cortos con dos puntos en común: un plano secuencia y el tren como protagonista.

**U**n solo plano secuencia, unos pocos minutos (entre dos y cinco) y, por supuesto, un tren. Estos son los elementos principales de cada una de las piezas de trece creadores que realizan su trabajo habitual muy lejos de platós, rodajes, cámaras y focos. Juan José Millás, Joaquín Berao, Alberto Corazón, Ana Juan (pintora e ilustradora), Luis Feduchi (arquitecto) y Guillermo Paneque (pintor), Javier Salas (fotógrafo), Julio Martínez Calzón (ingeniero de caminos), Cecilia Paniagua (diseñadora de moda), Beatriz Caravaggio (video-

## EL MILLÁS MÁS CINÉFILO

*Robots de compañía*, el corto que acaba de rodar Juan José Millás, no es la única relación que el escritor mantiene estos días con el séptimo arte. *La soledad era esto*, novela por la que obtuvo el Premio Nadal en 1990 y con la que quedó finalista del Premio Nacional de Literatura, se convertirá en película previsiblemente el próximo mes de septiembre, "que en el mundo del cine es como decir pasado mañana", comenta Millás. El productor Enrique Cerezo ha comprado ya los derechos del libro y el realizador argentino Sergio Renán será el director de una película que protagonizará Charo López. Es la primera novela de Millás que se lleva al cine, pero no la primera vez que se hace el intento: "Es la tercera vez que un director decide rodar *La soledad era esto* y espero que sea la definitiva", comenta. Tampoco es ésta la única historia de Millás que se queda a medio camino entre la literatura y el cine, también ha habido intentos frustrados con *Volver a casa* y *El desorden de tu nombre*. "A primera vista —dice Juan José Millás— parece tarea fácil trasladar a la gran pantalla mis novelas, pero a la hora de adaptar el guión surgen los problemas. Espero que esta vez todo vaya bien". Por su parte, Renán tiene ya experiencia en adaptaciones literarias después de llevar al cine obras como *La tregua*, de Mario Benedetti, o *El sueño de los héroes*, de Bioy Casares, su último trabajo.



Fotograma de *Saltando en el tiempo*, de Cecilia Paniagua

mejor equipo, para desarrollar una historia propia, la que yo quisiera. Lo más difícil ha sido rodar todo en un plano secuencia". Y en esto coinciden la mayoría. Lo que de primeras parecía una limitación más o menos cómoda ha sido lo que más problemas les ha dado a todos.

Era necesario dar muchos datos en muy poco espacio y sin variar de secuencia: "Ha sido un duro ejercicio de economía narrativa", dice Millás, que confiesa que las similitudes son muchas a la hora de escribir un guión y un cuento. "Ha sido una experiencia muy gratificante, sobre todo con las condiciones tan buenas que nos han ofrecido: rodar un corto (el suyo se llama *Robots de compañía*) con los medios de una producción comercial".

## La vida en un cine

El escritor siempre había soñado con poder estar detrás de la cámara. "Los que, como yo, se han pasado la vida en un cine de sesión continua, antes o después habrán tenido esta fantasía", asegura. Joaquín Berao fue uno de los más sorprendidos al recibir la llamada que le ofrecía rodar por primera vez. "Al principio me dio algo

de miedo eso de meterme en un mundo desconocido para mí. En cualquier caso, fue una suerte que pusieran en mis manos un buenísimo equipo técnico y profesional". La necesidad de utilizar un solo plano hizo que Berao tuviera que variar su guión inicial, muy complejo para cumplir esta exigencia de la organización. "Tuve que agudizar el ingenio para que la historia no perdiera interés. El guión de *Entretendido* es muy personal y refleja mi infancia". Una niñez con maquetas de trenes y con voces de una madre que es la voz de la conciencia y que, en su corto, tiene la forma de voz en off: "Joaquín, deja de jugar y ponte a trabajar".

*El regreso del argonauta* es la pieza realizada por Alberto Corazón. El diseñador ha dejado por un momento sus creaciones para meterse de lleno en el rodaje de este corto. "Me gustaría tener más tiempo y realizar una película muy visual, con imágenes llenas de fuerza, algo que muchas veces le falta al cine actual", cuenta.

En agosto del año pasado recibió Cecilia Paniagua la propuesta del corto y una mañana de noviembre, después de darle varias

vueltas a la idea original y al volver de un viaje a Tokio, empezó el rodaje de *Saltando en el tiempo*. Al fondo quedan los trenes, en una vía de servicio, en primer plano unas piernas embutidas en unos zapateros y calzadas con unas zapatillas amarillas. El verdadero protagonista es el caminar, los pasos y el movimiento, el personaje no importa. Quizá por eso se ha rodado con la cámara al hombro y por eso no existen las palabras en esta historia, sólo la música. "Me he quedado con ganas de volver a rodar —confiesa Cecilia Paniagua—, aceptaría sin dudarle otra oportunidad".

## Manchas reales

Guillermo Paneque y Luis Feduchi han colocado en *Lento gana más* la cámara sobre un vehículo en movimiento. Un coche que deja atrás las manchas que la velocidad crea con los objetos reales. "Queríamos captar el punto de vista del viajero, cómo percibe el paisaje que discurre ante sus ojos durante su recorrido en tren".

En cambio, Ana Juan se ha centrado en el espíritu de los viajeros, en las almas de los pasajeros que han pasado por el tren en una historia titulada *Fantasmas*, un corto que le ha aportado mucho: "Después de esta experiencia, tengo la necesidad de desarrollar posibilidades creativas que antes creía muy lejanas a mi trabajo", comenta. Julio Martínez Calzón es, si cabe, el más atípico de los realizadores de este proyecto, es ingeniero y su trabajo se ha centrado en Estructuras y Puentes. Con *Evocación*, así se llama la pieza, se aparta radicalmente de su mundo para acercarse al cine. Como Berao, Calzón rememora su niñez en esta historia con máquina de vapor, de las de antes, como protagonista.

El trabajo, enteramente visual, y sin título, de Lamas, Olivares y García completa este "viaje" por las personalísimas visiones de trece creadores españoles sobre el tren. Un viaje circular que repasa, casi sin querer, la historia de los trenes en nuestra sociedad, desde las viejas locomotoras de vapor y de los años cincuenta o los trenes eléctricos infantiles, hasta la soledad, casi habitual, de los pasajeros en viaje de negocios.

Paula ACHIAGA

# MICHAEL RADFORD ESTRENA "B. MONKEY" UNA PERVERSA Y

Tras el éxito de *El cartero* y *Pablo Neruda*, Michael Radford estrena el próximo 14 de enero *B. Monkey*, una indagación sobre sucesos que se debaten entre la veracidad y lo ficticio. Asia Argento, Jared Harris y Rupert Everett dan vida a unos personajes que muestran a carne viva la dinámica desesperada y tierna del amor. El realizador británico señala a EL CULTURAL cómo preparó un filme en el que ha tenido como referente la manera de contar historias y emociones ya anticipadas por el polifacético Aristóteles.

La nueva película de Michael Radford es *B. Monkey*, el director del celebradísimo *El cartero* y *Pablo Neruda*, filme que consiguió un éxito espectacular de público en todos y cada uno de los países donde se estrenó además de lograr una recaudación récord en las taquillas de los Estados Unidos, país donde las películas de habla extranjera suelen recibir una acogida fría por el público. Y es que el mundo entero se dejó cautivar por la sencillez y sensibilidad de este cartero y aprendiz de poeta y supuso la consolidación internacional de la carrera cinematográfica de Radford que hasta el momento había sufrido algunos altibajos. Si los primeros pasos en el cine del director llegaron de la mano de dos películas de un éxito considerable, *En otro tiempo*, *En otro lugar* y la adaptación de la novela de George Orwell, *1984*, el siguiente trabajo, *Pasiones en Kenia*, fue un intento claramente fallido que recibió unas críticas pésimas.

Ahora con el estreno de *B. Monkey* parece que la reputación profesional de Michael Radford se vuelve a poner a prueba, aunque esta vez el listón y las expectativas que ha de superar son muy elevadas. "He de admitir que estoy muy nervioso al respecto porque todo el mundo está pendiente de mí, las expectativas son tan increíbles que sé que no las voy a poder satisfacer. De manera que he decidido que lo mejor es aceptarlo e intentar sacármelo de encima lo antes posible. Por un lado eso es lo que he hecho, ya que hace mucho tiempo que terminé con esta película y ahora estoy metido en otro proyecto y mi vida continúa. No es que no esté contento con *B. Monkey*, pero sé que en la mente de todo el mundo se trata de la película después de *El cartero* y *Pablo Neruda*" confiesa Michael Radford.

Radford no puede esconder una cierta decepción, falta de entusiasmo y hasta un resentimiento al hablar de un proyecto que según

asegura se vió forzado a recoger de las manos del director Michael Caton-Jones, que lo abandonó por desacuerdos sobre la selección del reparto. "Después del enorme éxito de *El cartero* sé que podía haber hecho cualquier cosa que se me antojase, pero tenía un contrato para hacer varias películas con Miramax y tuve que aceptar. Para ser sincero lo que me resultó más atractivo del proyecto fue la idea de regresar a Londres después de haber trabajado durante ocho años en el extranjero, y estar cerca de mi hijo de siete años de edad. Cuando me enseñaron la obra me gustó, a pesar de que el guión presentaba algunos problemas. Me pareció que se trataba de algo diferente, una obra elegante, agri-dulce, pero..." Y Radford abandona la frase mostrándose algo confuso y dubitativo en un intento de encontrar una respuesta a su propio interrogante.

La cuestión es que no existe una sola respuesta. En primer lugar Radford se vio obligado a modificar ciertos aspectos del guión que a su parecer dieron un nuevo giro a la película que distaba de su idea original. "En un principio el filme era mucho más ambiguo, sin embargo después de los cambios que tuve que introducir, se perdió ese elemento de ambigüedad. Ahora el tono de la película es claramente blanco y negro, totalmente definido. Creo que lo que motivó el cambio fue adaptar el relato para el público americano que no acepta la ambigüedad con demasiado entusiasmo", explica Radford.

"Otro aspecto que tampoco ha ayudado es el larguísimo período de gestación que la película ha sufrido y durante el cual se han modificado varios elementos de los que no siempre estaba enterado. Y es que hay que tener en cuenta que me despedí de este filme hace un año y medio y ahora he vuelto a retomararlo para llevar a cabo la promoción de cara a su estreno", comenta el director con un cierto aire

de distanciamiento. A la pregunta directa y concisa sobre qué le parece su propia película primero responde con una evasiva: ¡sin comentarios! Ya sabe que el cine es el arte de colaboración y en esta película tuve que colaborar con Miramax, algo que no siempre es fácil..." Y después de un silencio reflexivo retoma la palabra en un in-

Jared Harris y Asia Argento protagonizan el último filme de Michael Radford



# HERMOSA REALIDAD

tento de definir más claramente su opinión respecto a *B. Monkey*. "De todas maneras estoy aquí para defender la película tal y como es, de otro modo no habría concedido esta entrevista. Creo que se trata de un filme que o te gusta o no te gusta".

Y tras esta declaración parece que Radford retoma la autoría de una película que asegura es tan

suya como *El cartero*. "Como director de cine, cuando acepto hacer una película siempre me involucro en el proyecto y apporto algo de mí mismo, y de lo que estoy muy orgulloso respecto a *B. Monkey* es que hay una parte de mí a pesar de que no era mi historia, y eso es algo que me gusta".

Precisamente el hecho de que

se tratase del guión de otra persona se convirtió en un nuevo desafío en la carrera de Radford que hasta el momento siempre había trabajado con su propio script. Aunque también es cierto que modificó algunos aspectos como por ejemplo el hecho de convertir al personaje de Beatrice en una mujer italiana. "La verdad es que quería evi-

tar la confrontación entre las clases sociales en Inglaterra que aparecía en el guión original: chica de la clase obrera mezclándose con chico de la burguesía o viceversa. Eso es algo que no me interesa".

*B. Monkey* es la historia de B. (Asia Argento), una joven italiana muy hermosa y salvaje que ha acabado involucrada con una banda



## MICHAEL RADFORD

de atracadores de bancos. Procedente de un mundo completamente diferente aparece Alan (Jared Harris), un tipo corriente, profesor de escuela y discjockey nocturno en un hospital de Londres que se enamora locamente de B y con la que inicia un apasionado romance. Pero el pasado de Beatrice se interpone entre la pareja, con unos personajes violentos y destructivos como Bruno (Jonathan Rhys Meyers) y Paul (Rupert Everett) que intentan por todos los medios retenerla dentro de su mundo criminal. Luchando contra todos estos elementos, B y Alan se aferran a su relación con diferentes motivaciones, ella para rehacer su vida y huir de su pasado y él por miedo a perder a la única mujer que le ha hecho sentir y gozar de la pasión más vívida de su existencia.

A pesar de la aparente contradicción que presentan los protagonistas de la película, con un personaje tan real y creíble como Alan y una Beatrice cuyo retrato se acerca más a las heroínas de los films de acción que a una chica que podamos conocer en plena calle, como ocurre en *B. Monkey*, Radford tiene su propia teoría al respecto. "La verdad es que no estoy de acuerdo con ello, yo creo que B. es un personaje que existe en la realidad y te diré por qué. Durante el proceso de producción de la película, en un viaje de regreso de París estaba leyendo el periódico francés "Liberation" donde encontré un artículo fascinante".

### Un argumento real

"Se trataba –añade– de la historia de una modelo brasileña que había atracado varios bancos con su novio y la policía la había detenido porque en la comisaría tenían un póster de ella procedente de una revista para hombres. Y gracias a esa foto la identificaron del material grabado por las cámaras de seguridad de los bancos que había atracado. No se podían creer que una mujer tan bella pudiese haber cometido semejantes robos con su novio. En aquel momento me di cuenta que el personaje que yo había creado era real".

En cuanto a Michael Radford, que heredó el proyecto, siempre tuvo claro que quería a Asia Argento, la actriz italiana hija del famoso maestro del terror italiano Dario Argento,



Michael Radford nació en Nueva Delhi en 1946 de padre inglés y madre australiana. Tras licenciarse en Política, Economía y Filosofía en la Universidad de Oxford, trabajó como profesor y actor antes de asistir a la recién inaugurada National Film School en 1971. Su debut como director de largometrajes fue en 1983 con *En otro tiempo, en otro lugar*, con la que tuvo un amplio reconocimiento internacional. La siguió 1984 protagonizada por John Hurt y Richard Burton, que realizó en ella su última aparición cinematográfica. Tras *Pasiones en Kenia* (1987), con Greta Scaachi y Charles Dance, Radford escribe varias obras de teatro y anuncios publicitarios considerados como innovadores dentro ese campo. Será la base de su película cumbre: *El cartero y Pablo Neruda*, la tierna historia de un cartero italiano deslumbrado por la presencia del Nobel chileno. Protagonizada por Massimo Troisi y Philippe Noiret ganaría un Oscar a la Mejor Banda Sonora y el premio de la BAFTA al Mejor Director y a la Mejor Película en Lengua No Inglesa. Está considerada como la segunda película extranjera más taquillera estrenada en Estados Unidos.

para interpretar a Beatrice. El problema con el que tuvo que enfrentarse es que el papel estaba pensado para una actriz inglesa. "Una de las primeras cuestiones que te preguntan cuando aceptas un proyecto nuevo es que elijas a los intérpretes principales, de manera que yo comenté que conocía a Asia, pero al ser de origen italiano, no aprobaron su elección. Hicimos el casting a unas 800 actrices pero ninguna de ellas nos convenció, así que les volví a sugerir a Asia y finalmente cambiamos el guión para que la protagonista fuese italiana. Y me alegro muchísimo porque es una actriz maravillosa. Es su película, de eso no hay ninguna duda".

Aunque tal y como le preguntamos a Radford, quizás uno de los problemas con esta elección es que la interpretación de Asia, llena de energía y fortaleza, ensombrece algo al personaje de Jared Harris. "Lo que ocurre con este dúo en concreto, es que la gente tiene más problemas en aceptar a Harris como actor, no porque no sea un buen actor, al contrario es un actor estupendo que con una tradición fa-

"Después del éxito de *El cartero* sé que podía haber hecho cualquier cosa, pero tenía un contrato para hacer varias películas con Miramax y tuve que aceptar"

miliar en el cine (Jared es el hijo de Richard Harris), sino porque es mucho más normal, no tiene el físico que la gente normalmente busca en los actores. Pero eso es algo que hice de forma deliberada, igual fue un error... Pero me parece que coger a un actor muy atractivo y camuflarlo con gafas e intentar que tenga un aspecto muy corriente no era lo que quería hacer. Mi intención era mostrar la dinámica del amor. Cómo esa mujer tan extraordinaria se enamora de un tipo ordinario, y en mi opinión eso es lo que Jared aporta al papel. Y de hecho es algo que funciona muy bien en pantalla donde la química que existe entre ellos se transmite con mucha potencia".

"Creo –señala Radford– que si la gente no se interesa en este personaje el problema real se encuentra en las raíces del relato y no en la interpretación de Harris. La primera vez que leí el guión me di cuenta que la construcción era muy débil, lo mismo ocurría en la versión del libro. Cuando empecé a rodar la película comprendí que no se podía hacer nada al respec-

to, es simplemente la naturaleza de la historia, no importa si contratas a Brad Pitt para el personaje; el resultado va a ser el mismo". Más allá de lo que Michael Radford describe como "las incidencias del guión", para él la verdadera esencia de *B. Monkey* es la historia de amor en sí.

### Amor sincero

"Es un relato muy romántico donde chico encuentra a chica. No tiene ni idea quién es pero decide que es con ella con quien quiere pasar el resto de su vida. Aunque es precisamente a partir de ese momento cuando empiezan todos los problemas, aceptar a la otra persona, las diferencias entre ambos y llegar a asumirlas. Es una historia sobre el amor, muy vivida que es lo que a mí más me interesa", comenta el director sacando a relucir el lado más romántico de su persona y que el público pudo experimentar en su plenitud a través de *El cartero*. Aunque en aquella ocasión, y después de todas las vicisitudes a las que la pareja protagonista se ve sometida, negó al público un "final feliz". ¿Será por ello que en *B. Monkey* ha modificado el final del libro para permitir que esta vez el amor sobreviva a pesar de los pesares?

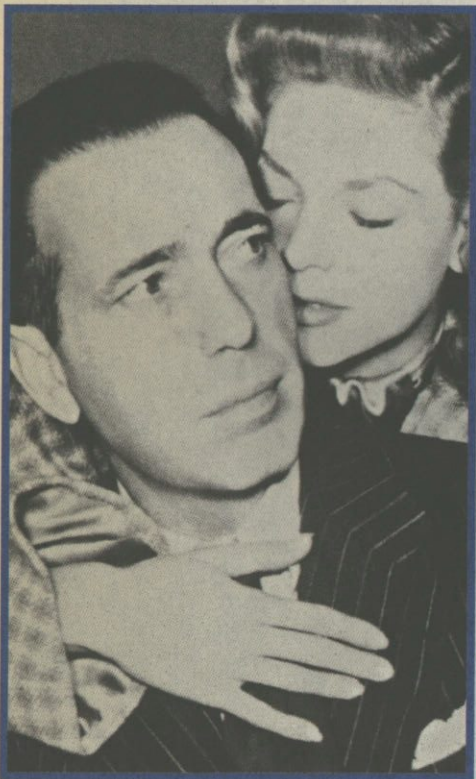
"No, eso no depende de mí. El arte de contar una historia pertenece a una tradición que tiene 5.000 años de antigüedad y hace 2.000 Aristóteles escribió sus normas sobre cómo se debe contar un relato, y eso es algo que ha perdurado a lo largo de la historia. En una película puedes introducir un final dramático a condición de que durante su proceso añadas elementos dramáticos adecuados para que el público experimente una catarsis. En *El cartero* nadie se quejó de que el actor muriese al final. ¿Y sabes por qué? Porque dramáticamente hablando era correcto. Era un hombre que había alcanzado la cima, la cumbre a la que un hombre puede llegar y entonces se muere. En esta película existe un deseo, por parte del público, para ver cómo estas dos personas consiguen algo juntos. Estoy convencido de ello, y esta es la razón principal por la que esta película tiene un final feliz".

María BORDONABA

## FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Plasa de l'Ajuntament 17. Valencia.

La Filmoteca de la Generalitat Valenciana programa para estas semanas los ciclos "Emociones de contrabando", dedicado a Aki Kaurismäki, y "Centenario Bogart", homenaje al protagonista de *El Halcón maltés*. El filme de John Houston se proyectará hoy a las 18,00 y le seguirá (a las 20,00) *El sueño eterno*, de Howard Hawks. De Kaurismäki se podrán ver, entre otras, *Juha* (martes a las 22,30 y miércoles a las 20,00) y *Contraté a un asesino a sueldo* (jueves a las 20,30 y viernes a las 22,30). Siguiendo con el ciclo dedicado al actor norteamericano podrá verse *Cayo largo* (martes a las 18,00 y miércoles a las 22,30), *El último refugio* (jueves a las 20,00 y domingo a las 18,00), *El tesoro de Sierra Madre* (jueves a las 22,30, viernes a las 18,00 y sábado a las 20,00), y *La reina de África* (viernes a las 22,30, sábado a las 18,00 y domingo, día 16, a las 20,00).



"El sueño eterno", en Valencia y Madrid

## FILMOTECA ESPAÑOLA

Santa Isabel, 3. Madrid

El cine negro abre el siglo en la filmoteca de la capital. Diversas joyas del género se proyectarán esta semana, como *Sed de mal*, 1958, de Orson Welles (hoy y el martes); *El cuervo*, 1942, de Frank Tuttle, interpretada por Alan Ladd y Veronica Lake (hoy); *Brigada Criminal*, 1950, de Ignacio F. Iquino;

*El último refugio*, 1941, de Raoul Walsh; *La ley del Hampa*, 1969, dirigida por Budd Boetticher (el martes); *Scarface*, 1932, de Howard Hawks; *¿Crimen imposible?*, 1954, de César F. Aredavín; *Hampa dorada*, 1931, de Mervyn Le Roy (miércoles); *Chicago años treinta*, 1958, de Nicholas Ray e interpretada por Robert Taylor y Cyd Charisse (el jueves, día 13); *El sueño eterno*, 1946, de Howard Hawks, con Humphrey Bogart y Lauren Bacall; *Los peces rojos*, 1955, de José A. Nieves Conde (viernes); *The Public Enemy*, 1931, de William Wellman (el sábado, día 15). Además, el cine indio de los noventa tiene cabida en la programación con el pase de *Swaham*, 1994, de Sahji N. Karun (hoy); *Mammo*, 1995, de Shyam Benegal (miércoles, 12); el filme de Mani Rathnam, *Roja*, 1993 (jueves); *Godmother*, 1990, de Vinay Shukla (viernes, 14), y *The Making of the Mahatma*, 1996, también de Shyam Benegal (el sábado). Continúa el ciclo dedicado al cine argentino con las proyecciones de *Plaza de almas*, 1997, de Fernando Díaz (jueves, 13); *La expresión del deseo*, 1998, dirigida por Adrián Caetano (viernes, 14), y *Fuga de cerebros*, 1998, de Fernando Musa (viernes).

## FILMOTECA DE ANDALUCÍA

Calle Medina y Corella, 5. Córdoba

Paul Morrissey y Andy Warhol centran la programación de la Filmoteca de Andalucía durante este mes, dentro de un ciclo (desde el 17 hasta el 27 de enero) en el que se proyectarán algunas de las películas más carismáticas que los dos autores rodaron juntos desde que Morrissey entró a formar parte de The Factory. Éxitos comerciales y una línea cinematográfica teñida de erotismo caracterizan este periodo creativo, con versiones comerciales, divertidas y brillantes que lanzaron a actores como Joe Dallesandro, Jane Forth, Geraldine Smith, Patti D'Arbanville, Jackie Curtis o Candy Darling. Así pues, el lunes 17, se proyectará *Flesh (Carne)*, dirigida por Morrissey y producida por Warhol en 1968; *Trash (Basura)*, de 1970 (día 19), *Heat (Calor)*, de 1972 (lunes 24), *Blood for Dracula (Sangre para Drácula)*, una producción italo-francesa de 1973, y *I Shot Andy Warhol (Yo disparé a Andy Warhol)*, de 1997. Además del estreno de los viernes (día 21, *Le petit Marguery*; día 28, *Ta'm e Guilass*), el ciclo de cine iraní completa la programación cinematográfica de la Filmoteca con proyecciones de títulos recientes, desde el estudio sociológico del mundo de la adolescencia que se revela en *Ayheh (El espejo)*, de 1997, que se podrá ver el martes 18, hasta docudramas sobre barrios marginales, como *Sib (La manzana)*, el día 20, o la visión actual del cine dentro del cine: *Zir e Darakhtan e Zeyton (A través de los olivos)*, que se proyectará el miércoles día 26.

## FOTOGRAMAS Núm. 1.875. 450 ptas.

Con una sugestiva Catherine Zeta Jones en portada, *Fotogramas* revela que Hollywood "las prefiere morenas" en un reportaje que analiza la fiebre latina desatada en Estados Unidos. Sigourney Weaver habla de la fortaleza de las mujeres en situaciones adversas, tal y como demuestra en su personajes, y Jodie Foster asegura que hasta que no lea el guión no decidirá si la segunda parte de *El silencio de los corderos*. Tim Burton comenta su último filme, *Sleepy Hollow*, y Joel Joan y Fernando Ramallo "se mueren de risa" en una entrevista conjunta. Además, se ofrece un reportaje sobre Lauren Films, que cumple 20 años, y los Festivales de Gijón y Huelva aparecen en sendos artículos. Bajo el titular "Así fue 1999" la revista recuerda la filmografía del fin del milenio.

## CINEMANÍA Número 52. 500 pesetas

Una entrevista a Almodóvar centra las páginas de *Cinemanía*, en la que éste afirma que nunca tendrá una oportunidad mejor para ganar un Oscar. Emily Watson (*Rompiendo las olas* y *Hilary and Jackie*) habla del rodaje de *Las cenizas de Ángela*, el best seller de McCourt. Leonardo Di Caprio se encarama al estrellato (y a la portada) con *The Beach*, y la revista consolida su personalidad en un reportaje en el que no falta de nada. "El cine del 2000" recoge las corrientes cinematográficas del nuevo siglo en una aproximación a todo lo que inundará las pantallas en los próximos años. *Segunda piel*, el tercer largometraje de Gerardo Vera, y *El sexto sentido*, protagonizada por Bruce Willis, son comentadas en dos amplios reportajes.

## NICKEL ODEON Núm. 16. 1.300 ptas.

El genial Orson Welles es el motivo del nuevo monográfico que publica la lujosa revista trimestral que dirige José Luis Garci. En sus casi cuatrocientas páginas se analiza su filmografía paso a paso y en profundidad, además de publicarse dos artículos escritos por el propio Welles y una encuesta entre cineastas, críticos y gente del mundo cultural español que revela las tres mejores obras del cineasta norteamericano: *Ciudadano Kane*, *Sed de mal* y *El cuarto mandamiento*. En la sección "Orson Welles en la memoria", varios autores que conocieron al director, como Jaime de Armiñán o Gil Parrondo, cuentan sus experiencias junto a él. Un número de gran interés, con las firmas, entre otros muchos, de Javier Marías, Víctor Erice, Juan Cobos, Eduardo Torres-Dulce, Miguel Marías y la hija de Orson Welles, Beatrice Welles, que preside la fundación dedicada a su padre.



"SEGUNDA PIEL", DE GERARDO VERA

**"POR FIN HE HECHO LA**



MERCEDES RODRÍGUEZ

Gerardo Vera se ha desnudado en su tercer filme. Después de utilizar pretextos literarios en *Una mujer bajo la lluvia* (1992) y *La Celestina* (1996), el director madrileño ha reconstruido el drama autobiográfico que le perseguía desde hace tiempo. “Esta película es mi forma de entender la vida”, reconoce a EL CULTURAL. Sin tapujos, sin mentiras, casi sin ficción, todo lo que ocurre en *Segunda piel*—que llega a las pantallas el próximo viernes— es una radiografía de las emociones tratando de sobrevivir en un mundo enfermo y mentiroso, pero en el que aún cabe el optimismo.

Pocas escenas tan intensas, sinceras y reales se recuerdan en el cine español como la que protagonizan Javier Bardem (Diego) y Jordi Mollá (Alberto) al inicio de *Segunda Piel*. Es de esas secuencias que todavía hacen pensar que la transgresión no se ha agotado en la pantalla, que aún hay muchos velos por descorrer y muchas verdades por mostrar.

Cuando parecía que todo estaba dicho sobre las relaciones homosexuales, Gerardo Vera ha tenido la cordura de tratarlas como argumentos inevitables y no como un derroche de morbo gratuito. La historia se muestra con toda la naturalidad y el realismo de una experiencia personal, con sus matices y locuras, de un hombre, Alberto, que descubre su verdadera identidad sexual después de catorce años de matrimonio con Elena (Ariadna Gil) y mantiene una relación adúltera con un hombre, Diego, completamente enamorado de él. La fría pantalla se nutre de vida con las interpretaciones de tres actores que viven no sólo con el rostro de los personajes, sino con las almas que los sostienen.

—Lo que voy a decir no es una

boutade: sin estos actores nunca hubiera hecho la película. Eran tan absolutamente perfectos para los papeles que sólo podían hacerla ellos. Para Javier Bardem, interpretar al personaje de Diego fue una tour de force, él me exigió interpretar al amante enamorado del marido de Elena, porque si le daba el papel que finalmente ha hecho Jordi Mollá no hubiera participado en la película.

—Creo que fue Rafael Azcona quien le empujó a hacer esta película, sin embargo, ha sido Ángeles González-Sinde con quien finalmente ha escrito el guión.

—Así es. La historia de *Segunda Piel* nace en un momento de mi vida en que necesito contar una serie de cosas que me afectan, que he vivido, que recuerdo y que todavía tengo en carne viva... es una necesidad de entender el amor. No sólo en el cine, sino también en el teatro, desde hace mucho tiempo quería expresar la necesidad de inventarse a la persona que se ama. Pero hasta ahora sólo había utilizado pretextos, como *La Celestina*. Entonces fue Rafaël Azcona quien me animó a escribir la historia tal y como la sentía, es decir, me animó

# “PELÍCULA QUE QUERÍA”

a desnudarme. Las líneas maestras de lo que quería contar las tenía muy claras, y de ahí salió *Segunda Piel*.

»Andrés Vicente Gómez me dijo, al leer la sinopsis, que era un argumento potente y que desarrollara un guión. Entonces surgió la posibilidad de hablar con Ángeles González-Sinde, que ya tenía experiencia en crear guiones de relaciones triangulares, como *La buena estrella*, de Ricardo Franco. Así empezó la historia. Después estuvimos casi dos años trabajando en el guión.

—Al contar aspectos personales de un modo tan desgarrador y sincero, ¿no sintió en ningún momento miedo o arrepentimiento?

—Aunque Azcona me estuvo "dando patadas" para empezar a bucear en mí mismo de una manera directa y sin hipocresías, lo cierto es que en determinado momento, creo que cuando leí el guión definitivo, me eché para atrás y dije que no quería dirigir la película, que me producía mucha pereza. Pero luego me di cuenta de que lo que en realidad me pasaba es que me daba pudor. Fue Vicente Gómez quien me dio el empujón final al decirme que ya tenía a los actores en la cabeza, que sólo podían ser ellos: Jordi Mollá, Javier Bardem y Ariadna Gil. Luego se unió Cecilia Roth.

—¿Es necesario para un director trabajar con estrellas para que su película llegue al público?

—Creo que, en términos generales, es una equivocación trabajar con actores de moda. Un filme necesita los actores que den el tipo. Yo tengo la experiencia de *La Celestina*. En esa película me equivoqué con el actor, o simplemente el actor y yo no nos entendimos. Pero a veces, por motivos de producción, no queda otra salida. Sin embargo, esta película no podría haber salido mejor con otros intérpretes, y yo no la podría haber hecho, porque necesito trabajar con gente a la que conozco, a la que quiero, sobre todo en un proyecto tan personal. Es más, ahora estoy pensando en el reparto de mi próxima película y sólo me salen sus rostros. Y espero que a ellos les pase algo parecido.

—Se adivina que durante el rodaje ha existido una dirección de actores muy complicada. ¿Le ha resultado más sencillo debido a su larga experiencia en el teatro?

—Mi dirección de actores, más

## “Me gusta el cine de rostros. Yo soy feliz con una cámara, diez actores estupendos y un magnífico montador. Creo que es todo lo que hace falta para hacer una buena película”

que heredada del teatro, está heredada de la vida. Para mí, dirigir una película es dirigir actores. Los aspectos técnicos de las películas, los travellings y planos imposibles, no me interesan gran cosa. Me gusta más el cine de rostros, más sencillo. Yo soy feliz con una cámara, diez actores estupendos y un magnífico montador. Es todo lo que hace falta para hacer una buena película.

»De acuerdo en que es un cine que tiene mucho que ver con el teatro, pero en realidad tiene unos ingredientes de dirección muy distintos. En cine, el poder que necesitan los actores para explorar sus personajes es más intenso y complicado. El actor de teatro tiene que estar una hora y media concentrado, pero luego se acaba, adiós al personaje. Sin embargo, en el cine el actor se lleva a su personaje a casa. Tiene que vivir y crecer junto al personaje si quiere explorar todos sus sentimientos.

### Radiografía del amor

Tiene 52 años, pero Gerardo Vera defiende su película, su historia, su vida, al fin y al cabo, con la pasión de un neófito y la insistencia de un hombre que necesita ser creído, como si estuviera defendiéndose de imaginarias acusaciones. Con ello quiere dejar claro que cada detalle es crucial para comprender la película. Nada es gratuito. *Segunda Piel* es algo más que su tercer largometraje, es una declaración de principios.

—La historia de amor que relata la película no deja de ser un drama, pero hay cierto optimismo en las secuencias finales. ¿Ha sido intencionado?

—Por supuesto. Y me alegra que me diga eso, porque en realidad, después de todo, creo que soy opi-

mista respecto al amor. Yo creo en la vida, y creo que la experiencia sirve para limpiarnos. En el fondo, se trata de sobrevivir. Cuando el ser humano dice que no puede más, miente. El hombre es un invento excepcional que, por mucho dolor que tenga, aunque sea por causa del amor, siempre quiere seguir vivo.

—Entonces, ¿el amor siempre es sinónimo de tragedia?

—Estoy convencido de que el amor es una enfermedad. Hay una cosa importantísima que después de muchos años he conseguido entender. Cuando dos personas se conocen, se atraen, se dan los teléfonos y quedan en llamarse algún día, si esa historia tiene que llegar a ser algo dependerá del papel emocional del primero que llame. Es una banalidad, pero no deja de ser un síntoma de la fragilidad del amor. Sobre todo esto habla la película. Quería hacer una radiografía de la fragilidad del amor.

—¿Y al mismo tiempo se ha hecho una radiografía a sí mismo?

—Por supuesto. En esta película está, para bien o para mal, lo que va a ser mi cine a partir de ahora. Está mi estilo, mi autoría y mi forma de entender la vida. Estoy muy tranquilo porque creo que por fin he hecho la película que quería hacer.

—¿Cómo cree que reaccionará el público ante la crudeza con que se muestran los sentimientos y, sobre todo, ante una relación tan atípica?

—Por lo que he visto en distintos pases privados creo que la gente va a salir muy tocada del cine, porque la película narra situaciones límite que les ocurre a personajes muy normales, muy cercanos al espectador. La relación que tiene el triángulo amoroso formado por Diego, Alberto y Elena es atípica, pero no tanto como puede pensar

la mayoría de la gente. No es tan extraño que un hombre engañe a su mujer con otro hombre, por muy fuerte que parezca. Hay que empezar a explorar otras formas de convivencia, y en ese sentido la película analiza cosas interesantes. Los esquemas matrimoniales están muy machacados. La película abre caminos a posibilidades de convivencia basadas en el afecto, porque el sexo al fin y al cabo no es lo más importante.

### Cine sobrevalorado

—¿En su próximo proyecto va a seguir explorando en esas nuevas posibilidades de convivencia?

—Probablemente, la próxima película que haga es una idea que surgió de conversaciones que tuve con Jordi Mollá y Javier Bardem durante el rodaje de *Segunda Piel*. Me gustaría analizar de dónde "chupan" los actores el papel de los personajes que interpretan para conferirles esa intensidad y realismo que se ve en las pantallas. De cómo un actor, en un momento determinado, tiene que ser alguien completamente distinto. No hablo del método Stanislavsky, ni de la parte teórica del actor, sino de su aspecto más humano, más visceral.

—¿Cree que los nuevos valores de nuestro cine se preocupan suficientemente por los actores?

—No me gusta comprometerme hablando de jóvenes directores en concreto. La verdad es que no me interesan mucho, excepto dos o tres. Creo que hay una tendencia clara en el cine joven: la manera de contar las historias está por encima de las historias que cuentan. Y eso redundante, lógicamente, en los actores. Soy en un punto en el que no me interesa el cine espectáculo, sino que me interesan los directores que se implican con el ser humano. Cuando veo que los actores nadan en una nube de efectos especiales, directamente no me interesa. Creo que se sobrevalora a los directores jóvenes, y de esta forma no se les hace ningún favor. En definitiva no hacen más que cine para su generación, pero hay una generación de treinta a cuarenta años que pide que las historias les afecten de otro modo, y no se preocupan tanto de si una película está bien rodada o no.

Carlos REVIRIEGO

## “Creo que hay una tendencia clara en el cine joven: la manera de narrar las historias está por encima de las historias que cuentan. Los directores jóvenes están demasiado valorados”

# 100 AÑOS DE TOSCA

Escena del acto II, en  
la reciente produc-  
ción del Teatro  
Comunale de Bolonia

PRIMO GNANI

La Orquesta Nacional interpreta los Gurrelieder de Schoenberg  
60-61 Festival Internacional de Música de Canarias62-63  
Centenario de Tosca64 Discos65 Radio y TV66

# MÚSICA

## REGALOS CIFRADOS II

**A**nte las llamadas de unos, que no se consideraban dignos de los presentes de la semana pasada y las de otros, quejosos por no haber aparecido en mis plegarias, los Reyes Magos han considerado oportuno ampliar sus dones y han dejado algunas cosas más.

Covers y más covers para el director artístico de un teatro en el que, como reza en las carteleras de las películas, "todo parecido con la realidad es mera coincidencia".

Un destino, de una vez por todas, para el ya hace años dimitido responsable máximo de ese mismo teatro que sin embargo no deja el puesto porque no acaban de ofrecerle algo que le interesa más que permanecer donde está.

Un palco en la ópera de un teatro recién reabierto para los patronos de otro reabierto antes a quienes aquél manifiestamente ha despreciado, por más que aprueben convenios de colaboración.

La nacionalidad española para un tenor argentino muy aficionado a "hacer teatro", con sangre y espuma en la boca, cuya familia vive en Madrid.

Un empujón para que un importante director de escena italiano haga honor a su apellido.

Un vídeo de *Fitzcarraldo* para que ilumine la construcción de un gran complejo cultural en lo alto de una montaña a un presidente autonómico que pudo llegar a más pero no llegó.

Una pócima de valor para un alcalde de capital que tiene en sus manos un gran proyecto cultural bajo unos jardines de nombre italiano.

Una apoteósica entrada por la Puerta de Kiev, ¡qué digo Kiev, del Sol!, para el director con mayor poder en la música de nuestros días.

Un compacto con la canción que dice aquello de "volver, volver..." a un actor y director de escena español que se codea con Heston y que gentilmente cedió hace poco una silla.

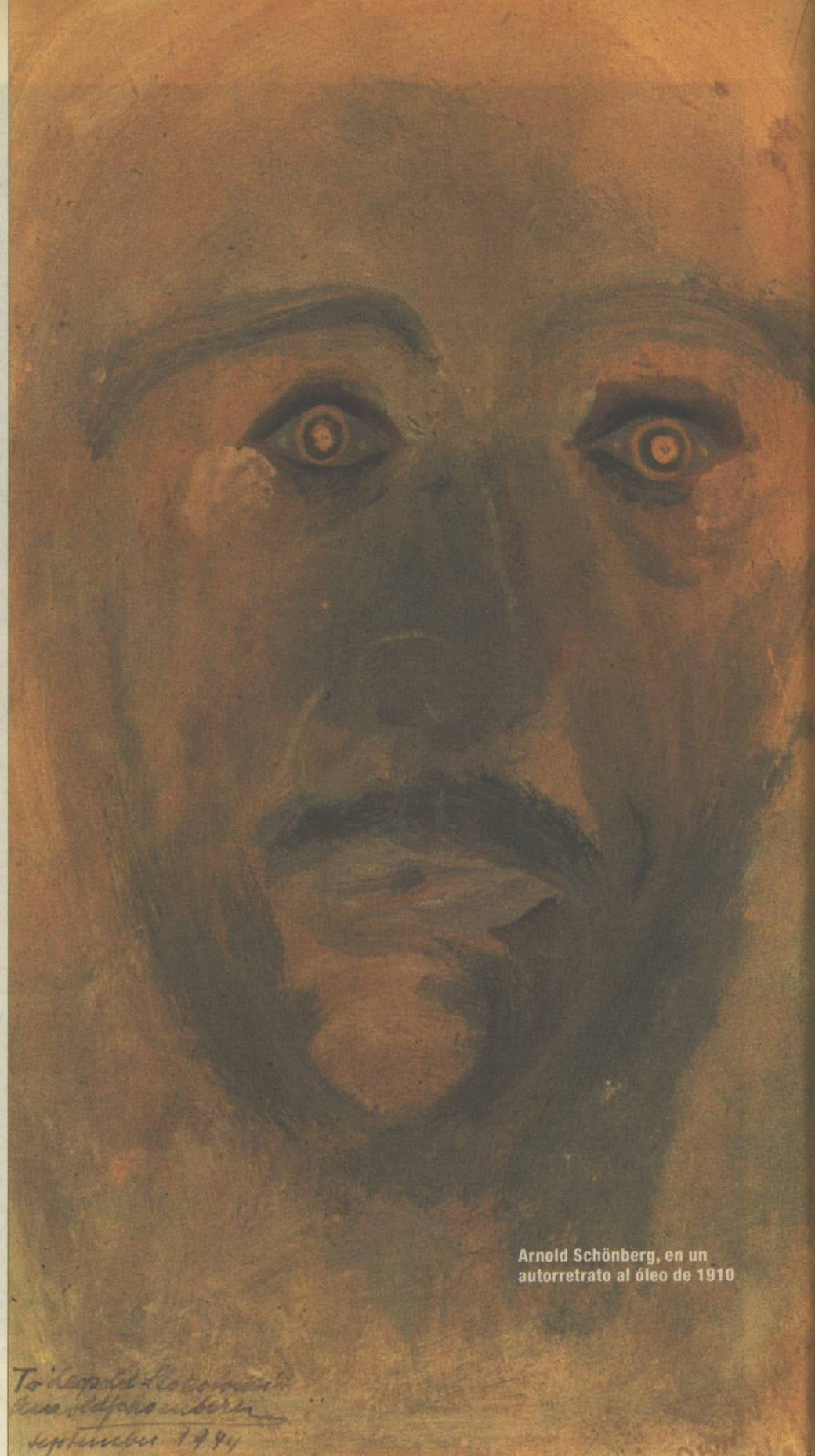
Un vídeo con el *Così fan tutte* de Strehler para que ayude a un brillante y nervioso director de escena español, muy internacional, a no desprenderse de un compromiso apalabrado.

Una disculpa y una explicación, además de la bolsa con monedas decretada por un juez, a un compañero del anterior por parte de quien menospreció su perfil.

Una buena armadura para evitar que las aspas de los molinos hieran al caballero –si es que ese caso se da– a un compositor español grande entre los grandes que se haya en capilla rodeado de libros.

Un buen equipo de relevo para un ministerio de cuyo nombre no quiero acordarme.

Miles de anteojos al público de un teatro lírico español para que, una vez superada ya la sorpresa inicial de ver cuán grande es su escenario, pueda ver a lo lejos, desde sus butacas, los coches que pasan por la plaza que da a la parte posterior de aquél en un próximo espectáculo. **BECKMESSER**



Arnold Schönberg, en un autorretrato al óleo de 1910

# GURRE-LIEDER

No es nada frecuente encontrarse en un concierto con los impresionantes *Gurre-Lieder* de Schönberg. De hecho, en Madrid sólo se han dado dos veces en los últimos 30 años, encomendadas respectivamente a Odón Alonso y Arturo Tamayo. Se trata de una gigantesca composición escrita entre 1900 y 1901, aunque la compleja orquestación, iniciada en ese último año, se abandonó en 1903 y no se retomó hasta 1910 para ser concluida en 1910. Franz Schrecker dirigió el triunfante estreno en Viena el 23 de febrero de 1913. Los efectivos pedidos por Schönberg —que hubo de encargar una partitura especial dotada de 48 pentagramas, tantas eran las voces solicitadas— son inmensos y dejaban casi chiquitas las exigencias orquestales y/o corales de Berlioz, Wagner, Bruckner, Mahler o Strauss: 5 solistas, 3 coros de hombres a cuatro voces, un coro mixto a ocho voces y una orquesta compuesta por cerca de 150 personas. Nada que envidiar a la *Sinfonía de los Mil* de Mahler. Pero, ¿hacía falta realmente todo este dispositivo? ¿Qué perseguía Schönberg? En un principio parece claro que recrear el mundo legendario, con mirada a lo sobrenatural, que en tantas ocasiones había retratado y retrataría Mahler; o el observado por el mismo Wagner y apuntado en muchos poetas y músicos del romanticismo, más o menos tardío. La obra no es ni más ni menos que un punto de llegada de una evolución que en lo puramente musical parte, según Leibowitz, de la *Novena* de Beethoven, en la que las concepciones sinfónicas clásicas desaparecen y son sustituidas por procedimientos de mayor modernidad que sobrepasan incluso el ámbito del siglo XIX. El propio Leibowitz, discípulo de Schönberg, declara que los *Gurre-Lieder* constituyen al "una suerte de síntesis final de la tradición musical del XIX y el comienzo de un nuevo mundo sonoro que debía llegar a ser la adquisición específica de la actividad musical del siglo XX".

Lo que se ventila en la composición no es otra cosa que la temática contenida en el universo liederístico romántico y en la forma musical que sirvió para su desarrollo. El conjunto está concebido como un gran ciclo de lieder sobre un texto del poeta danés Jens Peter Jacobsen (1847-1885). En la primera parte, en la isla de Gurre, se narra el amor de Waldemar y Tove has-

ta que la celosa reina provoca la muerte de la joven. En la segunda, muy corta, se desarrolla la cólera de Waldemar contra Dios. En la tercera, que es en la que se acusa más la evolución del lenguaje schönberguiano —que en 1910 había avistado ya la atonalidad—, el desgraciado rey, condenado a vagar eternamente con sus vasallos, aparece como un auténtico espectro. Es en esta parte donde sobreviene el melodrama (*Caza salvaje del viento de verano*, nº 8), una secuencia de gran originalidad en la que se aplica por primera vez el *Sprechgesang* o canto declamado, que tanta importancia tendría en el *Pierrot Lunaire* de un par de años después.

Muy relevante es el uso de lo que podríamos considerar *leitmotiv* al estilo wagneriano. Hasta 35 motivos han contado los estudiosos. Se extienden a todo lo largo de la composición y se introducen en los esquemas tripartitos, en las piezas en forma de rondó o en los atípicos dúos. Alban Berg, un notable analista de la obra de su maestro, resaltaba la manera en que las diferentes técnicas compositivas intervienen en la partitura hasta crear formas sinfónicas enteramente nuevas, inéditas, que mantienen con las demás una relación de una extraordinaria coherencia y establecen sutiles contrastes dramáticos en cada una de las tres partes. El aspecto rotundamente dramático de la obra, basado en la elaboración de medidas estructuras, le concede una particular dialéctica, a la que sin duda ayuda la fenomenal aplicación de las técnicas contrapuntísticas, algo en lo que Schönberg era maestro.

Esta especie de oratorio, sinfonía dramática o como quiera llamársele, será interpretado en la temporada de la Nacional, los días 14, 15 y 16 en el Auditorio. La batuta la empujará el armenio George Pehlivanian, un joven director que ha entrado con buen pie en la orquesta y puede salir relativamente airoso de una prueba como ésta. La parte coral será encomendada a los conjuntos de la propia Nacional y la RTVE. Las partes cantadas están a cargo de artistas de reciente aparición excepto el ya veterano tenor norteamericano Kenneth Riegel, de voz metálica y penetrante, un buen caricato, que podrá interpretará a satisfacción su papel de campesino.

Arturo REVERTER

■ La Fundación Juan March lleva ya varios meses ofreciendo ciclos que agrupan con diversos criterios la producción musical del siglo XX, ahora que se acaba. En esta línea, comienza el próximo miércoles el ciclo *Bach en el siglo XX*. Inaugura la serie el joven virtuoso Miguel Borrego con un recital de violín solo en el que se enfrenta a Bach con dos de sus consecuencias en el siglo XX: tras la *Partita en re menor* del viejo Juan Sebastián, se oirán sonatas de Ysaye y de Bartók. Los reflejos modernos de Bach continúan durante dos miércoles más con el recital de violonchelo de Dimitar Fumadjiev, que junta a Bach con Britten, Zalba y Kodály, y el del pianista Ananda Sukarlan, quien combina los preludios y fugas de *El clave bien temperado* con los de Shostakovich, y cierra el ciclo de reflejos y homenajes con la *Elegía* que nuestro Salvador Brotons dedicó a la muerte del ruso.

■ La violinista Midori, que está de gira por España, se detiene mañana lunes en el Teatro Villamarta de Jerez. La acompaña al piano Robert Macdonald y trae un hermoso programa con sonatas de Bach, Poulenc, Debussy y Brahms. Es una pena que la gran estrella japonesa no lleve a Jerez las *Cuatro piezas opus 7* de Anton Webern que programó para su recital de ayer en el Auditorio de Madrid.

■ El Auditorio de Barcelona reúne esta semana en su ciclo de *Jóvenes maestros* a dos de las principales orquestas de jóvenes que trabajan en España. Hoy domingo, la Joven Orquesta Nacional de Cataluña, dirigida por Josep Pons y acompañada por el Coro Madrigal, ofrece una *Creación* de Haydn. El próximo sábado, será la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) la que muestre al público barcelonés sus habilidades. Los jóvenes profesores de la JONDE interpretan la *Sexta sinfonía* de Bruckner, el *Doble concierto* de Brahms, en el que serán protagonistas el violinista Joan Espina y el violonchelista Oriol Aymat, y *Zur-Haitz* de Ramón Lazkano.

■ La Orquesta Sinfónica de Tenerife afronta esta semana junto con su director titular, Víctor Pablo, dos importantes desafíos, ambos al servicio del Festival de Canarias. Entre el lunes y el jueves, la Orquesta dará dos pases (uno en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife y otro en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria) de cada uno de estos dos infrecuentes programas: el primero contiene la *Sinfonía número 13 'Babi Yar'* de Shostakovich y el estreno absoluto del *Concierto para piano y orquesta* de José Luis Turina, que es obra encargada del Festival; el segundo llevará a las islas la música que escribió Prokofiev para el film *Iván el Terrible*, de Eisenstein.

Álvaro GUIBERT

# EN LA NACIONAL

XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANARIAS

# LOS MEJORES MÚSICOS

**E**l Festival Internacional de Música de Canarias se ha convertido en una de las piezas determinantes de la vida filarmónica de las Islas. Nacido hace quince años a instancias del muy melómano Jerónimo Saavedra, entonces presidente de la Comunidad Autónoma, en este tiempo se ha consolidado con fuerza en el panorama festivo hispano, gracias al apoyo que ha recibido de los diferentes partidos.

Al frente del mismo permanece Rafael Nebot, cuyas miras han estado muy claras desde el principio: "presentar a los más grandes intérpretes del mundo, que al cabo de los años consideran nuestra geografía como una referencia de primera, a la par que se aborda con la máxima solvencia el gran repertorio sinfónico". El festival ha sido un acicate para la construcción de los dos auditorios, el Alfredo Kraus de Las Palmas, ya en funcionamiento, y el de Santa Cruz, que se abrirá en breve. Nebot apunta también el estímulo que ha supuesto para las formaciones de las islas la imprescindible competencia con las mejores orquestas del panorama.

Quizá por coincidir con la tan traída y llevada fecha del año 2000, el festival ha asumido su proyecto más ambicioso desde que se puso en marcha. Orquestas de los cinco continentes (seis, si consideramos como tal a América del Sur) acudirán a la llamada de Rafael Nebot y de sus casi ochocientos millones de presupuesto, el mayor reunido nunca en España. Formaciones de Argentina, Estados Unidos, Australia, Japón, Suráfrica, Austria, Eslovaquia o Gran Bretaña, así como los conjuntos propios de las Islas, enmarcan la celebración del nuevo milenio con un repertorio, además, que se lanza a la búsqueda de aspectos todavía no tocados en las precedentes ediciones.

Como una especie de envite, las referencias ya vienen dadas desde la inauguración, donde se interpretó el *Concierto para cuarteto de cuer-*

*da y orquesta* de Bohuslav Martinu, flanqueado por la *Sinfonietta* y la *Misa Glagolítica* de Janacek con la Filarmónica de Gran Canaria, el Coro Filarmónico Eslovaco y The Lyndsays, dirigidos por Adrian Leaper, titular de la formación sinfónica (7 y 8 de enero). Durante los dos meses que dura el festival, alternan en él conjuntos de lujo con formaciones de las que existen pocas aunque buenas referencias, lo que no deja de ser un reto artístico a la par que un elemento de interés añadido.

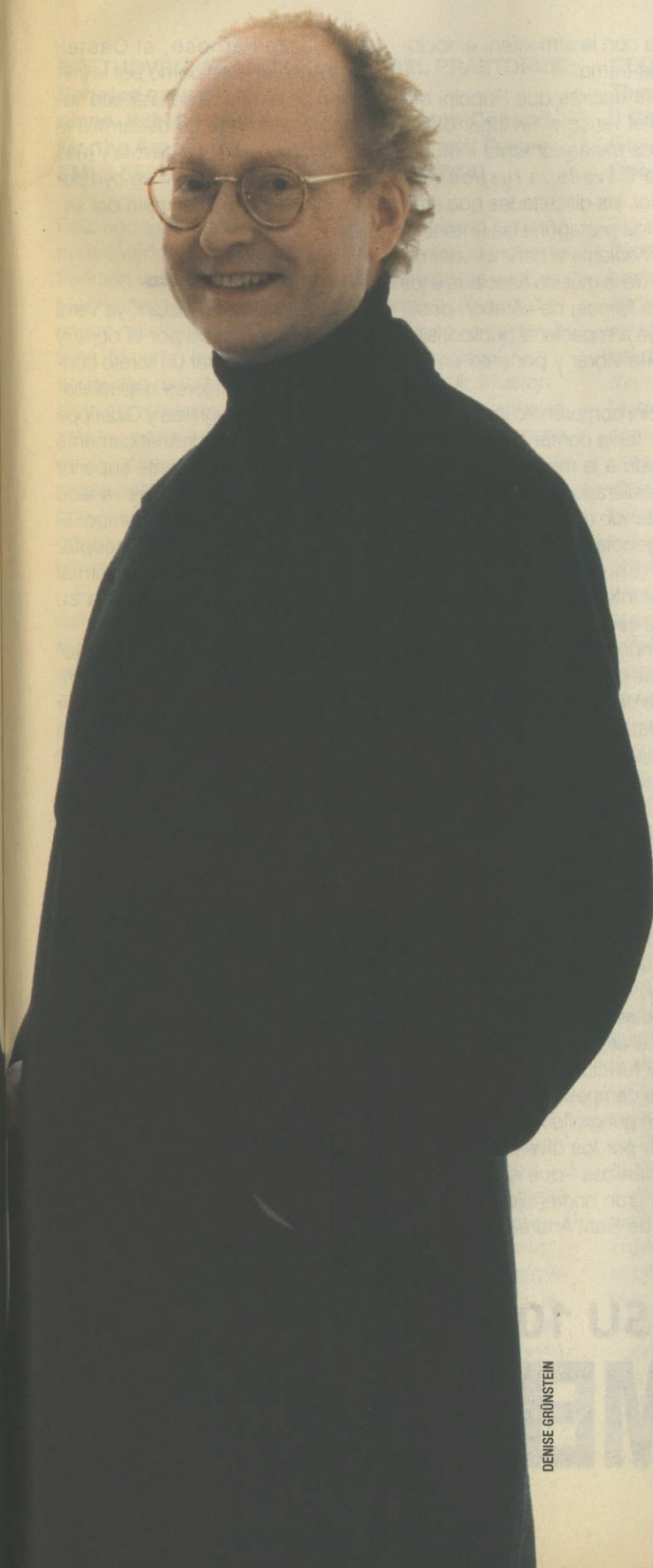
## Conjuntos de primera

Las de primera clase son la Filarmónica de Nueva York dirigida por su titular, Kurt Masur (20, 21, 22 y 23 de enero), que ofrecerá obras de Gubaidulina, Bruckner y, junto al Orfeón Donostiarra, la *Novena* de Beethoven; la Philharmonia de Londres, con Rostropovich como solista (7 y 8 de febrero), que una vez más afrontará sus inevitables Saint-Saëns y Chaikovski de los últimos tiempos, y la excepcional Filarmónica de Viena con el siempre controvertido Giuseppe Sinopoli (1 y 2 de marzo), que hará sonar a sus apreciados Beethoven, Strauss y Webern. El color exótico lo ponen las orquestas de Ciudad del Cabo, dirigida por el organista, pianista y director Wayne Marshall (14, 15, 16 y 17 de enero), bien flanqueado por la familia André, que en una buena ensalada incluye obras de Gershwin, Vivaldi, Albinoni, Haydn, Borodin y Rachmaninov; la Sinfónica de Melbourne, dirigida por el interesante Markus Stenz, hará sonar músicas de Hindemith, Berg, Brahms, Rachmaninov, Bartók o Mussorgsky, acompañando a la estupenda violinista Victoria Mullova (18, 19, 20 y 21 de enero); la Sinfónica Nacional Argentina, con Pedro Ignacio Calderón y Nelson Freire, dará un repaso a lo mejor de autores hispanos como Moncayo, Ginastera, Chávez, Villa-Lobos, Halffter o Piazzola, y acometerá los dos conciertos de



Anne Sofie von Otter, Bengt Forsberg y sus amigos protagonizarán un bellísimo programa Korngold

# DE CINCO CONTINENTES



DENISE GRÜNSTEIN

CLIVE BARDA



Pinnock y su English Concert celebrarán el año bachiano

Chopin (25, 26, 30 y 31 de enero), mientras la Yomiuri Nippon Symphony de Tokio actuará bajo la honesta batuta de Gerd Albrecht en obras de Bruckner, Dvorak y Chaikovski (2, 3, 5 y 6 de febrero).

El capítulo vocal está más que cubierto de estrellas. En esta ocasión, pasarán por las afortunadas islas nombres como Anne Sofie von Otter, quien junto a un conjunto de cámara brindará un monográfico Korngold (hoy y el 12 de enero); Sergei Leiferkus, que cantará la *Babi Yar* de Shostakovich con Víctor Pablo y la Sinfónica de Tenerife (mañana y el 13 de enero); el English Concert de Trevor Pinnock, que se hará cargo de *La Pasión según San Mateo*, imprescindible en el Año Bach (29 y 30 de enero); Dmitri Hvorostrovsky, el barítono ruso de moda, que ofrecerá sendos recitales liederísticos junto a su inseparable Mijail Arkadiev (1 y 4 de febrero).

Culmina este capítulo con el que es, sin duda, uno de los mayores

retos de Víctor Pablo, *El oro del Rin* de Wagner, en versión de concierto, con un reparto que incluye nombres tan sólidos como Birgitta Sunden, Alan Titus, Philip Langridge, Helmut Pampuch, Elisabete Matos o Ekkehard Wlaschiha (4 y 6 de febrero).

Después de tantos años, lo que queda de las diferentes ediciones es el capítulo correspondiente a los ya numerosos encargos y estrenos. En esta edición hay unos cuantos de interés. Destacan, sobre todo, los *Siete boleros para gran orquesta* de Hans Werner Henze, que, lo mismo que *Perhaps* de Hidalgo, ofrecerá la Yomiuri Symphony dirigida por Gerd Albrecht; la obertura *Hespérides* de Falcón Sanabria vendrá interpretada por la Filarmónica de Nueva York y Masur, y el *Concierto para piano* de José Luis Turina correrá a cargo de Guillermo González, la Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo.

Luis G. IBERNI



PRIMO GRANI

Daniela Dessì como Tosca

El 14 de enero de 1900, el romano Teatro Costanzi presentó el que habría de convertirse en uno de los más grandes melodramas líricos, *Tosca* de Giacomo Puccini. Basada en una obra teatral de Victorien Sardou, con la que triunfó Sarah Bernhardt, el aniversario será celebrado con una función de gala en la Ópera de Roma dirigida por Plácido Domingo y protagonizada por Maria Guleghina.

Puccini no escribió *Tosca* por azar. Si tras haber visto, en 1889, la obra de teatro de Victorien Sardou no manifestó inmediatamente su deseo de ponerle música, se debió a que antes quería estar seguro de su propio estilo. Puccini, a diferencia de autores como Mascagni y Leoncavallo, y a pesar de que era varios años mayor que ellos, no consiguió triunfar hasta su tercera ópera, *Manon Lescaut*, de 1893, que captó la atención del público por la excelente combinación de franca sensualidad y patetismo que inunda sus fascinantes melodías, cuya partitura confeccionó con un destello wagneriano muy de moda por aquel entonces. Por otro lado, el hecho de que Puccini, que era quien mejor había sabido ganarse el favor de los espectadores como sucesor de Verdi, hubiese dejado su impronta en el mundo operístico poco más de una semana antes del estreno de *Falstaff*, el genial testamento del creador de *La traviata*, no parece ser una casualidad.

#### Humanización del verismo

La siguiente ópera del compositor de Lucca, *La bohème*, estrenada en 1896, le hizo aún más popular, poniendo de relieve sus sensibles conocimientos del efecto teatral, sobre todo en la combinación, perfectamente calculada, de escenas humorísticas y patéticas. Esta obra, con su temática de artistas desastrosos y venidos a menos, ambientada en el París del Barrio Latino, bajo el reinado de Luis Felipe, despertó el interés de un nuevo segmento de audiencia: los trabajadores, que podían iden-

tificarse con la atmósfera emocional de la trama.

Podría decirse que Puccini humanizó el verismo. En lugar de las pasiones excesivamente intrincadas de *Cavalleria rusticana* o *Pagliacci*, las dificultades que atraviesan los protagonistas, intensificadas mediante el conmovedor recuerdo de la música asociada a los tiempos felices, no estaban destinadas ya a impactar al público, sino a hacerle vibrar y ponerse en acción.

Puccini comprendió la importancia que tenía contar con un libreto elaborado a la medida de su finamente calibrado sentido del drama, aumentando notablemente el nivel de exigencia hacia sus colaboradores (en el libreto de *Manon Lescaut* intervino hasta media docena de escritores, incluidos el propio compositor y el editor Ricordi). Después del estreno de sus óperas y de ensayarlas repetidamente en el teatro, Puccini efectuaba varios reajustes en la partitura, añadiendo episodios o eliminando compases, o bajando un semitono determinado pasaje con el propósito de que no resultara tan agotador para el cantante.

Con *Tosca*, Puccini puso música a una trama mucho más abiertamente melodramática. La ópera eleva las emociones hasta unos niveles de auténtico verismo, a pesar de que el argumento presenta a artistas y funcionarios públicos en lugar de campesinos. El sentido de realismo geográfico e histórico está dividido por los diversos ambientes escénicos —que son en realidad un gran homenaje a Roma (la iglesia de Sant'Andrea della Valle,

el Palazzo Farnese, el Castell Sant'Angelo)—, así como por la imitación de la música de la época napoleónica en que se desarrolla la acción, primero en la gavota y más tarde en la cantata que se oye por la ventana en el desarrollo del segundo acto.

#### Un magnífico libreto

Anteriormente a Puccini, ya Verdi se había interesado por la obra, y Ricordi hizo redactar un libreto confiándolo a los mejores especialistas de la casa, Luigi Illica y Giuseppe Giacosa. El texto, dramáticamente considerado, es bastante superior a la pieza de Sardou, más variado y condensado al mismo tiempo. El escritor francés no sólo lo aceptó, sino que llegó al extremo de afirmar que la ópera era superior a su drama.

Después de haber "eliminado" con intrigas maquiavélicas al compositor Alberto Franchetti, el autor de la épica *Germania*, que se había adueñado del tema, Puccini pudo dedicarse a esta obra de una mecánica implacable, en la que los celos de la célebre cantante Floria Tosca y el frío sadismo del libidinoso jefe de policía desencadenan la inevitable tragedia.

La primera representación de la obra tuvo lugar el 14 de enero de 1900, con la soprano rumana Hariclea Darclee, el tenor Emilio de Marchi y el barítono Eugenio Giraltoni, dirigidos por Leopoldo Mugnone. La acogida de la crítica fue fría, cuando no claramente desfavorable, pero el público la recibió con un éxito clamoroso.

Rafael BANÚS

## "TOSCA" DE PUCCINI CELEBRA SU 100º ANIVERSARIO LA CUMBRE DEL MELODRAMA

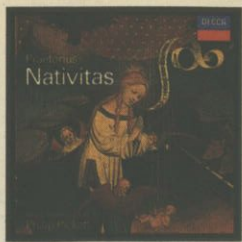


**BEETHOVEN, FRANCK:**  
*Sonatas para violín y piano.* Itzhak Perlman, Martha Argerich. EMI 5 56815 2 DDD

Feliz encuentro el del judío norteamericano Itzhak Perlman y de la argentina Martha Argerich en las jornadas musicales de Saratoga. El verbo suelto, la sonoridad muelle del violinista combina excelentemente –pese a episódicos desfallecimientos o a levísimas notas de afinación– con el arte tempestuoso, arrebatado y caleidoscópico de la pianista.

El robusto sintonismo del primer movimiento de la *Kreutzer* beethoveniana está muy bien entendido, al igual que la fluida recreación de las variaciones del segundo y la electrizante intensidad del tercero, donde Perlman se supera a sí mismo. La obra de Franck, mezcla exquisita de delicadeza y poderoso romanticismo entre francés y alemán, está adecuadamente matizada.

Versión animada además por la fuerza del concierto en vivo, dotadas de calor y de esa vibración singular que se produce de la unión de dos artistas de excepción. Poco que envidiar a las grandes interpretaciones de Grumiaux/Haskil, Szigeti/Bartók, Ferras/Barbizet (Beethoven), Oistrakh/Richter u Oborine, Franciscatti/Casadesus (Franck). Perlman mejora en todo caso sus prestaciones anteriores con Ashkenazy para Decca. **A. REVERTER**



**MICHAEL PRAETORIUS:**  
*Nativitas.* New London Consort. Philip Pickett. Decca 458 025 2 DDD

Alemania cuenta con un repertorio particularmente rico y variado de cantos de Navidad, algunos de los cuales se remontan a la época medieval. Muchos de ellos fueron recopilados, entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, por autores como Michael Praetorius y sus contemporáneos Hans Leo Hassler, Johann Schein y Samuel Scheidt.

Michael Praetorius (cuyo verdadero nombre era Michael Schulteis) nació hacia 1571 y murió en 1621. Era hijo de un pastor protestante, que a su vez había sido discípulo de Martín Lutero y colaborador de Johann Walter en la redacción del primer libro de himnos luterano. Praetorius dejó indicaciones muy precisas respecto a la utilización de los instrumentos en su colección *Syntagma Musicum*, que es la que ha tomado como base Philip Pickett para realizar este disco.

El director inglés plantea unas versiones llenas de colorido, con fuertes contrastes tanto vocales como instrumentales que dan un gran atractivo a estas páginas, muchas de las cuales aún permanecen en la liturgia de la iglesia alemana y se han transmitido durante generaciones. **R. BANÚS**



**CECILIA BARTOLI:**  
*The Vivaldi Album.* Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini. Decca 466 569 2 DDD

Alguien próximo a Cecilia Bartoli, probablemente su hermano, a cuya memoria dedica el álbum, se encerró en la Biblioteca Nacional de Turín y hurgó entre manuscritos ocultos de Vivaldi hasta sacar la presente selección, que recoge arias absolutamente desconocidas del autor. A primera vista, me atrevería a decir que incluso en una primera audición, un compendio vocal de Vivaldi puede percibirse como próximo al tedio. Nada más lejos de la realidad. La variedad de estilos es inmensa. Para entendernos, no estamos ante otra reescritura de *Las cuatro estaciones*.

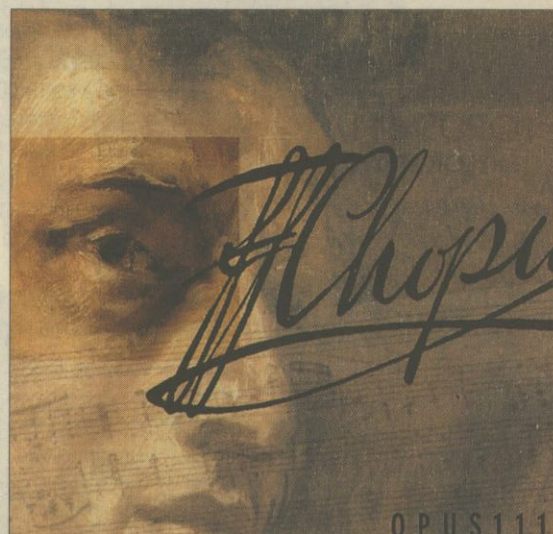
Desde el *Orlando finto pazzo* a la *Griselda* transcurren 20 años muy significativos de una producción lírica que hoy se halla prácticamente olvidada. Abre el disco una página bucólica centrada en la primavera pero que bien podría usarse como tema navideño. A partir de ahí, desde el lirismo terrorífico de *Gelino in ogni vena* al desenfrenado furor del *Anderó, voleró, grideró*, la exhibición de la mezzo es impresionante. Sutil y admirable el legato en las piezas recogidas y espejuznantes las coloraturas –como no se han oído en una mezzo en décadas– de las de bravura. Lo dicho: un prodigio. **G. ALONSO**

## CHOPIN Y SU CIRCUNSTANCIA

**EXPLORACIÓN DE CHOPIN.** Obras de Chopin y otros compositores. Música folclórica de Polonia. Varios intérpretes. 12 CD's Opus111 2006-2015

**D**e las muchas formas preexistentes de conmemorar aniversarios, el sello Opus111 no ha escogido ninguna a la hora de recordar los 150 años de la muerte de Chopin, sino que se ha inventado su propio tipo de conmemoración. Ese solo hecho es ya de agradecer, porque no es el fonográfico un sector de la industria que se caracterice por su creatividad. Pero, además de su original planteamiento, esta exploración de Chopin en diez volúmenes es recomendable porque está realizada con minucioso cuidado, está presentada con ganas de agradar, y está resuelta con un nivel musical más que satisfactorio.

Consiste la serie en una evocación de Chopin a través de su circunstancia, podríamos decir. Se exponen danzas y canciones populares polacas (polcas, mazurcas, polonesas y demás) justo al lado de sus versiones cultas firmadas por Chopin. Se reconstruyen dos conciertos públicos significativos en la vida del compositor y una velada íntima imaginada, todo ello con instrumentos de la época. Se evoca la relación Chopin-George Sand a través de la lectura de su correspondencia en su francés original. Se encomienda la interpretación de sus partituras (sobre todo preludios, estudios, polonesas y mazurcas) a Grigory Sokolov y a Janusz Olejniczak. Se exploran las consecuencias jazzísticas de Chopin en dos álbumes protagonizados por el Trío Jagodzinski y por el pianista Leszek Mozdzier. El décimo y último volumen viene a ser un resumen de todo lo anterior. Sokolov está genial en sus dos discos (*Sonata en si bemol, Estudios opus 25, Preludios opus 28*). El talento de Olejniczak brilla menos, pero está efficacísimo y flexible en las reconstrucciones varias y en los pianos de entonces (un Erard y un Pleyel). Impresionante de calidad y musicalidad el conjunto folclórico Zespol Polski. Ellos constituyen la primera sorpresa agradable de una colección que las da con abundancia. **Álvaro GUIBERT**



# LA MÚSICA EN LAS ONDAS

DOMINGO 9

## Radio Clásica

A las 9'00, en *Plaza Mayor*, Ciclo conmemorativo del 50 aniversario de RNE en Valencia (IV). Obras de Esparza, Giner, Mussorgski, Talens y Khachaturian por la Unión Musical de Carlet. A las 10'55, en directo desde el Teatro Real, *Las Siete*

*Puertas de Jerusalén* de Krzystof Penderecki por solistas vocales, Coro de Valencia y Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección del autor. A las 15'00, en *Los gustos reunidos*, composiciones de Berwald, R. Strauss, Varese y Blitzstein. A las 16'00, en *El mundo de la fonografía*, Documentos históricos de la UER. Christian Ferras y la

Gran Orquesta Sinfónica de la INR dirigida por Bruno Maderna interpretan el *Concierto para violín nº 1* de Prokofiev. A las 16'55, en directo desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, por Giusy Devinu, José Bros, Alexandru Agache, Stefano Palatchi, Carlos Cosías, etc. dirigidos por Bertrand de Billy.

LUNES 10

## Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, obras de Haydn, Liszt y Bartók por **Zoltan Kocsis** y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, dirigida por Hugh Wolff. A las 15'00, en *Producción propia*, Concierto de ganadores de los premios de la



Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero 1999: Ananda Sukarlan (piano) y Rodrigo Esteves (barítono). A las 18'00, en *Música en el aire*, Claudio Abbado dirige *La consagración del hogar* de Beethoven. A las 20'00, XXII Ciclo de Cámara y Polifonía. *Cantatas BWV 9, 94, 187 y 36* de J. S. Bach por La Petite Bande dirigida por Sigiswald Kuijken.

MARTES 11

## Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Concurso "Let the People Sing" 1999. Actuaciones del Campanella Choir, Embla Choir, Cantamus Choir, Victoria Scholars de Canadá, Mädchenchor de Hannover y Orpheus Women's Choir. A las 15'00, en

*Producción propia*, Truls Mork (violonchelo) y la Sinfónica de la BBC en obras de Andersen, Shostakovich y Beethoven dirigidas por Andrew Davis. A las 19'30, desde la Fundación Juan March, *El clarinete del siglo XX*. Farid Faslá (violín), Pablo Sorozábal (clarinete) y Lydia Rendón (piano) tocan a Bernaola, Bartók, Berg, Brotons y Stravinski.

## Canal+

A las 1'59, en *Música noche*, actos III y IV de la ópera *Boris Godunov* de Modest Mussorgsky, en una producción del Festival de Salzburgo dirigida escénicamente por Herbert Wernicke y protagonizada por Anatoli Kotscherga, con la Filarmónica de Berlín y Claudio Abbado.

MIÉRCOLES 12

## Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Festival de Verano de Bad Kissingen 1999. Obras de Robert y Clara Schumann interpretadas por Juliane Banse (soprano), Olaf Bär (barítono) y Helmut Deutsch (piano). A las 14'00, en *Iberoamérica, Victoria*

de los Ángeles (soprano) y la Sinfónica de Londres dirigida por Anatole Fistoulari en el *Canto a Sevilla* de Joaquín Turina. A las 19'25, en directo desde la Fundación Juan March, *Bach en el siglo XX*. Obras de J. S. Bach, Ysaye y Bartók por Miguel Borrego (violín). A las 0'00, en *Grandes ciclos*, prosigue la serie dedicada a la obra de Bach.



JUEVES 13

## Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Festival de Verano de Bad Kissingen 1999. Sabine Meyer (clarinete) y la Orquesta Filarmónica Checa dirigida por Vladimir Ashkenazy interpretan obras de Mozart y Mahler. A las 13'00, en *Álbum de discos*,

Emanuel Ax y la Orquesta Sinfónica de Chicago dirigida por Bernard Haitink en el *Concierto para piano nº2* de Johannes Brahms. A las 15'00, en *Producción propia*, composiciones de Schumann, Wagner y Chaikovski por Petra Lang (mezzosoprano) y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla dirigida por Klaus Weise. A las 20'25, en

directo desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, canciones de Modest Mussorgski y Sergei Rachmaninov por Paata Burchuladze (bajo) y Ludmila Ivanova (piano). A las 23'00, en *La hora española*, *Cantos de amor y lucha* y *Cantos de amor y paz* de Pablo Sorozábal por Isabel Penagos, María Orán, Ana Higueras y Carmen Sinovas, bajo la dirección del autor.

VIERNES 14

## Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Verano de Carintia 1999. Obras de Grieg, Arensky y Chaikovski por la Camerata de San Petersburgo dirigida por Saulius Sondeckis. A las 15'00, en *Producción propia*, XVI Festival de Música Sierra Musical.

Rosa Torres Pardo (piano) interpreta la versión completa de *Goyescas* de Enrique Granados. A las 18'00, en *Música en el aire*, *Misa Nostre Dame* de Guillaume de Machaut en versión del Deller Consort. A las 19'30, en *Cuatro siglos de ópera*, fragmentos de *Rinaldo* de G. F. Haendel, con James Bowman, Marilyn Horne y Helen Field, entre

otros. A las 20'00, en directo desde el Teatro Monumental de Madrid, Gala Lírica con los ganadores de los concursos internacionales de canto Francisco Alonso, Jaime Aragall, Bilbao, Julián Gayarre, Fundación Guerrero, Pedro Lavirgen, Francisco Viñas, Alfredo Kraus y Manuel Ausensi. Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por Enrique García Asensio.

SÁBADO 15



## Radio Clásica

A las 11'55, desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, La historia del soldado de Stravinski por Solistas de la Sinfónica de RTVE. A las 13'30, en *La ópera*, **Lucia Popp** y Thomas Hampson. A las 16'00, en *El mundo de la fonografía*, 125 años de Albert Schweitzer y 225 años

de G. B. Sammartini. A las 19'00, en *El fantasma de la ópera*, Renée Fleming canta escenas de Richard Strauss. A las 20'00, *Temporada de Ópera de Euroradio*. Desde la Royal Opera House Covent Garden de Londres, *Falstaff*, comedia lírica de Giuseppe Verdi protagonizada por Bryn Terfel y Barbara Frittoli, bajo la dirección de Bernard Haitink.

## REVISTAS

### ÓPERA ACTUAL

Número 37. Enero-febrero, 1999.  
800 pesetas

En portada, Bolonia, capital europea del año 2000. Con este motivo se entrevista al director artístico del Teatro Comunale, Gianni Tangucci, y se esboza la historia del coliseo, considerado la meca wagneriana de Italia. También se destacan las actividades líricas que tendrán lugar en las otras ocho ciudades elegidas por la Unión Europea como Capitales de la Cultura. La sección de divos de hoy está centrada en los tenores José Bros y Marcello Giordani, y la de intérpretes legendarios en Jesús Gaviria, el tenor "lanzabombas". También hay, entre otros muchos temas de interés, un reportaje sobre el *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, y se inicia un dossier que estará dedicado al centenario de Verdi, con estudios sobre las mejores batutas verdianas y la visita del compositor a nuestro país.

### CUADERNOS DE JAZZ

Número 55. Noviembre-diciembre, 1999.  
675 pesetas

Esta revista bimensual dedicada a la actividad jazzística incluye en sus páginas de agenda información sobre Jazz en el Teatro Central de Sevilla, Guimaraes Jazz 99, el XX Festival de Jazz de Granada, Jazz en Galapagar, San Juan Evangelista, el Lincoln Center y Jazz Marseille 99. La sección *En concierto* comenta las actuaciones de la NDR Big Band en Buenos Aires y el Festival de Jazz de Nueva York. José Luis Salinas recuerda la figura de Lionel Hampton o el jazz como espectáculo, y Michel Rolland realiza una extensa entrevista a Branford Marsalis en el Festival de San Sebastián. En *Punto de partida*, el chelista Tristan Honsiger habla sobre sus trabajos multimedia con el grupo de músicos, bailarines y actores This, That and the Other. En *Conexiones* se establecen relaciones entre el jazz y otras artes, y en *Tangentes* se habla de Sylvia Cuenca, Elisabet Raspall, Hoagy Carmichael, Isaac Turienzo y la Italia del jazz escondido.

MERCEDES RODRÍGUEZ

Entrevista con Félix Ynduráin, director general del CIEMAT. "El sistema investigador español es endogámico" 68-71 Inventos72

FÉLIX YNDURÁIN  
DIRECTOR DEL CIEMAT

UN PUENTE  
AL FUTURO

CIENCIA

# FÉLIX YNDURÁIN, DIRECTOR GENERAL DEL CIEMAT

# “EL SISTEMA INVESTIGADOR ESPAÑOL ES ENDOGÁMICO”

No ha sido tarea fácil convertir la antigua Junta de Energía Nuclear en un centro multidisciplinar de investigación aplicada como es hoy el CIEMAT. Cuando se le pregunta sobre ello a Félix Ynduráin, su director general, responde que es el resultado del esfuerzo de sus antecesores. Lo cierto es que, desde que en 1995 Ynduráin se hizo cargo de este organismo de investigación dependiente del Ministerio de Industria y Energía, ha experimentado un enorme cambio. Dinamismo, movilidad y una investigación especialmente pensada para su utilización por el sistema productivo, estas son las claves para este catedrático de Física de la Materia Condensada.

—¿Cuál ha sido, a su juicio, la evolución del sistema científico español en los últimos años?

—Para responder a esta pregunta lo primero que debemos plantearnos es de dónde se ha partido. Hasta las décadas de los 60 y 70 estuvimos a la cola en cuanto a ciencia y tecnología. Si tenemos en cuenta que la ciencia no se hace en un año sino que su evolución depende de un crecimiento sostenido a largo plazo, evidentemente tenemos que decir que no nos encontramos a la cabeza de la investigación científica, pero que hemos mejorado.

## Resultados predecibles

»Es necesario crear un tejido amplio de investigadores, de profesionales, que con su trabajo en distintas instituciones contribuyan al desarrollo de la Ciencia y la Tecnología. Así ha ocurrido en otros países y así debe ocurrir también aquí. Y es que en España no existe una tradición científica. Si bien hay que destacar que a mediados de los años 80 se produjo un cam-

Dirige desde hace cuatro años el Centro de Investigaciones Energéticas, Medioambientales y Tecnológicas (CIEMAT), un organismo que comenzó siendo la Junta de Energía Nuclear y hoy es una de las instituciones de investigación más importantes de Europa. A pesar de los logros alcanzados por la ciencia española en los últimos veinte años, Félix Ynduráin solicita en esta entrevista concedida a EL CULTURAL un cambio profundo en la estructura del sistema científico español, “que debe empezar por la flexibilidad de la administración y una mayor dotación en sueldos a los investigadores”.

bio importante de esta tendencia, al comenzar a evaluar los proyectos de investigación y al conceder ayudas a aquellos grupos que realmente lo merecían. Pero de ahí a ser líderes hay diferencia. Respecto a la evolución del sistema científico español, he de decir que su estructura debería cambiar más profundamente de lo que lo ha hecho en los últimos veinte años. Es cierto que los investigadores españoles publican en las grandes revistas científicas, pero esto se ha convertido en su único incentivo. Así nos encontramos con científicos senior que se reproducen a sí mismos y llevan a cabo una investigación cuyos resultados son ya casi predecibles, con el objeto de publicar y de que sus estudiantes puedan conseguir ayudas para sus tesis doctorales y posteriormente puestos de trabajo dentro del mismo mundo académico.

—¿A qué se refiere cuando habla de que los resultados de las investigaciones son predecibles?

—A que no existe una gran investigación de desarrollo instrumental salvo casos excepcionales. Partimos de la base de que la dedicación a la investigación de la comunidad científica española es grande, pero si nos limitamos a adquirir equipos “llave en mano” y medir cosas, nunca descubriremos nada nuevo realmente relevante. Si estos equipos, por ejemplo, alcanzan una resolución de un 1%, la investigación estará limitada por esta circunstancia. En cambio, si somos capaces de desarrollar instrumental capaz de conseguir una resolución de hasta un 1 por mil, los resulta-

dos que podamos obtener sin duda nos revelarán una mayor información y un mayor conocimiento sobre ese campo concreto y, además, estaremos por delante de los demás investigadores. ¿Y por qué no hay desarrollo instrumental? Porque no existe la infraestructura, ni de equipos ni de personas, necesaria que lo permita, ni tampoco la tranquilidad que los investigadores deben tener para poder dedicarse, durante el tiempo que sea necesario, a este trabajo sin tener que pensar en publicar para obtener reconocimiento y por lo tanto financiación.

## Estructuras rígidas

»Otro aspecto a destacar es que el desarrollo instrumental también nos permite transferir al sistema productivo no sólo tecnología sino también personal especializado. Lo que ocurre es que aquí en España no hay movilidad en el puesto de trabajo, a diferencia de otros países, como Estados Unidos. Además las estructuras españolas, no sólo las académicas, son tremendamente rígidas a este respecto. Recuerdo que hace unos años, cuando yo coordinaba las actividades de Synchrotron en España, firmamos un acuerdo con Francia para construir una línea de Synchrotron en Orsay, cerca de París. Nuestro principal cometido era hacer desarrollo instrumental. Tenía que contratar a un investigador español para que se marchara a Francia, y durante unos cuatro años construyera una estación de investigación. La única persona que encontré fue una mujer argentina, M<sup>a</sup> Carmen Asensio, una excelente investigadora que tenía un difícil encuadre en el sistema investigador español, que es bastante machista y endogámico. El resto de los científicos prefirió quedarse en España por



**“Refiriéndome exclusivamente al Centro, el dinero que tenemos para investigación es suficiente. Nuestro principal problema es el salario bajo del personal investigador y la rigidez administrativa”**

temor a perder su puesto de trabajo.

—¿Cómo puede solucionarse este problema de rigidez de la estructura científica española?

—Dando responsabilidad y poder a personas, concediéndoles la oportunidad de hacerlo bien o hacerlo mal pero, en definitiva, posibilitando que los proyectos salgan adelante una vez marcada una estrategia. Una de las ventajas que tiene el CIEMAT con respecto a otros organismos de investigación españoles es precisamente que disfrutamos de una cierta libertad para hacer las cosas.

—¿Ha resultado muy duro dismantelar la antigua Junta de Energía Nuclear y convertirlo en lo que es hoy, un centro multidisciplinar de investigación aplicada?

—Ha sido un proceso duro y largo. Yo he de decir que soy un mero eslabón, puesto que la actual organización es resultado del trabajo de mis antecesores. Mi labor ha consistido en apoyar la tendencia del centro y estructurarlo de una forma más moderna. No podemos olvidar que, en su origen, la Junta de Energía Nuclear surge en una dictadura y se dedica a los asuntos nucleares. Y hemos pasado de esta situación a convertimos en un centro multidisciplinar donde nuestros investigadores tienen que competir entre sí y con los de fuera, mientras que antes no era así ni mucho menos. Sin duda ha sido tremendo, pero se ha hecho. Precisamente ahora estamos trabajando en el dismantelamiento de las instalaciones nucleares obsoletas que en su día funcionaron aquí. Un proceso que, si todo se desarrolla conforme a lo previsto, finalizará, en su primera etapa, en el año 2006.

—¿Cuál es y cual debe ser el papel de la empresa española en I+D?

—La empresa española está empezando seriamente a innovar, y si quiere continuar haciéndolo tiene que aplicar los resultados de la investigación. En este sentido, una

de nuestras funciones es guiarles hacia la obtención conjunta de fondos adicionales para el desarrollo de I+D, y no exigirles que sean ellos solos los que destinen sus fondos a ello. El CIEMAT, en los próximos años, continuará acercándose al sistema productivo y convenciéndole de que la investigación es útil. Muchas de las cosas que hacemos aquí podrán ser utilizadas por la industria si conseguimos llenar un vacío que hay entre lo que hacemos y el sistema productivo. Si nosotros intentáramos llenar este vacío estaríamos haciendo demasiadas cosas y probablemente todas ellas mal. A mi juicio, lo importante es que hagamos una investigación que nos permita adquirir un conocimiento superior al que tienen los demás.

»Puedo citar como ejemplo la bio-

masa. Aquí contamos con unos excelentes investigadores en este campo, pero si queremos aplicar los resultados de sus trabajos al sistema productivo, tendremos que solucionar el problema de la recolección de la biomasa, y habrá que diseñar una máquina que lleve a cabo esta función. Si caemos en la tentación de diseñar esta máquina, lo haremos mal, porque aquí son biólogos los que investigan sobre biomasa y no ingenieros mecánicos. Debemos hacer investigación básica orientada; y este aspecto es algo por lo que las empresas comienzan a interesarse.

### **Desarrollo instrumental**

»El apoyo al desarrollo instrumental es decisivo, así como al técnico de laboratorio que es el que realmente conoce los procesos y mecanismos, y es capaz de innovar y por lo tanto de transferir tecnología.

—¿Entonces, los proyectos en los que trabajan están especialmente pensados para su aplicación al sistema productivo?

—Sí. Un ejemplo es el grupo de biología molecular que trabaja en terapia génica, cuyos resultados serán tremendamente útiles al sistema hospitalario. En el CIEMAT todos los proyectos que se llevan a cabo son evaluados a finales de año. Y puesto que el dinero es de todos, hemos de distribuirlo según los resultados obtenidos y el interés de las distintas líneas de investigación. Así hemos cerrado algunos proyectos y desviado sus fondos y personal a otros cuyos resultados se han considerado más satisfactorios. Aquí, durante los meses de noviembre y diciembre, todos los responsables de proyectos presentan sus resultados que son exhaustivamente evaluados. Así resulta traumático, sin embargo permite orientar y dirigir nuestra política científica. Esta medida resulta impensable en la universidad.

»Voy a explicar un caso que considero espléndido de desarrollo y transferencia de tecnología. El CIEMAT firmó un acuerdo con el CEDEX para crear un centro mixto de superconductores, porque nos parecía injusto dismantelar lo que había en CEDEX y también desaprovechar las infraestructuras del CIEMAT. Contamos con Luis García Tabarés, el mejor ingeniero de diseño de imanes superconductores de España y decidimos construir un prototipo de imán superconductor. Para ello contratamos a un ingeniero de construcción, Javier Echeandía, de la empresa ANTECSA (Portugalete). Durante cerca de un año García Tabarés diseñó el imán y Echeandía construyó la máquina para bovinarlo. Al concluir el trabajo, Javier Echeandía se volvió a su empresa, con la experiencia adquirida por haber participado en este proyecto. No se si será casualidad o no, pero el CERN ha concedido a esta empresa la construcción de 1.400 imanes.

—¿Es suficiente el dinero que se destina a investigación en España?

—Refiriéndome exclusivamente al CIEMAT he de decir que el dinero que tenemos es razonablemente suficiente. Nuestro principal problema es el salario bajo de nuestro personal investigador, un 30% menor que el de sus colegas que trabajan en el Consejo Superior de

## **CENTRO DESTACADO EN EUROPA**

**Desde su etapa como Junta de Energía Nuclear se ha ido convirtiendo paulatinamente en un centro de investigación multidisciplinar especialmente volcado con la investigación en nuevas tecnologías energéticas y medioambientales. El CIEMAT es un organismo adscrito al MINER, a través de la Secretaría de Estado de Industria y Energía. Su presupuesto anual de gastos ronda los 10.500 millones de pesetas, de los cuales aproximadamente el 65% procede de transferencias del Estado y el 35% restante de los ingresos obtenidos por actividades de I+D y servicios técnicos.**

**En la actualidad cuenta con tres centros: la sede central en Madrid, donde se encuentran gran parte de los grupos de investigación; la Plataforma Solar de Almería; y el Centro de Desarrollo de Energías Renovables (CEDER), en Soria. Tiene una plantilla de 1.300 trabajadores de los cuales el 50%**

**posee una titulación superior, y una edad media de 43 años.**

**Entre las funciones del CIEMAT destacan la promoción y ejecución de proyectos de I+D tecnológicos en materia energética y medioambiental, y el asesoramiento a autoridades nacionales en temas de estrategia tecnológica, energética y medioambiental. Por su posicionamiento entre la investigación básica realizada en el mundo académico y la industria, se configura como un elemento fundamental del sistema español de innovación, y está considerado como uno de los centros de investigación punteros a nivel europeo. A diferencia del resto de organismos científicos, el CIEMAT funciona bajo la fórmula de proyectos de investigación orientados a la obtención de resultados concretos y cofinanciados por empresas y organizaciones públicas. Esta semana firmará un acuerdo con la Fundación Botín.**

**“Todos los proyectos que llevamos a cabo son evaluados a finales de año. Y puesto que el dinero es de todos, hemos de distribuirlo según los resultados y el interés de las líneas de investigación”**

Investigaciones Científicas o en las Universidades. Algunas de nuestras actividades se centran en asesorías y estudios, y esta faceta es relativamente barata. Si trabajáramos más en desarrollo instrumental, necesitaríamos más dinero. Pero no me quejo de los fondos, sino de los salarios bajos y de la rigidez administrativa, que debe terminar ya. Para contratar a una persona yo tengo que pedir permiso al Ministerio de Administraciones Públicas y al Ministerio de Hacienda, y una vez transcurrido un período que puede ser hasta de dos meses, se me puede denegar. Precisamente para evitar, en la medida de lo posible, este último obstáculo hemos centralizado los recursos, de modo que nuestro personal puede moverse dentro de los grupos de investigación y así optimizar los recursos humanos.

—¿Cuál cree que será la evolución de la ciencia en los próximos años, en el siglo XXI?

—Esto es siempre muy arriesgado de precisar. Limitándonos al caso español, lo que se hace, se hace razonablemente bien, pero o se producen cambios estructurales profundos o la ciencia española se quedará donde está. Sí soy optimista con respecto al CIEMAT, puesto que tenemos capacidad para reorientar nuestras actuaciones y adaptarlas a los tiempos. En tres años hemos conseguido montar desde cero un grupo de investigación sobre superconductores que ya resulta tremendamente atractivo a nivel europeo.

—¿Tienen algún proyecto en concreto desarrollado para el futuro?

—Hemos abierto una línea de investigación para este año para evaluar las emisiones de dioxinas y furanos, los compuestos organoclorados. Además tenemos un grupo de Química Solar que está trabajando en detoxificación con energía solar. Ambos equipos trabajan en grupo. También se está investigando en gasificación de bio-

masa. Hemos puesto en contacto a expertos en combustión y gasificación con investigadores en biomasa.

### **Detector de radiación**

»Otro de los proyectos que vamos a llevar a cabo es la participación en el diseño y construcción de un detector de radiación cósmica para ser instalado en la estación Alpha. Precisamente nuestro carácter multidisciplinar va a hacer posible que expertos en energía eólica, por ejemplo, aporten su experiencia en construcción con materiales ligeros para el desarrollo de este detector que se lanzará al espacio. Y estos son sólo dos ejemplos, no necesariamente los más importantes, de líneas nuevas de investigación. Le recuerdo que actualmente en CIEMAT hay más de cuarenta proyectos en marcha.

—¿Qué puede decirme de la Plataforma Solar de Almería?

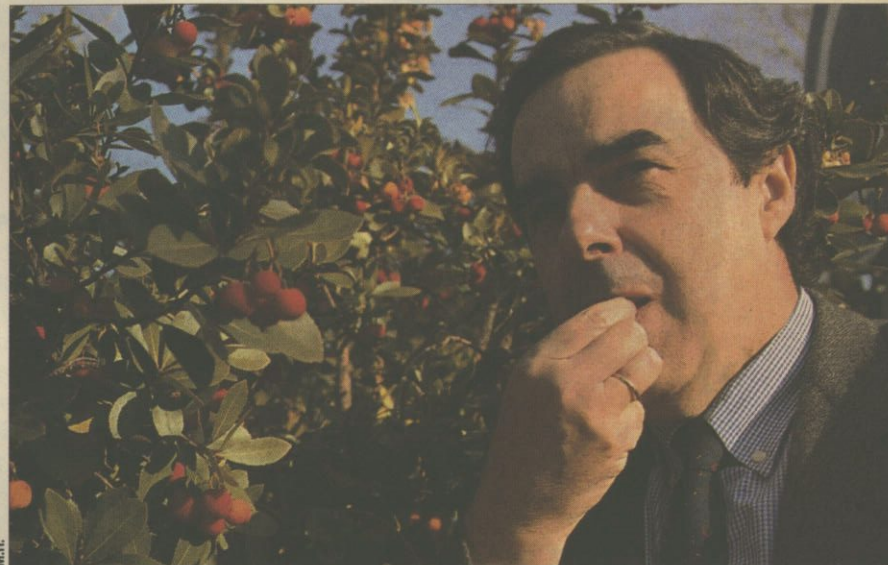
—La Plataforma Solar de Almería constituye una de nuestras grandes bazas, que ya ha permitido transferir tecnología a empresas relacionadas con el sector. Hasta ahora nos habíamos especializado en los espejos para concentrar la energía solar en un colector central y los científicos alemanes que allí trabajan lo habían hecho sobre un colector para conseguir mover una turbina. Ahora pretendemos trabajar también no sólo en los colectores sino en el receptor de calor. La energía solar térmica para producir electricidad, en los próximos años, va a jugar un papel similar al que ya juega la energía eólica.

»Hemos iniciado un proyecto de recuperación de suelo. Científicos que en su día trabajaron con residuos radiactivos aplican sus conocimientos a metales pesados y contaminación. Concretamente nos hemos centrado en la recuperación del suelo de Almadén, contaminado esencialmente por mercurio. Los biólogos del CIEMAT están estudiando la posibilidad de utilizar plan-

tas que absorban el mercurio en el tallo y las hojas, porque estas partes pueden cortarse y quemar de forma controlada para recuperar el mercurio. Se trata de la combinación de conocimientos de expertos en combustión, en biomasa, en biología y en la migración de metales pesados en el sistema geológico.

»Estos son sólo algunos ejemplos, no necesariamente los más importantes de las líneas de investigación en las que trabajan las 1.300 personas que componen nuestra plantilla.

»Me gustaría destacar los labo-



ratorios de acreditación, porque considero que puede ser una alternativa de futuro. De hecho ya disponemos de un laboratorio de acreditación de aerogeneradores. El CIEMAT tiene capacidad para acreditar los distintos productos que puedan salir al mercado, desde paneles fotovoltaicos hasta materiales de construcción, pasando por dosímetros o metrología y radiaciones. Precisamente para desarrollar esta faceta necesitaríamos más dinero y más personal.

»Tenemos por delante un futuro más que prometedor. Si esta entrevista se vuelve a repetir dentro de cuatro años al director general del CIEMAT, sin duda la fotografía habrá cambiado, de ello estoy completamente seguro.

**Nuria MARTÍNEZ**

**Catedrático de Física de la Materia Condensada por la Universidad Autónoma de Madrid, desde 1987 a 1992 Félix Ynduráin ocupó el puesto de coordinador español para el uso de la radiación Sincrotón, y fue jefe de la Delegación Española en el Consejo de Administración del European Synchrotron Radiation Facility. En 1989 recibe el premio A. von Humboldt de Investigación, y ha publicado más de un trabajos de investigación en revistas internacionales. Ha trabajado tanto en universidades —Cambridge, Berkeley— como en centros de investigación aplicada —IBM, Xerox Research Center—. Desde 1995 dirige el CIEMAT.**

# INVENTOS

## PANTALLA DE PLASMA

La nueva pantalla de plasma desarrollada por Panasonic representa toda una revolución en la tecnología de la televisión, ya que funciona de manera parecida a las luces fluorescentes. Esta nueva tecnología se sirve de la descarga de electrodos, un proceso conocido como fenómeno de plasma, que generan rayos UV, los cuales reproducen colores encendiendo e iluminando fósforos de color rojo, verde y azul. La pantalla de plasma, de 42 pulgadas, es totalmente plana, con lo que desaparece la distorsión en toda la superficie y permite un ángulo de visión de 160 grados.



## PURIFICADOR SILENCIOSO

Todo purificador necesita hacer circular el aire, mediante un pequeño motor o un ventilador, para que dé resultados positivos. El ruido, por tanto, era hasta ahora inevitable en cualquier purificador. Pero Sharper Image ha logrado desarrollar el primer purificador completamente silencioso. Ahora se puede respirar aire completamente puro y dormir sin ruidos. La tecnología patentada, denominada Ionic Breeze, que se ha utilizado hace circular el aire mediante propulsiones electrónicas. De este modo, los más minúsculos elementos contaminantes en el aire son absorbidos y reconvertidos en aire limpio. Además, el purificador no exige cambio de filtros, basta con limpiarlo frecuentemente. Su precio es de 230 dólares (37.000 pesetas, aproximadamente).



## ANTENA RECEPTORA

Ya no hay distancias ni lugares remotos para los radiotransistores. El poder de recepción de la antena desarrollada en Estados Unidos y denominada The Phantom of The Airways AM Antenna llega a cualquier lugar. Primero hay que sintonizar la radio en el dial deseado, no importa si hay muchas interferencias y no se escucha adecuadamente; después se conecta la antena en un radio de unos veinte centímetros alrededor del transistor. No habrá frecuencia que se resista. Su precio es de 50 dólares (unas 8.000 pesetas).



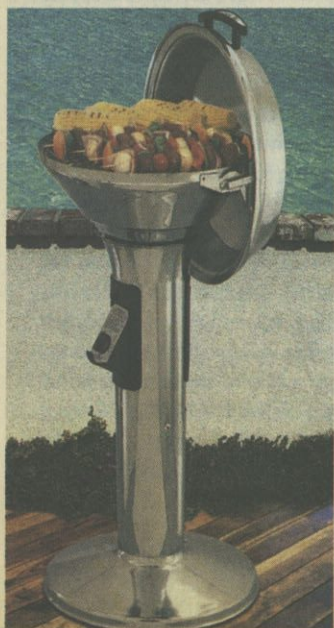
## CAPTURAR INSECTOS

Este aparato permite capturar insectos rápidamente y desde una distancia cómoda, sin tener que tocarlos o acercarse demasiado a ellos. Funciona mediante el método de succión, como una aspiradora, gracias al ventilador de 14.000 revoluciones por minuto que lleva incorporado. Además, tiene un gel especial no tóxico para humanos y animales que permite capturar al insecto con mayor eficacia y matarlo en apenas unos segundos. Funciona con pilas y no necesita un mantenimiento especial. Se puede adquirir en la dirección de Internet [www.skymall.com](http://www.skymall.com) por 50 dólares (8.000 pesetas aproximadamente).



## BARBACOA MÓVIL

Una barbacoa perfecta para colocar en el jardín o el patio. Es muy ligera y lleva pequeños depósitos de propano, con una duración media de cuatro horas, que son fácilmente cambiables cuando se agotan. Está fabricada en acero inoxidable y se desmonta fácilmente para trasladarla a cualquier lugar ocupando poco espacio. No tiene alambres ni piezas especiales que dificulten el montaje, sino que tiene cuatro piezas, ligeras y manejables. Además, un dispositivo eléctrico incorporado informa del tiempo y la intensidad de cocción. Su precio es de 440 dólares (unas 70.000 pesetas).



## RELOJ RELAJADOR

Se ha combinado la tecnología digital de los relojes con el sistema más avanzado en reproducción simultánea de sonidos y luces para crear el Natural Relaxor, una terapia de sonido y luz para encontrar relajación. Se coloca en la mesilla de noche en cualquier ambiente adecuado donde quedar a oscuras y proporciona durante el tiempo requerido seis sonidos de la naturaleza simultaneados con unos juegos de luz especiales para relajarse.



## CONVOCADOS

### POESÍA

#### Premio Aula de Poesía de Barcelona

Dotado con 750.000 pesetas en concepto de adelanto de derechos de autor, el Aula de Poesía de Barcelona convoca su certamen de poesía, al que se podrán presentar trabajos de una extensión mínima de 450 versos y máxima de 800 versos. Las obras —rige el sistema de plica— deberán ser remitidas, antes del 27 de febrero, al Aula de Poesía de Barcelona, Passeig de la Vall d'Hebrón 171. Barcelona 08035 (tel: 934 28 08 13).

#### V Premio Internacional Luys Santamarina-Ciudad de Cieza

Con una dotación de 125.000 pesetas y la publicación de la obra, la Asociación Cultural "Pueblo y Arte" de Cieza convoca el V Premio Internacional de Poesía en el que podrán participar todos los poetas que lo deseen con obras inéditas y no premiadas con anterioridad, de una extensión de entre 500 y 1.000 versos. Éstas deberán enviarse (por correo certificado), por triplicado y debidamente grapadas, antes del 1 de marzo, al Apartado de correos 217, Cieza 30530 (Murcia), especificando en el sobre el nombre del certamen. (Para más información dirigirse a la Casa de la Cultura del Ayto. de Cieza, tel: 968 45 62 59).

### RELATO

#### Concurso Actualidad Académica

Dotado con tres premios de 200.000, 100.000 y 50.000 pesetas, podrán participar los autores mayores de dieciocho años que lo deseen con obras originales e inéditas en lengua castellana, de entre 10 y 20 folios (letra Times New Roman, tamaño 12) y que versen sobre las anécdotas del opositor. Estos se enviarán, antes del 31 de marzo, al Paseo de Colón, 5-7, 36002 Pontevedra (tel: 986 86 03 95).

#### XVI premio Internacional Max Aub de cuentos

La Fundación Max Aub convoca este certamen dotado con una gratificación internacional de

600.000 pesetas y otro comarcal de 100.000 pesetas para autores nacidos o residentes en la Comarca del Alto Palencia. Los originales, de entre 4 y 15 páginas, se enviarán preferiblemente acompañados de un archivo word.7 y bajo seudónimo, antes del 29 de febrero del 2000, a la Fundación Max Aub-XIV Premio Internacional de Cuentos, Cronista Faus, s/n, Apdo de Correos 111, 12400 Segorbe, Castellón. Para más información contactar con el teléfono 964 71 38 66.

#### XXIV Premio Antonio Machado

Con un primer premio de 1.000.000 pesetas, un segundo de 400.000 pesetas y ocho accesits de 50.000 pesetas, podrán participar cuantos autores lo deseen con una o más obras en castellano, catalán, euskera o gallego que giren en torno al ferrocarril y su entorno. Éstas, originales e inéditas, no premiadas con anterioridad y de una extensión máxima de diez folios, se acompañarán del nombre, apellidos y dirección del autor, o seudónimo. Las obras se remitirán por duplicado, antes del 4 de febrero, a la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, c/Santa Isabel 44, 28012 Madrid (tel: 915 277 994).

### PERIODISMO

#### III premio Francisco Valdés

Con una dotación de 500.000 pesetas, podrán presentarse trabajos periodísticos publicados en medios de comunicación impresos editados en cualquier localidad del territorio español durante 1999. Estos, escritos en lengua castellana, tendrán como base de la información algunos de los aspectos culturales de la vida española, y deberán ser entregados por sus autores debidamente identificados o propuestos por alguna de las empresas periodísticas españolas. Se presentarán en su soporte original de publicación o en fotocopia compulsada, antes del 7 de marzo del 2000, en el Ilmo. Ayto. de Don Benito, Plaza de España, s/n, 06400 Don Benito, Badajoz, tel: 924 81 15 34

### PINTURA

#### Premio de Ilustración de la Fundación Santa María

Convocado por la Fundación Santa María podrán optar las obras ilustradas e inéditas dirigidas al público infantil menor de 8 años. La ilustración ha de tener el mismo protagonismo que el texto, puesto que se valorarán por igual ambos apartados. Se podrá utilizar cualquier técnica que sea reproducible (se evitará el soporte rígido) y un formato de 20,5x27 cm., sin sobrepasar los 45 cm. en ninguna de sus medidas. En cuanto al texto, debe estar escrito en cualquiera de las lenguas del territorio español. La dotación es de 1.000.000 pesetas y la obra deberá ser remitida, antes del 15 de febrero, a Fundación Santa María, c/Doctor Esquerdo 125. Madrid 28007 (tel: 91 573 02 99).

#### III Concurso de Pintura Erótica

Con premios de 100.000, 50.000 y 10.000 pesetas, las obras, de entre 60 y 100 cm., enmarcadas, protegidas y embaladas, deberán tratar el tema erótico y ser enviadas antes del 31 de enero a Sex Haizegoa, c/González Tablas 3. Pamplona. Para más información llamar al teléfono 948 15 42 31.

#### Premio Real academia de Bellas Artes de San Carlos

Dotado con 1.000.000 pesetas, podrán presentarse autores de cualquier país de la Unión Europea, menores de 35 años, con obras inéditas y no premiadas anteriormente. La técnica será al óleo, acrílico o técnicas mixtas, y las dimensiones de entre 100x100 y 200x200 cm. Los interesados deberán presentar las obras enmarcadas al menos con listón de madera, antes del 31 de enero, en la Real Academia de San Carlos, San Pío V, 9, 46010 Valencia, (tel: 963 69 03 38).

### CINE

#### I Concurso Nacional de Cortometrajes Versión Española

Podrán participar todos los cortos de tema libre rodados en for-

mato cinematográfico (35, 16 ó super-8 mm.) y realizados entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 1999. Serán admitidos todos los cortometrajes de ficción, sean en imagen real, animación o infografía cuya duración no exceda los 30 minutos y de producción mayoritariamente española. Las películas no habladas en castellano tendrán que estar subtituladas o enviar adjunto el texto en castellano. De entre los trabajos recibidos, la redacción de Versión Española hará una primera selección que será emitida en el programa a razón de un cortometraje semanal y entre ellos (recibirán 50.000 pesetas por la emisión) se elegirán los galardonados con el primer premio (3 millones de pesetas), segundo (2 millones) y tercero (1 millón), que serán reproducidos en un programa final. Las obras se enviarán, antes del 31 de enero del 2000, a "Versión Española" (concurso de cortos), c/ Alcalde Sáinz de Baranda 92. Madrid 28007 (tel: 91 346 40 00).

#### Premio ATV de guión de películas para televisión.

Se prorroga el plazo de admisión de originales hasta el 28 de febrero del 2000. Dotado con 3.000.000 pesetas, podrán optar todos los autores, profesionales o no y de cualquier nacionalidad, presentando cuantos guiones deseen. Estos, en castellano, orinales e inéditos y no premiados con anterioridad, utilizarán la televisión y su entorno como escenario determinante de su contenido. Los trabajos presentados, de una extensión de entre 80 y 90 minutos en soporte vídeo o cine, irán firmados con un lema y acompañados de un sobre cerrado en el que consten los datos del autor y currículum. Estos se enviarán, por triplicado y correo certificado, antes del 28 de febrero del 2000 a la sede de la Academia de las ciencias y las artes de televisión de España, c/Juan de Orduña, 3, 1º, Ciudad de la Imagen, 28223 Pozuelo de Alarcón, Madrid (tel: 91 512 10 79).

### INVESTIGACIÓN

#### IV Premio de Divulgación Alfredo Quirós Fernández

La Librería Cervantes de Oviedo convoca este certamen (con una dotación de 500.000 pesetas y la publicación de la obra) con el deseo de contribuir a la difusión de aquellas obras que estudien los diversos valores del Principado de Asturias. Podrá participar cualquier persona o equipo de personas que lo desee que aborden cualquier tema referido al ámbito del Principado de Asturias. Los originales, que se presentarán por triplicado, tendrán una extensión mínima de 150 folios y máxima de 250 folios. Los trabajos se presentarán, antes del 28 de febrero del 2000, en la Librería Cervantes, c/ Doctor Casal 9. Oviedo 33001 (tel: 985 21 24 55).

#### XII Concurso sobre Medio Ambiente Caja Segovia.

Podrán participar todos los interesados que presenten trabajos de investigación, proyectos y propuestas de actuación relacionados con el Medio Ambiente y la conservación del patrimonio natural en la provincia de Segovia. La dotación, de 2.000.000 pesetas, está distribuida en 4 becas de 500.000 pesetas cada una. Las propuestas deberán enviarse indicando en el sobre "Concurso Medio Ambiente" y el título del proyecto. En el interior se harán constar los datos personales del autor o autores, y un breve currículum vitae académico y profesional de los solicitantes, con indicación expresa de las actividades y trabajos relacionados con el Medio Ambiente que se hayan realizado hasta la fecha. Asimismo, se deberá presentar una memoria del trabajo en la que se contenga el objeto y finalidad del mismo, su justificación, contenido fundamental, metodología y fases de la investigación de la forma más detallada posible. Todo ello se enviará, antes del 31 de enero del 2000, a la Obra Social y Cultural de Caja Segovia, Plaza de San Facundo 3. Segovia (tel: 921 46 30 54).

# ALBERTI, EN SU ARBOLEDA

**L**a *arboleda perdida*, aun siendo un libro mal escrito, es fundamental en la vida y el conocimiento de Rafael Alberti, precisamente porque esa vida es intensa, numerosa, imprevista, viajera, anovelada. Alberti es su biografía mucho más que otros escritores que no tienen biografía, sino sólo bibliografía. En el 27, sólo Lorca llevaba camino de dejar una épica personal, pero se la interrumpieron, ay.

Quiero decir que Rafael Alberti, pobre y reiterativo de temas, tiene en cambio mucho que contar, y facilidad para contarlo en verso. Y en prosa, aunque con menos provecho literario del esperado. A Alberti lo sostienen sus muchas vidas, y esto es lo que da irisación y gracia a cada uno de sus libros, del *Paraná a Roma, peligro para caminantes*.

El poeta tampoco ofrecía un contenido muy original en su poesía fácil, pero la amante, la guerra, el comunismo, le dieron a sus versos la densidad que nunca hubieran tenido como vivencias personales limitadas al Puerto o a Cádiz. Alberti no era Cernuda y no podía hacer un poema trascendente a partir de una pequeña anécdota. Por eso leyendo *La arboleda* se comprende cómo este poeta de recursos cortos e insistentes, recurrentes, llega a un variado arcoiris de motivaciones que su existencia le brindó siempre y que él supo recoger y pasar a verso, banalizando algunos temas, pero iluminando todos los mundos que llenaron su mundo.

Así como Neruda, el Neruda de *Residencia*, llenó este libro genial de perfumes y sombras orientales por su estancia juvenil en Birmania, librándose del Modernismo expresionista de América, ya agotado, así Alberti se salía del alba del alhelí gracias a la empresa violenta de la guerra y a la bohemia política de toda su vida, hasta el final. (Aunque Neruda, por supuesto, tiene muchos más recursos para salvarse y nutrirse de sí mismo, como lo prueban las *Odas elementales*).

Quiero decir que RA tenía una

tendencia de poeta local que a pesar de todo abruma su obra, tendencia que intelectualmente rompió el marxismo y vitalmente la guerra y el exilio. La ruptura de Lorca, por ejemplo, con el mismo mundo andaluz de su paisano es voluntaria, consciente, heroica, genial. Después de la sobresaturación del *Romancero gitano* sólo se puede uno ir a Nueva York a hacer surrealismo. Y luego volver para hacer teatro, hasta llegar a la universalidad de Bernarda Alba. Lorca es un poeta hondísimo que eleva la anécdota amorosa a categoría metafísica y a veces religiosa. Pero en lo exterior estaba tan prendido como Alberti de coloridos andaluces.

Prescindo en esta semblanza de dar anécdotas y sucesos de Alberti precisamente porque sus admiradores malos y buenos han venido ahogándose en anecdotario. Su esposa, María Asunción Mateo, cometió, con la anuencia del poeta, el error de dar una antología titulada *Todo el mar* o algo así (Neruda ya había hecho *Todo el*

*amor*). Cuando precisamente de lo que había que salvar a Alberti era de las salinas y la ola.

Estas antologías monográficas tienen el peligro de tomar reiterativo al poeta más vario o profundo; pues, al espumar en su obra el untema donde se repite, inevitablemente descubrimos las reiteraciones y los recursos. Alberti gana mucho si saltamos de *Sobre los ángeles a Roma* y de *Sermones y moradas a Noche de guerra en el Museo del Prado*. El que se nutre sólo de sí mismo, como Juan Ramón Jiménez, aun siendo un genio, llega al automanierismo, así JRJ en sus primeras y últimas antologías. Porque el poeta ha de tener un mundo propio, pero no un mundo alquilado al Mundo, donde siempre se atiende a las cuatro metáforas esenciales, con variantes.

En la *Arboleda* hay muchas cosas, aunque no hay buena prosa (falso eso de que todo buen poeta hace una prosa equivalente). Alberti necesita rimar y sólo acierta cuando rima y la rima es la salvación termi-

nal de cada poema suyo, y por eso en la rima está el peligro y el suicidio de un poeta que sólo y siempre se salva por el hallazgo final, pero siempre hallazgo verbal.

No ve uno estudiado a este Alberti, que es el verdadero. Parece que interesan más, incluso a los críticos, los marujeos de las viudas de Alberti. Ningún poeta ha necesitado tanto de su vida para potenciar su obra. Alberti necesitaba Rusia para purificarse de Cádiz. Necesitaba la guerra y la sangre para redimirse de tanta alegría gratuita como le brindaba el Sur a su facilidad. Le traté mucho y siempre había en su boca un gesto amargo. ¿Por qué ese gesto amargo? ¿Por qué no reía nunca abiertamente, aunque nos hemos obstinado en hacerle el poeta de la jovialidad? Porque no le gustaba la vida tanto como dicen, porque quería y no quería ser Lorca, y ya de serlo, no sabía si ser Lorca vivo o Lorca muerto.

Alberti es la simbiosis milagrosa y casual de una facilidad expresiva y una numerosa vida que expresar. El marinero se salva en tierra. El marinero siempre en el mar nos da la antología que ya hemos dicho, reiterativa hasta el cansancio en él y en sus glossadores.

Por eso la vuelta del exilio no le benefició nada literariamente. Porque eso era volver a la paloma, inevitablemente hecha disco, volver a Jerez de la Frontera y todo lo que rima con frontera. Ya lo he contado otras veces: recién llegado me dijo, recordando nuestra amistad en Roma: —Este no es mi Madrid, Umbral, yo me vuelvo a Italia.

No se volvió, pero el dato revela que estaba cansado y asustado de que le obligasen a repetirse, a empezar otra vez con los alhelíes. Pero era un gran poeta también al margen de la poesía, y supo entregarse a la altamar de la guerra, de las guerras, de los exilios y las ausencias, a la violencia de América y el silencio de Asia. La geografía fue el pulimento de Alberti. No me extraña que últimamente no recibiese a los amigos locales. Sabía ya que eran sus enterradores.

Francisco UMBRAL

Alberti es la simbiosis milagrosa y casual de una facilidad expresiva y una numerosa vida que expresar. El marinero se salva en tierra



# ARTE CUBANO

## más del allá papel

3 de diciembre de 1999  
30 de enero del 2000



Centro Cultural del Conde Duque  
Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera

Horario:  
Martes a sábados de 10 a 14 h. y de 17.30 a 21 h.  
Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.  
Lunes cerrado

c/ Conde Duque, 11  
28015 MADRID  
Metro: San Bernardo,  
Argüelles y Plaza de España  
Bus: 1-21-44-74-149

no hay montaña suficientemente alta,  
no hay valle suficientemente hondo,  
no hay río suficientemente ancho,

que no me permitan llegar a ti

*Telefonica*  
**MoviStar**

Acortamos distancias. Acercamos personas.