

EL CULTURAL

5-11 de marzo de 2000

GRAN ANTOLÓGICA
TÀPIES
EN MADRID

LA NUEVA NOVELA
DE VARGAS LLOSA

EL  MUNDO



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

Abono 13

3 de marzo de 2000, viernes, 20,15 horas.

Concierto Extraordinario

5 de marzo de 2000, domingo, 19,30 horas.

Johann Strauss

El Murciélago

(versión de concierto)



Dagmar Schellenberger /Rosalinde
Jochen Kowalski /Orlowski
M^a José Riñón/Adele
José Ferrero/Alfred
Wicus Slabbert/Dr. Falke
Michael Kurz/Eisenstein
Carles López Galarza/Frank
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Andreas Mitisek, director

Venta de localidades:

A partir del 5 de febrero del 2000.
Taquillas del Palau: De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas
y Servientrada (Desde las 15.00 horas del día 5 de febrero)
Precio de las localidades: 3.000/2.000/1.500 ptas.

Servi **Entrada**
BANCAIXA

96 399 55 77

De lunes a sábado de 9 a 23h.
y domingo de 10 a 23h.

PUBLICIT'S

Para más información: Palau de la Música. Paseo de la Alameda, 30 • 46023 VALENCIA • Tel: 96 337 50 20 • Fax: 96 337 09 88 • <http://www.palauvalencia.com/>

BRUNO O LA PASIÓN DEL INFINITO



M.R.

El 17 de febrero de 1600 era quemado vivo el filósofo Giordano Bruno por el Santo Oficio en el Campo dei Fiore de Roma. El 27 de julio de 1656 era expulsado de la sinagoga Spinoza, muriendo el 25 de febrero de 1677. Ambos, el fraile herético y el judío apóstata, han quedado como prototipos de la libertad de pensamiento, de una forma de entender la filosofía en la que la vida es testimonio y aval de la teoría. Ambos sufrieron el malditismo oficial y la postergación académica hasta ser "descubiertos" por los románticos, fascinados por su visión del infinito y la complejidad de las relaciones entre Dios y la naturaleza. Su actitud contrasta con la de otro filósofo moderno, Descartes, el ensimismado, cuya muerte (11 de febrero de 1650) también se ha conmemorado hace unos días.

No sólo se trata de actitudes vitales diferentes sino también de direcciones de pensamiento. Bruno es uno de los mayores representantes de la filosofía moderna de la naturaleza. De hecho, su vida y su obra son la pasión por la naturaleza, en la línea ya abierta por Paracelso y Telesio. A diferencia del medievo, donde lo natural es infravalorado o tomado como símbolo de lo sobrenatural, ahora el hombre se une a Dios, no trascendiendo, sino a través de la naturaleza, pues ambos son naturaleza. Lejos de la artificiosa separación entre sujeto y objeto, ahora se descubre lo que hay en común entre todos los seres, la sensibilidad. Y ese modo de ser determina una forma de conocer en la que, sin renunciar a la razón, se difuminan las fronteras entre intuición y concepto, entre sentimiento y conocimiento. Los seres no son ya sustancias sino relaciones, pues todo está en todo y cada uno depende de lo demás, en una mirada hacia el "ello" que siempre descubre un "tú". Todo está animado, no hay nada inerte y

el universo, la gran intuición de Bruno, es un gran animal (cita).

En Bruno deslumbra lo que se ha denominado como "racionalismo mágico", esa "magia científica" que prueba la existencia de demonios, mientras que reduce a superchería de sacerdotes el poder de las reliquias; asombran sus grandes sistematizaciones pero también que asegure que las relaciones entre el sol y la tierra son semejantes a las del hombre y la mujer. Y es que Bruno no concibe lo maravilloso como una suspensión de lo natural sino como su entraña misma. La comunidad en el ser hace que sea el sentir quien percibe un orden más allá de los "hechos"; que el modo de relacionarse sea una "simpatía" universal, la capacidad de compadecerse, que da lugar a una nueva forma de experiencia, a medio camino entre el pensar puro y el cálculo científico. Frente a posturas como las de Bacon, para quien "saber es poder" y sólo tiene sentido conocer la naturaleza para poder dominarla, Bruno representa esa otra corriente de la modernidad que separa conocimiento de dominio.

Si el animismo es el fondo de la filosofía de la naturaleza de Giordano

En Bruno deslumbra lo que se ha denominado como "racionalismo mágico", esa "magia científica" que prueba la existencia de demonios, mientras que reduce a superchería el poder de las reliquias

no Bruno, la idea de infinito es su hilo conductor.

Su propia experiencia hace que en Bruno el modelo de hombre vaya sufriendo una transformación, y de la propuesta del hombre "camaleónico" de Pico della Mirandola se pasa ahora a la de los "heróicos furros", a la del héroe. El modelo camaleónico era el de una existencia desnuda de esencia, en la que el ser humano puede ser lo que quiera. Lo que debe hacer, no obstante, es volver a sus orígenes, la meta es el origen. El mito de la creación es la conciencia del destino. Dios ha creado el mundo y al finalizar se da cuenta de que no hay quien contemple tamaña perfección y hermosura, por lo que decide crear al hombre. Pero al haber creado ya todo, no le puede dar nada específico como esencia, por lo que le da un poco de todo, poniendo en él las semillas de todas las cosas, haciéndole un microcosmos. Ciertamente, hay un optimismo respecto a las posibilidades humanas (que pasará a las filosofías de la existencia) pero también asoma la sospecha respecto al desinterés divino en la creación: se hizo sin el hombre y tampoco ha sido hecha para él, apareciendo el mundo como un producto del infinito amor intelectual que Dios...se tiene a sí mismo.

En Bruno, su propia experiencia vital y las correcciones que introduce en el humanismo platónico le llevan a la convicción de que el hombre no puede elegir su destino totalmente, sino que sus posibili-

dades están limitadas por la Fortuna. El destino del hombre es el infinito, pero como en el mito de Acteón, se trata del cazador cazado: "Vio, y el gran cazador mudóse en caza". En Los heróicos furores mostrará cómo el amor furioso perseguirá una y otra vez el infinito que se le escapa, y ante el que acabará sucumbiendo: "Así yo mis pensamientos lanzo/ Sobre la presa sublime, y ellos, contra mí vueltos, / Muerte me dan con crueles dente-lladas". Acteón osa contemplar a Diana, y la divinidad le convierte en un ciervo que matan sus propios perros. Si antes asistíamos al drama existencial humano embellecido de la vuelta al origen, ahora el sentimiento de lo sublime muestra ya el lado oscuro de la existencia que desembocará en tragedia: el infinito seduce y destruye. Es ya la gran tragedia romántica, que se iniciara con Nicolás de Cusa, de ese polígono que aunque aumente infinitamente los lados no llegarán nunca a ser un círculo, y si lo fuera ambos dejarían de ser lo que eran. La vida errante de Giordano Bruno, huyendo de su destino y así cumpliéndolo, como en el viejo mito griego, tiene su trasunto en una concepción del "héroe" del conocimiento y de la acción, en quien lo más importante es la búsqueda misma. Lessing lo expreso muy bien al declarar que prefería la búsqueda (humana) de la verdad a su posesión (divina).

José Luis MOLINUEVO

LA FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Quiere agradecer la colaboración prestada durante el año 1998 - 1999,
a todas las empresas que nos apoyan.

ACS	DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES, S.A.	INSTITUCIÓN EDUCATIVA SEK,
AFINSA BIENES TANGIBLES, S.A.	EDICIONES FOLIO, S.A.	COLEGIOS SAN ESTANISLAO
AGBAR	EL CORTE INGLÉS, S.A.	DE KOSTKA
ALDEASA	ENDESA	J. WALTER THOMPSON, S.A.
ANSORENA, S.A.	ERICSSON INFOCOM ESPAÑA, S.A.	JP MORGAN
AON GIL Y CARVAJAL, S.A.	ERNST & YOUNG	LOEWE, S.A.
ARGENTARIA	ESSO ESPAÑOLA, S.A.	LLOYDS BANK PLC.,
ARTHUR ANDERSEN	FADESA	SUCURSAL EN ESPAÑA
ATISAE	FCB / TAPSA	MAHOU, S.A.
BANCO BILBAO VIZCAYA	FOMENTO DE CONSTRUCCIONES	MAJORICA, S.A.
BANCO DE ESPAÑA	Y CONTRATAS, S.A.	MUSEO ZULOAGA DE PEDRAZA
BSCH	FUNDACIÓN PUIG	MUSEO ZULOAGA DE ZUMAIA
BARCLAYS BANK	FUNDACIÓN " LA CAIXA "	MUSINI, S.A.
BP OIL ESPAÑA	FUNDACIÓN AIRTEL MÓVIL	PALACE HOTEL MADRID
CAJA DE AHORROS DE LA	FUNDACIÓN BANCAJA	PARADORES DE TURISMO
INMACULADA DE ARAGON	FUNDACIÓN CAJA DE MADRID	DE ESPAÑA, S.A.
CAJA DE AHORROS DEL	FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA	PASCUA ORTEGA
MEDITERRANEO	FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA	PHILIP MORRIS SPAIN, S.A.
CÁMERA DI COMMERCIO E	FUNDACIÓN ENRESA	PUBLICIDAD GARRA
INDUSTRIA ITALIANA PER LA	FUNDACIÓN HIDROELÉCTRICA	R.J. REYNOLDS IBERIA, S.L.
SPAGNA	DEL CANTÁBRICO	REPSOL
CARLSON WAGONLIT TRAVEL	FUNDACIÓN INSTITUTO DE EMPRESA	SEGUROS GÉNESIS
CASINO DE JUEGO	FUNDACIÓN PEDRO BARRIÉ DE LA	SHELL ESPAÑA, S.A.
GRAN MADRID, S.A.	MAZA, CONDE DE FENOSA	SISTEMA 4B, S.A.
CITIBANK	FUNDACIÓN TABACALERA	SOTHEBY'S ESPAÑA
CITROËN HISPANIA, S.A.	GALERÍA CAYLUS, MADRID	TANDEM DDB NEEDHAM
COMPAÑÍA LOGÍSTICA DE	GAS NATURAL SDG	TELEFÓNICA, S.A.
HIDROCARBUROS, - C.L.H.	GLAXO WELLCOME	TRACTEBEL ESPAÑA, S.A.
CONSTRUCCIONES LAÍN, S.A.	GODIVA CHOCOLATIER	UNIÓN FENOSA
CHRISTIE'S IBÉRICA S.L.	GRUPO SANTILLANA DE EDICIONES, S.A.	UPS, UNITED PARCEL
DATAVAULT (GRUPO COINPASA)	HOTEL RITZ, MADRID	SERVICE ESPAÑA
DEUTSCHE BANK S.A.E.	IBERDROLA	VALLEHERMOSO, S.A.
DHL INTERNACIONAL ESPAÑA, S.A.	INMOBILIARIA URBIS, S.A.	WINTERTHUR SEGUROS

Reconoce también la constante participación de los siguientes medios de comunicación:

LA RAZÓN
 ABC • ACTUALIDAD ECONÓMICA • ARTE Y PARTE • CAMBIO 16 • CUENTA Y RAZÓN
 DIARIO 16 • DIARIO MÉDICO • DINERO • EL MUNDO • EL NUEVO LUNES • EL PAÍS
 EL PERIÓDICO DEL ARTE • EL PUNTO DE LAS ARTES • EL SIGLO DE EUROPA
 ÉPOCA • EXPANSIÓN • GRUPO CORREO DE COMUNICACIÓN • HERALDO DE ARAGÓN • INVERSIÓN
 LA GACETA DE LOS NEGOCIOS • LA VANGUARDIA • PÁGINAS DE ACTUALIDAD
 PERIÓDICO COMUNIDAD MADRILEÑA • PYMES DE COMPRAS • RANKING
 REVISTA DE MUSEOLOGÍA • REVISTA EL SEMANAL • REVISTA EL SEMANAL T.V.
 TIEMPO • TRIBUNA DE ACTUALIDAD

RADIOS Y AGENCIAS DE NOTICIAS

Agradecemos la ayuda de todos los miembros individuales de la Fundación Amigos del
Museo del Prado, que contribuyen al desarrollo de nuestros fines fundacionales.

Invitamos a nuevas instituciones y particulares a cooperar con nosotros.



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes

MUSEO DEL PRADO. Ruiz de Alarcón, 21 bajo
28014 Madrid. Tel.: 91 420 20 46 Fax: 91 429 50 20

E-mail: famprado@canaldata.es

PORTADA: ANTONI TÀPIES FOTOGRAFIADO POR MARÍA JOSÉ RASERO. PRIMERA PALABRA, POR JOSÉ LUIS MOLINUEVO **3 LETRAS** MARIO VARGAS LLOSA: LA FIESTA DEL CHIVO **9** JOSÉ MARÍA MERINO: LOS INVISIBLES **13** LUIS BUÑUEL: ESCRITOS **16** CAMILO JOSÉ CELA: HOMENAJE AL BOSCO, II **17** EL POETA JUAN LUIS PANERO PRESENTA SUS MEMORIAS, "SIN RUMBO CIERTO" **18-23** JOSÉ MARÍA CARRASCAL: RADIOGRAFÍA DE FRANCO **24** E. M. FORSTER: ASPECTOS DE LA NOVELA **25** MAURICE BLANCHOT: LA BESTIA DE LASCAUX **26** ROMÁN GUBERN: EL EROS ELECTRÓNICO **27** ÚLTIMA PALABRA: PEDRO ZARRALUKI **28** **ARTE** LUIS FERNÁNDEZ EN SU CENTENARIO **30-31** TERRITORIOS ÚLTIMOS DE JOSÉ HERNÁNDEZ **32-33** STEINLEN O LA INTUICIÓN DE OTRO 1900 **36** TÀPIES ANTE SU GRAN ANTOLÓGICA EN MADRID **38-41** "EL GRAN VIDRIO", DE MARCEL DUCHAMP, POR JUAN ANTONIO RAMÍREZ **42-43** JUEGO DE ESPEJOS EN TORNO A BUÑUEL **44** **TEATRO** ESTRENO DE "LOS INVASORES DEL PALACIO", DE FERNÁN-GÓMEZ **46-47** COMIENZA TEATRALIA **48-49** EL CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL ESTRENA "LA VISITA DE LA VIEJA DAMA", DE DÜRRENMATT **50-53** **CINE** "CÓMO SER JOHN MALKOVICH", DE SPIKE JONZE **54-55** "MAN ON THE MOON". ENTREVISTA CON MILOS FORMAN **56-59** FILMOTECAS **60** **MÚSICA** "BEATRICE DI TENDA" EN BARCELONA **62** SHKENAZY CON LA FILARMÓNICA CHECA **63** ENTREVISTA A CARLES SANTOS **64-66** DISCOS **67** RADIO Y TV **68** **CIENCIA** "LITTLE BANGS" DE BOLSILLO. VARIOS EXPERIMENTOS RECREAN LAS CONDICIONES INICIALES DEL UNIVERSO **70-72** INVENTOS **73** LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL **74**

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefónica

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. Giralt-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

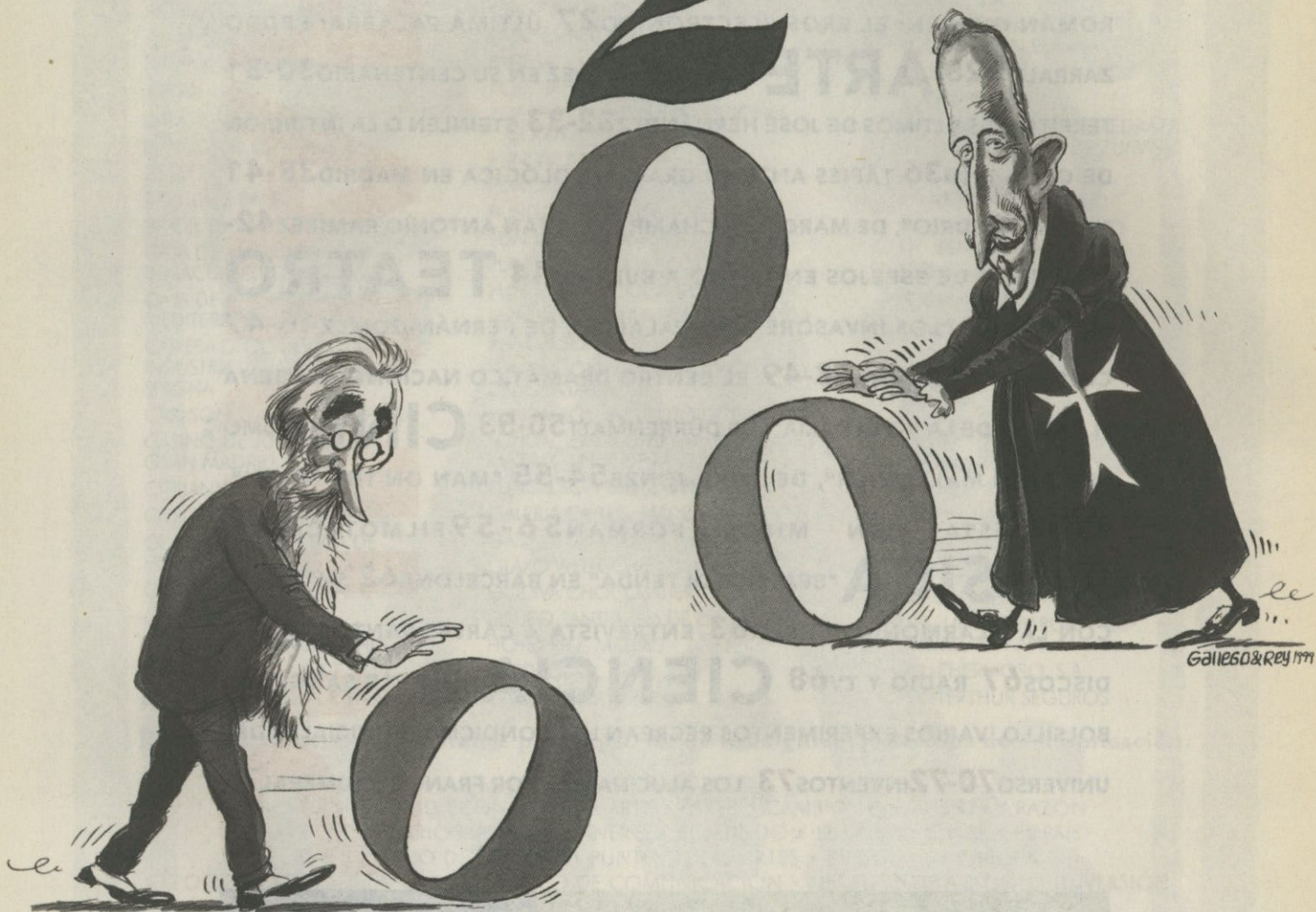
Edita Prensa Europea S.A. (Josefa Valcárcel, 42. 28027 Madrid)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Más Teatro en el

20



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.



fundación autor



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



JUAN LUIS PANERO

**PUBLICA SUS MEMORIAS
"SIN RUMBO CIERTO"**

VARGAS LLOSA

"LA FIESTA DEL CHIVO"

DE LO MEJOR QUE HA DADO SU TALENTO

CARLOS MIRALLES

LETRAS

Mario Vargas Llosa: La fiesta del chivo9 José María Merino: Los invisibles13 Luis Buñuel: Escritos16 Camilo José Cela: Homenaje al Bosco, II17 Juan Luis Panero presenta "Sin rumbo cierto"18-23 Román Gubern: El eros electrónico27 Última palabra: Pedro Zarraluki28

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	3	4
2 El último judío	Noah Gordon	Ediciones B	1	18
3 Melocotones helados	Espido Freire	Planeta	2	14
4 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	10	3
5 Carlota Fainberg	Antonio Muñoz Molina	Alfaguara	9	11
6 Hannibal	Thomas Harris	Grijalbo Mondadori	4	15
7 Ella, maldita alma	Manuel Rivas	Alfaguara	5	18
8 Chulas y famosas	Terenci Moix	Planeta	6	17
9 París	Marcos Giral-Torrente	Anagrama	-	1
10 La agonía del dragón	Juan Luis Cebrián	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	2	8
2 Carlos V, el César y el Hombre	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	3	9
3 Lo es	Frank McCourt	Maeva	1	15
4 Diccionario de los sentimientos	J. A. Marina/M. López Penas	Anagrama	5	8
5 Los nuestros	Federico Jiménez Losantos	Planeta	4	20
6 Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	9	3
7 Estupidario. Antología del disparate	R. Gabilondo/Del Val/Zumeta	Aguilar	6	9
8 Corazón de Ulises	Javier Reverte	Aguilar	7	22
9 Franco, 25 años después	José María Carrascal	Espasa Calpe	-	1
10 El paraíso políglota	Juan Ramón Lodares	Taurus	8	3

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	1	23
2 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	4	22
3 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	23
4 El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	6	19
5 El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	Lumen	3	22
6 Donde el corazón te lleve	Susanna Tamaro	Booket	7	19
7 ¿Qué me quieres, amor?	Manuel Rivas	Alfaguara	5	21
8 El Club Dumas	Arturo Pérez Reverte	Alfaguara	9	20
9 El círculo mágico	Katherine Neville	Ediciones B	10	7
10 La Milla Verde	Stephen King	Plaza & Janés	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	23
2 La melancólica muerte del chico...	Tim Burton	Anagrama	-	2
3 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	4	10
4 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	2	23
5 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	6	12
6 Poesía amoratoria	José Caballero Bonald	Renacimiento	8	12
7 Veinte poemas de amor y...	Pablo Neruda	Alianza	-	2
8 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	9	11
9 Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	3	21
10 El río de sombra	Antonio Colinas	Visor	7	23

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Diccionario del español actual	Seco/Andrés/Ramos	Aguilar	2	18
2 Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	1	21
3 Comida amiga	Mª José Roselló	Plaza & Janés	4	13
4 El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	3	14
5 Duérmeme niño	Estivill/De Bejar	Plaza & Janés	6	20
6 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	8	13
7 Saber amar	Octavio Aceves	Martínez Roca	-	1
8 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	5	9
9 Comida sana	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	7	9
10 Salud para fumadores	Manuel Torreiglesias	R.B.A.libros/Integral	9	10

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: Luxe. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. 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 Fortunas Toechter	Isabel Allende (Suhrkamp)
2 Der Medicus von Saragossa	Noah Gordon (Blessing)
3 Hannibal	Thomas Harris (Hoffmann und Campe)
4 Mein Leben	Marcel Reich Ranicki (DVA)
5 Christiane und Goethe	Sigrid Damm (Insel)

ARGENTINA

1 Alexandros	Valerio M. Manfredi (Grijalbo)
2 El alquimista	Paulo Coelho (Planeta)
3 El caballero de la armadura...	Robert Fischer (Obelisco)
4 Del cabildo al shopping	Enrique Pinti (Sudamericana)
5 Por la libre	Gabriel García Márquez (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

1 Gap Creek	Robert Morgan (Algonquin)
2 The Lion's Game	Nelson DeMille (Warner)
3 Sick Puppy	Carl Hiaasen (Knopf)
4 Tuesdays With Morrie	Mitch Albom (Doubleday)
5 Who Moved My Cheese	Spencer Johnson (Putnam)

FRANCIA

1 Et si c'était vrai	Marc Levy (Robert Laffont)
2 Hannibal	Thomas Harris (Albin Michel)
3 Balzac et la Petite Tailleuse...	Dai Sijie (Gallimard)
4 Médecin chef a la prison de la...	Véronique Vasseur (Le Cherche Midi)
5 Le siècle de Sartre	Bernhard-Henri Lévy (Grasset)

MÉXICO

1 Cielo de invierno	Luis Gozález de Alba (Cal y Arena)
2 Aquel domingo	Jorge Semprún (Tusquets)
3 El seductor de la Patria	Enrique Serna (Joaquín Mortiz)
4 Ortografía de la lengua española	Real Academia Española (Espasa Calpe)
5 El antiguo régimen y la transición...	J. Silva/H. Márquez (Planeta/J. Mortiz)

Medios consultados

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

LA FIESTA DEL CHIVO

MARIO VARGAS LLOSA

Alfaguara. Madrid, 2.000. 518 páginas, 3.200 pesetas

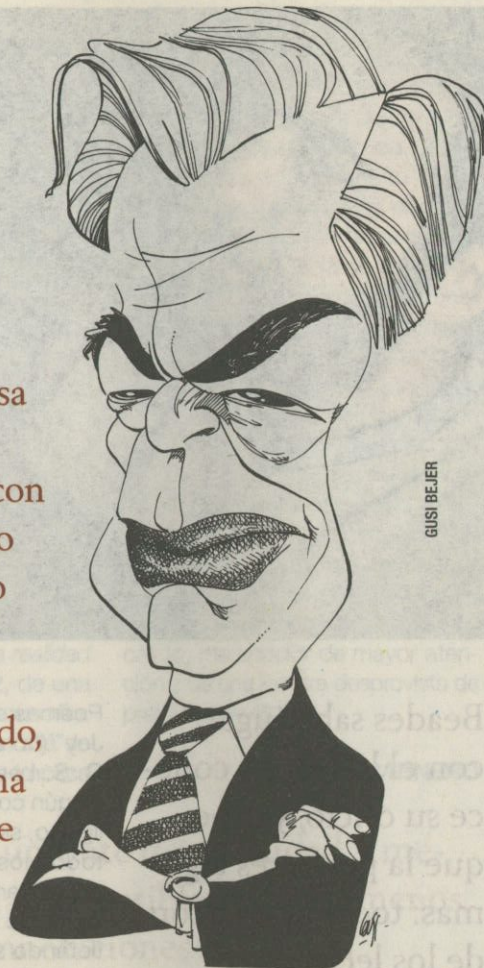
Mario Vargas Llosa ha vuelto a la novela histórica, al análisis de las perversidades de las dictaduras (como ya hiciera en su magnífica *Conversación en la Catedral*) y en esta ocasión con el arte acumulado tras su ya extenso periplo novelesco. El resultado ha sido una novela espléndida, que habrá de situarse entre lo mejor que ha dado su innegable talento. En esta ocasión, pese a que el aparente protagonista es la figura del dictador dominicano general Leónidas Trujillo, el Generalísimo, el Jefe, el Chivo (como también se le calificó) y su entorno (su madre es la "excelsa matrona") muestra una atención preferente hacia otro prohombre, que había permanecido junto al dictador más de treinta años, y que, tras su asesinato, con extrema habilidad, apoyándose en la Iglesia Católica y en los Estados Unidos, logró desmontar el sistema político familiar hasta conseguir el poder: Joaquín Balaguer. Tres vectores avanzan en el relato: el regreso de un personaje femenino, Urania, a su país tras su larga permanencia en los Estados Unidos, para visitar a su padre, prohombre que había caído en desgracia en los fines del trujillismo, físicamente inválido e incapaz de hablar, hacia el que manifiesta un odio que alcanzaremos a entender al final de la novela.

Es, en sus inicios, la anécdota más endeble, aunque ha de permitirle recuperar el mundo a los ojos adolescentes de los últimos años de la "Era Trujillo" y describir la intimidad del "monstruo". El otro vector es el propio general hacia quien, en algunos instantes del relato, Vargas Llosa muestra un deje de admiración por la fortaleza de su carácter, por su rabiosa individualidad y carencia de escrúpulos, su extremada crueldad, sus dotes de observación y su natural concepción del poder omnímodo. Producía "esa parálisis, el adormecimiento de la voluntad, del raciocinio y del libre albedrío" sobre los dominicanos. El

Mario Vargas Llosa ha vuelto a la novela histórica con el arte acumulado tras su ya extenso periplo literario. El resultado es un libro espléndido, de lo mejor que ha dado su innegable talento

tercero lo ocupa el análisis del comportamiento de los conspiradores, pero cabe destacar el del general José René Román, cuyas vacilaciones han de llevar al pretendido golpe de estado al fracaso y a una atroz represión. Jefe máximo del Ejército, considerado por los conspiradores como un traidor, se muestra no sólo incapaz de cumplir con lo convenido, sino que actúa precisamente al revés. Acabará por ser él mismo la víctima peor tratada. La novela se sitúa en los años finales del régimen, ya aislado por la OEA, abandonado por los EE.UU., asfixiado económicamente.

Cabe decir que Vargas Llosa ha sabido combinar los elementos de modo que la acción se forma trepidante. Las páginas en las que se describe el comportamiento de cada uno de los conjurados, tras la tensa espera, el atentado y, en especial, las terribles torturas que



se ejecutan bajo la dirección del hijo mayor —un perturbado mental— de Trujillo sobre los supervivientes, que, en algún caso duran hasta cuatro meses, son de las páginas más terribles que se han escrito sobre la crueldad y la degradación de la condición humana. No son recomendables para almas sensibles.

Este último tercio de la novela, de intenso dramatismo, con rasgos de heroicidad de seres anónimos, que contrastan con la podredumbre moral que fue consolidando el sistema, deben situarse entre lo mejor del escritor hispano-peruano. Su capacidad para adentrarse en el interior del sistema y construir las voces de su esperpéntica realidad resulta sorprendente. Porque Vargas Llosa se ha documentado hasta la saciedad, ha buceado en la prensa, en la cultura popular, ha conversado con los supervivien-

tes y ha procurado, además, transcribir los diálogos con los recursos léxicos locales de la época. Es ésta una novela de finalidad política que muestra, además, cómo un político inteligente y capaz de asumir un papel secundario, junto a Trujillo desde 1930, pese a su presidencia fantoche, pasa a convertirse finalmente en el hombre providencial para unos y otros. Trujillo es consciente de que Balaguer representa la zona positiva (si la hubiera habido) del régimen: "aquello que la política tiene de mejor"; a él, por el contrario, le reprocha, le ha correspondido la zona más oscura: la eliminación física de los posibles opositores, las crueldades irracionales, la organización de los cuerpos especiales, la defensa de las torturas generalizadas y desapariciones, que ejercerá un siniestro Abbes García. Las persecuciones alcanzan a familias enteras. Si Alejo Carpentier habló de "lo real maravilloso", aplicado al Caribe; aquí se manifiesta también cuán extravagante y casi increíble puede parecer la realidad, como la perversa y brutal sexualidad del Jefe. Vargas Llosa ha sabido entrar en este cubil pestilente y descubrir entre los verdugos a un ser frío, maquiavélico, posiblemente conjurado también, Joaquín Balaguer, ejemplo del político paciente, amante solo del poder y del orden, amoral, quien cierra los ojos a la violencia del entorno y, gracias al control económico, camina hacia una seudodemocracia. No faltarán rasgos de generosidad, de amor, de historias humanas en este espléndido friso, donde el narrador utiliza el contrapunto, maneja el diálogo con maestría y describe el final de una "Era" en la República Dominicana: la decadencia de las familias y mansiones de los trujillistas, aunque los restos de sus corrupciones todavía, pese al tiempo transcurrido, no hayan desaparecido completamente.

Joaquín MARCO

TIERRA FIRME

JESÚS BEADES

Diputación Provincial de Soria. Premio "Gerardo Diego". Soria, 2000. 78 páginas, 800 pesetas

El lector apresurado puede correr el riesgo de descalificar rápidamente *Tierra firme*, primer libro del joven poeta sevillano, nacido en 1978, Jesús Beades. "Poeta de escuela", dirán algunos, "y peor aún, poeta de una escuela en la que hay un solo maestro: Miguel d'Ors".

Y es bien cierto que no hace falta una excesiva perspicacia para descubrir en Jesús Beades —como en



FOTO YOAM

otros poetas jóvenes: Abel Feu, Enrique García-Máiquez— la huella de Miguel d'Ors. Uno de los poemas se titula precisamente con sus iniciales, y tras una enumeración caótica muy dorsiana ("Las piedras pensativas de Santiago", "El lunes, las clases, los atascos, el lunes") termina con los siguientes versos: "Todas estas cosas, no sé por qué/ me traen a la memoria a Miguel d'Ors,/ artesano cumplido, paisano de la lluvia". Ese poema copia además el esquema de un poema de d'Ors (incluido en *La imagen de su cara*) titulado también con unas iniciales "F. B. R.": "Detalles que de forma casual/ traen al recuerdo el nombre/ de Felipe Benítez". Pero no termina aquí el juego de ecos que esos versos presuponen. En *Sombras particulares*, Felipe Benítez Reyes tituló un poema "F. S. F." y, tras una serie de enumeraciones ("Una casa en la playa y un estanque con barcas"), lo termina así: "Estos detalles, de forma casual,/ traen al recuerdo el nombre/ de Francis Scott Fitzgerald,/ ángel a sueldo, extraño en el paraíso".

Queda claro que Jesús Beades juega, muy deliberadamente, a insertarse en una tradición. El mismo sentido tiene que su so-

Beades sabe jugar con el lenguaje, conoce su oficio, y sabe que la poesía es algo más: tocar el corazón de los lectores

neto "Del amor, de la guerra" parafrasee otro de Borges, "1964 (II)", incluso repitiendo las mismas palabras finales en el primer cuarteto: "Sé que seré feliz. Y a quién le importa/ el miedo, los escollos de este mundo, si un instante contigo es más profundo/ que todos los océanos. Es corta..."

Jesús Beades asume el riesgo de ser considerado sólo un más o menos aplicado discípulo. Sabe que va a ser leído con cierta prevención, pero no le preocupa. Y pronto dejan de importarnos a nosotros, sus lectores, los ecos y los homenajes, los aplicados ejercicios retóricos. Hay en *Tierra firme* un puñado de poemas sabios y emocionantes, de esos que terminamos de leer y empezamos a leer de nuevo con asombro. "Poema de adiós", por ejemplo, o "Lejanías", con su final metapoético, o ese sobrio y es-

pléndido epitafio que es "Quemar las naves", y tantos otros.

No faltan en *Tierra firme* los poemas religiosos, y es que la influencia de Miguel d'Ors en ciertos poetas jóvenes no es sólo, ni quizá principalmente, literaria: les ha dado fuerza para enfrentarse con ciertos temas tabú, como el tema de Dios, que sonaba demasiado a maniada posguerra o a trasnochada poética catequística.

Poemas como "Surprised by the Joy" (no es la única referencia a C. S. Lewis) nos hablan no de ningún convencional prejuicio religioso, sino de lo que nos hablan todos los verdaderos poemas, del misterio de vivir. "Supiste qué se siente al ser hoja en el viento/ flotando sin destino. Ahora eres el viento./ Aquel que lo hizo todo con sus Manos de Música/ ha tocado tu frente y has recobrado todo./ Abre los ojos, mira: te pertenece el mundo".

Jesús Beades sabe jugar con el lenguaje, conoce su oficio, y sabe también que la poesía es algo más: tocar el corazón de los lectores, hacernos ver el mundo con otros ojos. Como ocurre con todo verdadero poeta, no es necesario estar de acuerdo con las opiniones que a veces traslucen sus versos (como cuando se refiere a "Juan Pablo II atravesando/ el siglo con los hombres como un nuevo Mar Rojo"), para estar de acuerdo, de completo acuerdo, con lo mejor de su poesía: esa capacidad de hacernos sentir que las palabras, las gastadas palabras de siempre ("amor", "dolor", "adiós", "felicidad", "costumbre") pueden volver a sonar como recién creadas.

José Luis GARCÍA MARTÍN

OTRAS VOCES

■ La colección El Toro de Barro que dirige Carlos Morales y que fue fundada por el poeta Carlos de la Rica, acaba de publicar los versos de **Francisco Mora** (Cuenca, 1960). *Memoria del silencio* (2000) se divide en tres libros: "Caja de música", "Cuaderno de notas" y "La Bruma". Esta es la voz de "El poeta": "Soy tan pequeño que podría/soñarlos, sin que os dieseis/cuenta—dijo, con un chorro/de voz, el poeta./El poeta sufría flatulencias/(y un exceso de amor/ y un acceso de poética)".

■ *La edad de la mirada* (Devenir, 1999) es la última entrega de **José Manuel Regalado** (Salamanca, 1941). El poeta que en 1992 recibiera el premio América de Poesía de Murcia, canta a "La noche", a la "Luz", a la "Ciudad" o al "Sexo": "Tu sexo, ¡qué pequeño diamante/en los aislados límites de los campos nevados/Breve comedia para tanto trabajo de tu amor/por el cuerpo (...) Explosión de júbilo gozoso que envenena/un instante tu lago y tu costumbre."

■ *Modus Faciendi* (Medialuna, 1999) recibió el premio "Ángel Martínez Baigorri" de poesía 1999. Su autor, **Alfonso Pascal Ros**, pertenece al Consejo de Redacción de la revista navarra Río Arga con la que además colabora habitualmente. Prologado por M. Pérez Larumbe e ilustrado por Rudi, el poeta dice así: "Has contado, Señor, con que soy un hombre/ y que tengo desmayos y alardeo/ de aquello que no soy cuando soy reo/ de las debilidades por mi nombre".

■ "¿A cuánto está la carne/de obreiro mutilada?/¿A cuánto el cuerpo frío?". Son los versos reivindicativos del poema de **Salustiano Martín** que da título a su último libro *Pasa la voz, hermano* (Bartleby, 2000) Su anterior entrega individual, *La mano con la herida* (1995) recibió el premio Joaquín Benito de Lucas, posteriormente ha colaborado en las obras colectivas, *Versos de Tiza* y *Voces del extremo*, ambos de 1999. **C. J.**

DE QUÉ COLOR SON LAS PRINCESAS

JENARO TALENS Y PILAR MORENO

Edición bilingüe. Traducción de N. Spadaccini. Prólogo de H. Partzsch. Studia Hispánica. Minneapolis, 1999. 153 páginas

El hecho de que este libro venga firmado por dos personas se debe a que a Jenaro Talens corresponden los poemas –en versión bilingüe para el mercado americano– y a Pilar Moreno las fotografías que los acompañan. El conjunto no encaja, sin embargo, en la habitual categoría de “libro ilustrado”, pues cada poema se presenta, junto a su imagen, como una unidad de significado. La fórmula, llamada aquí “iconotexto”, es siempre eficaz cuando responde, como en este caso, a una estrecha sintonía de sensibilidades y un activo intercambio de ideas durante la composición de los textos y la selección de sus equivalentes gráficos, hasta el punto de hacernos lamentar que el excelente trabajo de Pilar Moreno quede algo deslucido por el tamaño de la página y la calidad poco propicia del papel. El prólogo tiene un marcado carácter defensivo, innecesario al proponerse convencer al público universitario de la legitimidad de la metapoesía; y puede parecer pintoresco a este lado del Atlántico cuando insinúa el carácter no ma-

niático de la perspectiva masculina del autor. Aunque en la vieja España estemos de acuerdo en la acepción sensata de las reivindicaciones feministas, no tenemos día y noche sobre nosotros la espada de Judit.

La idea más sensata de la prologuista es recalcar que la poesía de este libro resulta directa e inmediatamente accesible, en cuanto asume un mayor grado de narratividad y de referencia a una realidad comunicable: la que “nos hace vagamente humanos”, como indica el autor en pág. 102. No es esto una ruptura en la trayectoria de Talens, sino una apertura, presente ya en obras anteriores. El primer poema se titula “Releyendo la invasión de la realidad”, e *Invasión de la realidad* significó el inicio, en 1962, de una nueva etapa en Carlos Bousoño. Pero al citar este libro más allá de su título se alude a lo que implica

como aventura intelectual propia: la realidad sólo existe al ser formulada en palabras, y sólo quien la formula así adquiere existencia. La comunicación como ámbito de la identidad problemática, el paso del tiempo como erosión de su permanencia, la búsqueda de estímulos en la relación con el mundo y la necesidad, entre ellos, del intercambio afectivo, son asuntos primordiales de esta colección, que incorpora así algunos poemas de amor. *De qué color son las princesas* posee, en muchas de sus páginas, un tinte de serenidad y melancolía que las hará accesibles al lector menos sensible a sus connotaciones reflexivas. Jenaro Talens se revela como un poeta cordial y cálido, merecedor de mayor atención y de una lectura desprovista de prejuicios y tópicos.

Guillermo CARNERO

Este libro posee un tinte de serenidad y melancolía que lo hará accesible al lector menos sensible a sus connotaciones reflexivas



LA POESÍA DE VICENTE ALEIXANDRE

FRANCISCO J. DÍEZ DE REVENGA

Centro Generación del 27. Málaga, 1999. 210 páginas

Díez de Revenga viene siendo uno de los más activos especialistas en la generación del 27 desde que hace casi treinta años publicó un volumen sobre su técnica del verso, al que han seguido otros dedicados a Jorge Guillén y a la obra de senectud del grupo, además de varios colectivos –coordinados en unión de Mariano de Paco–, numerosas ediciones –entre ellas las obras completas de Gerardo Diego– y el *Panorama crítico de la generación del 27* aparecido en la colección de guías de investigación de Castalia. Aleixandre ha sido siempre uno de sus temas predilectos, y de esa larga familiaridad con su obra procede la recopilación

de estudios que nos ofrece ahora. El título puede desorientar a quien suponga que estamos ante una introducción, general y a vista de pájaro, ya que en doscientas páginas no caben, con la profundidad que merecen, las numerosas cuestiones que Aleixandre plantea. Díez de Revenga ha preferido seleccionar un puñado de asuntos especialmente relevantes y limitarse a ellos, sin omitir ninguna de las épocas de la trayectoria creativa aleixandrina.

El recorrido empieza en el *Álbum* juvenil que confeccionaron Aleixandre, Dámaso Alonso y otros dos amigos entre 1917 y 1924, de acuerdo con el horizonte de influencias propio del momento: los

últimos coletazos del Modernismo, el Ultraísmo y el Creacionismo, Juan Ramón, Gómez de la Serna, Antonio Machado. Aleixandre aportó cincuenta y dos poemas, entre los que destacan los motivados por sus primeras experiencias amorosas, y los que apuntan el purismo que poco después producirá su primer libro, *Ámbito* (1928), dentro de aquella orientación inicial del 27 compartida con Guillén, Salinas, Gerardo, García Lorca, Cernuda, Alberti y Moreno Villa, y que desembocó en la reivindicación de Góngora.

El estudio del epistolario entre Aleixandre, Juan Guerrero y Guillén, de 1926 a 1955, se centra en las referencias a Ramón Gaya y Emilio

Prados. El del Superrealismo de *Pasión de la tierra*, *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*, en la anticipación que supuso el texto “Mundo poético”, publicado en 1928 en *Verso y prosa*. *Sombra del paraíso* (1944) queda situado, junto a *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, como hito fundamental de la orientación rehumanizadora de nuestra primera posguerra; *Poemas de la consumación* y *Diálogos del conocimiento*, como las más profundas manifestaciones de la reflexión metafísica y ética de Aleixandre, en la espléndida época final que concluye con la aparición póstuma de varias recopilaciones de textos dispersos. G. C.



M.R.

NOVELA

LA PASIÓN ÚLTIMA DE CARLOS V

MARÍA TERESA ÁLVAREZ

Martínez Roca. Barcelona, 1999. 190 páginas, 2.000 pesetas

De nuevo la ocasión de celebrar a una figura histórica sirve no sólo para ahondar y recuperar la trascendencia del personaje en la Historia; también para husmear en su vida y divulgar, desde la perspectiva de personalidades de su entorno o de voces sin voz en su época, la política, la sociedad y las costumbres de su tiempo. En este caso es Carlos V –de cuyo nacimiento se celebran 500 años– el centro de interés de toda clase de escritos; sobre él y sobre la Europa del Renacimiento. Quizá por eso esta editorial, que en el 98 se sumó a la celebración del año de Felipe II con *La Princesa de Éboli*, de Almudena de Arteaga, lo hace ahora, de la mano de una gran divulgadora de asuntos históricos, responsable de dirigir, entre otros documentos televisivos, la serie *Mujeres en la historia*.

Ésta es su primera incursión en el género novelesco, pero conoce bien los azares y zozobras de esa época imperial y maneja datos y personajes con fluida desenvoltura, de manera que el resultado es un relato logrado en sus fines de deleitar e instruir con una trama tomada por voces de mujeres que denuncian su rabia de vivir en un mundo "capitaneado por hombres". Ellas son Ana de Austria, la hija bastarda de Juan de Austria, y su abuela, madre de éste, Bárbara Blomberg, la mujer que significó la última pasión de Carlos V y que sufrió toda su vida las consecuencias de haber sido madre del hijo natural del rey. Hablan de una socie-

dad donde las normas sociales dictaban "despiadadas soluciones de bastardía", como apartar de sus filas a las mujeres que estorbaban ocultando su existencia tras muros conventuales, entonces "cárceles para hijas no deseadas"; denuncian la imposibilidad de los hijos ilegítimos de hacer valer su poder, su identidad, frente a la de sus familiares de sangre; exponen la injusta obligación de las madres de ceder la protección de sus hijos al progenitor o a su linaje, excluyéndolas a ellas de sus vidas.

Sobre estas ideas se perfila la novela como la historia de una mujer, de vida turbulenta, genio contradictorio y ejemplar, y su proyección sobre la personalidad de su nieta, ambas amparadas en el trasfondo político de la dinastía de los Habsburgo. Abarca la acción desde los años cruciales del reinado de Carlos V, cuando éste luchaba en Alemania por lograr la unificación religiosa, hasta los sucesivos reinados de Felipe II y Felipe III. Por tanto, se registran los más significativos

La novela es una de esas historias de interés asegurado para quienes gusten de recorrer otras épocas y convertirse en aliados de la intimidad de sus protagonistas

acontecimientos y personajes de la Europa de entonces, más como apuntes esquemáticos, en aras de cierto rigor histórico, que como parte esencial de una trama de leve tensión narrativa, quizá dominada por el afán de convertir en interés prioritario el doble protagonismo de esas figuras femeninas que son el verdadero eje de este relato.

Lo más consistente, lo más trabajado, es la idea de estructurarlo en torno a tres momentos (1617, 1621 y 1629) de la vida cotidiana de Ana de Austria, abadesa del Convento de las Huelgas de Burgos, y su repaso a la memoria de su abuela a partir de las cartas póstumas de ésta. Ese legado epistolar, en el que ésta se retrata, desnudando sus desvelos –de los que hace heredera a su nieta–, ofrece el testimonio de su tiempo y sirve de acicate a la voz narradora para conocer las razones que tejieron las circunstancias impuestas a su vida, al tiempo que amplían la perspectiva de su mirada, sometida, desde los seis años, a un encierro conventual no deseado. Así, el discurso de una y otra, encuadrado en el carácter documental no sólo de los rigores del pasado y el presente de la política de los Austrias, sino también de los usos y hábitos culturales de entonces, se ofrece con la vehemencia expresiva de esas historias de interés asegurado para quienes gusten de recorrer otras épocas y convertirse en aliados de la intimidad de sus protagonistas.

Pilar CASTRO

El pasado 29 de enero se cumplió un año de la muerte de Gonzalo Torrente Ballester. La revista Boca Bilingüe, que edita la Embajada de España en Portugal, ha querido recordar dicho acontecimiento rindiéndole un pequeño homenaje, íntimo y sentido, a través de sus páginas. El resultado es un monográfico, en español y portugués, de excelente calidad en el que colaboran Saramago, Darío Villanueva, Ángel Basanta o Carlos Reis, entre muchos otros estudiosos y admiradores de su obra. Para ilustrar este recorrido por la vida del escritor gallego el director de la revista, Francisco Javier Moldes –Consejero de Educación de la Embajada– ha contado con la colaboración de las familias Torrente Sánchez-Guisande y Torrente Malvido. Los ejemplares se distribuyen en la citada Embajada de forma gratuita (Rua do Salitre, 1. 1296 Lisboa Codex./ Tel: 351- 21 347 43 26 / e-mail: edu.lib.es@mail.telepac.pt).

EL NOTICIERO
NÚMERO 1

950 pesetas

Con el propósito de "dar cuenta de los libros, los movimientos, los debates, las polémicas... que irrumpan en el escenario internacional" y, por supuesto, de "criticar y discutir", de "dar noticia" y "analizar", nace esta nueva publicación cuyo último objetivo es acortar la distancia entre las ideas y las noticias. En este, su primer número, un puñado de estudiosos abordan con rigor temas de interés general. El catedrático Manuel Alvar incita a la reflexión con un artículo que pone en entredicho la situación del español, "que no goza de ninguna protección oficial". Charles Powell, por su parte, analiza la evolución del centro-derecha desde la muerte de Franco mientras que Juan Pablo Fusi ahonda en los modelos de sociedad posibles teniendo en cuenta la herencia del siglo XX. Un número, en fin, repleto de ideas. Bienvenidas sean.

LOS INVISIBLES

JOSÉ MARÍA MERINO

Espasa Calpe. Madrid, 2000. 297 páginas, 2.500 pesetas

Adrián se encuentra en una situación bien apurada: sale un día al campo, roza una misteriosa flor y se convierte en invisible. Lo que el joven siente y las reacciones de la gente cercana a él constituyen las anécdotas iniciales de *Los invisibles*. Luego vienen abundantes episodios urdidos por la buena inventiva de José María Merino para poblar la extraña peripecia del personaje que ocupa la primera parte del libro.

La segunda parte da un giro espectacular al relato. Quien habla ahora es el propio Merino en primera persona. Entre noticias de circunstancias suyas personales, inscritas en una realidad actualísima, inserta la llamada de Adrián: éste quiere contarle su insólita aventura y pedirle que la escriba e incluya en ella un mensaje en favor de los otros invisibles del mundo amenazados por un serio riesgo. Lo que ocurre con el tal mensaje se refiere en la breve parte final de la novela.

No es Adrián el primer invisible que aparece en la narrativa de Merino y, más allá de esa específica condición, el personaje y su historia suponen un volver a las fuentes originarias del escritor leonés. Aunque en su trayectoria haya recorrido varios caminos, en sus inicios hay una constante que asedia los enigmáticos límites de la realidad cotidiana. La frontera entre vida y sueño, o entre vigilia y ensoñación, el motivo del doble, la seducción por los mitos y leyendas, la personalidad insegura, la imbricación de lo real y lo literario... pasan de unas a otras de sus ficciones, tanto en las novelas (*El caldero de oro* o, sobre todo, *La orilla oscura*) como en los relatos breves (*Cuentos del reino secreto*). Todo ello resurge en *Los invisibles* con la fuerza y la emoción de sus mejores páginas.

Lo mismo sucede con el gusto primitivo de José María Merino por la configuración metaliteraria de la ficción, ya presente en

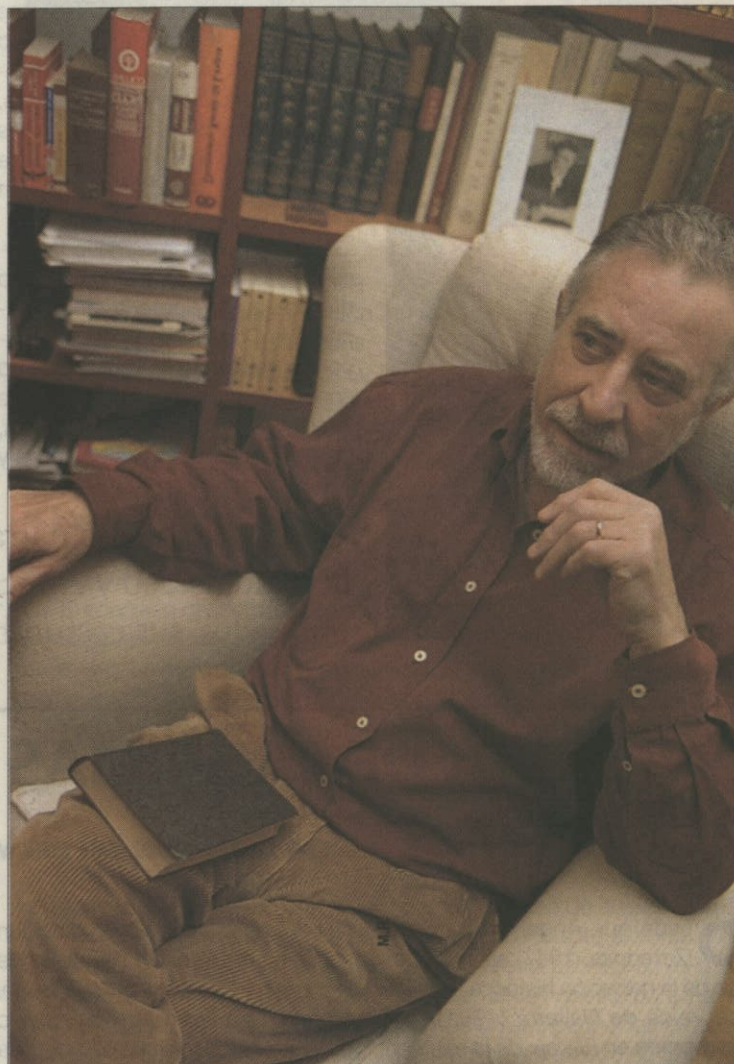
su primer libro, *Novela de Andrés Choz*, y frecuente en casi todos sus títulos restantes, a la manera de las muñecas rusas. En esa línea, *Los invisibles* es, en buena medida, una novela que explica la gestación y desarrollo de una novela.

En la segunda parte del relato, Merino explica que no lo escribe así por afición a hacer literatura dentro de la literatura y que no pretende realizar una *novela* a la manera de Unamuno. Al creador de *Niebla* se le enfrentó Augusto Pérez para exigirle que rectificara la decisión de matarlo. Pero era, aclara Merino, un personaje literario, mientras que su Adrián es un ser real, y no un héroe imaginario, que le ha contado a él su historia, y con ella no hace novela ni *novela* sino crónica. Se trata, pues, de una nueva vuelta de tuerca a las relaciones entre autor y ficción que en este caso tiene la virtud básica de la verosimilitud.

El juego de espejos practicado por José María Merino sirve para abordar el mundo desde la fertilidad de la imaginación. *Los invisibles* se acerca al relato fantástico, no elude la pura narración de aventuras y aprovecha para incorporar teoría literaria y narrativa. Pero ese agregado de materiales dispersos funciona a la perfección al encajarlos en una novela unitaria porque debajo de la historia externa —sea la de Adrián o la de su cronista— late un poso milenar de cuentos y mitos que hablan del eterno humano. Merino une el fondo legendario de remotas épocas con el tiempo presente por medio de la más eficaz soldadura literaria, la credibilidad.

Puestos el arte de fabulador y el oficio de contar al servicio de las cuestiones apuntadas, la novela se explaya en una indagación acerca de la existencia hurgando bajo la superficie tangible. Desconfía el autor de las comprobaciones empíricas y abre un portillo a lo esotérico. En el fondo, su postura tiene un alcance de

La frontera entre vida y sueño, el motivo del doble, la imbricación de lo real y lo literario... resurgen en *Los invisibles* con la fuerza y la emoción de sus mejores páginas



reflexión metafísica. El método de su análisis parte de un antipositivismo que, en esencia, reniega del racionalismo de la cultura occidental ("hemos perdido la capacidad para imaginar el misterio", leemos) y exige un poco de crédito para el pensamiento mágico. Y el resultado encierra una auténtica tesis: nuestra relación con el mundo que nos rodea es muy insegura, muy poco de fiar.

Este relativismo no se alcanza a través de fríos procedimientos analíticos, sino gracias a una fábula que acierta en su propósito confeso de "inscribir con naturalidad lo imposible en lo real". José María Merino enseña a desconfiar de las apariencias y convierte la sospecha de que la realidad no acaba en lo que vemos y tocamos en una experiencia desasosegante.

Santos SANZ VILLANUEVA

EL TIEMPO DE LAS LLUVIAS

MARÍA FERNANDA SANTIAGO BOLAÑOS

Linteo. Orense, 1999. 352 páginas, 2.100 pesetas

Fernanda Santiago Bolaños (Madrid, 1962), poeta, autora de cuentos y ensayista, ha escrito su primera novela con muchas lecturas de la mejor literatura en el alma. *El tiempo de las lluvias* es una ambiciosa primera novela concebida con voluntad de permanencia en su



compleja recreación de un mundo casi extinto que la autora trata de salvar por medio de la saga familiar de dos linajes emparentados a lo largo de varias generaciones. El universo recreado es la Maragatería, sus gentes, su cultura y su lucha por la vida en aquel territorio de soledad y miseria material y en diferentes destinos de su emigración primero a América y después a Europa, también a Madrid en todas las épocas. Las familias son los Sanmayor y los Boisán. Y la dilatada saga familiar se convierte en crónica del siglo XX, con incursiones en épocas anteriores.

Se dirá que el imaginario territorio de Castroluce, metáfora y núcleo de toda la Maragatería, debe mucho a la Comala de Rulfo y al Maccondo de García Márquez, que no son malos modelos, pero a ellos se pueden añadir, con igual relevancia, las geografías literarias de Torga y

Cunqueiro, así como las más recientes creaciones de Luis Mateo Díez, Merino y, sobre todo, Llamazares. *El tiempo de las lluvias* recorre la historia del siglo XX encarnada en los maragatos que sobrellevan su aislamiento y atraso casi medievales en su lugar natal y en los que han tenido que buscarse la vida en la emigración americana y europea.

Con la autenticidad de quien sabe que habla de lo que conoce bien y con seguro pulso narrativo, la autora ha sabido construir un texto coral, dominado por la fragmentación y la elipsis en su ordenación temporal envolvente y gobernado por una compleja estrategia narrativa de omnisciencia múltiple y selectiva que permite combinar monólogos de vivos y algún muerto en un emotivo intento de salvar por medio de la memoria un mundo que se pierde. En estos monólogos entrecruzados con

eficacia artística en sus técnicas de relato oral y con variedad de registros estilísticos se introducen fundidos en el tejido narrativo y se incluyen también cartas que sirven, además de para comunicarse los familiares separados, para homogeneizar la cronología entre personajes en espacios alejados por largas distancias de la emigración. En acorde con el tono entre la épica cotidiana del incesante esfuerzo en la lucha por la vida y la emocionada evocación crítica, no idealizada, de un mundo en estos tiempos en que hasta la mitología envejece, el texto, respunteado con recurrencias significativas, anuda formalmente principio y final repitiendo las palabras iniciales de la carta de un maragato en el cierre con un envío de la novela entera a la patria de la infancia de quien se ha empeñado en recrear con emoción el mundo de sus antepasados, sus costumbres, sueños, filandones, leyendas y penurias. Y ha conseguido hacerlo con acierto literario digno de elogio.

Con seguro pulso narrativo, la autora recrea con intensidad y emoción el mundo de sus antepasados, sus costumbres, sueños y leyendas

Ángel BASANTA

LA CAJITA DE LÁGRIMAS

ÁNGELES DE IRISARRI

Emecé, 1999. 181 págs., 2.500 ptas. LAS DAMAS DEL FIN DEL MUNDO. Grijalbo. 291 págs, 2.500 ptas.

Desde que Ángeles de Irisarri (Zaragoza, 1947) saltó al ruedo de la narración histórica con *Toda, reina de Navarra* (1991) —reconvertida en *El viaje de la reina* en 1997— no descansa su afán por convertir en ficción un amplísimo caudal de conocimientos sobre la época medieval y su pasión por traducirlos desde una perspectiva diferente. Desde esa posición se singulariza, también, por su inclinación a divulgar la realidad cotidiana de las mujeres en un mundo regido por circunstancias a las que debían acomodarse, sin tomar partido. Tal compromiso creador rige títulos como el mencionado y otros como *Ermessenda*, o *Moras y cristianas* (del que es coautora, junto a Magdale-

na Lasala), y los dos que coinciden ahora en el mercado: *La cajita de lágrimas* y *Las damas del Fin del Mundo*. Una vez más, con sentido del humor y una riqueza descriptiva admirables, pone al alcance de todos su versátil manera de convertir en delirio imaginativo la verdad histórica de los sucesos narrados.

Verdad que remite al siglo XIII, al ambiente de la corte del rey Alfonso —rey de Castilla y Toledo—, a los entresijos de unas costumbres sociales asentadas sobre la convivencia de tres culturas y dominadas por la fuerza de la credulidad popular, a la presencia lateral de asuntos políticos tomados por la sinrazón de las crispaciones entre cristianos y almohades, en *La cajita de lágrimas*.

Aquí se cuenta, con los rigores de lo cierto y las licencias de la fantasía, la historia "De cómo la condesa de Hãro y el caballero de Languedoc unieron sus destinos en la batalla de las Navas de Tolosa". Se narra, con el procedimiento de la alternancia de episodios, la peripecia de una dama noble en busca del quinto marido que le otorgue un heredero para evitar la extinción de su linaje. Pero se habla, sobre todo, del arrojamiento de una mujer humillada y maltratada por el fervor con el que entonces se imponían absurdas maldiciones. Y se lee con la fluidez a la que esta autora nos tienen acostumbrados, fluidez sólo entorpecida por cierto deje relamido en el estilo empleado.

Del mismo exceso peca la historia —de una fantasía deslumbrante— de *Las Damas del Fin del Mundo*. Cambia, eso sí, el contexto y tras él un lujoso despliegue de imaginación y rigor escénico. Pues por esta obra abandonamos la realidad de la Provenza y Castilla para adentrarnos en la magia de un territorio asediado, sólo de manera transversal, por las calamidades que suceden más allá de la Galicia medieval. Allí el fin del mundo se llama Finisterre, lo presiden "meigas" y "meigallos", lo patea la "santa compañía", y lo gobiernan creencias mágicas que hacen posible lo impredecible. Su novela resulta así un verdadero lujo de palabras y argumento al alcance de todos. P. CASTRO

MI VIDA ES MÍA

ANNA CABALLÉ Y JOANA BONET

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 381 páginas, 2.750 pesetas

Varios son los que insisten una y otra vez en que el futuro de la literatura está en la no ficción. Anna Caballé es una de ellos, y apoya su tesis sobre sus serios estudios al respecto, materializados editorialmente en el volumen *Narcisos de tinta. Ensayo sobre literatura autobiográfica en lengua castellana (siglo XIX y XX)* (Megazul, Málaga, 1995) y ahora en la magnífica primera parte de este volumen, firmada en colaboración con Joana Bonet, directora de la revista *Marie Claire*. Y es que *Mi vida es mía* esconde, bajo una portada tal vez excesivamente comercial, una basta labor: la clasificación y estudio de los 2.363 textos que se presentaron al I Premio Contradiction de Literatura Femenina, que obtuvo Coloma Fernández Armero. Por cierto, que en el momento de escribir estas líneas acaba de fallarse la segunda edición del concurso,

que ha ganado *Una historia como tantas*, de María Antonia Savall, la crónica de una infidelidad contada de un modo minimalista y personal, tal como señaló un jurado presidido por Ana María Matute.

El volumen se divide en dos partes: la primera corresponde al análisis, seguido de una interesante bibliografía sobre el género diarístico y la implicación en él de la mujer contemporánea. La segunda es una antología de cuarenta y cuatro textos escogidos entre los presentados al premio. Son textos confesionales de mujeres anónimas, sí, pero sus narraciones tienen a menudo el tono y la intensidad de la buena literatura. En ambas partes se nota —y mucho— el buen hacer de Anna Caballé, quien ha dedicado un año de trabajo a este libro. Pero hay que resaltar la calidad del ensayo que abre estas páginas.

Se divide en cinco partes, dedicadas a los cinco trasuntos observados en los textos recibidos: el amor, la importancia de la escritura, la alienación vital que sufren algunas autoras, la lucha por la supervivencia y la maternidad. Cada una de estas partes se ilumina con interesantes citas extraídas de los textos manejados. Aunque lo más interesante es el análisis de conjunto que permite estudiar cómo ha cambiado la domesticidad femenina, qué abismo separa unas generaciones de mujeres de otras o qué tono general se percibe en este diarismo. Todo ello, como hacen notar las autoras en la introducción a este volumen, habría satisfecho enormemente a Virginia Woolf.

C.S.



Lo más interesante es el análisis de conjunto que permite estudiar cómo ha cambiado la domesticidad femenina, qué abismo separa unas generaciones de mujeres de otras

QUERIDA YO

COLOMA FERNÁNDEZ ARMERO

I Premio Contradiction de Literatura Personal. Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 185 páginas, 2.750 pesetas



M.R.

Hace dos años, la revista "Marie Claire", en colaboración con una marca de cosméticos, creó el premio Contradiction de Literatura Personal, empresa en la que embarcó a prestigiosos nombres, como el de la profesora de la Universidad de Barcelona —y directora de la Unidad de Estudios Biográficos— Anna Caballé, o los de Ana María Matute y Arcadi Espada. El concurso desbordó todas las expectativas: se presentaron 2.363 originales. La ganadora de aquella primera convocatoria resultó Coloma Fernández Armero, una asturiana de 37 años, creativa de publicidad y guionista cinematográfica, con *Pensaba que nunca besaría a un hombre con pantalón de peto*. Texto que formaba parte de un diario más extenso, escrito entre Nueva York, Madrid, Londres, Menorca y Almería durante aproximadamente un año y medio, que ahora aparece bajo este sugestivo *Querida Yo*. El diario es, según Andrés Trapiello, el género de la modernidad. Qué duda cabe. No hay más que recordar algunas muestras recientes: los siete volúmenes de *Salón de pasos perdidos*, del propio Trapiello o el de José Luis García Martín. Pero el de Fernández Armero no es un diario literario. Es mucho más cercano a *Bridget Jones* que a Trapiello o García Martín, aunque tampoco tanto como nos quieren hacer creer sus editores. Su autora refleja en él su intimidad, que puede ser la intimidad de muchas mujeres de su

tiempo: sus problemas con los hombres, sus deseos de ser madre, las relaciones con sus amigas, sus idas y venidas por motivos de trabajo. Hay en estas páginas lo que debe haber en todo diario que pueda considerarse como tal —Julien Green dixit—: sinceridad, exactitud y selección entre lo importante y lo que no lo es. Claro que ese criterio es muy relativo, y lo que es importante para Fernández Armero —que escribe un diario íntimo, recordemos— tal vez no lo sería para Green. Así, la asturiana bucea en sus problemas, constata su soledad y trata de buscar escapatorias. Tiene su texto, además, otra virtud principal en la escritura confesional: la creación —toda escritura lo es, y si no recordemos a Green de nuevo: "Jamás he sido en absoluto el hombre del diario que escribo"— de un yo lo suficientemente honesto para interesarnos en sus peripecias emocionales. Porque de eso se trata: de subirse con la autora a la montaña rusa de la ordenación de su caos interior, ya que para eso escribe estas páginas después de que una psicóloga le recete la escritura como terapia.

Finalmente, el diario logra su objetivo en su autora y también en aquel que se asomó a sus páginas, quien seguro que estará de acuerdo en su hermosa última frase: "La soledad es lo que viene detrás de este capítulo".

Care SANTOS

ESCRITOS

LUIS BUÑUEL

Prólogo de Jean-Claude Carrière. Edición de Manuel López Villegas. Editorial Páginas de Espuma. Madrid, 2000. 288 páginas, 2.500 ptas.



Buñuel
con Jean Cocteau

FILMOTECOA ESPAÑOLA

En una carta de marzo de 1974, que figura en el inicio del presente volumen, Luis Buñuel niega la autorización para reunir, en aquellos momentos, una antología de sus textos dispersos al considerar que interesan por "una cierta simpatía hacia mi cine"; carecen de valor en sí mismos, salvo para "completar" una biografía; han sido ya publicados y en el libro, que anuncia, de Max Aub aparecerán algunos. Alude también el cineasta a su pudor y al posible fracaso de la edición. De hecho, en la primera edición del libro sobre Buñuel de J. F. Aranda (1970) se habían dado ya algunos textos poemáticos de carácter surrealista. En 1982, se reunió, editado por "Heraldo de Aragón": *Luis Buñuel: obra literaria*, pero fue obra de difícil adquisición. Manuel López Villegas, excelente presentador de los textos ahora reunidos recuerda, asimismo, que Ado Kyrou había ofrecido algunos en 1962 y Pedro García Buñuel reunió, en 1985, *Recordando a Luis Buñuel* una selección, con algún inédito. J. C. Carrière, que fue su guionista durante dieciocho años y a quien

dictó su libro de memorias, duda de que a Luis Buñuel le gustara escribir. Asegura en un breve, aunque fundamental prólogo, que "llegó a despreciar su propio trabajo" en el cine y resume con exactitud el significado de su literatura: "Son los fragmentos de un escritor que habría podido ser, un escritor fantasma oculto tras un cineasta inmenso". Manuel López Villegas, por el contrario cree que Buñuel fue posiblemente "un escritor vocacional". Todo comienza durante los años en los que permaneció en la "Residencia de Estudiantes", bajo la influencia, una vez más, de Gómez de la Serna. Pero, pese a su amistad con García Lorca y Dalí, lo sitúa en "una generación sin nombre", la de la vanguardia: Garfias, Chabás y Pepín Bello: ¿el no nacido dadaísmo hispánico?

Las posibles dudas se resuelven en cuanto leemos sus textos. El libro se ha ordenado temáticamente, dejando a un lado la evolución cronológica que ilumina con mayor propiedad los objetivos y su evolución. Yo alentaría al lector a que se iniciara con los textos reunidos bajo el epígrafe de

La creatividad de Buñuel va más allá de la mecánica relación entre cine y literatura. Su nombre no puede faltar en las antologías de las vanguardias literarias

"Poesía", "Primeros escritos" y "Buñuel en el grupo surrealista", donde pueden descubrirse algunas joyas del escaso surrealismo histórico español. Bien es verdad que la conferencia "El guiñol" posee una enjundia mucho mayor, pero carece de la espontaneidad y del sentido lúdico de sus textos creativos, que advertiremos también en su proyecto "teatral" *Hamlet*. Sus críticas o meditaciones cinematográficas, publicadas en su mayor parte entre diciembre de 1926 y octubre de 1928, mientras trabajaba para Jean Epstein, poseen un valor no sólo técnico, sino, asimismo, literario

y humano. Evidencian cómo entendía el naciente arte y cómo el cine podía ser objeto de un tratamiento literario y surrealista (como en "Variaciones sobre el bigote de Menjou"). Hay otras zonas que merecen la atención, como "Un perro andaluz" o sus "Proyectos cinematográficos". Y, por descontento, el capítulo final de su autobiografía: "El canto del cisne", de un atroz pesimismo. Ya no hay sentido lúdico en su diagnóstico: "Las trompetas del Apocalipsis suenan a nuestras puertas desde hace unos años, y nosotros nos tapamos los oídos. Esta nueva Apocalipsis, como la antigua, corre al galope de los cuatro jinetes: la superpoblación (el primero de todos, el jefe, que le enarbola el estandarte negro), la ciencia, la tecnología y la información. Todos los demás males que nos asaltan no son sino la consecuencia de los anteriores". Pero éste es ya el Buñuel achacoso y final. Quizá haya sido el creador cinematográfico por excelencia. Resulta difícil en nuestra época entender que un artista pueda cabalgar sobre más de un arte. Pero lo que tenemos ante nuestros ojos es un escritor. No es difícil advertir que en él pesa más la imagen que la palabra; pero la literatura es también algo más que palabras. Tal vez no leyó mucho, aunque asimiló de forma original sus lecturas. Amó la libertad de crear y el texto escrito, aunque con ciertas dificultades según se asegura, le permitió ejercerla de forma lúdica. En su conferencia "El cine, instrumento de poesía" descubriremos algunas claves de su vocación y el respeto que sintió siempre por lo poético: "En ninguna de las artes tradicionales existe una desproporción tan grande entre posibilidad y realización como en el cine". Optó por él. Sin embargo, su creatividad va más allá de la mecánica relación entre cine y literatura. Buñuel no puede faltar en las historias y antologías de las vanguardias literarias.

J. MARCO

HOMENAJE AL BOSCO, II

CAMILO JOSÉ CELA

Seix Barral. Barcelona, 1999. 95 páginas, 1.400 pesetas

El esperpento es un hallazgo literario gallego que, con antecedentes en Quevedo y en Goya y similitudes en Verhaeren, Darío de Regoyos y Gutiérrez Solana, acuñó de forma casi definitiva Valle-Inclán. Digo "casi definitiva" porque Camilo José Cela lo retoma, reinterpreta, reanima y relanza en un desarrollo no menos incisivo ni cruel. El esperpento es una interesada deformación de la realidad que, al extremar uno o todos sus perfiles, los exagera tanto como los satiriza y los define en su siempre sorprendente y desidealizadora visión. El esperpento de Valle-Inclán definía la malaria moral de una época contra la que el 98 en pleno reacción: el ortopédico y falso sistema social y político de la Restauración ofrecía materia prima para ello y para mucho más.

Los hombres del 14 —como cuenta muy bien la hermana de los Baroja— eran más cultos pero también más cursis, y esa cursilería fue el caldo de cultivo en el que la segunda república burguesa se formó. La generación del 36, a la que Cela por edad y derecho pertenece, salta por encima del barroco vanguardista e impersonal del 27 y reasume el protagonismo noventayochista en una versión más brutal e individualizante. Los temas de Cela, como los rasgos más distintos de su estilo, parecen darle la razón a Cesar González Ruano, para quien "Lo contemporáneo es en España una continuidad de lo tradicional hecho presencia viviente."

Concebido como esperpento y mascarada teatral a la vez, con un sentido de la dramaturgia similar al de Nieva, este *Homenaje al Bosco* incluye un amplio desfile de varias generaciones de escritores del 98, del 14 y del 27, precedido por un repique de campanillas y un pintoresco cortejo de demonios que pueblan la escena y enmarcan el ritmo de la acción. Las acotaciones —como en Valle y en Lorca— cumplen una importante función en la obra, en

la que el inicio es brillante y mágico, con un rico lenguaje de tintes modernistas y una máxima eficiencia verbal.

El guiño constante a la literatura, la sonrisa lúcida sobre la logomaquia y un turno de palabra que enhebra el decir de toda una orquesta de fantasmas pendientes sólo de su propio nombre articula una obra polifónica que presenta la crónica de casi medio siglo y que, brechtianamente, indaga en los contornos de una histriónica y decadente historia expuesta, con estructura dialógica, de manera icónica y pictural. Los personajes son aquí su habla casi más que su lengua, y todos ellos se espetan, por separado, lo que, en alta voz y todos juntos, vinieron a decir.

Asistimos así a una sucesión de estampas cronológicas, por la que cruzan figuras, figurones y figuritas, mezclados con crímenes pasionales y venganzas satisfechas, inmortales insultos, dimes y directes y un sinfín de escabrosas anécdotas que, como los epítetos, han llegado a formar parte no ya del telón de fondo de una época sino de los mecanismos de nuestra ficción. Cela recrea todo esto que tan bien conoce y lo cataliza en un cóctel prismático, en el que las voces y los tiempos van pasando ante nuestra retina como una imagen dotada de una precisa agilidad.

Vemos y oímos, y oímos lo que vemos en estas páginas de lujo en el que el oro viejo brilla aún todavía más. Clarín dice que "La cultura moderna aún no está traducida al castellano"; Baroja afirma que "El cristianismo inventó eso de que todos somos iguales, lo cual es mentira"; y Unamuno desea "recibir las obras de Baroja encuadradas en su propia piel", mientras hace "hasta juegos malabares con la eñe". Valle-Inclán se pregunta "¿Qué sería de este corral si estuviera nublado?", y los ángeles de la guarda de Maeztu, Muñoz Seca y Lorca explican que soñaban "con morir antes de ser asesinados" y que

Cela ha roto la diferenciación aristotélica entre poesía e historia. Este libro suyo es un placer de lengua y de inteligencia a la vez

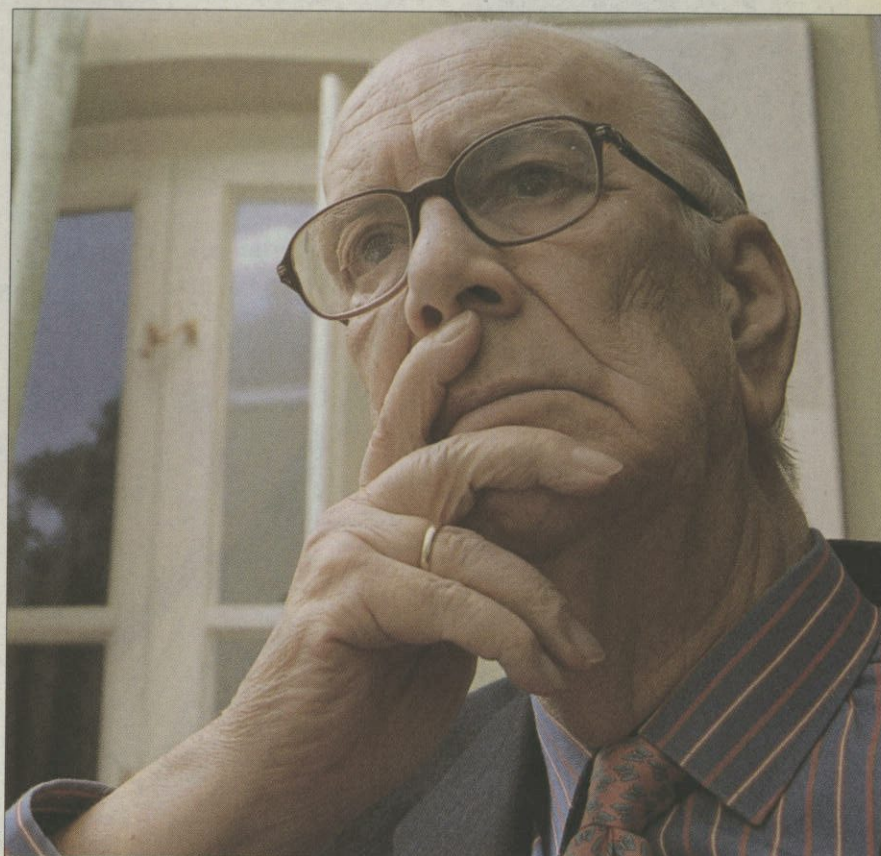
ese, y no otro, "es el confuso anhelo de muchos españoles".

De vez en cuando se desliza un extraviado de una generación anterior o se inserta a otro de la siguiente: así, transferidos más que disfrazados, desfilan Joaquín Costa, Don Juan Valera, Clarín y Galdós; y, aludido en varias ocasiones, se adelanta un muy joven o maduro Cela. "Estamos —dice un narrador— en el museo de las figuras de cera embalsamadas en su propio orgullo, en su propia soberbia", y el astrónomo re-

conoce que "En el humilde razonamiento de un solo hombre puede habitar toda la verdad". Barrabás cita a Heródoto y un valleinclanesco maestro de ceremonias anuncia que "al lado de lo que pasa fuera, cuanto acontece en España semeja una escena de teatro vista con los gemelos puestos al revés". Lo que no importa porque aquí el horizonte siempre "está en los ojos". La última parte se acelera en el relato de la historicidad y la acumulación de citas de los autores clásicos, pero es en ella donde la obra se nos autodefine como "una farsa de muy tibias misericordias".

Cela ha roto la diferenciación aristotélica entre poesía e historia. Este libro suyo es un placer de lengua y de inteligencia a la vez: es un aún más y un decidido y valiente todavía. ¿Alguien da más? Lo dudo, maestro.

Jaime SILES





JUAN LUIS PANERO PUBLICA "SIN RUMBO CIERTO"

"EN MIS MEMORIAS NO CABEN LOS MISERABLES"

"Sólo son tuyas –de verdad– la memoria y la muerte". Desde la certeza de sus versos, Juan Luis Panero se ha propuesto recordarlo todo. A su padre, Leopoldo Panero, poeta franquista borracho y violento. A su madre, "que perdió todos los trenes". A sus hermanos, ajenos y malditos. De uno de ellos, Leopoldo María, escribe, con ese humor tan negro que tiñe su conversación, que pasó un verano en el Mediterráneo, 40 grados a la sombra, leyendo las obras completas de Lenin. "Y así se quedó". Sólo son detalles de uno de los libros más esperados, *Sin rumbo cierto*, las memorias dialogadas con las que Panero obtuvo el último premio Comillas. EL CULTURAL ofrece, junto a esta entrevista, algunos de los episodios más significativos del libro, que aparece la próxima semana inaugurando la nueva colección de biografía de Tusquets, *Tiempo de memoria*.

Juan Luis Panero

Dice Juan Luis Panero, con el sutil sarcasmo que se gasta, que publica sus memorias sólo para "que no me hagan ya más entrevistas". Evidentemente, no lo ha conseguido.

—Comenta al principio del libro, en su "Aviso al lector", que no tenía intención de escribir sus memorias porque su poesía es marcadamente autobiográfica. ¿Por qué cambió de opinión y qué papel ha desempeñado en todo el proyecto Fernando Valls?

—Hace unos dos años, Valls me propuso grabar unas conversaciones sobre literatura, pero pronto fue inevitable que la vida apareciera, porque, si no, iban a parecer sólo unas conversaciones de café, como de sobremesa, letra muerta. Comencé a reescribirlas, tres o cuatro veces, para darle una entidad literaria. Los miembros del jurado van a descubrir que he añadido nuevos episodios, cambiado otros... Sólo paré en noviembre, cuando murió Amalia Rodríguez y me dí cuenta de que no podía seguir sumando historias... En cuanto al carácter autobiográfico de mi poesía es cierto, lo comprendí mientras corregía las pruebas de mi *Poesía Completa*, y quizá por eso me daba pereza escribir unas memorias, pero quienes ya las han leído me dicen que pueden llenar lagunas y ofrecer claves vitales a los lectores de mi poesía.

Verdad en bruto

—Según Valls, logró convencerle en mayo de 1997, cuando supo que se le había reproducido un cáncer del que le habían operado en el 95. Fue a visitarle y le encontró escribiendo a su esposa las cartas de agradecimiento por los pésames. Y se reía imaginando a Pere Gimferrer tomando notas para escribir su necrológica.

—Je, je, je, era una broma, un chiste. La verdad es que no he leído aún el epílogo de Fernando, porque todavía no me han mandado el libro ni las cubiertas. Pero sí es verdad que escribí esas cartas, imitando lo que hacía un personaje de una novela de Claudio Magris, *Microcosmos*, que intenta ahorrarle trabajo a su futura viuda.

—Muchos pensaron que su último libro de poesía, *Enigmas y despedidas*, era eso, su despedida como escritor. Parece obstinarse en llevar la contraria.

—Fue un malentendido. La equivocación con ese libro nace de que casi estaba terminado cuando publiqué mi *Poesía completa* en 1997, pero entendí que incluir allí un libro inédito era sepultarlo en la nada, y preferí esperar dos años más. Lo cierto es que mi obra es más intensa que extensa, sólo siete libros de poemas y uno de prosas, pero es que yo, como explico en el "Aviso al lector", no soy un escritor "nerudiano" ni "proustiano" que necesita largas reconstrucciones, sino un "borgiano", es decir, prefiero desvelar lo que sea con una pincelada.

—Escribe en estas memorias que cuando la verdad nos la colocan en bruto es insoportable, que nadie cuenta toda la verdad... Sé que no va a explicar aquí lo que ha callado, pero tal vez sí por qué lo ha hecho.

—Este libro tenía otro título que no pude utilizar porque se me adelantó Francisco Ayala, *Recuerdos y olvidos*. El mío también está plagado de unos y otros. He procurado dar una visión lo más brillante posible de lo vivido, sin dar cabida a los miserables. Recuerde la anécdota de Gide. Cuando le preguntó a Malraux que por qué en sus memorias no había idiotas, éste le respondió: "Porque bastantes hay en la calle". Pues eso, en las calles y en la vida hay demasiados imbéciles, demasiados impresentables. Yo prefiero recordar sólo lo grato. Esos, los miserables, ya cumplieron su labor. Y al final, con la perspectiva del tiempo, queda lo importante, que es la poesía, y algunas músicas, el cine, los amigos, algunos amores. Por ejemplo, en mi libro no hay escenas amorosas, porque, si no, me hubiese presentado al Sonrisa Vertical. Tampoco ajustes de cuentas con amantes pasadas, porque cuando una relación fracasa la culpa la comparten los dos al cincuenta por ciento. Y los idiotas... bastantes horas de mi vida ocuparon como para apoderarse de mi escritura.

—El título del libro pertenece al poema "Lo fatal", de Darío.

—Sí. Lo escogí porque en la tercera lectura me dí cuenta de que así había sido mi vida, *Sin rumbo cierto*. Por ejemplo, me fui a Colombia por tres meses y acabé viviendo allí tres años. Incluso la historia de este libro lo es, porque no tenía demasiado interés en escribirlo. Y así todo. Por otra parte, el título es homenaje a uno de mis

"Mi obra es más intensa que extensa, sólo siete libros de poemas y uno de prosas, pero es que yo no soy un escritor 'nerudiano', sino 'borgiano', prefiero desvelar lo que sea con una pincelada"

"Cuando Gide le preguntó a Malraux por qué en sus memorias no había idiotas, éste le respondió: 'Porque bastantes hay en la calle'. Pues eso, en las calles y en la vida hay demasiados imbéciles"

poetas favoritos, Rubén Darío.

—La primera parte, "Infancia en negro", recoge su primer recuerdo real: "el avión, cierta luz y mi abuela llorando". Viajaba a Londres, marzo del 46, a una ciudad que usted asocia a recuerdos fundamentales, como el primer cine o la primera historia amorosa.

—Sí, Londres es la primera ciudad grande que conocí, la primera ilusión, la primera cita sentimental, otro idioma. En Inglaterra descubrí el mar. Además, mis hermanos no habían nacido, así que pude vivir Londres muy bien porque lo viví solo. Luego, cuando volví en 1966, escribí allí el mejor poema de mi primer libro. Sin duda Londres me ha marcado mucho más que Madrid.

Decisivos Cernuda y Camus

—Y conoció a Luis Cernuda, del que dice que cambió su vida y no sólo por su poesía.

—Desde luego. Era amigo de mis padres. Cuando le conocí yo era un niño y aquel señor tan amable me escuchaba y se reía conmigo. Por supuesto no sabía que era poeta y que más tarde me sería esencial personalmente. Porque luego me fue, como Albert Camus, decisivo. Ambos demostraban con su vida que era posible elegir una nueva opción que nada tenía que ver ni con ser franquista ni con ser comunista. Es decir, que no era necesario elegir a Franco o Stalin, que había un camino diferente. Sin ellos, sin Cernuda y sin Camus, no se puede explicar mi relación con la literatura ni mi visión del mundo.

—Sus primeros versos, de influencia lorquiana, estuvieron dedicados a Manolete. Es un conocido amante de la Fiesta, y lo fue cuando en algunos círculos intelectuales estaba muy mal visto, pero lo cierto es que ha escrito muy poco de ella.

—Sí, porque es muy difícil tanto en prosa como en verso hacerlo con una visión no taurina sino literaria. En cuanto a los toros, desde que se retiró Antoñete, el último de los grandes de mi época, ya no tengo humor. Además, estoy tan lejos, aquí en Torroella de Montgrí, de todo eso... Es curioso, la primera persona con quien pude hablar de toros fue Paco Brines.... sin estúpidas cuestiones políticas o sociales de por medio. Lo mismo pasaba con la música, con el tango, el fado o la

canción francesa, estaban mal vistos. De tango hablaba con Jaime Gil de Biedma, pero a él le gustaba también la copla, Concha Piquer, de la que tenía algunos discos, y a mí no.

—Fue un niño y un adolescente solitario. Escribe, por ejemplo, que su mayor diversión infantil era contarse cuentos.

—Sí, era inevitable por la diferencia de edad con mis hermanos, diez años con Michi y seis con Leopoldo María, y no iba a hablarle a un bebé... Mi vida era casi de hijo único. Luego, de los doce a los quince estuve interno en el colegio Alfonso XII de El Escorial. Fueron tres años horribles. Los primeros meses lloraba todas las noches, pero luego comprendí que no tenía más remedio que sobrevivir. Y después, hasta los 21, viví con mi abuela materna, casi como nieto único.

—¿Por eso sus hermanos aparecen tan poco en el libro? ¿Qué relación tiene hoy con ellos?

—Ninguna. Creo que Leopoldo María está en el manicomio de Las Palmas de Gran Canaria y no sé nada de él. No me manda sus libros desde hace muchísimo tiempo. Yo tampoco. Cuando vivía mi madre todavía teníamos los tres una mínima relación pero no tengo nada que decirles. Esto de la familia es así, no se elige... hay mucha gente más cercana a mí que ellos.

—El retrato de su padre es terrible. Por ejemplo, cuando descubrió que usted estaba comprometido en la lucha antifranquista mientras estudiaba en la universidad.

—Sí, fue delirante. Soledad Ortega, madre de un compañero de Partido, Pepe Varela Ortega, llamó a mi padre para advertirle y él me echó de casa. De una casa en la que no vivía desde los doce años, y tenía veinte. Nuestra relación siempre fue tormentosa, cuando nos veíamos yo siempre estaba aterrado, pero nunca sabré qué hubiese pasado si no hubiese muerto tan pronto...

Un delicioso desastre

—Quizá que su madre sufriese, porque escribe de ella "que no existió hasta que murió mi padre". También dice que era un "delicioso desastre"...

—Es lo que me parece, que llegó tarde a todas partes, que perdió todos los trenes. Lo que la hizo polvo fue la guerra civil. Era una chica gua-

"No tengo ninguna relación con mis hermanos. Creo que Leopoldo María está en el manicomio de Las Palmas. No me manda sus libros.

Yo tampoco. Esto de la familia es así, no se elige..."

pa que pasó cuatro años encerrada en Madrid, viendo el horror de los bombardeos. Además, su hermano, que era su confidente, su amigo, murió en la Batalla del Ebro. Luego se casó con mi padre y sólo cuando él murió pudo resucitar, muchos años después.

—Menos mal que pudo contar con su abuela.

—Sí, ella era una loca del cine y del teatro, y me contagió su pasión. Por ejemplo, me pagaba para que fuésemos a ver una y otra vez *Lo que el viento se llevó*. Al final de su vida estaba casi ciega, con cataratas que no se podían operar, y me hacía leerle en voz alta las obras de Shakespeare. Viví con ella en Madrid, en la calle Ibiza, hasta que murió. Cuando murió se acabó la universidad, el partido y una manera de vivir. En cambio, a la música clásica me aficioné a los quince años gracias a Ataulfo Argenta.

—Acaba de mencionar el cine, otra constante en su obra y aficiones. ¿Qué le parece el de Luis Buñuel?

—Me aburre mucho. Una vez le escribí una carta a Vicente Aleixandre para contarle que había ido a Londres para ver una película de Buñuel con una amiga griega que salió de la sala entusiasmada. Yo no. Nunca ha sido mi director de cabecera, como Max Ophuls, por ejemplo, del que escribí en las páginas del viejo ABC Literario.

—Traza en el libro un retrato implacable de Rosales. Por ejemplo al recordar una excursión a Italia con sus padres y algunos amigos.

—Bueno, en Florencia se pasó hora y media disertando sobre Botticelli, plantado frente a la galería de los Uffizi, donde estaban sus cuadros. Yo esperé media hora a que acabara, pero era interminable. Luego me lo encontré en alguna sala.

También me hizo recitarle todos los poemas de mi primer libro para nada. De los amigos de mi padre, de la vieja guardia, con quien mejor me llevaba era con Dámaso Alonso, que cuando quería, con sus putas y su alcohol, tenía mucha gracia, te preguntaba muchas cosas, te incitaba. Como Aleixandre, tan generoso de su tiempo.

Paz, Rulfo, Gómez Valderrama, Mutis, Barral, Vinyoli, Eliot, Gimferrer, Gastón Baquero, Scott Fitzgerald y Borges y tantos otros pasean por las páginas de este *Sin rumbo cierto* en el que el viejo poeta habla de sus ciudades y de lo que representan. De cómo nunca ha querido volver a Venecia, que le deslumbró siendo adolescente, porque se prometió no hacerlo hasta ir "con la mujer más maravillosa del mundo y claro, no la encontré". De Nueva York, México y Colombia. De Roma y Astorga, donde estaba la vieja casa familiar a la que los hermanos tuvieron que renunciar tras el escándalo de la película *El desencanto*, de Jaime Chávarri, que desnudaba el pasado familiar. De sus trabajos y sus días y su alcohol, a través en ocasiones de la memoria de otros o de sus propios poemas.

—Comenta en el libro que sólo vio *El desencanto* quince años después de rodarla.

—Es cierto. Al acabar el rodaje vi el copión y salí harto a más no poder. Luego Carmen, mi mujer, me empujó a verlo en la tele, incluso me han regalado el vídeo, pero jamás lo he puesto. Con esa película me pasa, en alguna medida, lo mismo que con mis poemas. Si no es para una lectura pública no vuelvo a ellos, porque me siento manipulado. No digamos en ese filme, fue terrible, el único que quería hacer cine era yo, los demás sólo psi-

coanálisis o que se hablara de ellos.

—También descubre que no ha pisado ni Cuba ni el Chile de Pinochet porque con la dictadura de Franco ya tenía bastante, pero sí visitó el Portugal salazarista en una ocasión.

—En ese caso me salté lo de la dictadura porque no se notaba mucho, pero lo de Chile o Cuba era distinto, no había excusa posible.

—¿Qué le parece lo de Pinochet, cómo cree que debería acabar?

—Estaba en Londres, en un Festival de poesía, cuando Pinochet fue detenido y me pareció una gran noticia, pero después creo que la lección ética se ha dado. Que se muera me es igual, porque el aviso para navegantes, para dictadores y asesinos, ya se ha dado.

Galería de fantasmas

—Ahora, escribe, lee hasta muy tarde, tres de la mañana, "horas más íntimas, en las que además de leer, pienso, recuerdo, y recibo visita de mis queridos fantasmas personales".

—Vienen fantasmas literarios, como Darío, y personales, la gente que he conocido, como Borges, Gómez Valderrama, Octavio Paz... Hace poco estuve con su viuda, con Marie-José y le conté que yo sigo discutiendo mucho con Octavio. Me pregunto qué dirá de esto, de lo otro. Se trata de que no desaparezcan del todo, porque la gente que ha sido importante en tu vida no se desvanece hasta que mueres.

—¿Qué vida hace hoy en Torroella de Montgrí, lejos del mar?

—Al principio me costó acostumbrarme, pero ahora, después de tantos años... Hago la vida de un medio jubilado. Ahora voy viviendo mientras no me muera. Ésa es toda la sabiduría a que he llegado. Una perogrullada, pero Perogrullo era un gran filósofo.

—¿Por qué concluye las memorias con su poema "La memoria y la muerte"?

—Por su doble simbología. Es el último poema de mi último libro de poemas, *Enigmas y despedidas*, y también una declaración de principios, casi una confesión.

Tiene razón. Al cabo, "Sólo son tuyas —de verdad— la memoria y la muerte, / la memoria que borra y desfigura / y la sombra de la muerte que aguarda".

Nuria AZANCOT

"Hago la vida de un medio jubilado. Ahora voy viviendo mientras no me muera. Ésa es toda la sabiduría a que he llegado. Una perogrullada, pero Perogrullo era un gran filósofo"

JUAN LUIS PANERO

SIN RUMBO CIERTO



A Cernuda no le gustaban los hombres en general, sino cierto tipo de adolescentes. Mi madre, que era una mujer guapa y con la que él podía hablar, le recordaba a Greta Garbo

La relación con Cernuda fue mucho más entrañable para mí, aunque partiendo de la base de que, por supuesto, yo no tenía ninguna conciencia de quién era Cernuda ni de lo que era la poesía. Ni siquiera sabía que mi padre era poeta. A mis ojos, Cernuda era entonces solamente un amigo de mis padres. Casi siempre nos veíamos sobre todo con mi madre. Recuerdo haberla acompañado a la casa del pintor Gregorio Prieto —que estaba exiliado en Londres— cuando éste pintó su retrato en presencia de Cernuda. Algunas veces mi madre y Cernuda venían

a buscarme al colegio y en ocasiones él me llevaba a pasear a Hyde Park. Allí recuerdo haber visto a la actual reina de Inglaterra y a su hermana Margarita, que entonces eran princesas, montando a caballo.

Después de leer tantas cosas sobre la antipatía de Cernuda, sobre su carácter tan peculiar, intelectualmente las creo, pero emocionalmente las rechazo. Cernuda fue un hombre entrañable que sabía escucharme con paciencia y que se reía conmigo. El poeta y profesor inglés Charles David Ley, en su libro *La costanilla de los días*

Memorias literarias (1943-1952), nos recuerda así en Londres: "Otro día me llamó [Leopoldo Panero] para que fuera a comer en el piso que se había arreglado en la tercera planta del Instituto. También estuvieron Cernuda y Gregorio Prieto. Los dos poetas, aunque de bandos contrarios, se trataban con cordialidad de amigos que se conocen hace muchos años y se estiman. Cernuda hablaba mucho con el niño pequeño de los Panero, que se le vino a sentar en las rodillas".

He escrito alguna vez sobre el último día que estuve con él, cuan-

do me llevó al departamento de juguetes de Harrod's y, con un inmenso cariño, me compró un pequeño barco de madera, pintado de rojo. [...]

Lo que cuenta mi madre en sus memorias sobre su relación con él se ajusta bastante a la realidad. A Cernuda, que fue muy amigo de Concha de Albornoz, de María Dolores Arana, de Rosa Chacel, de la editora americana Berenice Randall, de mi madre, las mujeres cultivadas le gustaban mucho, aunque no tuviera intenciones de irse a la cama con ellas. Suele olvidarse que a Cernuda no le gustaban los hombres en general, sino cierto tipo de adolescentes. Mi madre, que era una mujer guapa, atractiva y con la que él podía hablar, le recordaba a Greta Garbo. Solían hablar de literatura rusa, de Chéjov, de Tolstói... Cuando paseaban jun-



Sugerí a Chávarri que para acabar, en vez de esa lánguida música de Chopin, pusiera la canción de los payasos de la tele, "Había una vez un circo..." Pues no, todos eran profundos

tante retraso, pero es que mi madre cogió tarde todos los trenes; y sin alcanzar nunca al príncipe Volkskónski. Así como su hermana mayor había viajado mucho, ella nunca había salido de España. Quizá mi abuelo, en vista del desastre que fueron sus dos hijas mayores, quiso preservar a la pequeña. Una de ellas, Eloísa, se volvió loca y tuvieron que internarla en diversos sanatorios. Y la otra, Margot, se casó con un idiota al que el abuelo Blanc detestaba. En definitiva, aquel viaje a Londres fue el primero que hizo mi madre a un país extranjero. Y su relación con Cernuda la recordaría toda la vida.

EN MÉXICO CON RULFO Y PAZ

El otro gran encuentro de ese viaje [1973]—aparte de Octavio—fue Juan Rulfo. Me lo presentó Álvaro Mutis, en una librería del FCE que estaba en el Paseo de la Reforma. Ambos andábamos con bastantes copas y fue muy divertido porque me confundió con mi padre. Rulfo había leído una antología de la poesía española en la que aparecía un poema de mi padre dedicado a mi tío Juan Panero, "Adolescente en sombra", y se hizo un lío con tantos Panero. Ese día acabamos tomando bastantes tragos en una cantina de la Zona Rosa. Fue una noche que recuerdo como un tanto fantasmal. Las otras veces que nos vimos, él había dejado de beber y sólo tomaba enormes botellas de Coca-Cola. Era un personaje entrañable con quien inicié una relación que se desarrolló a saltos, porque era un hombre que imponía respeto, que vivía muy retirado y no estaba tan disponible como Octavio Paz. Las veces que nos vimos fueron realmente mágicas.

En mis estancias posteriores en México, volví a verle con cierta frecuencia. Tampoco quiero olvidar que, además, allí vivían el guatemalteco Tito Monterroso, el ya mencionado Álvaro Mutis, colombiano, o el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez. A todos los traté

y los quise. Con Ernesto Mejía Sánchez pasé un fin de semana en Cuernavaca, en una casa que se había comprado frente al torreón en el que Malcolm Lowry empezó a escribir *Bajo el volcán*. Recuerdo que un sábado por la noche allí, tras un día en que nos habíamos bebido cantidades industriales de whisky, vimos una luz y algo como una sombra en el desierto torreón de Lowry. Cuando salimos al jardín para ver mejor aquella extraña aparición comprobamos que era una mezcla del reflejo de la luna en el cristal de una ventana y del alcohol que nosotros teníamos encima.

México eran muchos Méxicos que se unían y se separaban. Por ejemplo, Octavio Paz y Juan Rulfo no podían verse, pero yo veía a uno y a otro sin contárselo a ellos. Estaba seguro de que ambos lo sabían, pero a mí nunca me dijeron nada; tal vez, de haber sido mexicano, no hubiera podido hacer esas cosas. Conocí también a alguno de los viejos escritores ilustres, como Jaime Torres Bodet, que había sido secretario general de la Unesco, al poeta Carlos Pellicer, al novelista de la revolución Martín Luis Guzmán, a Mauricio Magdaleno, que había sido el guionista de las películas del "Indio" Fernández y que me habló entre copas de María Félix. También era interesante del México de entonces que con Mejía Sánchez hablábamos de Nicaragua, me comentaba cosas de Carlos Martínez Rivas, de Ernesto Cardenal y de otros poetas de allá; con Mutis el tema podía ser, a su vez, Colombia... De una variedad riquísima, Ciudad de México me pareció entonces mucho más cosmopolita que Madrid o Barcelona.

Fueron unos meses intensos, desgraciadamente bastante dañados por las historias de mi vida privada, que llegaron a ser abominables. Tras aquella larga temporada en México, Marina y yo regresamos a España, y el último sitio en el que estuvimos juntos, antes de separarnos, fue Astorga,

en la inauguración del monumento a mi padre que había hecho el escultor Marino Amaya.

EL DESENCANTO

La película tal como se estrenó no la conocí hasta quince años después, cuando mi actual mujer, Carmen, me insistió en que la viera de una vez, y la vi en televisión. Incluso me han regalado el vídeo, pero nunca lo he puesto.

A mi madre, en cambio, sí le gustó. Pero es que ella con tal de salir hubiera actuado hasta con los Vieneses... Estaba encantada con el escándalo y con el éxito todavía más, y con el premio Fotogramas de Plata que nos dieron por la interpretación en la película. Michi supongo que la hizo por afán de protagonismo, porque, que se sepa, no ha hecho muchas cosas en su vida aparte de esas dos películas; y Leopoldo María para repetir algunas sesiones más de terapia, de las miles que ha hecho con casi todos los psiquiatras de España y del extranjero. En esa película yo intenté hacer cine y eso no lo entendieron bien ni Querejeta ni Chávarri, porque todos los demás estaban haciéndose un psicoanálisis. También Chávarri estaba haciendo el suyo propio. Mi propósito, que no se explica bien, era hacer un homenaje a las películas de mi niñez, a personajes como Gary Cooper—por eso salgo con un sombrero de *cow-boy* y disparando un revólver—y a imágenes de otro tiempo.

Tampoco se fijaron mucho en las fotos y libros que yo enseñaba: Camus, Scott Fitzgerald, Borges o Cernuda, y lo que eso podía significar. La gente sólo veía la parte escandalosa. Tanto Chávarri, como años después Ricardo Franco, lo único que pretendían era hacer un psicodrama, y yo no estaba por la labor. Por eso soy el que menos salgo en ambas películas. Quizá todo pueda resumirse en que ellos querían hacer un Bergman y yo un John Ford, o tal vez un Max Ophüls, *La ronda* o *Lola Montes*, una farsa dentro de la farsa. Sugerí a Chávarri que para acabar, en vez de esa lánguida música de Chopin, pusiera la canción de los payasos de la tele, "Había una vez un circo..." Pues no, todos eran profundos.

Juan Luis PANERO

RADIOGRAFÍA DE FRANCO

JOSÉ MARÍA CARRASCAL

Espasa. Madrid, 2000. 218 páginas, 2.500 pesetas

Pese a quien pese, la figura del general Franco resulta absolutamente dominante durante un período de la historia de España de aproximadamente cuatro décadas. A pesar de esa circunstancia —y por razones fácilmente comprensibles— no puede decirse que haya sido objeto de numerosos análisis historiográficos de carácter imparcial. Ya en vida aparecieron en el extranjero algunos libros claramente contrarios como los debidos a P. Noury o a Max Gallo. En paralelo, en España se podían adquirir hagiografías como el famoso *Centinela de occidente* de Galinsoga o, en los últimos años del régimen, biografías de autores extranjeros como Brian Crozier o George Hills, obras que, a pesar de ansiar la imparcialidad, acababan realizando análisis muy favorables al dictador al considerar su gobierno sobre todo desde la perspectiva de la oposición a la política internacional de la URSS. Este panorama se vio ampliado por nuevos intentos historiográficos durante los años posteriores a la muerte de Franco pero, con matices, las obras se dividieron, en buena medida, en apologías de Franco como las debidas a Luis Suárez o Ricardo de la Cierva (ambos autores de aportes que no pueden ser pasados por alto) o diatribas como la escrita por Paul Preston. En términos generales, y sin negar los méritos de esas biografías, no puede negarse que el peso de la política del momento resultaba muy acentuado en sus juicios.

A un cuarto de siglo de la muerte de Franco, cuando buen número de españoles no lo conoció o simplemente vivió sólo sus primeros años bajo su régimen, la redacción de una biografía imparcial, distanciada y, sobre todo, privada de partidismos resultaba quizá más que nunca obligada y posible. Llama por ello la atención que ese esfuerzo haya venido realizado por un periodista de prestigio, amén de literato de no escaso mérito, como José María

Carrascal. La obra de Carrascal constituye un intento, ampliamente conseguido, de reflexionar sobre la figura de Franco recurriendo a un género biográfico que algunos considerarían cercano al ensayo pero que, en realidad, recupera las mejores tradiciones de la biografía clásica hoy tan injustamente dejada de lado.

Sin aburrir a un lector medio y no especialista con referencias documentales o bibliográficas a pie de página, Carrascal traza con una amenidad envidiable y una agudeza realmente notable, los jalones de la vida de Franco, los factores que influyeron decisivamente en su existencia e ideolo-

gía y el balance de su régimen. Incluso las anécdotas relativas a Franco han sido escogidas con un cuidado que casi podría calificarse de puntilloso para arrojar una luz nada despreciable sobre el callado personaje. Resultan especialmente interesantes, por ejemplo, las referencias a un Nicolás Franco que se ocupó de que pagaran la pensión de viudedad a la amante de su padre y a la esposa no legal de su hermano Ramón y que, tras el proceso de Burgos, hizo llegar a su hermano una nota en la que le decía: "Paco, no firmes esas sentencias. Te lo digo porque te quiero. Tu eres un buen cristiano y te

Sin aburrir a un lector medio y no especialista, Carrascal traza con una amenidad envidiable y una agudeza realmente notable los jalones de la vida de Francisco Franco



CIPRIANO PASTRANO

arrepentirás luego. Ya estamos viejos".

También son considerablemente acertadas las referencias a un Franco que sólo sonrió durante su período de vida en África, que era monárquico aunque detestara la monarquía de Alfonso XIII y que, sin deseárselo, con sus preferencias por los tecnócratas en los años sesenta sentó las bases del desarrollo económico y preparó el camino hacia un nuevo régimen de carácter democrático. Es posible que algunos historiadores se sientan ofendidos por la osadía de un periodista que se ha atrevido supuestamente a entrar en su terreno y a escribir una biografía de Franco. De ser así, se equivocarían al hacerlo. Si mañana un extranjero o un joven que deseara saber lo más elemental sobre Franco pidiera al autor de estas líneas una recomendación bibliográfica para ponerse al día, su respuesta sería tenderle como primer paso el libro de Carrascal.

César VIDAL

MEMORIAS

LIDIA FALCÓN

Planeta. 267 págs., 2.400 ptas.

Entre otros muchos límites, hasta 1975 en España las mujeres casadas estaban obligadas por ley a pedir permiso a sus maridos para trabajar fuera de casa y obtener un sueldo, que sus cónyuges podían cobrar directamente del empleador si así lo deseaban. Durante el franquismo, a las mujeres les estaban vedados los puestos de juez, fiscal, notario, abogado del Estado o diplomático. Tampoco existía el divorcio y los hijos quedaban bajo la patria potestad del padre. No ocurrió en el siglo XIX, sino hace menos de treinta años. La dictadura franquista decretó la muerte civil de la mujer. Todo esto, y mucho más, nos lo describe la abogada y periodista Lidia Falcón en su libro, testimonio de su denodada lucha en favor de los derechos de la mujer y contra la injusticia, por las que sufrió prisión.

Estas memorias también muestran la coherencia de su trayectoria y el profundo sentido de la independencia personal que la llevó a chocar con las cúpulas de los partidos en los que militó, desde el PCE y el PSUC hasta el submarino prosoviético de Líster. Asimismo destacan por su notable valor documental. Rescata nombres y episodios, proporciona una imagen vívida de la lucha en la clandestinidad y configura el retrato en profundidad de una generación. Incluso en los análisis posiblemente más errados, como su valoración de la Transición, para Falcón una adaptación lampedusiana de la oligarquía, o del 23F, cuyo triunfo era inaceptable para los intereses del capital por lo que fracasó, una forma mecánica de pensar sobre la realidad de sello marxista y en su prosovietismo, Falcón destaca por su coherencia. No abandona, se vuelca en la acción, en la defensa de los sometidos y dedica sus energías hasta la extenuación vital. La vida tomada en serio hasta sus últimas consecuencias.

Rogelio LÓPEZ BLANCO

ASPECTOS DE LA NOVELA

E. M. FORSTER

Traducción de Guillermo Lorenzo. Debate. Madrid, 2000. 176 páginas, 1.800 pesetas

Si mi memoria no me engaña, desde 1961 pudimos leer en castellano este ensayo, ya clásico, escrito por uno de los miembros de Bloomsbury, Edward Morgan Forster, gracias a una benemérita traducción publicada en Xalapa por la Universidad Veracruzana. El que ahora reaparezca por quinta vez en España habla de la vigencia de este texto fruto de una tradición profundamente arraigada en el mundo académico anglosajón, las conferencias de una cátedra especial, que en el caso de Forster fue la de Clark en el Trinity College de Cambridge hacia la primavera de 1927.

Los años veinte fueron especialmente fructíferos en lo que se refiere a la producción de ensayos narratológicos *avant la lettre*, algunos escritos no solo por novelistas, sino incluso también por poetas, como *The Structure of the Novel* de Edwin Muir. La primacía, con todo, se la lleva el libro de un novelista mediocre, Percy Lubbock, que no ha pasado a la historia de la literatura por *Roman Pictures*, sino por *The Craft of Fiction*, de 1921, obras ambas a las que Forster respeta y atiende. De hecho, con un sentido pragmático de las cosas que le lleva a eludir toda definición de novela, y contentarse *pro domo sua* con que una obra de este género es una ficción en prosa de no menos de cincuenta mil palabras, Forster asume con Lubbock que la clave de la composición narrativa es el punto de vista desde el que puede contarse la historia, y lo define como la relación en que el narrador se sitúa frente a lo narrado. La raíz de estas elucubraciones teóricas acerca de la focalización narrativa, que alimentan los debates postnaturalistas previos a la renovación modernista de la novela, se encuentra en los *critical prefaces* de Henry James, cuyas inquietudes son compartidas contemporáneamente entre nosotros por José Ortega y Gasset en sus *Ideas sobre la novela*. Quizás por ello el autor de *A passage to India*

prefiere centrarse en otros aspectos de una incipiente poética novelística, a la que se cuida bien de no darle ningún valor preceptivo más allá de las reflexiones nacidas de su doble experiencia como autor y lector.

Lector sobre todo de novelas inglesas, de Scott, Dickens, Sterne, Thackeray, Jane Austen, o, por referirnos a sus contemporáneos, del propio Henry James, D. H. Lawrence, Virginia Woolf o James Joyce, cuyo *Ulysses* saluda, cuando todavía no era accesible en su texto íntegro, como "tal vez el experimento literario más interesante de nuestros días" (página 124). No es menor la admiración de Forster hacia Marcel Proust, que con Gide, Anatole France y Flaubert son los novelistas franceses que cita. Este parvo panorama lo completan los rusos Tolstoy y Dostoievsky, con lo que Forster da razón a sus propias palabras dejándose a sí mismo en no muy airoso lugar: "Un crítico no tiene derecho a la estrechez de miras, que es prerrogativa frecuente del creador. Tiene que poseer una visión amplia, o si no, no poseerá nada en absoluto" (página 14).

En realidad, su poética novelística está en las antípodas de la innovación, pues se ajusta como el guante a la mano al poderoso modelo decimonónico. Comenzando por el hecho de que concede primacía absoluta –como también Henry James– a la narración de una historia como fundamento inexcusable de toda novela que se precie de tal, y a la vinculación asimismo inexcusable de lo que la novela cuenta con la realidad humana.

La poética novelística de Forster está en las antípodas de la innovación, pues se ajusta como el guante a la mano al poderoso modelo decimonónico

La idea central de estas conferencias es muy simple: "en la novela existen dos fuerzas –los seres humanos, por un lado, y luego un conjunto de elementos diversos que no son seres humanos– que al novelista corresponde equilibrar, conciliando sus pretensiones" (página 110). Por eso dedica dos capítulos a los personajes, a los que define como "masas de palabras" de inequívoca referencia humana, y clasifica en *planos* y *redondos*, taxonomía fácilmente traducible a la unamuniana de *agónicos* y *rectilíneos*. Es de notar, por otra parte, la importancia que Forster le concede al tiempo como eje de la narración y de la metamorfosis de una *historia* en un *argumento*, así como al ritmo narrativo, definido como la suma de repetición más variación (en 1950, E. K. Brown desarrollará estas ideas de Forster en su ciclo de



"Alexander Lectures" en la Universidad de Toronto publicadas bajo el título *Rhythm in the Novel*). Si el ritmo tiene obvias conexiones con la música, Forster subraya otra dimensión plástica que puede conferir a la novela una impronta estética de inapreciable valor. La define como *pattern*, y Guillermo Lorenzo traduce esta palabra como *forma*, solución que creo no le deja muy satisfecho. Corrado Pavolini había recurrido en la versión italiana de Mondadori a *disegno*, que cuando menos es un término menos genérico y sirve para indicar ese icono espacial que el texto de una novela puede sugerir en refuerzo de su tema central, como sucedería en la literatura española contemporánea de Edward Morgan Forster con *El Ruedo Ibérico* de Valle-Inclán.

Darío VILLANUEVA



ENRIQUE VILA-MATAS

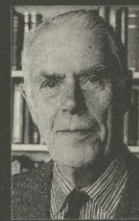
Bartleby y compañía

La obra maestra del autor de "Historia abreviada de la literatura portátil"

ANTHONY POWELL

Una danza para la música del tiempo: Primavera

Una de las grandes sagas de la literatura británica del siglo XX



ANAGRAMA

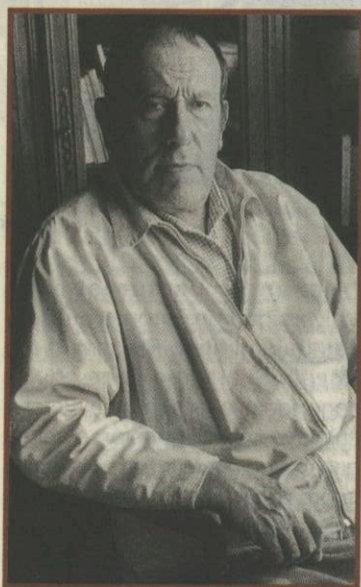
LA BESTIA DE LASCAUX

MAURICE BLANCHOT

Traducción de Alberto Ruiz de Samaniego. Tecnos. Madrid, 1999. 106 páginas

Blanchot tiene libros más importantes que estos dos ensayitos. Pero aquí está su método –venerado por la nueva crítica– y el saber de dos poetas difíciles.

Caminos que la poesía no puede abandonar, pero que su pendiente no hace aconsejables a los no pertrechados.



René Char (en la imagen) es para Blanchot el poeta que inserta su lenguaje en la raíz telúrica de la vida para hallar la Sabiduría en lo sensible pero innombrable

Famoso y aclamado por los más aventurados, Maurice Blanchot –nacido en 1907– ha sido siempre un personaje y un escritor extrarradial, tan en el cartesianismo francés como en la sombra de la pesquisa, en la tutela de Nerval o de Lautréamont. ¿Cómo definir la obra de Blanchot? Ensayo, sin duda. Pero ensayo creador. Palabra literaria sobre la literatura, un alma gemela aunque en modo distinto al de Georges Bataille. Una escritura inteligente, creadora, atípica, que intenta dar luz sin apartar la sombra... Maurice Blanchot es, sin duda, uno de los grandes ensayistas franceses del siglo XX, explicando la literatura (El espacio literario, La risa de los dioses...) para crear más literatura.

José Jiménez rescata en el tomo que voy a comentar dos ensayitos de Blanchot (de 1958 y 1972, respectivamente) sobre dos límites y dos indagadores de la poesía: René Char y Paul Celan. En realidad los dos textos son comentarios a un poema básico de ambos autores.

La bestia de Lascaux comenta el poema de Char, “La bestia innombrable”, recogido en el volumen *La palabra en archipiélago* de 1962. Pero lo que interesa a la lectura de Blanchot (partiendo del Fedro platónico y del concepto tradicional de *logos*) es acercarse a una escritura, de signo irracionalista, órfico, que habla como la Sibila y como lo escrito, sin esperar respuesta, pero que habla (o indica, más cerca de Heráclito que de Sócrates) sintiendo las fuentes antiguas de la historia y del ser, que habla –quizá– desde la raíz del canto, desde el oscuro origen.

René Char es para Blanchot el poeta que inserta su lenguaje –y su sentir– en la raíz telúrica de la vida (como la bestia de las pinturas rupestres de Lascaux) para hallar la Sabiduría en lo sensible pero innombrable. Char nos recordaría

que no solo hay *logos*, o que junto al *logos* existe otro territorio más antiguo –y acaso también futuro– que aún no ha sido conocido, y que probablemente debamos sentir mejor que razonar.

El último en hablar comenta, entreverándolo con otros versos, el poema de Celan, “Habla también tú” del libro *De umbral en umbral*, de 1955. Opuesto y complementario a lo dicho sobre Char, para Blanchot, Celan iría en la dirección contraria de un lenguaje no lógico, pero tampoco irracional, lenguaje mejor –como se ha dicho para los místicos– *insuficiente*.

Paul Celan –desde su terrible experiencia de hijo de judíos de lengua alemana muertos en los campos de exterminio– busca hablar de lo que está después, del sentido de la vida y del morir, de lo presentido, de lo necesitado, y de lo que intentamos expresar más allá de lo establecido. La poesía de Celan (difícil, trunca, *orientada hacia*, más que definitoria) sería la búsqueda de lo desconocido que está allende.

Nacido en Quain, Saône-et-Loire, en 1907, en la obra del crítico y novelista Maurice Blanchot influyen notablemente Mallarmé, al que dedica el ensayo *Faux pas* (*Paso falso*, 1943), Sade, Joyce y Franz Kafka. Su obra narrativa comprende, entre otras, *Thomas l'obscur* (1941 y 1950); *Aminadab* (1942); *Le Très-Haut* (1948); *Le ressassement éternel* (1951); *Le dernier homme* (1957) o *La folie du jour* (1973). De su intensa actividad ensayística destacan *Comment la littérature est-elle possible?* (1942); *Lautréamont et Sade* (1949); *L'espace littéraire* (1955) o *Le livre à venir* (1959). Ha reunido sus reflexiones sobre el lenguaje en *L'écriture du désastre* (1980).

Si el lenguaje de René Char venía de lo primigenio, el de Celan viene de lo muy elaborado, de lo absolutamente quintaesenciado, pero ambos concluyen por coincidir en una cualidad de oscuridad creadora, desde lo órfico o en lo órfico, y hacia la luz más lejos de lo luminoso. Un hermoso verso de Celan –en el poema comentado– se expresa así: “Dice verdad, quien habla de sombra”.

Tanto René Char como Paul Celan son poetas difíciles. Ambos buscan fronteras en el lenguaje y por tanto en la experiencia intelectual. No son pocos los críticos que al comentar a poetas de esta especie han hablado de “las fronteras del lenguaje”. ¿Hay realidades que el lenguaje no puede alcanzar? Pero asimismo, ¿puede pensarse algo que no sea lenguaje? Y más: ¿sentir, intuir, ha de ser lo mismo que pensar? Cierta poesía trata de explorar o de adentrarse en los territorios de la sombra, de la intuición. Quizá no es poesía que piensa, entonces, sino poesía que siente, pero que al estar escrita se vuelve –o comienza a volverse– pensamiento. La poesía de Char es más intuitiva y sensorial. La de Celan más seca y pesquisadora; las dos en el límite. Y lo que Blanchot hace, al glosarlos, es explicarlos sin dilucidarlos, esto es, abundar en sus significados sin resolverlos. Dos ensayos para amantes de la poesía. O dos ensayos –complementariamente– para quienes saben que filosofía y poesía se unen, se interpenetran y se repelen. Maurice Blanchot tiene libros mucho más importantes que estos dos ensayitos. Pero aquí está su método –venerado por la *nueva crítica*– y el saber de dos altos poetas difíciles. Caminos que la poesía no puede abandonar, pero que su pendiente, su ascensión, no hace aconsejables a los no pertrechados.

Luis Antonio de VILLENA

EL EROS ELECTRÓNICO

ROMÁN GUBERN

Taurus. Madrid, 2000. 225 páginas, 2.700 pesetas

Gubern lleva a cabo una devastadora crítica del complejo universo audiovisual. Para el autor, conformado el televisor como intermediador entre la

mirada humana y la sociedad, su poder se extiende de manera sutil a través de la manipulación de las emociones

Curtido en mil batallas culturales y educativas, Román Gubern es un profundo conocedor de la historia del cine y, en general, de ese magma rico y diverso que en términos académicos se denomina comunicación audiovisual. Desde su *Historia del cine* publicada hace treinta años hasta su penúltimo libro *Proyector de luna. La Generación del 27* aparecido hace unos meses, Gubern ha consolidado una capacidad de disección de la cultura española que se aprecia, sobre todo, en su habilidad para identificar e iluminar los puntos ciegos de nuestro imaginario colectivo.

En esta entrega cuyo título y portada están marcados por un oportunismo comercial —abuso del erotismo— que precisamente constituye una de las denuncias planteadas por Gubern en estas páginas, se lleva a cabo una devastadora crítica del complejo universo audiovisual. El punto de arranque de lo que el autor denomina "ocio electrónico" se sitúa en 1959 con la aparición de las emisoras de frecuencia modulada y la posibilidad de comprar discos y tocadiscos a bajo precio. Después llegarían la alta fidelidad, la estereofonía, los radios de los automóviles y los walkman. Por otro lado, en la España de los años sesenta, las viejas salas de baile con orquesta se van transformando en discotecas, un nuevo espacio urbano que se convierte en pieza esencial para la propagación de las subculturas del rock, del pop y para el ensayo de nuevos efectos audiovisuales.

La hipertrofia televisiva propicia la aparición de los videoclips, un curioso epifenómeno audiovisual que, como señala Gubern, se apropia con desparpajo de las enseñanzas del cine de vanguardia, ruso sobre todo, y utiliza sus recursos persuasivos con un descaro que ignora y desprecia las reglas sintácticas y gramaticales del cine de las vanguardias. Sin embargo, para

un segmento de la juventud, el más consumista, el videoclip fascina, seduce e hipnotiza hasta el punto de sólo llegar a saciar la ansiedad con la compra del producto deseado. Aquí Gubern establece un atrevido, aunque en mi opinión acertado, paralelismo entre los compradores compulsivos de videoclips y los consumidores de la parafernalia porno. (La pornografía es la aplicación recreativa más utilizada en internet). A modo de ilustración de la eficacia expansiva del porno audiovisual, Gubern señala dos de sus modalidades más recientes y perversas. La primera es la referida al porno destinado al consumo de mujeres. La libido femenina parece requerir un "argumento" más complejo y una urdimbre psicológica más elaborada, tal como podemos ver en el film *Romance* de Catherine Breillat. La segunda va más allá de la pornografía genital para instalarse en el sadomasoquismo. Se trata del cine "snuff", cuyo momento cumbre radica en el instante en el que se filma la muerte, a ser posible

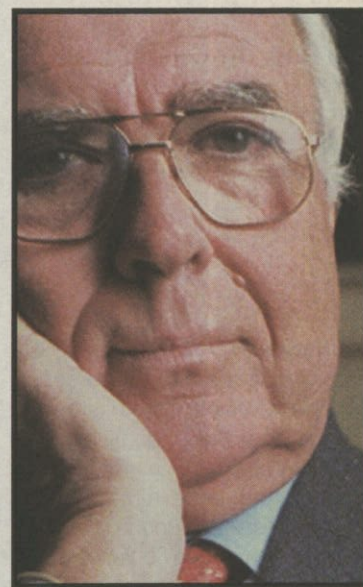
Roman Gubern (Barcelona, 1934) ha ocupado, entre otros cargos, el de profesor de Historia del Cine en la University of Southern California y en el California Institute of Technology (Pasadena) además del de director del Instituto Cervantes en Roma. En la actualidad es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, de la que ha sido decano. Dentro de su abundante obra destacan *Historia del cine* (1969), *El lenguaje de los comics* (1972), *El cine español en el exilio* (1976), *El simio informatizado* (1987), *Benito Perojo: pionerismo y supervivencia* (1994) o *Viaje de ida* (1997).

auténtica, de la protagonista del film. Del cine "snuff" la ilustración clásica es la película del cineasta británico Michael Powell *El fotógrafo del pánico* (*Peeping Tom*).

Para Gubern, conformado el televisor como intermediador por excelencia entre la mirada humana y la sociedad, su poder se extiende de manera sutil a través de la manipulación de las emociones. Los anuncios publicitarios y las telenovelas constituyen ejemplos evidentes. Los mensajes eróticos, por más que medidos y regulados, de los anuncios proyectados en la pantalla del televisor constituyen con sus microhistorias y su habilidad para excitar los deseos de la audiencia, una muestra del intento de transformar al ciudadano en consumidor. Telenovelas y periodismo del corazón devoran telespectadores en la medida en que su capacidad para hacer vivir, de modo vicario, pasiones en el televidente se extiende y profundiza.

Este panorama de abuso televisivo se agrava en tanto que la industria audiovisual se concentra en manos norteamericanas. Gubern señala la fusión, en 1989, de Time con Warner más la incorporación de CNN en 1996. Así las cosas, la dependencia planetaria del norte audiovisual con sus efectos económicos, industriales y culturales sobre países como España inquieta al autor en el sentido de hacer necesaria una nueva estructuración de todo el ecosistema cultural. Dicha reestructuración debería conducir a una sociedad del conocimiento dotada de una capacidad de reflexión capaz de reaccionar ante las añagazas de una opulencia comunicacional que con su contaminación de géneros y sus trucos contribuye a un desorden cultural en el que la digitalización del sexo, del deseo o del trabajo acaba por aislar al ciudadano en el universo digital.

Bernabé SARABIA



Gubern establece un atrevido paralelismo entre los compradores compulsivos de videoclips y los consumidores de la parafernalia porno

PEDRO ZARRALUKI

"MI MEDIOCRIDAD TIENE LAGUNAS QUE INTENTO EXPLOTAR"

La última novela de Pedro Zarraluki, *Para amantes y ladrones* (Anagrama), nos traslada a un extraordinario lugar entre la vida y la literatura. A un palacio de cristal observado desde fuera. A un universo de secretos disfrazados de costumbre.

Pregunta: En *Para amantes y ladrones* dice que Saramago considera las novelas "lugares literarios". ¿A qué lugar nos traslada la suya?

Respuesta: A alguno entre la vida y la literatura, entre la realidad y la ficción. A ese lugar donde todos sobrevivimos un poco confundidos. A veces felices.

P: En ésta un editor reúne a sus autores para que escriban sobre el "malentendido". ¿Cuál es la última vez que se sintió "mal entendido"?

R: Cada vez que cuento un chiste. Lo hago tan mal que provocho una grave e incómoda seriedad en los oyentes. A veces creo que escribo para resarcirme de todas esas risas que no me dieron.

P: ¿Cree que la literatura se desvirtúa cuando es de encargo?

R: Sólo cuando es mala y se publica. Yo, por ejemplo, tengo una novela malísima que nunca vio la luz gracias a unos cuantos amigos que lo impidieron con gran violencia argumental. Siguen siendo amigos.

P: De no haber sido todos a la vez, ¿Cuál de esos escritores le hubiera gustado ser?

R: Fabio Comalada, sin duda. Le gusta tanto la idea de sufrir que es incapaz de hacerlo. No se me puede ocurrir una ineptitud más feliz.

P: Cierta aire culinario envuelve su

novela. ¿Qué ingredientes en común tienen la cocina y la literatura?

R: No existe un manual o recetario que te permita ser un gran cocinero. Lo mismo pasa con la escritura.

P: Paco, el editor, afirma: "Hemos perdido el respeto por la literatura, ya nadie lee pero todo el mundo cree que puede tener su momento de inspiración". ¿Cómo evitarlo?

R: Se debería escribir una línea por cada diez libros que uno leyera, y no al revés como ahora tan a menudo sucede. Hay hasta quien alardea de ello, lo cual me causa una gran perplejidad.

P: Y usted, ¿escribe para "huir de la mediocridad"?

R: No recuerdo quién fue el que dijo que su ignorancia tenía algunas lagunas. Mi mediocridad también las tiene, e intento explotarla.

P: "Lichtenberg decía que muchas personas leen sólo para no pensar". ¿Qué autores le han proporcionado a usted ese gozo?

R: Bueno, a mí me gusta pensar. Leo por las noches en la cama, y si el libro me está impactando tengo a veces la sensación de que el pensamiento es una máquina demasiado revolucionada que me impedirá dormir en paz.

P: "Has de aprender a disfrutar de todo tipo de lecturas, igual que haces con la comida". ¿Qué lecturas le resultan indigestas?

R: Las que se recrean en la pomposidad de las frases sin contenido. Por lo demás, no creo en el canon, sino en la más dispersa y magnífica variedad.

P: Algunos escritores no pueden leer cuando escriben. ¿Es su caso?

R: Quizá por falta de personalidad, el estilo se me contagia. Cuando escribo busco leer a aquellos de los que no me importaría recibir ese contagio.

P: "En la ciudad todo se improvisa, hasta las novelas". ¿De qué forma afecta esto a la literatura?

R: Un amigo arquitecto, tras observar con un va-

so de whisky en la mano unas vigas algo deterioradas, sentenció: "Por suerte, las casas tienden a no caerse". Pues bien, a las novelas les sucede lo contrario.

P: ¿Se retira de su Barcelona natal para escribir o la ciudad le inspira?

R: La ciudad inspira y distrae a la vez. *Para amantes y ladrones* está ambientada en la masía de unos amigos donde a menudo me retiro a escribir.

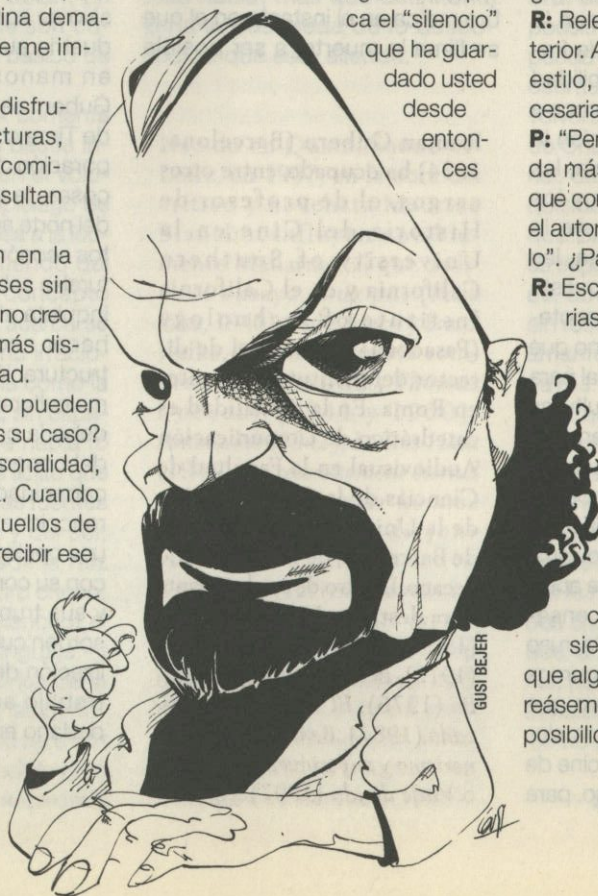
P: La crítica le ha tratado muy bien. ¿Es esto siempre positivo?

R: Un crítico tituló una vez su comentario acerca de unos de mis libros "la isla de la estupidez". Fue una crítica negativa para mí autoestima pero positiva para la de él. Esos trasvases son habituales cuando no hay entusiasmo compartido.

P: Recibió el premio Herralde con *La historia del silencio* (1994), donde implica que son los pequeños secretos inconfesables los que nos permiten sobrevivir. ¿Por qué tememos, entonces, tanto al silencio?

R: Porque el silencio está lleno de voces que nos susurran al oído.

P: ¿Cómo explica el "silencio" que ha guardado usted desde entonces



hasta *Para amantes y ladrones*, con una sola parada en *Hotel Astoria*?

R: Con una lentitud patológica de la que estoy muy orgulloso.

P: De nuevo el editor, "padecía de una grave carencia de historias", ¿ha sufrido usted alguna vez este mal?

R: Cada vez que termino un libro pienso que no tengo nada más que contar. Sé que se trata de un argumento necesario para poner el punto final, pero también sé que algún día será cierto.

P: ¿Cómo lo combate?

R: De la misma forma que combato el aburrimiento: por medio del voyeurismo.

P: ¿Qué consejo le daría a alguien con talento y sin ideas?

R: Que piense que los tesoros más fabulosos son los que nunca serán descubiertos.

P: ¿Y a alguien que tiene cosas que contar y no sabe cómo?

R: Que, si no le flaquean las ganas, dedique su vida a intentar contar la primera que se le ocurra. Si así lo hace, lo demás vendrá dado.

P: ¿Cómo se enfrenta usted a la página en blanco?

R: Releyendo lo que hice el día anterior. Es mi contagio de mi propio estilo, lo cual, ya lo sé, no es necesariamente bueno.

P: "Pensé que no podía haber nada más atractivo que una novela que contuviera claves conocidas por el autor y por un solo lector, uno solo". ¿Para quién escribe usted?

R: Escribo por culpa de las historias que leí, con la intención de añadir alguna a todas ellas.

Quién lo vaya a leer es un ejercicio más del azar.

P: "Todo en el mundo esconde un mensaje secreto, indescifrable".

¿Qué secreto esconde su literatura?

R: Cuando una persona esconde un mensaje lo hace siempre con la esperanza de que alguien lo descifre. Pero si aireásemos las claves perderíamos la posibilidad del juego.

Cristina JARAMILLO

LUIS FERNÁNDEZ PINTURA PURA



Busto de mujer desnuda, 1953,
obra de Luis Fernández en el Centro
de Arte Moderno Ciudad de Oviedo

Luis Fernández en su centenario **30-31** Territorios últimos de José Hernández **32-33** Steinlen o la intuición de otro **190036** Tàpies ante su gran antológica **38-41** "El gran vidrio", de Marcel Duchamp, por Juan Antonio Ramírez **42-43** Juego de espejos en torno a Buñuel **44**

ARTE

Alegoría del Bien y del Mal,
1939. Óleo sobre lienzo, 81 x
100. Colección A. Zorrilla de
Lequerica, Bilbao



Naturaleza muerta, 1939-40. Óleo sobre cartón pegado a tabla, 51 x 66. Colección Azcona, Madrid



LUIS FERNÁNDEZ, EN SU CENTENARIO

LAS CLAVES DE UN PINTOR SECRETO

Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo. Pelayo, s/n. Oviedo. Hasta el 16 de abril

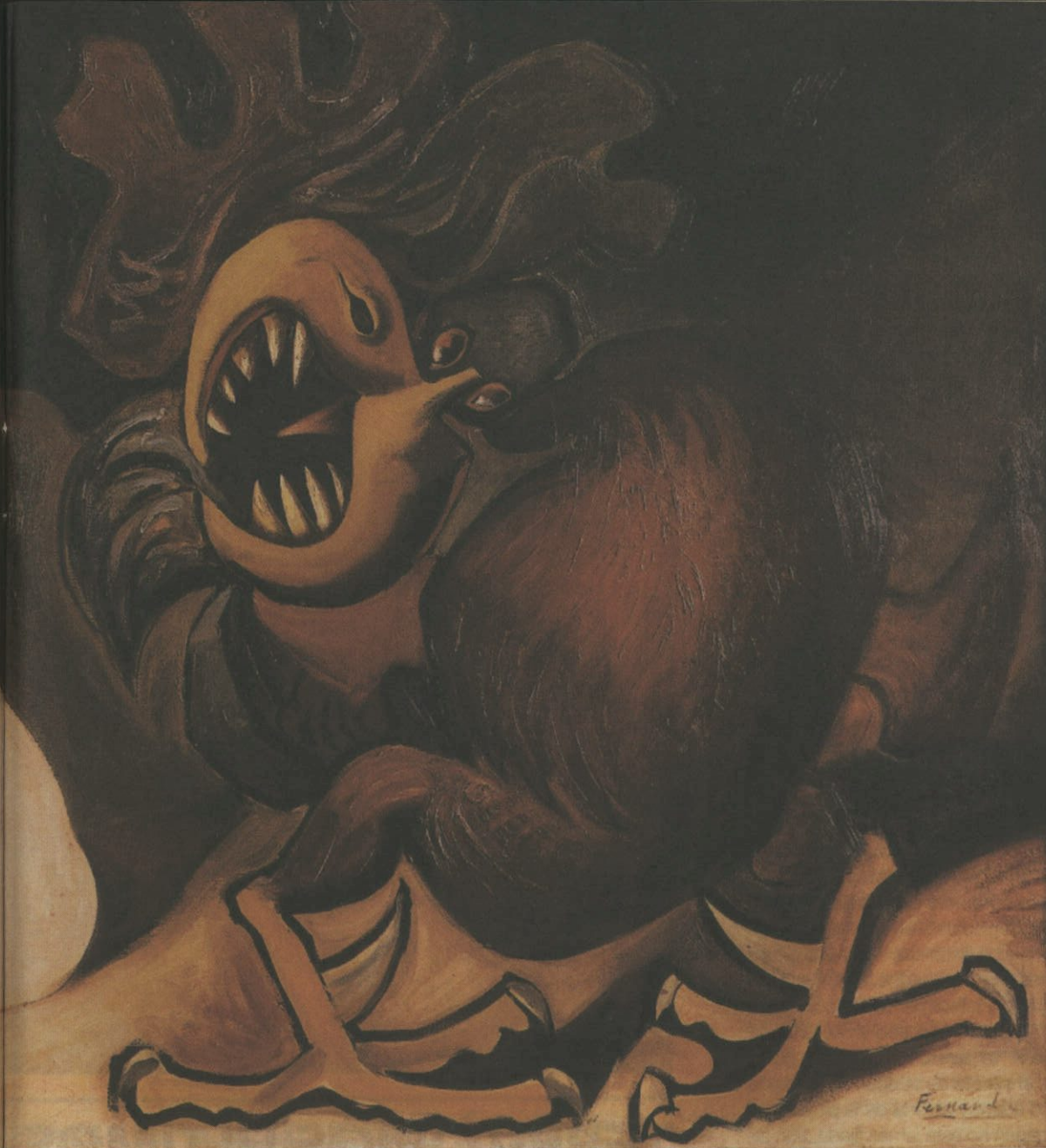
Siempre, pero sobre todo ahora, en esta completa exposición antológica que conmemora en su ciudad natal el centenario de su nacimiento, resulta inquietante y conmovedora la pintura de Luis Fernández (Oviedo, 1900 - París, 1973), uno de los artistas más importantes y secretos de la modernidad. Conmueve, de entrada, su asombroso afán de perfección en la realización técnica, exigencia que en esta retrospectiva se puede comprobar especialmente, al presentarse muchas obras acompañadas de sus bocetos, llenos de pormenorizadas ano-

taciones, así como también versiones diferentes de algunos de sus temas preferidos: en especial, la "rosa única", el cráneo descarnado, las parejas de palomas y unas naturalezas muertas muy sencillas, centradas a veces en despojadas cabezas de res, y otras veces en un vaso de vino, acompañado de una rebanada de pan. También conmueven la precisión tan afilada del dibujo, el permanente empeño de esencialidad al definir las formas, el hermetismo de las figuras recortadas sobre sí mismas, la fría, sorda y elegante gama del colorido, la se-

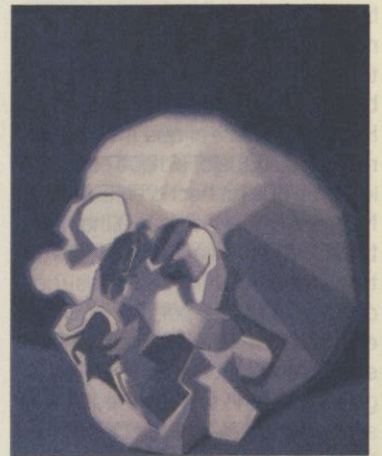
renidad en la composición, subrayando ese particular efecto suyo de monumentalidad, que, en ocasiones, un linealismo arquitectónico refuerza. Y conmueve, con mucha fuerza, ese inequívoco componente personal que tiene un artista cuando es capaz no sólo ya de pintar dentro de la excelencia y con un lenguaje personal, sino aportando además un mundo propio.

La exposición presenta noventa pinturas y dibujos —un tercio de la escueta producción total del pintor— suficientemente representativos de los tres tiempos de su trayectoria.

Las obras más antiguas son de entre 1926 y 1928, o sea, de los primeros tiempos del artista en París, donde se había instalado en noviembre de 1924. Atrás había quedado una infancia breve en Oviedo, pasando ya en 1908 a Madrid, a la muerte prematura de sus padres, y, dos años más tarde, a Murcia y a Barcelona, donde lo acogió definitivamente un tío suyo, de convivencia ingrata. Atrás, asimismo, habían quedado sus inicios de pintor en la Ciudad Condal, estudiando en la Escuela de Bellas Artes, mientras se ganaba la vida como tipógrafo, ofi-



De Luis Fernández
 conmueve ese compo-
 nente personal que
 tiene un artista
 cuando es capaz de
 pintar dentro de la
 excelencia y de apor-
 tar un mundo propio



Cráneo, 1964. Óleo sobre madera

cio en el que continuó trabajando cuando llegó a París. Nada, pues, parece conservarse de su obra juvenil barcelonesa.

Sin embargo, una vez en París, apoyado por el coleccionista Henri Laugier, Luis Fernández contactó muy pronto con Ozenfant y Le Corbusier, con quienes entró a formar parte del Movimiento Purista. El conjunto primero de aquellos trabajos —dentro de la abstracción geométrica o analítica—, está bien representado, sobresaliendo los óleos de pequeño formato *Abstracción en longitud*, del IVAM y la singular construcción vertical titulada *Abstracción*, que es una de las quince piezas prestadas por la Colección Telefónica (principal coleccionista de las obras de Luis Fernández). Sobriedad, línea mínima, concepto constructivo, nitidez en los planos de color y tendencia a la monocromía fueron sus registros.

La segunda etapa se corresponde con los años de la Guerra Civil española y de la II Guerra Mundial. A ella pertenecen dos conjuntos de trabajos diferenciados: de una parte, las obras surrealistas marcadas por una impronta más personal, significadas aquí en el *Autoretrato*, del Reina Sofía, y en el formidable *Retrato del resistente*, de la colección Menil; y, por otra parte, las obras surrealistas en que se impone un influjo claro de Picasso, con quien Luis Fernández intimó y trabajó en colaboraciones conocidas (el telón de teatro para *14 Juillet*, de R. Rolland, 1936) y en otras no documentadas (como la que lo relaciona con la realización del *Guernica*). Fue un tiempo de pintura intensa de color y excesiva de expresión (*Sueño del pescador*, de la colección Masaveu), de temática violenta y sexual explícita (*Pintura erótica*, del Museo de Bellas Artes de Asturias). El pintor

adoptó entonces un interés decisivo por la estructura del bodegón como modelo compositivo (*Cabeza de res con manzana*, *Cabezas de cordero*, 1940-1944).

El tercer tiempo fue el de su evolución hacia una figuración singular por su extremada pureza, dentro de un repertorio temático tan limitado como insistido: el de sus series de calaveras, rosas aisladas, composiciones de palomas y bodegones de citas místicas (él las llamó "eucarísticas"). Hasta ahora se había insistido en que estas series proseguían la tradición de las *vanitas* barrocas. Sin embargo, Luis Feás, comisario de esta exposición, propone una lectura diferente, interesante y apoyada en escritos del pintor: la de que estos bodegones responden a un delicado mundo simbólico, el de la masonería, a la que Luis Fernández perteneció desde su llegada a París.

En consecuencia, los cráneos mundos y las "rosas únicas" simbolizarían aquí el ciclo iniciático (la muerte corporal como preludio de una vida espiritual superior), mientras las palomas serían emblemas del Espíritu Santo, y los vasos de vino con pequeñas rebanadas de pan, señales de la comunión universal y del renacimiento místico. Sea como fuere, en estas íntimas, preciosas y variadas series, sutiles y herméticas, lo que se configura es el universo entero —pictórico y personal— del pintor. Un mundo rico y efectivamente poético, recorrido por los "anhelos" (*Souhaites*) que el propio Fernández nos legó manuscritos, deseando "construir como los egipcios y los cubistas", con "la soledad, la pesantez y la energía feroz" de los caldeos, con la grandeza majestuosa de la arquitectura romana, con la expresión plástica de Picasso y con la grandiosidad de Miguel Ángel, sin olvidar "la gravedad fúnebre, la calma, la simplicidad, la evidencia realista, la presencia sagrada de la pintura de Zurbarán", ni "la luz restallante, sobrenatural", de ciertos cuadros de El Greco.

José MARÍN-MEDINA

HERBERT BRANDL

Galería Heinrich Ehrhardt. San Lorenzo, 11. Madrid.

Hasta el 15 de abril. De 450.000 a 5.000.000 pesetas

Nacido en Graz, en 1959, este todavía joven, pero ya consagrado artista austríaco expone por segunda vez de modo individual en Madrid –lo hizo por vez primera con Juana de Aizpuru, en 1992–. Pintor de los años ochenta, íntimamente relacionado con la disposición de bastantes artistas de aquel momento por la pintura (Gerhard Richter, Günther Förg, Martin Kippenberger, Albert Oehlen y, sobre todo, Helmut Dorner –al que más se parece en su trabajo, sin que esté muy lejos del que ha hecho en España y Nueva York Carlos León–), ha mantenido, en estos años, más que interesantes confrontaciones con otros artistas. Así, por citar sólo dos ejemplos, el galerista Giorgio Pansano lo contrapuso, en 1988, en su galería de Turín a Franz West y, tres años más tarde, en la IX Documenta de Kassel, Jan Hoet dispuso sus obras junto a las de Gerhard Richter, una compañía aconsejable a muy pocos pintores. Definiría su posición, dentro de la contemporaneidad, como integrante de un expresionismo romántico, directamente derivado del expresionismo austríaco y del romanticismo del norte, menos carnal y más idealista que el nacido en el Mediterráneo.

El principio estructurador de sus cuadros, de los que podemos contemplar media docena, reside en la propia factura de su realización: una serie de sucesivas capas de óleo diluido hasta obtener la consistencia de la acuarela o la aguada, que se

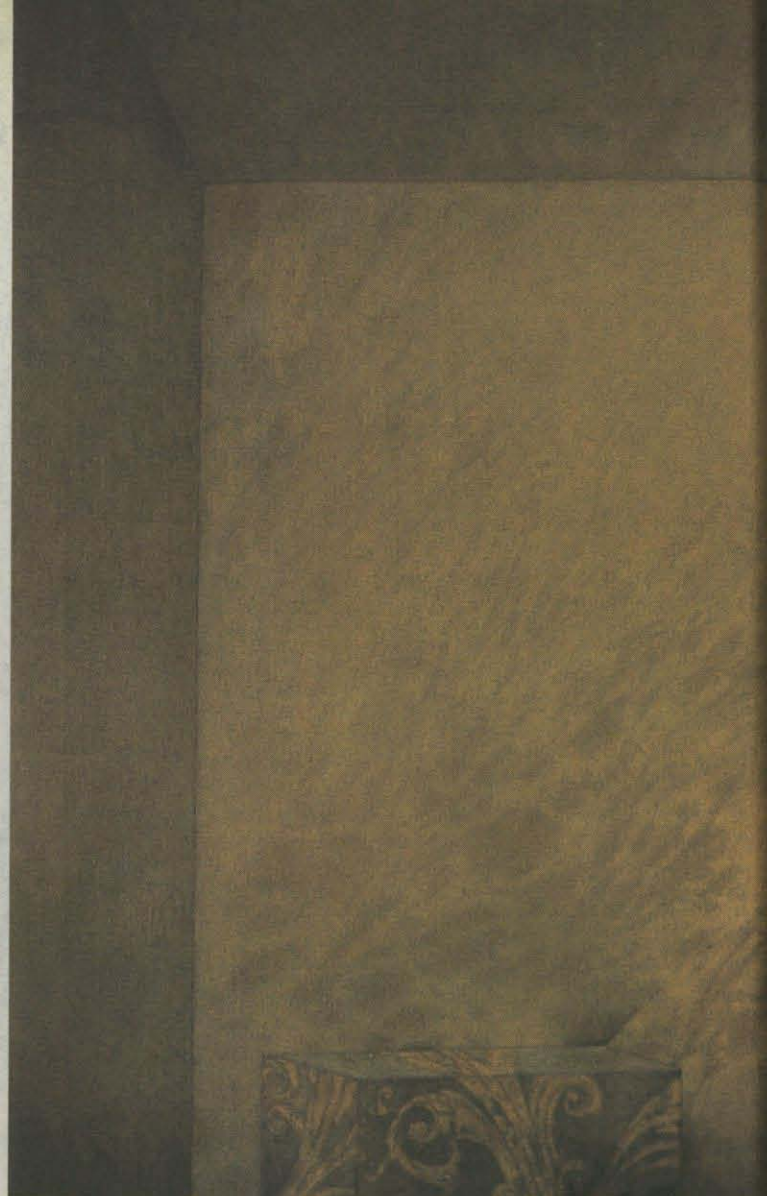
superponen sobre la superficie del lienzo, ocultando el gesto germinal del pintor, y muestran un aspecto algodonoso; como si la pintura admitiese en su respiración un aire más transparente, más frío, montañoso y no urbano, a diferencia del que ocupa la sala donde se expone.

Es por esa dilución y por la armonía integradora del extendido de la pintura por lo que la acumulación densificada de ésta o el uso de la espátula sobre una materia menos fluida provoca accidentes que se convierten en una segunda imagen del cuadro, en la representación de un objeto que flota suspendido en la atmósfera de la obra o se asienta sobre ésta como una figura sin forma definible.

Todo en esta pintura viene narrado por el color y la luz. El primero es de un registro amplio, que admite el arco completo de la paleta, desde los carmesíes encendidos o los amarillos brillantes hasta los grises y los tierra apagados. Sobre ese segundo y fundamental ingrediente, la luz, escribe el crítico vienés Robert Fleck: "la particularidad de sus obras es el intento de atrapar la luz en una red suave y abierta de la pintura. La imagen no está jamás fijada, aún teniendo incluso a priori todos los elementos para leerla. Estamos como sumergidos en el paisaje, donde el ojo y el cuerpo en movimiento redefinen a cada desplazamiento la imagen que se tiene".

Mariano NAVARRO

Sin título, 1999. Óleo sobre lienzo, 210 x 210



TERRITORIOS ÚLTIMOS

Galería Leandro Navarro. Amor de Dios, 1. Madrid.

Hasta el 7 de abril. De 100.000 a 5.000.000 pesetas

José Hernández (Tánger, 1944) inicia su camino en el ámbito de lo fantástico y surreal en 1965, cargadas de simbolismo sus composiciones, haciendo gala de una minuciosidad técnica y un dibujo inefable que ha mantenido a lo largo de toda su trayectoria, en la que el paso del tiempo dirime el sentido de sus ruinas, escenarios y figuras humanas terriblemente descompuestas.

Hernández, como casi todos los creadores de fuste del arte contemporáneo, más que inventiva, lo que tiene es una extraordinaria capacidad de reinención y, de este modo, con figuras y cosas ya compuestas, va recomponiendo su mundo alucinado y satírico, su empavorecida fauna animal y humana, pobladores fan-

tasmales de un museo convertido en manicomio.

Cuando uno ha encontrado su voz, y este es el caso de Hernández, resulta innecesario el cambio de registro, aunque la evolución nos permita circunloquios y variaciones sobre un alfabeto ejemplarmente definido, con la mirada puesta en el Goya paridor de monstruos, y asumiendo el referente constante del surrealismo de raíces orgánicas lleno de esos seres deformes o antinaturales clonados en el cerebro en ebullición del creador tangerino, que conoció el mundo de Bowles y su círculo gracias a los oficios de Sanz Soto, su primer maestro en la vida y el arte.

En esta exposición, José Hernández ha dejado su ya le-



Pandora II, 1999.
Óleo sobre lienzo, 81 x 100

ANDONI EUBA

Galería Almirante. Almirante, 5. Madrid. Hasta el 25 de marzo.
De 130.000 a 1.000.000 pesetas

En esta exposición, la primera en Madrid desde 1993, Andoni Euba (Bilbao, 1962) presenta una nueva serie de pinturas que, sin romper radicalmente con su obra anterior, sí abren un nuevo rumbo en su trayectoria. Frente a los *Internegativos* que expuso hace dos años en la galería Colón XVI (Bilbao), en los que jugaba con las sugerencias paisajísticas y atmosféricas del óleo diluido, en sus cuadros actuales se definen formas claramente delimitadas, que parecen flotar en espacios que mantienen la indefinición anterior. Son formas que se acercan a lo biomorfo, parecidas a setas, y que, en algunos cuadros, en su relación con el espacio vacío recuerdan algo a las composiciones de Yves Tanguy.

Esas formas aparecen en los cuadros aisladas, agrupadas o superpuestas, sobre fondos de tres tipos: azules, rojos o "naturales", con aspecto arenoso. Estas posibilidades combinatorias son, según afirma el propio Euba, metáforas sobre el arte y sobre los artistas. Al mismo tiempo, dice buscar un efecto de extrañeza,

similar al que producen las imágenes generadas por ordenador, pero conseguida con procedimientos manuales y clásicos. De hecho, las obras llevan por título general *Screen* (pantalla), aludiendo a esa relación con lo digital. Al margen de esta intencionalidad, algo simplista, los nuevos cuadros —en los que sigue utilizando el óleo, recubierto en algunos casos con una gruesa capa de resina al estilo de Darío Urzaytí— tienden peligrosamente hacia el decorativismo. La "cocina" pictórica, a pesar de que él no lo pretendiera así, cobra más protagonismo en ellos que en otros anteriores, realizados con sensibilidad y sin alardes, y por ello más creíbles. Éstos son cuadros indudablemente bellos, pero de una belleza, por así decir, "fácil", de superficie, que aprovecha repetitivamente los llamativos efectos de un feliz hallazgo técnico. Andoni Euba tiene talento y habilidad para hacer una obra de mayor calado, de una belleza más introspectiva.

Elena VOZMEDIANO

DE JOSÉ HERNÁNDEZ

jana huella del dibujo como arquitectura, como osamenta a la que hay que recubrir de color, y sorprende por la calidad matizada de sus texturas, por la disposición de las capas de la pintura y por la capacidad de perfilar los asuntos que protagonizan estos cuadros con historia, narrativos y metafóricos, además de destacar las formas orgánicas en las que las asociaciones árboles-hombres, vegetal-carne, nos hablan del mundo superrealista en el que todo es posible, conjugando sus lecciones de entólogo con un homenaje al barroco, a su majestuosidad envejecida. Así sucede en *Figura I*, en la que la riqueza de texturas y el tratamiento atmosférico nos retrotraen a los

retratos del siglo XVIII, pero sin renunciar a la modernidad, sin olvidar que la treintena de cuadros de la muestra aúnan rigor e imaginación; como ocurre en las versiones de *Luna plana*, en las que el arabesco se complementa con el círculo selenítico, o en el par de *Dioramas* que engarzan capullos de flores en un tronco con protuberancias que semejan los huesos descarnados de un cadáver.

Porque todo, hasta las ruinas arquitectónicas y las humanas, nos ilustran sobre el *memento mori*, cuya iconografía ha atravesado esencialmente el arte español, y al que está vinculada la obra del artista tangerino.

Carlos GARCÍA-OSUNA

Screen expanded, 1999. Óleo y resina sobre panel, 92 x 76



PILAR LARA

Galería 57. Madrid.
Columela, 3.
Hasta el 24 de marzo.
De 90.000 a 600.000 pesetas

La última exposición de Pilar Lara muestra sus creaciones más recientes, que continúan la línea iniciada hace ya algunos años y que se insertan en ese universo de nostalgia y recuerdo. Lara (Madrid, 1940) abandonó la pintura a principios de la década de los noventa para adentrarse en la fotografía y, desde ese momento, recurre a imágenes antiguas de marcado carácter militar, a las que acopla materiales que multiplican las sugerencias, convirtiéndolas en documentos de una sensibilidad extrema. Así, a una imagen de



Martín Burgos: *Canto de amor 1*

rostros tapados por tejido de ropa militar pertenecientes a la espectacular serie *Reciclajes para la paz* que ya mostrara con éxito en Madrid hace cinco años. **Javier HONTORIA**

MARTÍN BURGOS

Galería Ángel Romero. Madrid.
San Pedro, 5.
Hasta el 31 de marzo.
De 100.000 a 600.000 pesetas

Arturo Martín Burgos (Madrid, 1961) ha tratado en sus anteriores comparecencias públicas de convertir los colores en la trasposición de notas musicales de distintos compositores, pero nunca esa fusión sinestésica ha quedado tan clara como en esta oportunidad en la que dos obras de Oliver Messiaen producen ritmos cromáticos a los que únicamente limita la línea, el trazo como sugerencia sutil o potente. Estos grafismos, que pueden entenderse como proyecciones de obras de Tápies, Guerrero o Mompó, están a favor de la simplificación formal, del primitivismo genético, de hacer con la pintura un espacio humano en el que las emociones sean las sensaciones definidas por unos territorios en los que la realidad y la ensoñación se confundan, mientras los cantos y sus arpeggios permanezcan en el delicado campo de la belleza inescrutable. **C. G-O**

EL ARTE SON ELLOS

Colegio de Arquitectos Málaga.
Palmeras del Limonar, s/n.
Hasta el 15 de marzo.

Comisariada por Alfredo Taján la muestra, que se presenta en la galería y en la sede del Colegio de Arquitectos de Málaga, quiere rendir homenaje a tres de las más importantes galerías del panorama expositivo español: Juana de Aizpuru de Sevilla y Madrid, Fúcares de Almagro y Madrid y

Siboney de Santander. Tres espacios que han protagonizado una parte significativa del panorama artístico contemporáneo de nuestro país.

Juana es una de las grandes damas del arte español. Ella concibió ARCO —que la miopía de los sevillanos no supo distinguir en su momento— y ha dinamizado el espacio plástico en los últimos treinta años desde que abrió su galería en Sevilla. Norberto Dotor ha sabido, en estos veinticinco años, crear una galería importante, sería, con sentido, donde ha recalado un número considerable de nuestros mejores artistas. Juan Riancho, desde Santander, ha dado fe de la existencia de la periferia y ha proyectado hacia el resto del país un espacio con categoría indiscutible.

La exposición se estructura en torno a una serie de artistas que trabajan con estas galerías y que forman parte de un segmento muy significativo de la plástica actual. Ana Laura Aláez y Dora García por Juana de Aizpuru; Victoria Civera, Gary Stephan, Dis Berlin, José Luis Vicario y Emilio González Sáinz por Siboney y Abraham Lacalle y Maggie Cardelus por Fúcares nos sitúan en los apasionantes discursos de una plástica comprometida, auspiciada por unas ga-

lerías que forman parte, por ellas mismas, de la historia artística reciente en nuestro país. **Bernardo PALOMO**

CISCO JIMÉNEZ

Galería Fúcares. Madrid.
Conde de Xiquena, 12.
Hasta el 22 de marzo.
De 120.000 a 1.020.000 pesetas

Nacido en Cuernavaca, México, hace treinta años, Cisco Jiménez realiza su primera individual en Madrid, bajo el título de *Chicken pox, death and missing her*, con la colaboración de la galería OMR de la capital mexicana. Artista joven y precoz, introduce al espectador en un mundo sórdido de imágenes y grafismos subversivos que dan forma a un ya de por sí provocador epígrafe. Con la utilización de diferentes materiales como soporte (maderas, trozos de tela, vidrio, plástico o collage), Jiménez recurre a una dialéctica corrosiva para representar sentimientos que se suponen de añoranza pero teñidos siempre de un profundo rencor. Una de las obras (*Tejido culero*) muestra un manual anatómico en el que se nos ofrece toda suerte de detalles sobre las consecuencias de la degradación humana.



Pilar Lara: *Premonición*, 2000

submarinos y destructores se le añaden flecos de papel fotográfico que, en forma de incontrolados torrentes de agua, aluden al hundimiento de los barcos. Otros trabajos nos remiten a la inocencia de los niños en obras en las que, por medio de alfileres de colores, se representan paisajes de evidente autoría infantil que reflejan su ingenuidad ante los desastres de la guerra. Dos excelentes obras abren esta exposición, la campana realizada con una gran vaina de bala y el estuche con fotografías individualizadas con los

Cisco Jiménez: *Mantarraya plus*, 1999. 233 x 206



Un esquema que, seguro, provocará las carcajadas de más de uno pero que carecen, a mi juicio, de la suficiente categoría estética. Otras obras, sin embargo, reflejan una interesante concepción del dibujo con figuras demoníacas en vorágines compositivas o la original *Ginecólogo ambulante* en la que, sobre una camilla pintada en una tela se enfrentan distintos recipientes en los que aparecen, con la técnica del esmalte, extrañas figurillas orgánicas que se asemejan a úteros y que están presentes en la mayor parte de sus obras. **J. H.**



Fotografía de Lola Gutiérrez

LOLA GUTIÉRREZ

Galería Arteara. Madrid
Pintor Rosales, 8.
Hasta finales de marzo.
De 15.000 a 60.000 pesetas

Las fotografías de Lola Gutiérrez (Jerez, 1956), que se exponen por primera vez en Madrid, muestran una Andalucía triste y atemporal ajena al bullicio con que suele relacionarse, región invadida doblemente por la luz y las sombras. Los objetos de su mirada son, por un lado, los rincones de una especie de extrarradio de provincia, con antiguos castillos y torres en ruinas, ermitas humildes entre la maleza, la carpa de un circo de paso y el sol de la tarde sobre las barcas: un sur melancólico e idílico donde el tiempo pasa despacio. Por otra parte, cuando acierta con el revelado (a veces demasiado heterogéneo), recoge espacios donde el tiempo se ha detenido del todo, montes, campos y playas de una apariencia neblinosa y granulada. También construye series de lugares más cerrados y cercanos como aquella de la piscina, o la del salón de

juegos, pero las imágenes que destacan son las que, como esa vista nocturna de la bahía de Cádiz, parecen más resultado de una intuición que del estudio. Imágenes de un sur en calma y mudo sólo capturadas por la mirada. **Abel H. POZUELO**

SINAGA

SCQ. Santiago de Compostela.
General Pardiñas, 10-12.
Hasta el 21 de marzo.
De 1.100.000 a 1.700.000 ptas.

Decía Friederich Nietzsche que "el camino a todas las cosas grandes pasa por el silencio", un silencio entendido como la pitagórica primera piedra de la filosofía, una mudéz o sigilo que en Fernando Sinaga (Zaragoza, 1951) se presenta bajo una apariencia hermética pero que permite todo

tipo de lecturas y posibilidades interpretativas que dependen, en último caso, de quien contempla sus trabajos. Esta discreta y cautelosa desnudez se extiende al espacio de la galería, que se despoja de todo lo superfluo para soportar tres delicados conjuntos de ocho piezas de cobre, acero y latón que, combinadas con cristal, traen a la memoria herencias minimalistas en lo formal, o más concretamente en las relaciones entre forma y lugar, aunque se distancian de este movimiento en intenciones y concepto, propugnando un arte más de significados que de significantes, hasta condensar una energía más propiamente poética. Así, se asoma lo fútil y vacío de lo vivo, y lo incorpóreo o disoluble actúa ahora como alegoría de lo ausente. Sinaga desdibuja los límites a partir de los seductores reflejos propios de un espejo, con una luz que se torna espectral, que adultera la realidad del mismo modo en que lo hacían los fogonazos de su serie *Polaroids*, hasta adentrarnos en un mundo incontrolado, rítmico pero ingravido, que teatraliza en físico lo inmaterial. **David BARRO**



Gracenea: Sin título, 2000. 240 x 190

GRACENEA

Galería DV. San Sebastián.
San Martín, 5.
Hasta el 1 de abril.
De 60.000 a 500.000 pesetas

La Galería DV de San Sebastián presenta el trabajo del pintor Iñaki Gracenea, nacido en Fuenterrabía en 1972. Esta exposición supone un resumen en la obra de este artista de quien ya tuvimos la oportunidad de conocer su trabajo en la Torre de Ariz de Basauri (Vizcaya) en 1999 y que recientemente ha expuesto parte de su trabajo en la última edición de ARCO. En esta ocasión, Iñaki Gracenea utiliza la pintura como soporte y establece un diálogo entre la pintura abstracta y figurativa. Hay dos tipos de cuadros básicamente en esta exposición: los que indagan en la abstracción geométrica y los que se sitúan próximos a una pintura cercana al informalismo. En algunos de los cuadros utiliza la pintura informal como fondo, a los que agrega toda una serie de elementos que certifican la alusión al mundo real. En otras ocasiones, también establece otro tipo de relación al situar juntas obras de distintos soportes y tamaños que dialogan entre sí, contribuyendo todo ello a acentuar su particular universo de signos. Iñaki Gracenea también ha participado en talleres de trabajo de Arteleku en San Sebastián con Pello Irazu y Darío Urzay. En la actualidad se halla inmerso en un proyecto colectivo entre artistas alemanes y artistas de la cornisa cantábrica, lo que le ha llevado a trasladarse a la ciudad de Essen (Alemania). Fruto de este intercambio se podrá ver una muestra a fines del presente año en la Sala Rekalde de Bilbao. **Javier ALDAMA**

GEORGE ZIMBEL

IVAM. Valencia.
Guillem de Castro, 118.
Hasta el 26 de marzo

Observador privilegiado de una pose que ha electrizado la retina de generaciones de voyeurs, George Zimbel (Woburn, Massachusetts, 1929) tuvo ocasión de introducir su cámara en el rodaje de la película *La tentación vive arriba*, llamando la atención de una Marilyn sublime sobre la rejilla. Esta imagen silenciada por George Zimbel durante años, fue sin embargo, pese a su espectacularidad icónica, sólo uno de los múltiples temas tratados por un fotógrafo experto en el manejo de la luz y generoso en los encuadres. Desde sus inicios en los años cincuenta hasta sus últimos trabajos fechados en la década de los ochenta, la presente exposición ofrece un recorrido retrospectivo por su obra. George Zimbel ha sabido exponer en sus fotografías un extenso capítulo de la reciente historia de Estados Unidos, deteniéndose en personajes como Truman, Kennedy, Nixon o en los populosos barrios neoyorquinos. Su mirada siempre exploratoria fue, no obstante, más allá de Estados Unidos, convirtiéndose en el testigo de una época. Colaborador de las revistas *Columbia Alumini Magazine*, *Life Magazine* y *Daly News*, pronto se interesó por la fotografía documental de la que ha revelado la enorme trascendencia de lo instantáneo a través de la rotundidad de sus composiciones. **José Luis CLEMENTE**

Zimbel: Marilyn Monroe, 1954





Pablo Picasso: *El abrazo*, 1900. Museo Picasso, Barcelona. A la izquierda, Steinlen: *El beso*, h. 1911. Museo de Orsay, París

STEINLEN O LA INTUICIÓN DE OTRO 1900

Steinlen y la época del 1900. Museo Picasso. Montcada, 15-17. Barcelona. Hasta el 28 de mayo

Théophile Steinlen (Lausana, 1859-París, 1923) practicó la pintura pero, por encima de todo, fue uno de los protagonistas de las artes gráficas del paso del siglo XIX al XX, un momento en que se va consolidando el cartelismo, la prensa ilustrada y, en general, todo aquello relacionado con el papel impreso. Cierto que no fue el más significativo. Sin duda hay otras figuras mucho más importantes que él: Steinlen aparece en las historias del cartelismo como una figura secundaria, sin embargo hoy en día lo valoramos por su capacidad de sintetizar el espíritu de su época, su condición de símbolo. Su trayectoria se inicia en 1881 cuando llega a París o, mejor dicho, a Montmartre.

Entonces Montmartre era una fiesta y un centro cultural a la vez. Los cabarets y su entorno atraían a la aristocracia y a la burguesía bohemia ávida de diversión, pero también a los artistas y a los poetas. Porque el cabaret acabó por ser una plataforma de producción y difusión cultural; se transformó en un centro

alternativo y emisor de la cultura viva. Ejemplo de ello es *Le Chat Noir*, cabaret pero también revista ilustrada subvencionada por el mismo empresario, para el cual Steinlen realizó carteles y colaboró como dibujante. Sin embargo la labor de Steinlen posee otras muchas facetas. Así, desarrolla una actividad importante en el ámbito de la publicidad y el cartelismo o en la ilustración de libros de bibliófilo. Una de las dimensiones más valoradas hoy en día es su vertiente como ilustrador de los conflictos sociales y políticos, faceta que curiosamente es paralela y convive con su actividad como publicista y otros trabajos ajenos a lo que podemos denominar sensibilidad social.

La exposición está planteada según aquel tópico en que se toma una figura, en este caso Steinlen, como pretexto para reflejar un contexto. La obra de Steinlen, hilo conductor, se confronta con la de sus coetáneos inmediatamente anteriores y posteriores; de ahí el título de la muestra: *Steinlen y la época del*

1900. Entre otros, están representados Renoir, Manet, Degas, Toulouse-Lautrec, Utrillo, Bonnard, Valladon, Munch, Schiele, Picasso, Van Gogh, etcétera. Sin embargo hay otros significados implícitos; ahora que estamos cuestionando cómo se ha escrito la historia del arte del siglo XX, estudiar el 1900 a partir de una figura secundaria como la de Steinlen y, además, a partir de las artes gráficas, nos hace observar un 1900 diferente, un panorama más complejo, diverso y contradictorio de los tópicos al uso. Ésta, para mí, es la mayor aportación de la exposición, la intuición de otro 1900 ausente en la simple contemplación de los grandes maestros de la pintura. Existe otro 1900 que estamos descubriendo.

La exposición ha sido producida y proviene de los Museos de Arte e Historia de Ginebra, sin embargo en la actual muestra del Museo Picasso de Barcelona, se ha añadido un apartado muy importante: la influencia del mundo de Steinlen en los artistas catalanes y en el am-

biente artístico barcelonés. Francesc Fontbona ha seleccionado las piezas de este nuevo capítulo y aporta un nuevo texto al catálogo. El paralelismo con el mundo de Steinlen se manifiesta de manera didáctica en el símbolo del modernismo catalán: *Els Quatre Gats*, desdoblamiento de *Le Chat Noir* parisino. Ambos representan una plataforma de debate y emisión de la cultura emergente. Una cultura plural y diversa que posee el trasfondo de la ciudad industrial. De ahí que una de sus vertientes sea la temática miserabilista, tan importante en los jóvenes artistas del ámbito catalán pero cultivada en toda la Europa industrializada. Una cultura cuya difusión no sólo tiene lugar por vía directa, o con el viaje Barcelona-París, sino a través de los nuevos medios que aporta la mecanización, tales como la prensa ilustrada; su impacto motivará una nueva imagen y un intercambio con las artes tradicionales: este es el mundo de Steinlen.

Jaume VIDAL OLIVERAS



IWAN PUNI

Músico sintético, 1921. Se trata de uno de los cuadros que se pueden ver en la exposición *Berlín siglo XX. La Colección de la Berlinische Galerie*, que el IVAM acoge hasta el próximo 2 de abril. La muestra recorre un siglo de arte en la capital cultural del Este que se inicia con el expresionismo.



LA ESPERADA ANTOLÓGICA EN EL REINA SOFÍA

TÀPIES HISTÓRICO

Coincidiendo con su exposición en el monasterio de Silos, el martes se inaugura en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, con motivo del 75 cumpleaños del artista, una gran antológica de Antoni Tàpies, que viene a celebrar la brillante trayectoria de uno de nuestros artistas más carismáticos y de mayor proyección internacional. Son noventa obras, desde los años cuarenta hasta la plenitud creativa actual, con un papel protagonista en la historia del arte español de la segunda mitad del siglo XX. A lo largo de casi seis décadas, ha defendido con coherencia ejemplar unas concepciones que han alimentado su obra y su vida: la del arte como ritual, la del artista como chamán, como alquimista, y la de la obra como exvoto. En esta entrevista para EL CULTURAL, Tàpies comenta su condición de clásico contemporáneo, que espera ver reconocida a partir de esta exposición, y destaca la versatilidad de su obra.



Antoni Tàpies se muestra muy ilusionado con la exposición retrospectiva de su obra que se inaugura el próximo día 8 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Los espectadores tienen también motivos para estarlo, ya que se trata de la más extensa, rica y detallada de cuantas exposiciones del pintor catalán se hayan visto en la capital española: noventa pinturas, esculturas, objetos y dibujos con los que se revisa más de medio siglo de intensa actividad creadora que ha configurado una de las obras plásticas más influyentes en el panorama del arte occidental de la segunda mitad del siglo XX.

Al hablar de su próxima inauguración en el Reina Sofía, a la que está previsto que asistan los Reyes de España, Tàpies recuerda que ya hizo una exposición antológica en Madrid a finales de los años setenta, poco después de la recuperación de la democracia.

—Entonces, el encargado de la selección de obras fue Jacques Dupin y la exposición quedó muy bien, pero yo me quedé un poco desencantado, porque a la inauguración vino poca gente y prácticamente nadie en representación oficial, excepto Javier Tusell, que era en ese momento director general de Bellas Artes. Recuerdo que en esos días estaba en Madrid el entonces presidente de la República Italiana, Sandro Pertini, que sí asistió, y fue con él con quien recorrí las salas. Luego, en los años 80, hice otra exposición de esculturas y objetos en el Centro Reina Sofía, de la que se encargó Gloria Moure. En esta ocasión, yo apenas he tenido nada que ver con

“Después de todos estos años he logrado dejar una marca y, sobre todo, he intentado estimular a la gente que se dedica al arte en el sentido de que es preciso experimentar constantemente”

la selección de obras, que ha realizado Manuel J. Borja-Villel, actual director del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y anteriormente director del museo en mi fundación de Barcelona. Es un gran conocedor de mi obra y, aunque tiene mucho trabajo, aceptó hacer esta exposición y los resultados me satisfacen mucho.

Maestría como dibujante

La retrospectiva de Tàpies que se abrirá la semana próxima, y que en mayo viajará a la Haus der Kunst de Múnich, incluye obras matéricas de los años cincuenta y sesenta que algunos críticos consideran las piezas más emblemáticas de la producción del artista, como *Barniz con formas negras* (1959), *Materia* (1962) o *Puerta metálica con violín* (1965), pero en ella también podrán verse dibujos de los años cuarenta y cincuenta, como *Autorretrato* (1947) o un retrato de su esposa Teresa que recuerda vivamente los dibujos de Leonardo da Vinci. En ellos, Tàpies evidencia una maestría como dibujante que algunos le han negado a la vista de obras posteriores en las que la precisión figurativa pierde importancia a favor de la intensidad de los gestos, la materia y las formas. El artista lo explica de esta manera:

—Me complace que estas obras se muestren en una exposición madrileña, porque algunas veces se ha reivindicado desde la capital una especie de monopolio de la figuración. Creo que ahora se verá que si lo creyese necesario, también estaría en condiciones de trabajar en esos registros. En todo caso, mi obra ha ido desarrollán-

dose en distintas facetas a lo largo del tiempo y la selección de obras que puede verse en esta exposición refleja esa característica dinámica de mi obra.

Pese a que sus consideraciones sobre la figuración puedan interpretarse como una continuación de la controversia que esporádicamente ha sostenido con algunos artistas de la escuela madrileña, como Antonio López, Tàpies se muestra por completo reacio a entrar en polémicas que considera estériles, ya que sostiene que la naturaleza profunda del arte y sus efectos ideales sobre el espectador son los mismos con independencia del estilo empleado o de la época.

—Para mí lo importante es producir una obra que despierte la sensibilidad y la emotividad profunda del espectador, que le haga meditar sobre lo que ve y sobre sí mismo, y que, si es posible, le produzca una emoción transformadora lo bastante fuerte como para ensanchar su comprensión del universo y hacer más armoniosa su relación con todo lo que le rodea. Ése ha sido siempre mi propósito como creador.

Tàpies confiesa que nunca hubiera sospechado, en los años cincuenta y sesenta, cuando la gente opinaba que sus cuadros parecían paredes desconchadas y pintarrajeadas, que terminarían por decir que una pared desconchada y pintada se parece a un cuadro de Tàpies. ¿Es eso convertirse en un clásico?

—En un determinado sentido, es obvio que algo de eso debe haber, pero yo no me siento en absoluto como un pintor antiguo. Continúo trabajando cada día y estoy muy concentrado en ello.



Cuando veo mi obra junto a las de otros creadores, no me veo de otra época. Algunos críticos me han acusado de repetirme, pero no creo que lo haga, porque mi obra ha ido evolucionando, a veces sutilmente, con la dinámica de los tiempos. Quizá esa fijación por un determinado tipo de obras se deba a que son más conocidas. A los críticos y a los historiadores parece hacerles gracia que mis cuadros de los años cincuenta y sesenta se asemejen a muros y que yo me apellide Tàpies (tapias, en catalán), pero sinceramente creo que ésta es una visión epidérmica de mi trabajo. Me hace gracia que la gente pueda identificarme por eso, es bonito que suceda, pero ni es un motivo de preocupación ni responde a la realidad profunda de mi obra.

Puente entre generaciones

La realidad profunda de Tàpies está hecha de una combinación de influencias y factores pictóricos que configuran su singularidad como artista. Tàpies participa del influjo de la gran pintura española del Siglo de Oro, entronca con la tradición visual y espiritual del arte románico, es deudor de la revolución impresionista y expresionista y, por sus orígenes y biografía, es heredero directo del impulso vanguardista y transformador de Joan Miró y Pablo Picasso. En unión de otros creadores españoles de su generación como Antonio Saura, Pablo Palazuelo o Eduardo Chillida, es el puente entre el asediado arte español de la posguerra y la segunda generación vanguardista internacional, representada por artistas europe-

os como Joseph Beuys o los creadores italianos del *arte povera* y por los grandes nombres del expresionismo abstracto norteamericano, como Motherwell, Rauschenberg o De Kooning. Además, Tàpies es pionero e innovador en el arte español por su interés y su exploración plástica del arte y la filosofía de Extremo Oriente, de la que es un gran conocedor.

A otro nivel, Antoni Tàpies ha sido durante décadas un activo y apasionado teórico y divulgador de sus postulados artísticos a través de una ya nutrida producción ensayística. Libros como *El arte contra la estética*, *La experiencia del arte*, *Valor del arte* y el libro de memorias *Memoria personal* abundan en su consideración del fenómeno artístico como una experiencia espiritual relacionada con la mística, las experiencias religiosas y, paralelamente, con los más recientes descubrimientos en el campo de la cosmología, del estudio del cerebro humano o del conocimiento de la materia.

Su último libro, *Lugares del arte*, editado a principios de este año por Siruela, combina una fascinante síntesis de sus escritos artísticos con una selección de obras de arte que abarcan todas las culturas, casi todos los estilos y todas las épocas de la historia. A través de ella, el artista intenta poner de manifiesto su creencia en que el arte es una experiencia universal y transcultural que abre una puerta al conocimiento de la naturaleza humana y a la unidad fundamental de todas las cosas.

La de Tàpies es una obra intensísima en su contenido e in-

“Cuando veo mi obra junto a las de otros creadores, no me veo de otra época. Me han acusado de repetirme, pero no creo que lo haga, porque mi obra ha ido evolucionando con la dinámica de los tiempos”

gente en su volumen. La compilación de su obra completa, que va por el séptimo volumen publicado, alcanza ya unas siete mil piezas, contando dibujos, litografías, grabados, aguafuertes, pinturas, esculturas y objetos. Aún siendo muy amplia la selección de obras de su inminente retrospectiva en Madrid, sólo se trata de un atisbo de un trabajo de más de medio siglo que es al mismo tiempo muy rico y enormemente variado.

Preocupaciones artísticas

—Sé que es difícil dar una idea de la totalidad, pero en esta exposición, que contiene numerosas obras de gran formato y piezas muy significativas de las distintas etapas de mi trabajo, el espectador puede tener una imagen fiel de mis preocupaciones como artista.

¿Es consciente Antoni Tàpies de su influencia en multitud de artistas de generaciones posteriores que, ya sea desde la admiración o desde la contestación a su trabajo, se han visto marcados por su figura?

—Bueno, hay una parte de la crítica que me regatea esa influencia, pero yo creo que sí, que después de todos estos años he logrado dejar una marca y, sobre todo, he intentado estimular a la gente que se dedica al arte en el sentido de que es preciso experimentar constantemente, de que no hay que pararse, de que la práctica del arte no tiene fronteras, de que es una llave que puede abrir las puertas de la percepción y de que existirá mientras exista el ser humano.

Juan José NAVARRO ARISA

1923

MARCEL DUCHAMP



Artista provocador y revolucionario, Marcel Duchamp (Blainville-Crevon, 1887-Neuilly, París, 1968) es una de las figuras más influyentes del siglo XX. Se hizo famoso con *Desnudo bajando la escalera*, en la que combina futurismo y cubismo, pero pronto abandona los medios convencionales y se convierte en uno de los principales dadaístas. En 1913 inventa el *ready-made* y, entre 1915 y 1923 se dedica a su obra principal: *El gran vidrio*. Durante la década de 1920 combinó la idea de la máquina con la de futilidad, construyendo complicados artilugios mecánicos, precursores del arte cinético. Pero, después de realizar *El gran vidrio*, abandonó prácticamente el arte para dedicarse al ajedrez. Fue un jugador bastante bueno y llegó a representar a Francia en cuatro olimpiadas. Tras su muerte, se descubrió que había estado trabajando durante veinte años en su *Etant donnés*, actualmente, y como la mayor parte de su producción, en el Museo de Arte de Philadelphia.

Juan Antonio Ramírez es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Es autor de ensayos sobre arte y arquitectura. Entre ellos *Duchamp. El amor y la muerte, incluso* (1993), *Ecosistema y explosión de las artes* (1994) y *La metáfora de la colmena. De Gaudí a Le Corbusier* (1998).

Para valorar adecuadamente la obra maestra de Marcel Duchamp *La novia desnudada por sus solteros, incluso. El gran vidrio*, conviene hacer un breve repaso de las circunstancias biográficas que condicionaron tanto su génesis como su aventurada ejecución. Duchamp pasó por una honda crisis personal y profesional en 1912: tras visitar el *Salón de la Locomoción Aérea de París* y ver una representación teatral de *Impresiones de África*, de Raymond Roussel, experimentó la sensación de que el arte, tal como se había concebido hasta entonces, se hallaba en un callejón sin salida. Decidió entonces abandonar su pretensión de seguir una carrera como pintor, buscó un empleo burocrático en la Biblioteca de Sainte Geneviève, y dedicó su tiempo libre a complejas especulaciones teóricas. De esa actitud derivan sus primeras anotaciones para *El gran vidrio*, y también los *ready-mades*, cuyo primer exponente, *La rueda de bicicleta sobre un taburete*, fue ejecutado en 1913. Hasta 1915 no empezó a trabajar sobre el cristal propiamente dicho, cuando ya se había trasladado a Nueva York huyendo, según se dice, del asfixiante patriotismo generado por la Gran Guerra.

La obra consta de dos grandes paneles de vidrio superpuestos, sobre los cuales "pintó" Duchamp diversos elementos de apariencia biomórfica y mecánica. Predomina el óleo, con hilos de plomo en los contornos de las figuras, pero también empleó otros materiales, como el polvo del estudio, fijado con pegamento, en el interior de las "cribas" del panel inferior. *La novia...* progresó con lentitud: se

trataba de un empeño artesanal muy laborioso, ciertamente, pero tampoco Duchamp tenía totalmente resueltos los problemas teóricos e iconográficos que se había planteado, y muy en particular el más importante de todos: ¿de qué modo debería producirse la conexión entre los solteros y la novia, colgada en la parte más elevada? El artista dejó la obra inconclusa en 1923 y regresó temporalmente a Europa. En 1926, tras una exposición en el Museo de Brooklyn, sufrió una rotura accidental. En 1936 Duchamp, finalmente, restauró la obra con la ayuda de un cristalero, y fue entonces, al reconocer la hermosa simetría de las grietas, cuando la consideró definitivamente acabada.

El panel inferior está dedicado a los *solteros*, pero no hay allí un único y estrafalario mecanismo, sino dos, de funcionamiento independiente, y relativamente plausible, a los cuales hemos denominado "máquina solipsista" y "aparato conjuntivo". Los principales elementos del primero de ellos son el *trineo*, la *rueda de molino*, las *aspas* y el *molino de chocolate*; el segundo consta de los *moldes málicos*, los *filamentos*, las *cribas*, la *espiral* (no representada) y los *testigos oculistas*. En el cristal superior la *novia* está compuesta por la *vía láctea* (con tres grandes agujeros rectangulares) y el *aparato del deseo* (a la izquierda). Este elemento fue copiado de otro cuadro anterior del propio Duchamp titulado *La casada* (1912).

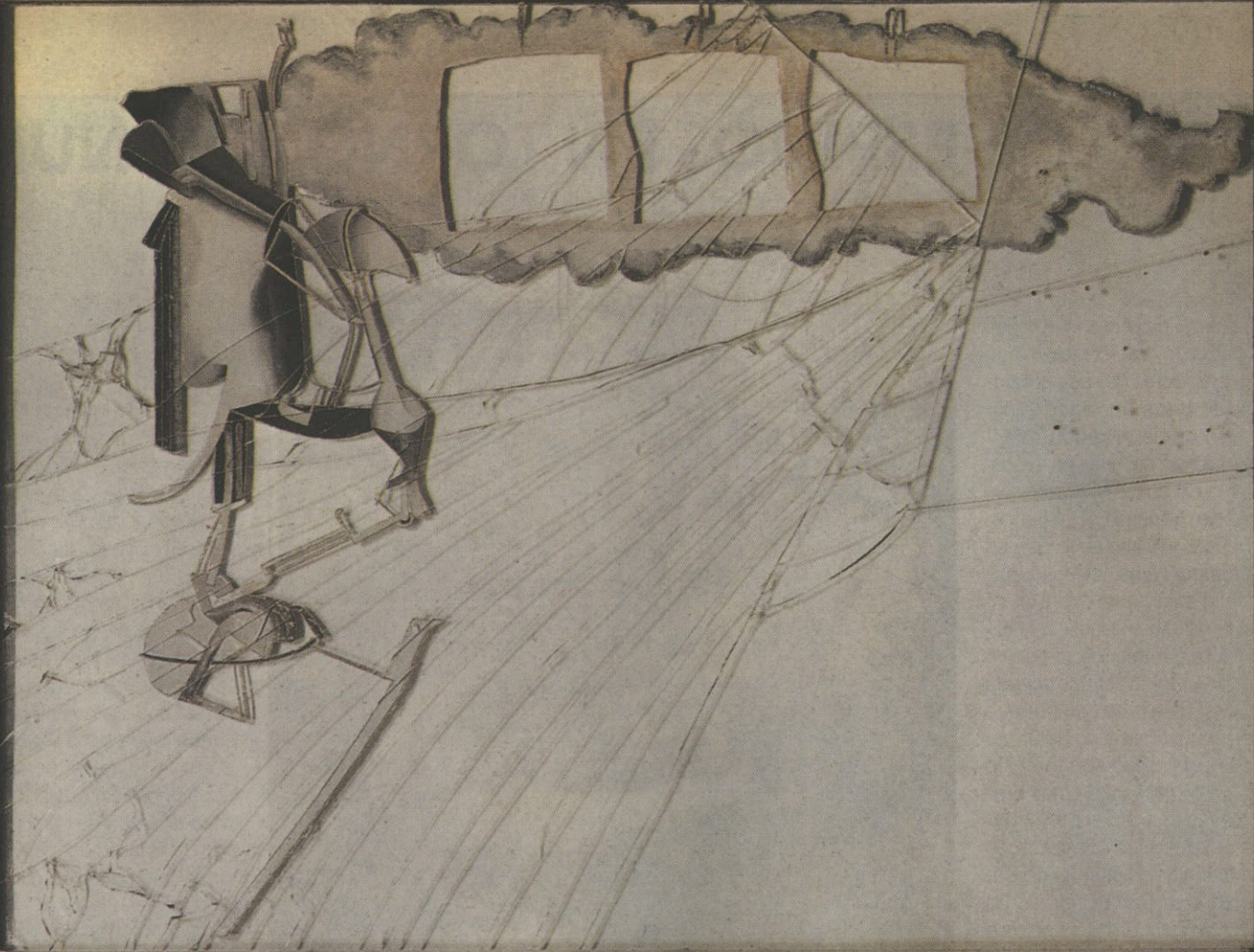
Es obvia la temática amorosa. Duchamp la concibió imbuido del espíritu antirromántico del futurismo, y la ejecutó en su mayor parte im-

pregnado del sarcástico humorismo propio del dadaísmo. Allí estaban los solteros de la máquina solipsista, atrapados por una circularidad mecánica, que parece una metáfora masturbatoria ("el soltero se muele su propio chocolate", escribió Duchamp); pero también pugnaban (mediante el aparato conjuntivo) por hacer llegar a la novia, colgada en la parte alta, una especie gas amoroso. La figura femenina estimulaba las demandas de los solteros mediante movimientos y mensajes. Se trata de una parodia del amor mecánico del mundo moderno, así como de una representación de las dificultades del encuentro entre la esfera masculina y la remota elevación femenina. Su fría poesía, distanciada y hermética, hace de este trabajo uno de los más hermosos de todo el arte contemporáneo.

La rotura accidental se produjo una vez desmontada la obra, con los dos vidrios superpuestos, uno encima del otro, lo cual resolvió el problema del encuentro entre el panel de los solteros y el femenino. Las grietas simétricas entre ambas mitades crearon una conexión permanente entre la novia y los solteros. Esto fue reconocido y aceptado por Duchamp, que debió ver entusiasmado cómo la colaboración del "azar objetivo", típicamente surrealista, había solucionado el problema que el artista no había podido resolver cuando abandonó la obra en 1923. *El gran vidrio* es, pues, como un fantástico relato de amor, plagado de aventuras, con el lógico final feliz del encuentro entre los entes deseantes.

Juan Antonio RAMÍREZ

El gran vidrio



Óleo, barniz e hilo de plomo sobre vidrio,
277 x 175,5. Museo de Arte de Philadelphia

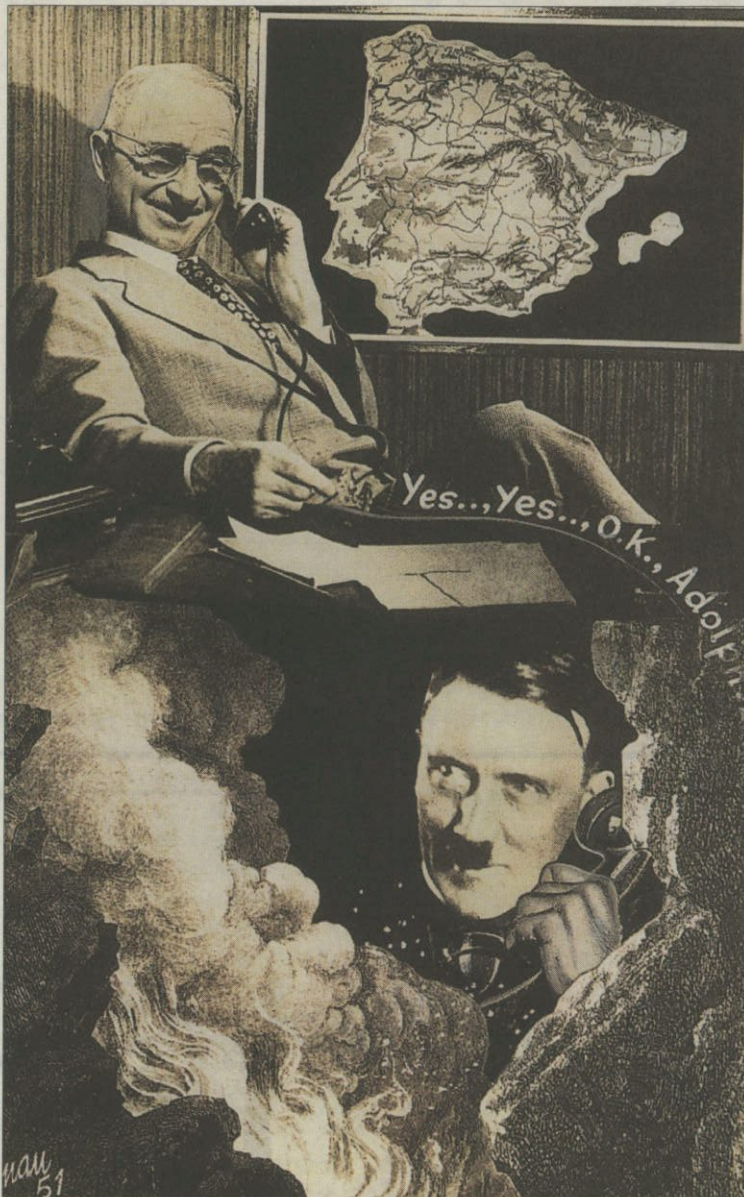
JUEGO DE ESPEJOS EN TORNO A BUÑUEL

Luis Buñuel. *El ojo de la libertad*. Residencia de Estudiantes. Pinar, 23. Fundación ICO. Paseo del Prado, 4. Madrid. Hasta el 7 de mayo

Como un cometa, Buñuel describe una trayectoria excéntrica, cortando las órbitas más cerradas y regulares de sus contemporáneos. Seguir su recorrido transversal, que cruza diversos movimientos, países y culturas, es evocar medio siglo de cultura de vanguardia española, francesa y mexicana. Nada menos que eso es lo que se ha propuesto (y ha logrado brillantemente) esta doble exposición, esbozada primero en Huesca y producida ahora a mayor escala por la Fundación ICO y la Residencia de Estudiantes. En ella se reúnen multitud de documentos y un centenar de obras de arte que son también testimonios en un sentido más profundo. En las imágenes que crearon sus amigos, sus compañeros de viaje o simplemente sus coetáneos se refleja un Buñuel de muchas caras, un Buñuel que no es sólo cineasta, sino un creador sin fronteras. Esta exposición sería, como decía Stendhal de la novela, un espejo (más bien un juego de espejos) que se pasea a lo largo de un camino.

La exposición se divide en dos tramos: la etapa hasta la Guerra Civil, expuesta en la Residencia, y la época posterior, presentada en las salas del ICO. Como todos saben, Buñuel vivió en la Residencia de Estudiantes entre 1917 y 1924, aunque permanecería vinculado a la institución hasta 1930. Es el primer Buñuel, a la vez bruto y sofisticado, boxeador y dandy, anarquista y ultraísta. Dos figuras determinaban por entonces el incipiente vanguardismo en España: Ramón Gómez de la Serna y el uruguayo Rafael Barradas, y Buñuel frecuentó las dos tertulias encabezadas por ellos. De este ambiente rinden testimonio aquí un lienzo de Barradas así como los nocturnos urbanos de Dalí (de hacia 1922).

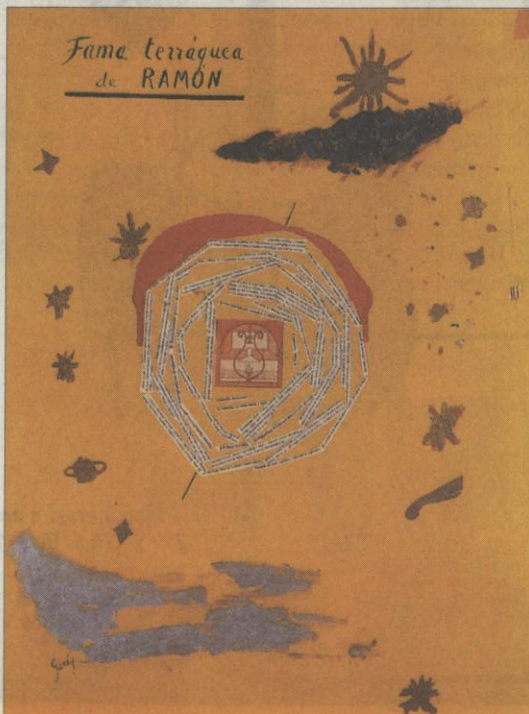
Los arrabales y las verbenas que Buñuel evocaba en sus textos ultraístas se reflejan en la pintura de Maruja Mallo y José Caballero. Luego aparecerán las manos cortadas en el propio Caballero o en Lorca, paralelas a las imágenes de *Un perro andaluz*. Buñuel se había marchado a París, y allí le acompaña la exposición, con pintores como



Bores o Viñes. La capital francesa vivía bajo el signo ascendente del surrealismo: aquí hay pequeñas piezas de Ernst, Miró, Tanguy y Aragón, pero también de Dalí, Moreno Villa y González Bernal. O del hermano menor de Buñuel, Alfonso, cuyos collages a lo Max Ernst ya nos resultan familiares.

Ya en la sede del Museo-Colecciones ICO, la exposición continúa con el exilio americano del cineasta, que le condujo a Nueva York y a México. Entre los trasterrados españoles representados dominan los surrealistas, como Esteban Francés, Eugenio Granell o Remedios Varo (son muy interesantes sus dibujos a lápiz, donde se advierte qué minucioso armazón de perspectiva lineal había tras las imágenes de esta pintora). Pero encontramos además a un adversario feroz del surrealismo, como Ramón Gaya, o al Renau de los fotomontajes políticos. En cuanto a los artistas mexicanos hay que destacar la espléndida selección de fotografías; no sólo las de Manuel Álvarez Bravo, sino también las menos conocidas de Agustín Jiménez (fotógrafo de tres películas de Buñuel) o las de Juan Rufó. También comparecen dos pintores mexicanos: Alberto Gironella y José Luis Cuevas. La última etapa de la creación de Buñuel, en los años 60 y 70, se desarrolló entre España (*Viridiana*, *Tristana*) y Francia.

Por eso la exposición se vuelve hacia la pintura española de esas décadas, a veces realizada en París o a la vuelta de París. Por una parte, el informalismo de Antonio Saura, temprano admirador, como su hermano Carlos, de la obra de Buñuel, y también Millares, Canogar o el argentino Alberto Greco. Por otra parte, en una línea distinta, la pintura narrativa de Eduardo Arroyo (en unos cuadros tempranos que sorprenderán a más de uno) y la línea pop crítica del Equipo Crónica, el Equipo Realidad o Genovés. Esta última sección no guarda una relación aparente con la obra de Buñuel, pero nos ofrece la circunstancia de la cultura española antifranquista.



Josep Renau: *Conversaciones Truman-Hitler*, 1951. Fotomontaje sobre tabla. Ernesto Giménez Caballero: *Fama terráquea de Ramón*, 1925-1927. Mixta sobre cartón

Guillermo SOLANA

Una atrevida María Jesús Valdés da vida a la protagonista de *La visita de la vieja dama*

ESTRENO EN MADRID DE
"LA VISITA DE LA VIEJA DAMA"

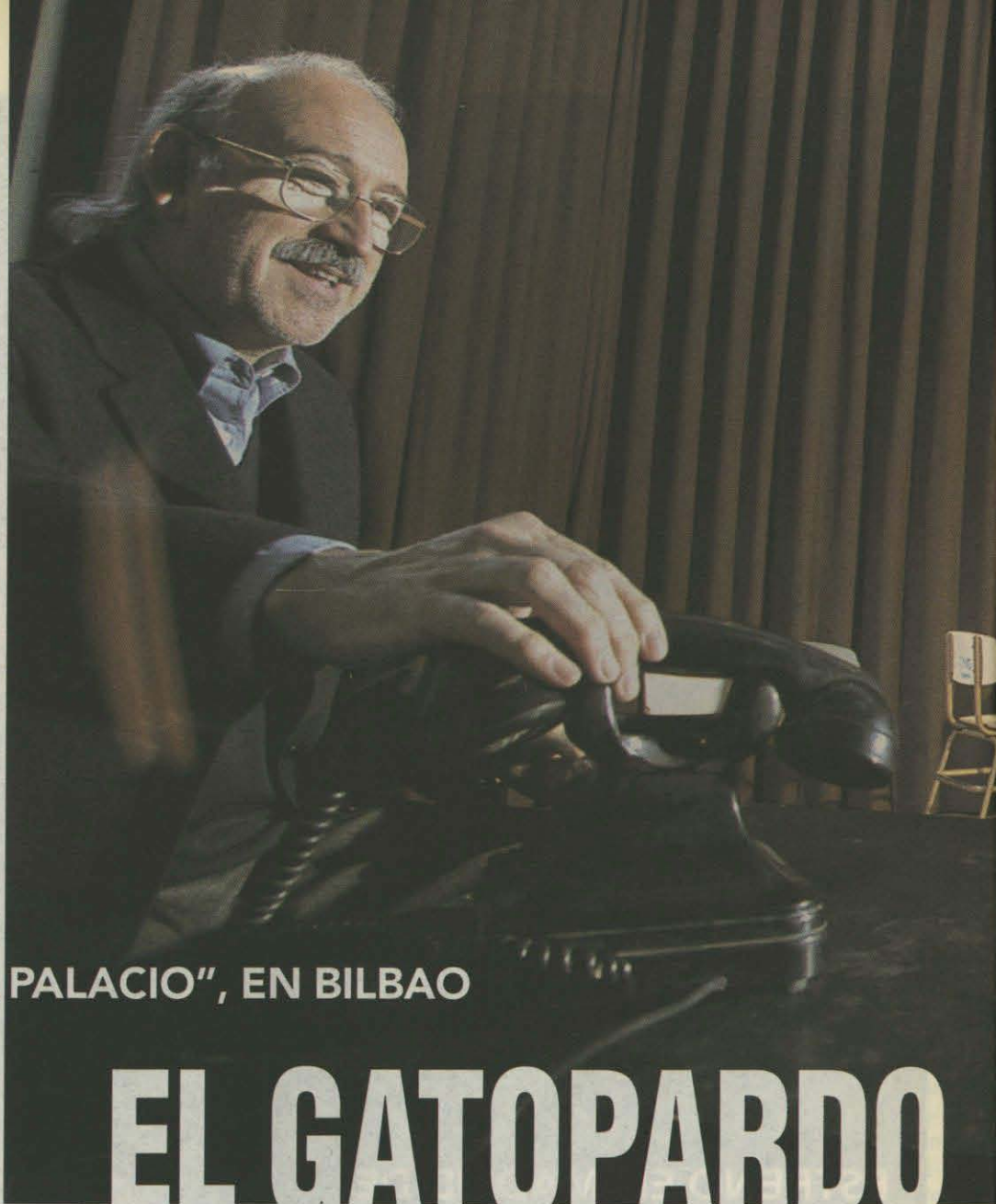
UNA CEREMONIA SACRIFICIAL

MERCEDES RODRÍGUEZ

TEATRO

"Los invasores del palacio", de Fernán-Gómez 46-47 Festival Teatralia de Madrid 48-49 "La visita de la vieja dama", en el Centro Dramático Nacional 50-53

Escrita hace 20 años y nunca representada hasta la fecha, *Los invasores del palacio*, de Fernando Fernán-Gómez, se estrena el próximo jueves en el Teatro Arriaga de Bilbao. Dirigida por Carlos Fernández de Castro, la protagonizan Gemma Cuervo, Nathalie Seseña, Juan Antonio Quintana y Rafael Castejón. Su argumento recuerda a *El Gatopardo*, ya que retrata la decadencia de la aristocracia a través de un marqués encerrado en su mundo, arruinado y amante de las artes.



“LOS INVASORES DEL PALACIO”, EN BILBAO

El azar parece marcar la existencia de esta obra que, hasta la fecha, muy pocos conocían. Por azar ha reconocido el propio autor que le vino la idea de *Los invasores del palacio*. Eran los años 70 y Fernán-Gómez rodaba la película *Vera, un cuento cruel* en una finca señorial en las afueras de Madrid. De la inspiración literaria robada a los descansos del rodaje surgió esta pieza teatral, basada en el marqués y su palacio, donde se filmó la película. Desde entonces, había permanecido casi olvidada hasta que en 1990 hubo un intento de llevarla a escena. El intento se quedó sólo en eso, pero su autor reescribió el texto adaptándolo a los tiempos actuales.

También por azar el director Carlos Fernández de Castro y el productor Salvador Collado decidieron representarla, al suspenderse el montaje de *Por parte de madre* –también de Fernán-Gómez– por enfermedad de su protagonista, Juanito Navarro. A pesar de no estar el texto ni si-

quiera editado, Gemma Cuervo y el resto de los actores no dudaron en participar en esta obra “tierna y poética, escrita en clave de comedia”, como la define la actriz.

Poesía, realismo y humor

Realismo depurado, poesía, absurdo y humor son los elementos con los que autor, director y actores han construido esta historia, la del Marqués de Trespasos, un aristócrata que se ha encerrado voluntariamente en su palacio, decadente y hermoso, donde se dedica plenamente a la música y

a la pintura. Por falta de dinero, se ve obligado a alquilar su palacio para el rodaje de películas e incluso acaba aceptando que conviertan el jardín en un “safari park”.

Para Fernández de Castro, “la obra tiene un estilo complicadísimo, porque las comedias de Fernando Fernán-Gómez no son clásicas. Son complejas y hermosas. Su forma de escribir y de utilizar el lenguaje es muy peculiar: te habla de cosas cotidianas pero lo impregna todo de un ritmo interno muy especial. Eso hace que las cosas aparentemente normales suenen hermosísimas”.

Una belleza que, sin embargo, también tiene espinas, ya que complica el trabajo interpretativo. “Las características del texto hacen difícil su memorización –confiesa Gemma Cuervo– porque aquí no puedes cambiar nada, todo debe ser dicho como está escrito, si cambias una coma o una preposición, pierdes la coherencia interna”.

Un palacio ruinoso y unas ventanas que dan al mundo exterior son los elementos escénicos con los que el director ha jugado para representar la caída de una clase social y de unos valores que poco

EL GATOPARDO DE FERNÁN-GÓMEZ



Juan Antonio Quintana, Gemma Cuervo y Nathalie Seseña

MERCEDES RODRÍGUEZ

tienen que hacer en un mundo de ritmo vertiginoso y tempo acelerado, desacompañado con el adagio aristocrático.

En el choque de esas dos realidades ha puesto Fernán-Gómez el detonante de la acción, una excusa perfecta para indagar en temas como el paso del tiempo, la decadencia de las clases sociales y, sobre todo, la soledad. "En la obra se hace una defensa clara de la soledad, la misma que el propio Fernán-Gómez defiende en la vida real. Pero es una soledad llena de cosas, que persigue un enriquecimiento del mundo interior", explica el director.

Mirado a contraluz, tras la figura del diletante marqués asoma la silueta de Fernán-Gómez, algo que no ha pasado inadvertido ni para el director ni para Salvador Collado, el productor. "El protagonista tiene

El autor enfrenta el mundo de una aristocracia decadente al de la sociedad actual para indagar en temas como el paso del tiempo y, sobre todo, la soledad

que ver mucho con Fernando, sobre todo en sus últimos años, porque aunque trabaja como actor está apartado del teatro y se dedica a escribir", explica Collado.

En medio de esa finca señorial con vistas al exterior—la escenografía es de Carlos Cugat—se van descubriendo poco a poco las múltiples caras de los personajes, complejos a la vez que humanos y divertidos. El marqués, papel interpretado por Juan Antonio Quintana, es una especie de *Gatopardo* que, como el personaje de Lampedusa, se resiste a que su mundo termine, a la vez que entra en conflicto con el "universo exterior" del que la actriz Nathalie Seseña se convierte en embajadora: "Mi personaje es el de una chica joven dedicada a los negocios, que encarna la vida moderna. Es agresiva, va a lo suyo y

sus valores son muy distintos a los del marqués. Al principio se ríe de todos los formalismos aristocráticos que él representa, pero luego empieza a sentir respeto".

La marquesa, Gemma Cuervo, es otro contrapunto al protagonista, ya que únicamente se dedica a mantener una intensa vida social. "Los dos se destrozan, son muy distintos y han perdido su amor hace tiempo, pero se siguen necesitando el uno al otro". La actriz ya había trabajado con Fernán-Gómez en obras como *El pensamiento*, de Andreiev, y en la película *El mundo sigue*, que él mismo dirigió. Aceptó o este trabajo "por el profundo cariño y respeto que tengo a Fernando". Junto a ellos, dos mayordomos y una pareja de animales fugados del "safari park" cierran un desfile de personajes tiernos y extravagantes.

De estructura compleja, la obra combina realismo y teatro del absurdo, comicidad y drama. Su lectura va más allá del conflicto entre clases sociales: "Ni Fernando Fernán-Gómez vende el tema principal por hacer un chiste fácil, aunque la obra sea una comedia, ni yo mantengo una dirección lineal. He intentado ser realista conservando su poética y dejando una puerta abierta a la imaginación", asegura Fernández de Castro.

El reflejo de la vejez, de la soledad, y la caída de una clase social son algunos valores que Salvador Collado destaca de esta obra representada por actores tan distintos como dispares son los personajes. A la veteranía de Cuervo, Quintana y Castejón, se le suma la intuición y disciplina de Nathalie Seseña, actriz habitual de producciones teatrales "independientes y alternativas" como el monólogo de Phillipe Gaulier que protagonizó la temporada pasada en Madrid.

El propio Fernando Fernán-Gómez ha sido consultado. La obra se estrena el próximo jueves en el Teatro Arriaga de Bilbao—que también coproduce el montaje—y permanecerá en cartel hasta el día 12. Luego iniciará una gira por Málaga (los días 16 al 19), y más tarde por ciudades como Palma de Mallorca e Ibiza. Madrid tendrá que esperar al próximo mes de septiembre para incluirla en su cartelera.

Itziar de FRANCISCO

COMIENZA EL FESTIVAL DE TEATRO PARA NIÑOS

ÉRASE UNA VEZ TEATRALIA

El 9 de marzo se inaugura Teatralia, el IV Festival de Artes Escénicas para Niñas y Niños, que se celebra en Madrid y en una treintena de pueblos de la Comunidad Autónoma. Una ocasión para ver obras infantiles de calidad, ya que uno de los criterios que se han seguido para diseñar la programación consiste en rescatar espectáculos acreditados, que aunque hayan sido estrenados hace tiempo, son poco conocidos.

Finalizada la muestra de teatro La Alternativa de la Comunidad de Madrid, ahora le toca el turno a los más pequeños, ya que el próximo 9 de marzo comienza Teatralia, el festival de Artes Escénicas para Niñas y Niños que se prolongará hasta el 1 de abril.

El teatro, la danza, el circo y los títeres, —capítulos en los que se divide el festival—, están representados por 32 compañías, de las que nueve son extranjeras. Una programación oficial que se completa con talleres y una muestra de espectáculos —"Ventana abierta"— dirigida a un selecto y codiciado público de 70 programadores españoles y extranjeros. Un festival en que ha costado 115 millones de pesetas a la Comunidad de Madrid.

Aunque este año se han reducido el número de espectáculos, no se ha resen-

Historias de juguetes, espectáculo de danza de la compañía holandesa Introdans

tido la calidad, pues uno de los criterios que sigue su director, Carlos Laredo, es rescatar montajes acreditados pero poco conocidos que, aunque hayan sido estrenados hace tiempo, siguen en el repertorio de las compañías. Es el caso de *Synopsis*, del grupo granadino Etcétera que dirige Enrique Lanz (descendiente de Hermenegildo Lanz, al artífice de los títeres que empleó Lorca). Esta obra, creada en 1992 y que ha viajado por muchos países, apenas se ha visto en nuestro país, a pesar de haber obtenido excelentes críticas.

Según Laredo, una de las novedades que incorpora esta edición son espectáculos dirigidos a un público muy pequeño, a partir de 9 meses. Algo que garantizan dos compañías francesas: la Phénomèn Tsé Tsé, que estrena *Garabato* (del 11 al 17 de marzo), y la Lulubelle, con *Redondo, redondo* (del 21 al 23 de marzo). Mientras la primera trabaja el teatro de objetos, la segunda se interesa por un teatro sin texto, que valora lo artístico antes que perseguir finalidades didácticas.

Públicos familiares

La edad del público al que se dirigen las obras es un información esencial en un festival de estas características. Sin embargo, según explica su director, hay montajes para un público familiar. Es el caso de La Troppa de Chile, que presenta un montaje de 1995 en el que mezclan marionetas y actores: *Viaje al centro de la tierra*, de Julio Verne (del 22 de marzo al 2 de abril). Adecuados también para un público familiar son los montajes circenses como *Gala*, exhibición de acrobacias a cargo de una de las compañías clave de Buenos Aires, la que dirige Gerardo Hochman; *Rapsodia in clown*, mimo y payasos con una fabulosa música por Los Excéntricos; y *To be 2*, un dúo de malabaristas belgas.

La representación extranjera tiene algunos títulos imprescindibles que se auguran de gran interés. La dramaturga Suzanne Lebeau, que cuenta con bastantes acólitos en nuestro país, actúa otra vez en el festival con su compañía Le Carroussel, toda una institución en Canadá fundada hace

25 años. Lebeau, que dirigirá un taller de escritura dramática, es una de las más provocativas e interesantes autoras de teatro para niños. Aquí presenta *El ogrito*, (del 14 al 25 de marzo), pieza que trata sobre la aceptación social a partir de dos personajes niños.

De dimensiones mayores es *Alicia en el país de las maravillas*, a cargo de la Compañía delle Briciole, teatro público de la ciudad italiana de Parma dedicado en exclusiva a la infancia (del 11 al 29 de marzo). Mezcla el teatro de actores con sombras. Los resultados son evocadores y de gran belleza. De Brasil llega un experimento que dos actrices iniciaron en una aldea indígena del Amazonas y de cuyo trabajo surgió *Koikwa, un hoyo en el cielo*, en el que recrean los mitos históricos del pueblo con el que convivieron.

Si se trata de buscar espectacularidad, sin duda *Don Giovanni*, la ópera de Mozart que presenta el Teatro Nacional de Marionetas de Praga (a pesar de su nombre es una compañía independiente). Estamos ante un trabajo de gran-

Uno de los grandes espectáculos del festival es la ópera *Don Giovanni*, de Mozart, en la que 15 manipuladores y cinco técnicos dan vida a 160 marionetas



Escena de *La canción de la tortuga*, títeres de La Gotera de Lazotea

LA TROPPIA REPITE

En cuatro meses, una de las compañías más acreditadas de Chile visita Madrid por segunda vez. Se trata de La Troppa, grupo formado por Juan Carlos Zagal, Laura Pizarro y Jaime Lorca, vinculado a la Universidad Católica de Chile. En el Festival de Otoño, la compañía presentó su última pieza, *Gemelos*, inspirada en *El Cuaderno*, de Agota Kristof, y ahora actúan con *Viaje al Centro de la Tierra*, de Julio Verne (estrenada en 1995). Como se ve, el grupo basa su teatro en novelas o cuentos, nunca en textos teatrales, pues creen que ya llevan un estilo implícito. Además, exigen a todos los miembros del grupo que se responsabilicen en cada una de las labores de creación (guión, escenografía, trajes, iluminación...). Sobre la peculiar estética de su trabajo —mezclan marionetas con actores en insólitas escenografías— es fruto de un profundo análisis de la simbología y de las emociones de la obra.

des dimensiones, en el que se emplean 15 manipuladores, 5 técnicos y 160 marionetas (11 y 12, y 18 y 19 de marzo) para recrear la ópera de Mozart.

Precisamente, Teatralia garantiza espectáculos de un arte —los títeres— que tienen difícil salida comercial si no fuera por los festivales. Como explica Juan Muñoz, director del grupo de títeres La Tartana y de la sala Pradillo de Madrid (sala que colabora en el festival), “la calidad de los espectáculos de títeres ha mejorado sensiblemente en los últimos años, pero sigue siendo un género de difícil público”. En esta edición, Teatralia permite conocer las distintas técnicas de títeres que hoy se están usando, a través de las diez compañías que participan. Entre estas destacan los checos Karromato, con su *Circo de madera*, de los mejores especialistas en marionetas de hilo (del 11 al 30 de marzo); la compañía de María Parrato, que emplea muñecos y

actores en uno de sus montajes emblemáticos: *El gato manchado y la golondrina Sinhá*; la veterana Libélula, que practica el títere de guante que mezcla con sombras en *El paladín de Francia*; o Titiritrán, que hace un teatro de objetos en *Intimo*.

Danza para niños

También hay espectáculos de danza para los más pequeños. Los catalanes Nats Nus Dansa proponen un espectáculo muy visual en *Cajas*, mientras la holandesa *Historias de juguetes* permite ver a bailarines de altísimo nivel.

Después de tres años de festival, las salas participantes coinciden en evaluar positivamente su edición. Julio Jaime Fichtel, director de la sala San Pol, señala que el festival permite ver espectáculos internacionales de gran factura en un régimen beneficioso para las salas. Otros como Juan Muñoz señalan la necesidad de un festival de estas características, aunque él prefiere calificar Teatralia de muestra: “Los festivales duran menos días y pretenden exhibir montajes innovadores y vanguardistas, mientras que Teatralia se prolonga casi a lo largo de un mes y lo que hace es mostrar trabajos de calidad de compañías consolidadas. Algo que se adapta mejor, desde luego, a las características del público madrileño”. Una observación que no comparte Laredo, quien prefiere mantener el nombre de festival porque, en su opinión, “Teatralia es algo extraordinario, una verdadera fiesta”.

Liz PERALES



"LA VISITA DE LA VIEJA DAMA", EN EL MARÍA GUERRERO

LA FIEBRE DEL RENCOR

Una historia de odio y rencor en torno al precio de la Justicia es la que sucede en *La visita de la vieja dama*, obra del suizo Friedrich Dürrenmatt que se estrena el próximo jueves en el María Guerrero de Madrid. Dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente, en versión de Juan Mayorga, cuenta con una atrevida María Jesús Valdés que resiste gloriosamente la prueba de su destape y que encabeza un reparto de medio centenar de actores. Desnudo aparte, el montaje se anuncia provocador y heterodoxo, entre otras razones, por la actualidad de su temática.

Claire Zachanasian escuchó las protestas de sus paisanos, un coro de dignidad ofendida, y dijo sencillamente: esperaré. El futuro siempre fue terrible en boca de Claire Zachanasian; hacía muchísimos años, embarazada, sin marido y con trenzas, había profetizado: volveré. Y volvió. Forrada de millones, dueña de Gullen y de medio mundo, con el rencor más fiero y más hermoso que nunca: "quiero comprar la Justicia". Y los gullenenses supieron entonces que la Justicia no tenía escapatoria y que sería comprada. Lo supieron antes incluso de que ofreciera mil millones por la muerte de un "justo" que la empujó a la ruina y el deshonor. Mil millones para la pros-

peridad y recuperación del pueblo que la arrojó a las tinieblas exteriores. Sin piedad. Lo sabían quizá desde que pisó el andén de la estación con su cohorte de siervos y guardaespaldas, de servidores y de eunucos ciegos. Entonces, acaso, el pueblo de Gullen supo que había llegado el tiempo de la venganza y que la promesa de vida y de progreso que Claire Zachanasian venía derramando tenía la contrapartida de la muerte. De Gullen hace muchos años salió una inocencia mancillada por el desprecio y ahora vuelve el poder absoluto pervertido por el odio.

Esta es la línea argumental de este memorable texto de Dürrenmatt y esta es la línea que

ha elegido Juan Carlos Pérez de la Fuente para un espectáculo que ya, desde los umbrales inmediatos del estreno, se preanuncia como provocador y heterodoxo. Pérez de la Fuente lleva su audacia a desnudar en escena a María Jesús Valdés, cuyo cuerpo resiste gloriosamente una prueba, para ella, aterradora. Prueba a la que nunca, nunca, pensó que se vería sometida.

Estética del absurdo

Juan Carlos Pérez de la Fuente le ha metido ritmo de rock a algunos pasajes de esta vieja dama, hiriente farsa en otros, y, a menudo, algún toque de la estética y la sinrazón del absurdo. Y un

olor a incienso, a procesiones y a andas mecidas por costaleros irreverentes. Lo que salga de esta fiebre y de esta locura, Dios dirá. Y se verá el jueves.

Claire Zachanasian, la vieja dama del rencor, está a punto de arribar al apeadero del Centro Dramático Nacional (CDN), gran estación de los expresos europeos cuando Gullen era Gullen; o sea, el esplendor. Es una cita que Pérez de la Fuente venía aplazando desde hace 25 años, que fue cuando, aprendiz de director, conoció este texto en el corrillo de la librería *La avispa* de Madrid, discreto mentidero en el que Julia Verdugo y Joaquín Solanas han regalado siempre su paternal magisterio.



Medio centenar de actores integran el reparto que encabeza María Jesús Valdés. La actriz encarna a Claire Zachanasian, una millonaria que vuelve al pueblo del que fue expulsada

20 años de espera han puesto a Pérez de la Fuente como una moto que arrastra vertiginosamente al medio centenar de intérpretes y al equipo técnico de la función. Y han convertido a Claire Zachanasian en una obsesión y a ILL, el tendero perjuro que preñó a su novia y enlodó su amor, en un Cristo inmolado por la fuerza. ILL es una víctima propiciatoria, aunque no inocente. Cuando la venganza justiciera alcanza el poder absoluto, aparece la muerte como coronario indispensable.

Un pueblo decrepito

Por lo visto, y por lo imaginado, Pérez de la Fuente hace en esta función que, sobre el realismo de un pueblo decrepito dominado por la pobreza y la desolación, prevalezca la ceremonia sacrificial. Y lo visto es medio de centenar de intérpretes vestidos por Javier Artiñano que vuelve al María Guerrero tras sus lejanos encuentros y desencuentros con el

difunto José Luis Alonso; y lo visto es una estación ideada por Llorenç Corbella e iluminada por Albert Faura, que bien pudiera parecer catedral o palacio. María Jesús Valdés es Claire Zachanasian, y anda aterrorizada con la inevitabilidad de su destape; y acaso en sueños, y clamando venganza, se le aparezca el fantasma de su esposo —un médico del Pardo que la arrancó del teatro— como a Hamlet se le aparecía el de su padre en los muros de Elsinor. Es un desnudamiento casi calvo lleno de correas, prótesis, coturnos: las heridas del amor y del odio, las heridas de la vida. Juan José Otegui es Till, ILL en la versión de Juan Mayorga, y no parece dispuesto a perder un tren irrecuperable, aunque sea el tren de Claire Zachanasian que le trae la muerte. Victoria Rodríguez es la mujer de Ill, rival ganadora de Claire en un tiempo de ignominia; Héctor Colomé es el alcalde, la doble moral y la doble amenaza; y Joaquín Notario, el maestro, la voz de una conciencia culpable ahogada en la botella. Del sonido se encarga un joven director ya con muchas credenciales y que dirigi-

MERCEDES RODRÍGUEZ

El teatro de siempre, como el de Dürrenmatt, tiene el privilegio de suscitar interrogantes actualísimos. Mil millones y me quedo con la Justicia, dijo la vieja dama que fue hermosa

LA VISITA DE LA VIEJA DAMA

rá próximamente en este mismo lugar *Los vivos y los muertos*, de Ignacio García May.

La visita de la vieja dama la montó en el Español en 1959 José Tamayo con Irene López Heredia y Luis Prendes en los papeles estelares y Manuel Mampaso como escenógrafo. En el estreno, a la vieja dama le metieron pie escandaloso y duro. Y no parece que la culpa fuera de Tamayo, de Mampaso o de los intérpretes.

Levantar ampollas

Puede que entonces, como ahora, la propuesta indecente y por las bravas, mil millones para el pueblo a cambio de la Justicia y de la muerte, levantara ampollas en una sociedad postrada. Claire Zachanassian quiere comprar la Justicia que la sentenció, tras haber esclavizado al juez favorecedor de Ill y los testigos perjuros. Mil millones por la Justicia, aunque sea para reestablecer un equilibrio roto hace 50 años, ¿son muchos o son pocos? Terrible capacidad analógica y simbólica del buen teatro

En esta obra, Pérez de la Fuente hace que, sobre un pueblo decrépito dominado por la pobreza, prevalezca la ceremonia sacrificial

como este de Dürrenmatt. ¿Por cuánto o por qué se ha destrozado hasta el asesinato político y moral al juez Gómez de Liaño en estos tiempos? Y ¿cuál sería el precio de la venganza si un día, como Claire Zachanassian, Gómez de Liaño volviera al Gullen que dictó su destrucción? ¿Quién es el perjurio de esta historia de fin de siglo y con quién se ha amancebado? El teatro de siempre como el de Dürrenmatt tiene el privilegio de suscitar interrogantes actualísimos. Mil millones y me quedo con la Justicia, dijo la vieja dama que fue



M.R.

Organizar este caos es un milagro: gritos, sopletes soldando armaduras metálicas, ataúdes que pesan como si llevaran el muerto dentro..., e intérpretes desconcertados y dubitantes

hermosa, que sigue siéndolo en esta función, con su vestido de novia, sus pamelas, sus plumas y sus prótesis ebúrneas. Imposible, somos gente incorrupta y de nobles ideales, clamaba el pueblo ante los mil millones puestos sobre la mesa. Y el Cristo culpable antes,

empieza a estar sentenciado por escribas, sacerdotes y saduceos.

Mil millones no es mucho, es más, en todo caso, de lo que va a costar levantar este telón del rencor y del odio en el María Guerrero: unos 75 millones de pesetas. Ciertamente que los dineros del teatro público nunca deben estar sujetos al prejuicio de un balance hortera (repárese en que hortera quiere decir tendero) pero forman parte de ese misterio que es el milagro del arte. Organizar este caos es el milagro: gritos, sopletes soldando armaduras metálicas, ataúdes que pesan como si llevaran el muerto dentro antes de tiempo, escaleras que se atascan. E intérpretes desconcertados y dubitantes, y un director que anda como una moto repartiendo elogios de seda y denuestos jupiterinos. De aquí, de esta sala bombardeada y en escombros no puede salir nada: pero sale. *Fiat lux*, y la luz se hace. Y se hace la función, aunque parezca imposible. Es el teatro; hasta el de la más humilde compañía, que no es el caso naturalmente del CDN. El tocado de novia es como una joya de latón y terciopelo barroca y enrevesada de una princesa antigua. Aparece la diosa vengadora: "Me convirtieron en puta y he hecho de este mundo un burdel". Y la prótesis de la mano y la muñeca, terrible supervivencia de un descarrilamiento, parece el brazo incorrupto de Santa Teresa.

UN ESCÉPTICO ACTIVO

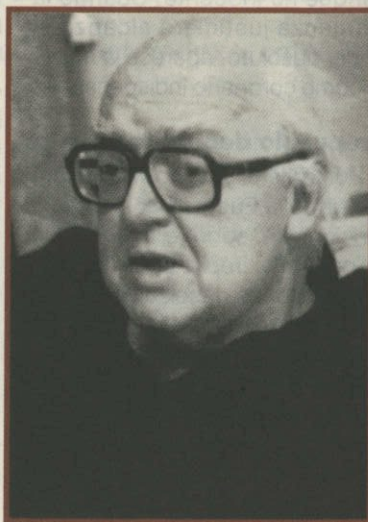
Friedrich Riedich Dürrenmatt es la demostración palpable de que Suiza ha dado algo más importante y universal que el reloj de cuco. A Friedrich Dürrenmatt se le conoció en España, especialmente a través de su obra *Proceso por la sombra de un burro*; pieza ejemplar, sin duda, aunque a mi entender menos ejemplar que *La visita de la vieja dama*. Y, si me apuran, menos incluso que *Frank V, ópera de una banca privada*; y que hace algunos años se puso también en el María Guerrero.

Friedrich Dürrenmatt no es un autor lineal que pueda ser reducido a esquemas simples. Puede convivir con Bertolt Brecht aunque, a la postre el teatro épico le parece, en detrimento de la esencia escénica, excesivamente elaborado y plano. Dürrenmatt puede tener algo en común con el absurdo, mas al final la cruel sensorialidad de su dramaturgia acaba yendo por otro lado. La diferencia, sobre todo, la idea de un teatro basado en la naturaleza perversa e irreparable del ser humano. Esto, la debilidad y el

miserabilismo congénitos de los hombres, puede ser cierto; pero son las circunstancias sociales las que refuerzan o desestabilizan el orden. Por eso vale la lucha contra el desorden de la injusticia. Nada se pierde, algo queda en alguna parte como germen y sementera, aunque esa sementera se abone, en ocasiones, con crueldad y sangre.

Dürrenmatt está tan lejos del pesimismo como del optimismo. Es decir, que no es un escéptico postrado e inerte, sino un escéptico activo: clarividente y bien informado. Con hambre y sed de justicia ante los latrocinios de los hombres. Las tragedias, cuando no parodias como el proceso del asno sobre los fundamentos de la Justicia, evidencian su escasa fe en las maldades del hombre. Pese a todo, tanto su narrati-

va como su dramaturgia, pueden considerarse elementos de combate por una sociedad mejor. Además de ser una de las cumbres estilísticas del último medio siglo. **J. V.**



Friedrich Dürrenmatt, el autor

Javier VILLÁN

"MAN ON THE MOON"

MILOS FORMAN

"BUSCO LO POLÍTICAMENTE INCORRECTO"

CINE

Estreno del polémico filme de Spike Jonze: "Cómo ser John Malkovich" 54-55 "Man On The Moon". Entrevista con Milos Forman: "Hollywood no existe" 56-59 Filmotecas 60



Plano subjetivo. Estamos dentro de John Malkovich. ¿Pagaría por seguir durante un rato al protagonista de *Amistades peligrosas* o *En la línea de fuego*? Ni Lewis Carroll podría haber imaginado una historia similar, un baile caótico entre el surrealismo y el absurdo que Spike Jonze (eminente artífice de anuncios publicitarios y vídeos musicales) ha colocado entre los principales candidatos a los Oscar en las categorías de Mejor Director, Actriz de Reparto y Guión Original.

Cómo ser John Malkovich, cuyo título original, *Being John Malkovich*, propone un gerundio categórico mucho más explicativo que la traducción española, se acerca (o al menos lo intenta) a una vanguardia con pretensiones de ruptura y transgresión. Producida por el líder de REM, Michael Stipe, reúne los principales elementos para entretener en una comedia con bastantes dosis de sensibilidad y denuncia. Es el caso de la oficina en la que se desarrolla la "escapada" hacia el mundo del actor, situada en la planta 7 (y media) del edificio Mertin-Flemmer del flamante Manhattan.

Los personajes han de moverse agachados como consecuencia de un techo agobiante, casi claustrofóbico. No estamos en una nave espacial ni en un zulo laberíntico. Son las dependencias de la LesterCorp. Ahí es donde el protagonista de esta disparatada historia, Craig Schwartz (John Cusack), encontrará el amor de Maxine (Catherine Keener) y el interior de John Malkovich, otro laberinto desde el que contemplaremos la vida cotidiana de nuestra sarcástica estrella, desde sus mo-

Llega a nuestras pantallas uno de los experimentos cinematográficos más controvertidos de los últimos tiempos.

A partir del próximo viernes el público español podrá opinar si *Cómo ser John Malkovich* es un fiasco o una obra maestra. En todo caso, el primer trabajo de Spike Jonze (nominado a los Oscar en tres categorías) no ha dejado indiferente. John Cusack, Cameron Diaz, Catherine Keener y el propio Malkovich encabezan este controvertido filme.

vimientos en la ducha hasta sus ejercicios de declamación. La historia ha sido escrita por la mano maestra de Charlie Kaufman.

Personajes y marionetas

Procedente de la literatura, ha sido capaz de alcanzar la química necesaria para formar, junto al también neófito Spike Jonze, una de las producciones más originales y provocadoras del más reciente cine norteamericano. Las marionetas que maneja el personaje de John Cusack se mueven a través de la sensibilidad de unos "dedos mágicos" que acabarán ponién-

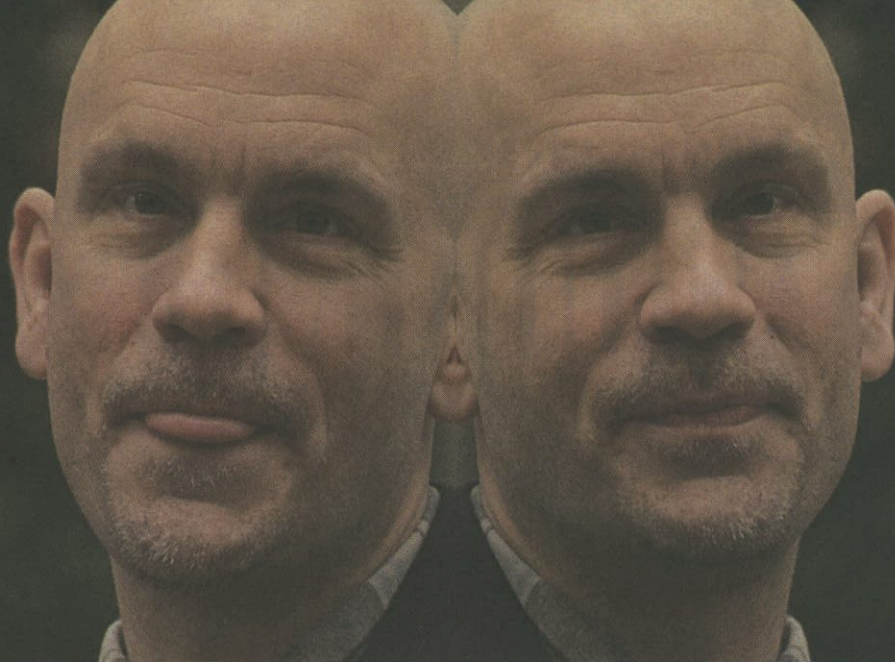
dolo al borde de la indigencia. Los planos de sus movimientos, y la música que acompaña la extraña vida de esos seres, son algunos de los versos audiovisuales que Jonze ha conseguido en este ejercicio comprometido con un ritmo que pierde fuelle en los últimos minutos del metraje. En todo caso, el planteamiento sugiere un sereno eterno retorno hacia el ser único, una cómica placenta en la que se refugian los sentimientos más personales y sinceros del ser humano que huye despavorido de la rutina para refugiarse en el sueño irracional de la creación.

"Schwartz, Schwartz, Schwartz, Schwartz" es el único nombre (o apellido) al que responde la búsqueda del protagonista, un Cusack desesperado y tierno movido por el motor del amor que busca, entre el cómico desarrollo de la trama, las sofisticadas neuronas de Malkovich. Nada mejor en esta distorsionada peripecia interpretativa que encontrarse al protagonista inconsciente del filme en una larga fila de gente esperando, agachada por el escaso nivel de los techos, para deslizarse por los pasillos de su propio Yo.

Malkovich tendrá que averiguar el disparatado negocio que se está realizando en torno a su cotizada neurología sumergido en los pasillos del aburrimiento. Entrará en la historia con la misma naturalidad con la que los liliputienses protagonistas usurpan diariamente su personalidad. Todo el mundo acabará a los pies de una autopista, rodeados por el vértigo que producen los automóviles y marcados por el líquido escurridizo de la suplantación.

El propio Cusack advierte que la historia busca un juego premeditado, retorcido y "estúpido" que podría haber salido de la onírica creatividad de las estampas de Escher. Escaleras, puertas y pa-

ESTRENO DEL POLÉMICO FILME DE EL MUNDO SEGÚN



sillos se entrelazan en medio de unos diálogos que sirven de hilos invisibles y que manejan los subconscientes salidos de la imaginación del dúo formado por Jonze/Kaufman. "Sólo eran un puñado de ideas —señala el guionista— que me atraían. Las junté todas y a medida que iba avanzando se me ocurrían cosas nuevas. Algunas de las historias tomaron un rumbo distinto y fui incorporando correcciones y puntos de vista nuevos. Así llegué a la versión definitiva del guión".

Cómo ser John Malkovich será uno de los retos de la Academia de Hollywood el próximo 26 de marzo. Sus nominaciones al Mejor Director, Mejor Actriz Secundaria y Mejor Guión la convierten en un auténtico desafío para las conservadoras estructuras de la institución norteamericana, que tendrá que deshojar la margarita ante productos también arriesgados como *American Beauty* o *El dilema*. Catherine Keener competirá con Toni Collette (*El sexto sentido*), Angelina Jolie (*Inocencia interrumpida*), Samantha Morton (*Acordes y desacuerdos*) y Chloë Sevigny (*Boys don't cry*). Musa incuestionable de Tom DiCillo, la actriz ha participado en películas como *Johnny Suede*, *Vivir rodan-*

do, *Caja de luz de luna* y *Una rubia de verdad*. "Mi encuentro con Spike Jonze duró un par de horas, lo cual es poco habitual en él. Después del casting pensé que el reparto era muy bueno y que la película era totalmente original. El guión es un reflejo de su forma de ser". Otro de los rostros femeninos de la película es el de Cameron Diaz que en este trabajo realiza un papel de cierta complejidad. Busca la liberación en una vida atrapada

por el trabajo. Incluso se identifica más con el papel masculino a la hora de enfrentarse con la realidad. Diaz, casi desconocida y embutida en sus rizos, aceptó este papel desde el desconcierto.

Encuentro inesperado

"Me habían contado muchas cosas de Spike —dice la actriz—, como que era una persona muy abierta y de un gran talento. Cuando tuve la ocasión de cono-

cerlo no se parecía en nada a lo que esperaba". El encuentro con el director y su parecido con varios personajes la marcó considerablemente: "Fue en el Pacific Dining Car. Llegué con retraso. Un camarero me acompañó hasta su mesa. Allí estaba Spike. Daba cabezadas y me pregunté. '¿Quién es ese tío?'. Al principio se parecía a Robert De Niro, luego a Matthew McConaughey y más tarde a Kareem Abdul-Jabbar. No me lo podía creer".

Pero si hay un comportamiento que identifique el desarrollo del filme ése es el de John Horatio Malkovich, protagonista real o ficticio de una película que termina borrándole el nombre de tanto pronunciarlo. Podría ser cualquier otro actor de prestigio, pero esta delirante lotería ha recaído en el protagonista de títulos como *Las amistades peligrosas*, *En la línea de fuego* o *El cielo protector*. Quedan muy pocas cosas fuera del carácter del actor, su relación con el teatro, su amor por los clásicos o su infinita capacidad para la transformación. Malkovich es el principio y el final (prolongado final) de una obra que, sin buscar su idoloctría, consigue subir a los altares del underground alternativo una cara perversa y una mirada estrábica. *Cómo ser John Malkovich* no es un manual de comportamiento pero, en el fondo de su amoral mensaje, lo parece. Ser uno mismo y buscar un camino propio parece ser el principio que rige toda la cinta. El resto es enajenar la conciencia en unas latitudes inapropiadas.

POR LOS "PASOS" DEL DIRECTOR

Las facetas de John Malkovich son tan variadas como las caras de sus personajes. A su dedicación como actor y productor se añade la de director. El pasado otoño estuvo en Madrid para localizar algunos de los lugares por los que se desarrollará *Pasos de baile*, una película que tendrá entre su nómina de actores a Javier Bardem, Juan Diego Botto y Laura Morante. Para el anecdotario quedará la refriega que protagonizó durante una pelea en la calle Alcalá. Malkovich separó a dos improvisados púgiles sin que nadie le llamara a ese entierro. Todo ocurrió muy cerca del Círculo de Bellas Artes, lugar en el que presentará el próximo jueves *Cómo ser John Malkovich*. El actor norteamericano rodará la vida de un líder revolucionario sudamericano a través de la dura mirada de un policía que sigue sus pasos desesperadamente. El inicio será durante el mes de abril de este año y cuenta con el escritor Nicolas Shakespeare como guionista de lujo. No en vano *Pasos de baile* es el título en español de su novela *The Dancer Upstairs*. Si la mano mágica de los Oscar fuera favorable para la película de Spike Jonze su nombre permanecerá grabado para siempre en la historia del cine.

SPIKE JONZE

JOHN MALKOVICH

MILOS FORMAN PRESENTA "MAN ON THE MOON"

"HOLLYWOOD NO EXISTE"

Milos Forman (Caslav, República Checa, 1932) acaba de cumplir 68 años en Berlín, sólo dos días antes de erigirse en el ganador del Oso de Plata de la Berlinale como reconocimiento al Mejor Director del certamen por *Man On The Moon*, su visión del cómico provocador que fue el norteamericano Andy Kaufman (1949-1984), conocido en España por su atácticamente caótico mecánico Latka de la serie *Taxi*.

Fumando un habano "Romeo y Julieta" en su habitación del Hotel Hyatt de la plaza Potsdam, Forman charla en su inglés de grueso acento centroeuropeo de una película que junto con *Amadeus* (premiada con ocho Oscars) y *El escándalo de Larry Flynt* conforma una trilogía acerca de rebeldes y proscritos sociales -Mozart, Flynt y Kaufman-, que también reconocerían cierto parentesco con el vizconde de *Valmont* y el McMurphy de *Alguien voló sobre el nido del cuco*.

-Usted le vio en una de sus primeras actuaciones en el club "Improv's" de Los Angeles, cuando comenzó su carrera de provocador cómico. ¿Cuál es su recuerdo más vívido de Andy Kaufman de aquella experiencia?

-Lo más vívido fue mi primera sensación de extrañeza, porque estaba allí un tipo que comenzó soltando imprecaciones contra el público y después unas frases inconexas y chistes ineptos que no tenían ninguna gracia... hasta que me encontré casi cayéndome de risa de la silla. Aquello era totalmente inusual. Me sentí tan sorprendido que comencé a escrutarlo y descubrí debajo de aquel provocador a un niño inocente, tímido e incómodo en el escenario. Nos quería herir y al mismo tiempo nos hacía sentir que nos amaba. Fue muy interesante.

-Andy Kaufman buscaba más el odio del público que sus risas.

Es uno de los imprescindibles. Incansable explorador de las almas transgresoras y los genios incomprensidos, el cineasta checo Milos Forman se confirma una vez más en la cima de la cinematografía con *Man On The Moon* (galardonada con el Oso de Plata en Berlín). A través de la desafortunada, frenética y corta biografía del humorista Andy Kaufman, el director de *Amadeus*, *Alguien voló sobre el nido del cuco* y *El escándalo de Larry Flynt* ha retratado una vez más la causa de los proscritos sociales y los políticamente incorrectos. En esta entrevista concedida a EL CULTURAL, Milos Forman desentraña los motivos y circunstancias de su último filme, protagonizado por un Jim Carrey renovado, que llega este mes a nuestras pantallas.

¿Qué tipo de artista fue y cuál es su legado más importante?

-Está presente todos los días en la televisión norteamericana, cada minuto en que usted decide encender el aparato. Esos cómicos tratando de ir lo más lejos posible por una carcajada de la audiencia. Aunque Kaufman iba en dirección contraria. Cuando estaba en la cúspide de su fama hizo huir a una audiencia entera que esperaba chistes y se encontró con un individuo que les leyó en perfecto inglés de Oxford

El gran Gatsby, de Scott Fitzgerald. Sólo permaneció un miembro del público que le aplaudió. Eso fue suficiente para él. Para Andy una carcajada era un éxito tan grande como el más formidable abucheo.

Producir la catársis

-¿Reconoce que sus películas vinculan a Kaufman con sus anteriores proscritos sociales y rebeldes "anti-establishment"?

-A estas alturas no puedo negarlo, está ahí. Y supongo que

me interesan este tipo de personajes que hoy se consideran "políticamente incorrectos" porque desde siempre son muchísimo más interesantes que los que no lo son. Tengo un enorme respeto por los rebeldes, porque viví demasiado tiempo bajo el nazismo y el comunismo, tiempos en que soñábamos con convertirnos en revolucionarios, pero no nos atrevimos. Así que, proyecto mis sueños en mi trabajo haciendo películas sobre rebeldes.

Hijo de maestros, un profesor judío y una mujer de religión protestante, de niño vio llevarse a sus padres a un campo de concentración del que jamás regresaron. Criado por sus familiares, ahogó sus angustias en el estudio graduándose en la Academia de Música y Arte Dramático de Praga. Fue uno de los fundadores del grupo "Lantern Magika", de los primeros del mundo en experimentar con multimedia. Su debut en el cine lo realizó firmando guiones.

Fue descubierto en el Festival de Locarno con su ópera prima *Pedro el Negro*, con la que se ganó las simpatías de los políticos de la Primavera de Praga. *El baile de los bomberos* y *Los amores de una rubia*, le consagraron. La entrada de los tanques soviéticos en Praga provocó su exilio en Estados Unidos. En 1975, en el plató de *Alguien voló sobre el nido del cuco* (premiada con cinco Oscars) conoció al actor Danny DeVito, compañero de Kaufman en la serie *Taxi*. DeVito es uno de los productores y protagonistas de *Man On The Moon*.

-¿Qué tipo de amigo, actor y productor es DeVito?

-Es un amigo decente, un actor muy brillante y como productor... logramos mantener una relación muy civilizada. (Risas)

-¿Es cierto que el estudio le presionó para que la película final resultara menos "oscura"?

"Tengo un enorme respeto por los rebeldes, porque viví demasiado tiempo bajo el nazismo y el comunismo, tiempos en que soñábamos en ser revolucionarios, pero no nos atrevimos"



—Siempre hay presiones, demasiados vicepresidentes en las áreas creativas... se dan muchas discusiones y, a veces, uno las pierde. A mí no me importan las presiones, siempre que yo sienta que puedo hacer una película en la que se produce una catársis, ésa es mi meta. Una catársis que le provoque al espectador una reflexión intelectual y un cierto sentimiento de intentar ser un mejor ser humano.

—¿Cuál es el efecto de tener en el plató a una serie de actores y productores —Christopher Lloyd, Carol Kane, Marilu Henner, Lorne Michaels (el productor de *Saturday Night Live*), David Letterman— que se interpretan a sí mismos?

—Aparte de un placer personal impresionante, traen una excitación extra al plató. Mire, los equipos norteamericanos de cine están acostumbrados a todo y se aburren mucho. Jamás he visto a un equipo tan alerta como en esta película. Casi no se atrevían a parpadear de ver a esos personajes legendarios.

—Andy Kaufman habría cumplido 50 años en enero. ¿Qué tipo de artista sería hoy de no haber muerto tan prematuramente?

—¡Oh, eso sí que me hubiera gustado verlo! Porque cada día de su vida habría intentado ir más lejos, y ya lo hizo en sólo 35 años. Creo que hubiera seguido intentando romper fronteras, explorando nuevos territorios, sorprendiendo, asustando, haciendo rabiar al público. ¿Con qué material? No lo sé y me encantaría saberlo.

La esencia del drama

—¿Hay alguien en estos días en quien usted reconozca a un heredero artístico de Kaufman?

—Sí, Jim Carrey. Poseen la misma tristeza, un carácter complicado, los ojos cargados de inocencia y una obsesión por resultar no convencional e impredecible.

Kevin Spacey, Edward Norton y John Cusack compitieron por el papel. Y el formidable cómico Jim Carrey ganó en enero el Globo de Oro por su mercurial trabajo como Andy Kaufman y su "alter ego" vicioso, el desagradable y ofensivo

“Con mis películas quiero provocar una catársis que le provoque al espectador una reflexión intelectual y un cierto sentimiento de intentar ser un mejor ser humano”

vo “crooner” Tony Clifton. En el filme, Carrey interpreta también a todos los personajes que erigieron la leyenda “kaufmanesca”: el inmigrante, el mecánico lituano Latka, Elvis, el presidente Carter... En una interpretación sombría emparentada con anteriores trabajos en *Un loco a domicilio*, *Mentiroso compulsivo* y *El show de Truman*, Carrey logra su cumbrere interpretativa con un timbre de voz idéntico y un parecido físico pluscuamperfecto.

—¿Cuándo conoció a Jim Carrey?

—Le conozco poco. Tan sólo antes del rodaje y después. Durante la filmación “fue” Kaufman y Clifton y Latka y Elvis... Siempre estuvo dentro del personaje. Y eso hizo que hubiera días de trabajo fáciles y otros verdaderamente complicados.

—¿Cuándo se producían estos?

—Cuando llegaba al plató Tony Clifton. Recuerdo que el primer día me pregunto: “¿Quién coño eres tú?”. Me presenté, le dije qué películas había hecho. Y él dijo que “ni de coña” trabajaría conmigo, que mis películas eran una mierda que apestaban. Luego me dio la mano y pareció aceptarme. Pero... me había dado el apretón de manos para impregnarme de un queso maloliente, de cuya peste no me pude librar en una semana.

—¿Fue Clifton el Mister Hyde del doctor Jekyll de Kaufman?

—Le voy a dar mi versión muy personal de los hechos. Pero creo que se aproxima mucho a lo que

ocurrió en la realidad. Creo que, aunque era una persona muy sana que no bebía ni fumaba, Kaufman presintió que algo iba mal dentro de su cuerpo, incluso mucho antes de que detectaran el cáncer que le mató. Así que decidió crear a Clifton para ser inmortal. Clifton bebía y comía como un cerdo, fumaba como un marino y su sexo era verdaderamente... extraño. Andy creó a un otro yo inmortal, más allá de su cuerpo enfermo. Ahí está la esencia del drama de su corta y fulgurante vida.

Interpretación constante

En esa corta, fulgurante y dramática vida, Andy Kaufman insultó a todos los segmentos, razas, sexos, religiones e ideas del variorpinto crisol, el “melting pot” que constituye la nación norteamericana. Comenzó impresionando a un emigrante lituano que imitaba al presidente Jimmy Carter con acento del Este para, en cuestión de segundos, convertirse en un perfecto doble de Elvis Presley, verter basos de agua sobre el público o retar a mujeres a una desigual batalla campal a puñetazos. Por eso hay un diálogo entre Kaufman y su novia, Lynne Margulies (interpretada por Courtney Love, que ya estuvo en *El escándalo de Larry Flynt*) que desentraña toda la intención de la película. Lynne le revela a un Andy ya enfermo y débil que su “yo” real no existe.

—¿Cree que ese diálogo desenmascara a Andy Kaufman?

—Revela que Andy nunca existió como tal. Siempre estuvo interpretando, inhabitando innumerables personajes, diseñando la siguiente estrategia, la próxima broma, la última provocación... Creo que nunca dejó de interpretar ni un sólo segundo de su vida. Creo que si dejaba de hacerlo, no se sentía vivo. Pero no sólo en los escenarios sino en su vida privada. De hecho, cuando su enfermedad comenzó y la contó a sus íntimos... nadie le creyó. Les pareció una broma fenomenal. Su vida fue un ininterrumpido “show” y nadie, ni siquiera su mujer, ni sus padres, supieron quién fue Andy Kaufman.

—¿Cree que Andy Kaufman estuvo preparado para un personaje que no esperaba: el hombre enfermo?

—Creo que le intuyó. Empezó a ver muchos médicos incluso antes de que le diagnosticaran el cáncer de pulmón. Y luchó más que nunca para intentar ser inmortal a través de sus personajes. Él fue una especie de científico, un analista del comportamiento humano, un Gepeto que movió los hilos de las marionetas que habitaban en su universo.

—¿Por qué cree que invitó a mujeres a pelear con él a puñetazo limpio en los “rings”? ¿Para ofenderlas?

—Bueno, Andy no le veía límites a lo que llamamos “tocar las narices”. Todo valía con tal de alcanzar un nuevo umbral de provocación, de crear emociones inesperadas entre su público. Fue una especie de Neil Armstrong de la comedia, un astronauta en una parte oscura de la luna que nadie se atrevió a explorar.

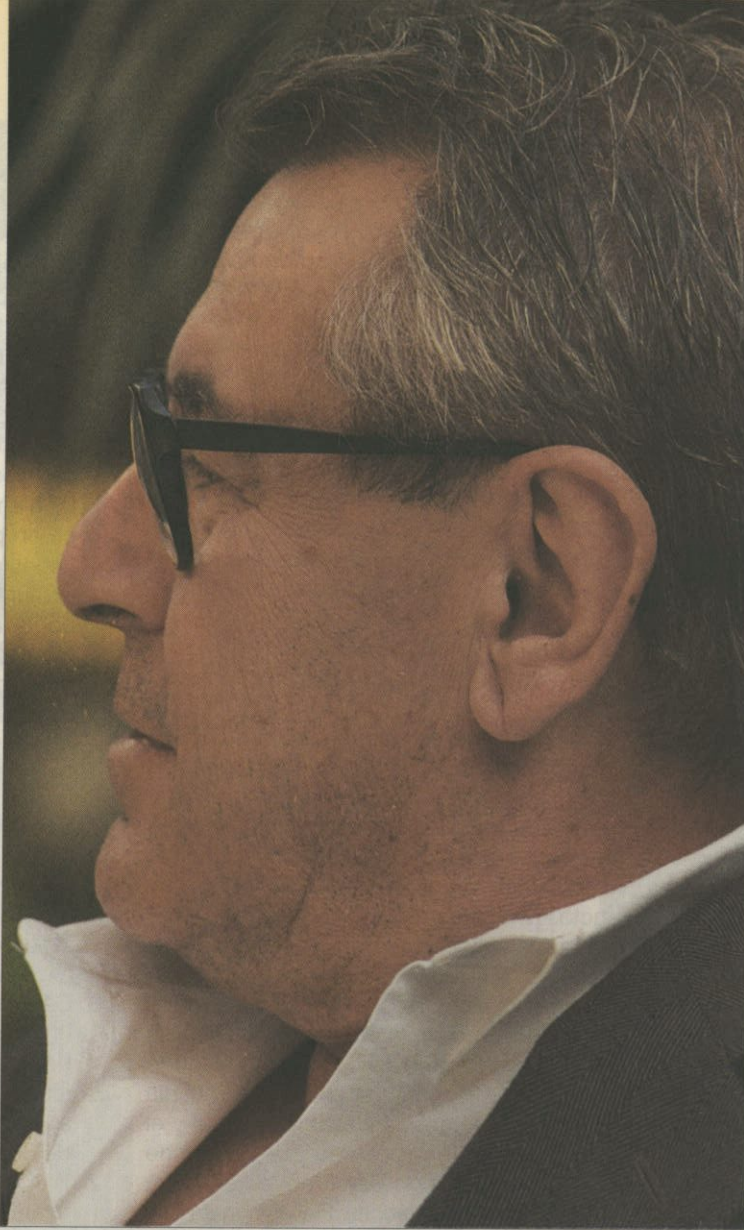
—¿Hasta dónde iría usted para provocar la emoción de su público ante sus películas?

—Me atrevo a ir hasta cualquier lugar... excepto hasta aquél en que se ejerza violencia contra los niños y los débiles.

—Remitiéndole a la pregunta que se le hace a Kaufman, ¿quién es el real Milos Forman?

—Mire, ni yo siquiera estoy seguro de saberlo. Cumplo años y cuanto más viejo me vuelvo más cosas descubro sobre mí, más me deprimó. (Risas).

“Para provocar la emoción en mis filmes, me atrevo a llegar hasta cualquier lugar... excepto hasta aquél en que se ejerza violencia contra los niños y los débiles”



DENTRO DE UN CHISTE

Milos Forman elige su momento favorito de *Man On The Moon*, casi al principio del filme: el niño Andy Kaufman interpreta varios personajes ante un público imaginario y unas cámaras inexistentes que él "ve" en la pared de su cuarto. Ahí es donde el director establece el origen de la tremenda soledad del personaje y su miedo básico al fracaso. El pánico era tan grande que incorporó el fracaso en sus espectáculos, para exorcizarlo. Andy nació en 1949 el primero de los cuatro hijos de Stanley Kaufman, quien le crió en el tranquilo suburbio de Great Neck antes de acudir al Graham Junior College, de Boston. Desde sus primeras provocaciones en el club "Improv's", toda la vida de Kaufman fue una continua interpretación: la aparición en el programa inaugural del *Saturday Night Live*, su consagración como "Latka" en *Taxi*, su legendario concierto en el Carnegie Hall (tras el que invitó a las 2.800 personas del público a un vaso de leche y galletas de chocolate), sus peleas de lucha libre con mujeres en los "rings" de Memphis, sus prohibidos "shows" de televisión, sus conciertos terminados en batallas campales como Tony Clifton... y la peregrinación a Filipinas en busca de un "milagro" para su cáncer. ¿Genio o loco? La película de Forman (tomada del título de la canción de REM que Michael Stipe compuso en 1992 en su honor) no ofrece respuestas. Forman opina que "Andy fue un genio, un hombre sin una personalidad real que siempre estuvo dentro de un chiste y pensando en el siguiente". Muchos piensan que la gran broma final del guerrillero provocador fue interpretar su falsa muerte, el 16 de mayo de 1984. Forman se entristece cuando dice: "Me encantaría creerlo, pero le enterraron en el cementerio Beth David de Elmont, en Long Island. Andy Kaufman está muerto y no volverá".

La de Milos Forman no constituye una personalidad enigmática, sin embargo la de Andy Kaufman, sí. Y en términos absolutos. Fue un hombre loco por ocultar no sólo su personalidad sino también los secretos tras sus elaboradas estrategias de la provocación. Sin embargo, a la par que la película, se proyecta la publicación de tres libros sobre él. Uno, escrito por su propio hermano Michael (que a veces "fue" Tony Clifton, en "shows" junto a su hermano); un segundo, a cargo de su socio en los espectáculos y productor de la película de Forman, Bob Muda, *Andy Kaufman Revealed! Best Friend Tells All* y un tercero, *Lost in the Fun House*, de Bill Zehme.

Leyenda y realidad

—¿Cree que tanta información sobre Kaufman interferirán en su deseo de ser considerado un enigma eterno?

—No.

—¿A Andy Kaufman le hubiera gustado la película?

—En primera instancia, les ha gustado mucho a su padre y hermanos. Y de hecho han participado en diversos papeles. La niña pequeña que Andy arrastra al principio, la hermanita a la que fuerza a convertirse en su primer espectador, es la propia sobrina nieta de Andy. Me ha complacido que les haya parecido adecuada a los Kaufman. Y, creo que sí, que a Andy no le habría parecido mal.

—Pero la película comienza con Andy dirigiéndose a los espectadores de *Man On The Moon* advirtiéndoles que la película es "estúpida" y conminándoles a que abandonen la sala.

—¡Claro! Es un comienzo absolutamente "kaufmanesco". No podía ser de otra forma.

Con sus ojos extranjeros, Milos Forman ha erigido una obra a partir de películas en las que ha arrojado una mirada sobria y madura sobre personajes que no lo son en absoluto. Una vez más, en *Man On The Moon*, el director checo nacionalizado norteamericano construye un nuevo trabajo lleno de virtuosismo al servicio de la puesta en escena de un perso-

"Jim Carrey y Andy Kaufman coinciden en la misma tristeza, el carácter complicado, los ojos cargados de inocencia y una obsesión por resultar no convencional e impredecible"

naje en el que todo es contraste y desmesura.

—John Ford dijo que si hubiera que elegir entre la leyenda y la realidad, habría que escoger la primera. ¿Ha sido su elección?

—Sí. Cada película, excepto si se trata de un documental, erige una leyenda. Y siempre es así porque tienes que manipular los hechos, pero sin traicionar al espíritu de la persona y su peripecia. En este sentido, *Man On The Moon* "imprime" una leyenda.

—¿Cuál ha sido la ventaja de retratar Norteamérica con su mirada de extranjero?

—No sé si ha ayudado, y si lo ha hecho ha sido de manera inconsciente. La ventaja de ello es que ves cosas que la gente de allí, no. Aunque llegas sin el conocimiento de esas gentes, pero llegas con tus propios sueños y la América que has soñado a partir de lo que has visto en las películas americanas. (Risas). La ventaja y desventaja es que no conoces los detalles de la vida en profundidad y puedes simplificar demasiado. Y eso es lo que les gusta. Lo simplificado resulta más fácil de entender.

—¿Ha cambiado mucho Hollywood desde que llegó hace treinta años?

—En primer lugar, Hollywood no existe. Hay cientos de Hollywoods. Cada uno tiene su propio Hollywood. Básicamente, no he notado ningún cambio. La atmósfera de creatividad es la misma, son sólo los ejecutivos de los estudios los que cambian.

Beatrice SARTORI

FILMOTECA DE ANDALUCÍA

Medina y Corella, 5. Córdoba

Con una amplia programación para este mes, la Filmoteca de Andalucía desarrolla tres ciclos paralelos: *Futuro Imperfecto*, *Cine iraní II y III Jornadas de cine y derecho*. Desde el 1 hasta el 30 de marzo películas como la superproducción *Metrópolis*, de Fritz Lang, *Hasta el fin del mundo*, de Win Wenders o *2001: odisea en el espacio*, la apocalíptica visión de Kubrick, se encuadran dentro de *Futuro Imperfecto*, un ciclo que recorre todos esos mundos imaginados en un posible futuro. Sociedades utópicas, deshumanizadas o alienadas conforman las visiones de distintos cineastas en distintas épocas y contextos sociales. Aparte de las señaladas, la Filmoteca proyectará *Brazil*, versión del género antiutópico de Terry Gilliam; *Solaris*, la nostálgica metáfora de Tarkovsky; *Tiempos modernos*, la cruda sociedad industrial vista por Charles Chaplin; *El cuento de la doncella*, de Schlöndorff; *Kamikaze 1999*, de Besson, y *1984*, la adaptación de Michael Radford de la novela de Orwell. Al mismo tiempo, desde el 4 hasta el 25 de marzo, las *III Jornadas de cine y derecho* repasan el género judicial en el cine: *Testigo inicial*, de Wilder, inicia el ciclo que prosigue con *Sacco y Vanzetti*, de Montaldo, *El hombre que mató a Liberty Valance*, de John Ford, y *Z*, de Costa Gavras. Asimismo, continúa el ciclo iniciado en enero que recorre la producción cinematográfica de Irán a través de películas como *El viento nos llevará*, de Kiarostami, *Don*, de Abolfazi Jalili, *Niños del paraíso*, de Majid Majidi y *El silencio*, de Mohsen Makhmalbaf.

FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Plaça de l'Ajuntament, 17. Valencia.

Siete ciclos completan la programación en Valencia. Continuando con los ya iniciados en enero y febrero, la Filmoteca de la Generalitat dedica un mes más a las películas de temas judiciales. Tribunales, abogados, jueces, fiscales y jurados han protagonizado un gran número de creaciones cinematográficas: *Sacco y Vanzetti*, *En bandeja de plata*, *Pena de muerte* o *Furia* se proyectarán durante este mes. Los nuevos nombres del cine francés como Ferreira Barbosa, Olivier Assayas, Érik Zonca o François Ozon protagonizan el ciclo *Nuevo Cine Francés*, en el que se podrán ver *La vida soñada de los ángeles* y *El pequeño ladrón*, de Zonca, *Se vende*, de Laetitia Masson, y *J'irai au paradis, car l'enfer est ici*, de Durringer. Bajo el título de *King Vidor. Un cineasta americano*, se repasa la filmografía del director americano, y en "Cine y

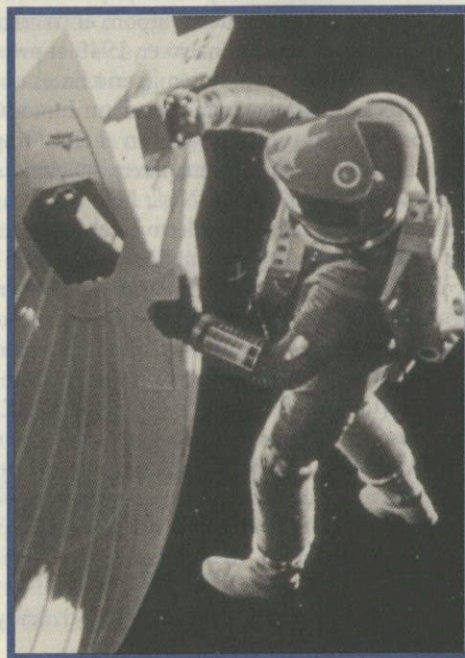
Literatura II: Goethe", se proyectarán algunas de las adaptaciones que existen en el cine alemán de la obra del autor de *Fausto*: *Schmidt que es igual a mí* o *Goethe pasea por un prado*, de Hans Sachs, *Ein Geiches (Más de lo mismo)*, de Riki Kalbe o *Faust*, de Peter Gorski. La ciudad como protagonista al mismo nivel que los personajes que la habitan centra el ciclo *Cine y Ciudad*, con películas como *Los inquilinos* (B. Tavernier), *El inquilino* (J. Antonio Nieves Conde), y *Los niños del paraíso* (Majid Majidi). El *Cine holandés* más novedoso y alternativo y el *Centenario Buñuel* integran el programa.

FILMOTECA CANARIA

Teodoro Rolín, 1. Santa Cruz de Tenerife.

Continuando con los homenajes a Buñuel, la Filmoteca Canaria se suma al centenario con un recorrido por la filmografía del cineasta aragonés que se inició en febrero y que durante este mes se completa con la proyección de cuatro películas y distintos actos conmemorativos. Si el día 2 tuvo lugar la conferencia en torno a *Luis Buñuel y la estética de la literatura* —a cargo de Jonathan Allen—, en estos días se podrán ver *El discreto encanto de la burguesía*, un film de 1972 cuyo título "definió la forma y el fondo de la cinta", según contaba el autor; el día 16 se proyectará *La vía láctea* (1969) y el 23 *Tristana*, interpretada por Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero, Lola Gaos y Jesús Fernández. Fiel al modelo gallosiano del personaje principal y el sentido de la obra, los cambios de estructura y el contexto en el que Buñuel sitúa su creación aportan la confirmación de la agitación social existente y el valor histórico-artístico del filme.

2001: odisea en el espacio, de Stanley Kubrick



FOTOGRAMAS Núm. 1.877. 450 ptas.

Los Oscar que se avecinan son el centro de Fotogramas. Para celebrar el acontecimiento incluye una entrevista con el director de *American Beauty* y un reportaje sobre M. Niguyt Shyamalan ("El hindú que cambió Hollywood"), director de *El sexto sentido*. Ambas son cintas candidatas a los premios más importantes. Se incluyen también entrevistas a Matt Damon (que aparece en portada junto a Gwyneth Paltrow), Leonardo DiCaprio (que habla desde Hawai) y Sam Mendes, entre otras. Fotogramas recoge también su habitual sección de estrenos, un amplio reportaje sobre el rodaje de *Plenilunio*, el centenario de Buñuel y dedica su especial coleccionistas a los jeans, Audrey Hepburn y Paul Newman.

CINEMANÍA Número 54. 500 pesetas

Provocadora portada la que Cinemanía propone este mes a sus lectores bajo el titular "¿Qué esconde Cameron?". La actriz protagoniza junto a John Cusack y Catherine Keener *Cómo ser John Malkovich*, una comedia del debutante Spike Jonze. Este nuevo *enfant terrible* del cine norteamericano ha conseguido tres nominaciones a los Oscar. Crítica y palmarés del Festival de Berlín y las entrevistas con David Lynch, Winona Ryder y Ralph Fiennes cubren la actualidad de Cinemanía. Uno de los títulos destacados de este número es *Man on the Moon*, de Milos Forman, con una entrevista a Jim Carrey y un reportaje que comparte espacio con la aplaudida *Hurricane Carter*. El cine francés tiene también su representación a través de sus actrices: Catherine Deneuve, Sandrine Bonnaire, Virginie Ledoyen, Vanessa Paradis y Nathalie Baye, que coinciden en las carteleras.

IMÁGENES Número 190. 475 pesetas

El hombre más atractivo de Hollywood es George Clooney, según el nuevo número de Imágenes, que incluye una amplia entrevista con el actor norteamericano. Nombres como Nicolas Cage, Matt Damon, Brian de Palma, Mel Gibson, Ben Affleck y Gwyneth Paltrow acaparan buena parte de las páginas de Imágenes, que además analiza películas como *Magnolia*, *Inocencia interrumpida*, *Cómo ser John Malkovich*, *Tres reyes* y *Las normas de la casa de la sidra*. Las nominaciones a los Oscar, la tercera película de Diane Keaton y la última entrega del celebrado Milos Forman, *Man on the moon*, son otras de las propuestas de un número que cuenta además con la actualidad de Al Pacino.

CARLES SANTOS ESTRENA
"RICARDO Y ELENA"
EN BARCELONA

DINAMITAR LA ÓPERA



Carles Santos considera
mágica la música de J. S. Bach

MÚSICA

Beatrice di Tenda en Barcelona 62
Ashkenazy con la Filarmónica Checa 63
Entrevista a Carles Santos 64-66
Discos 67 Radio y TV 68

Esta semana pasa por Barcelona la Orquesta de Cámara de Israel y ciudad y país me sugieren varios temas. La gran orquesta sinfónica de Israel, que no la de cámara, viene también a España, concretamente a Madrid dentro de una semana. Viene a lo grande, con Zubin Mehta, de la mano de Ibermúsica, ya que Alfonso Aijón ha sido uno desde siempre su mejor valedor en España. Curiosamente, la misma agrupación irá a Valencia pocas fechas después. No por medio de Aijón sino de Prochinsky. A mí me gustaría saber los cachés en cada caso, ya que dudo que sean los mismos. El caso es que a Aijón no le ha sentado bien que uno de sus tradicionales conjuntos firme un concierto con la competencia y eso podría suponer el futuro veto ibermusical a Israel. Y es que la casa hay que defenderla con uñas y dientes, porque menudo precedente si no se toman medidas.

Enfado también el de un compositor, de apellido bien conocido, con algunos críticos. Lo demostró en sus notas al programa de mano de uno de los dos conciertos que recientemente se han dedicado a Enrique Franco. Aprovechó la biografía del crítico homenajeado para despacharse a gusto. Decía así: "Y es que el trabajo de un crítico no se mide en libros publicados, especialmente cuando la mayoría de esos libros están directamente (y mal) fusilados del francés o del inglés", y añadía: "Ayer como hoy, la crítica musical, con sus naturales y honrosas excepciones, era en España el principal camino de intrusismo en el terreno de la música y refugio de ignorantes, papanatas snobs y, cómo no, tontos de remate. Y sabido es que los tontos hacen tanto daño como los hijos de Satanás (y se puede ser las dos cosas)". El comentario, de dudosa oportunidad, ha sido ampliamente comentado en la profesión, ya que se ha visto como un apoyo directo a Enrique Franco en la contienda que el titular mantiene en su diario con un colega joven y ambicioso.

Enfado también el de algunos, el protagonista incluido, con una de las críticas al último concierto de uno de nuestros más brillantes pianistas. Ofreció toda una exhibición en unas obras de dificultad endiablada, pero en la reseña citada ni se mencionó el esfuerzo. Como si nada.

En Barcelona –volvemos por donde empezamos– hay gentes enfadadas porque no acaban de ver prosperar sus candidaturas a la sucesión de Caminal en el Liceo. La batalla se riñe ya pero Pujol aguarda al doce. Y un par de enfados más, los de José Luis Moreno y José María Cano, cada uno por sus motivos, aunque ambos bastante parecidos. Claro que, tras estas líneas, seguro que podrían añadirse unos cuantos más a la lista. ¿No les parece? **BECK-MESSER**



Minkowski dirige la esperada reposición de *Robert le Diable*

JÖRG REICHARDT

Con el estreno, en la Ópera de París, el 21 de noviembre de 1831, de *Robert le Diable*, el compositor Giacomo Meyerbeer y el libretista Eugène Scribe marcaron las bases de un nuevo género que sería conocido como la *grand-opéra*, de una espectacularidad hasta entonces desconocida. Esta versión del mito fáustico se representó sólo en la capital francesa más de 750 veces en sesenta años, siempre con un éxito descomunal.

Sin embargo, al igual que otros títulos del compositor de origen alemán, cayó prácticamente en el olvido durante nuestro siglo.

La Ópera Unter den Linden de Berlín, donde la obra llegó en 1832 (año en que Meyerbeer fue nombrado maestro de capilla del teatro, llegando a ser posteriormente director general de música), la recupera a partir del próximo sábado. Esta nueva producción ha sido confiada al francés Mark Minkowski como director musical, y el reparto está encabezado por el tenor Jianyi Zhang, el bajo Kwangchul Youn y las sopranos Nelly Miricioiu y Marina Mescheriakova.

EL BELLINI DE GRUBEROVA

Estrenada en el Teatro La Fenice de Venecia el 16 de marzo de 1833, *Beatrice di Tenda* es una de las partituras más delicadas de Vincenzo Bellini, aunque no ha alcanzado la popularidad de otros títulos del compositor catanés como *Norma*, *Puritani* o *I Capuleti e i Montecchi*. Escrita a la mayor gloria de su adorada Giuditta Pasta, fue la última ópera que Bellini compuso en Italia, y supuso su ruptura con el libretista Felice Romani, ya que el músico exigió a su poeta que no trabajase para Donizetti y otros autores.

Después de un largo letargo, la obra fue rescatada por la diva australiana Joan Sutherland para su triunfal presentación en la Scala en 1961. Al Gran Teatro del Liceo llegó el 3 de mayo de 1849, y la última reposición fue en los años ochenta, contando como protagonista con la soprano italiana Cecilia Gasdia, entonces en el momento de su máxima plenitud. Otras defensoras recientes del papel de la infortunada heroína

han sido la siciliana Lucia Aliberti y la rumana Mariana Nicolesco.

Beatrice di Tenda ha sido la obra escogida por otra de las grandes belcantistas de hoy, la eslovaca Edita Gruberova, para cumplir con su cita anual con el público barcelonés, después de su reciente visita al Teatro Real. Será en una versión de concierto, los días 8 y 12 de marzo, bajo la dirección musical del vienesés Friedrich Haider.

Junto a ella intervendrán el tenor levantino José Sempere, apasionado valedor de tantas causas líricas en los escenarios europeos, y el barítono Renato Bruson, todo un maestro en el dominio de la línea vocal, así como la joven mezzo búlgara Petia Petrova, quien tras vencer el Concurso Francisco Viñas ha emprendido una ascendente carrera, como prueban sus recientes y aclamadas Adalgisa en Berlín y Cenerentola en Sevilla.

Un remanso lírico antes de la tormenta que se anuncia con el *Lohengrin* de Konwitschny.



FRÜHBECK, PARISIENSE

El próximo fin de semana, Rafael Frühbeck de Burgos volverá a actuar en el Auditorio madrileño, dentro del ciclo de la Orquesta Nacional, pero no al frente del conjunto del que es director emérito sino de un excelente conjunto invitado, la Orchestre de Paris, sin duda una de las agrupaciones sinfónicas más importantes de Europa.

El programa estará integrado por dos obras mayores del repertorio francés, la escena dramática *La muerte de Cleopatra* de Héctor Berlioz (con la mezzosoprano Béatrice Uria-Monzon, una de las cármenes más activas de hoy), y la versión completa del ballet *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel (una partitura de la que Frühbeck legó hace años

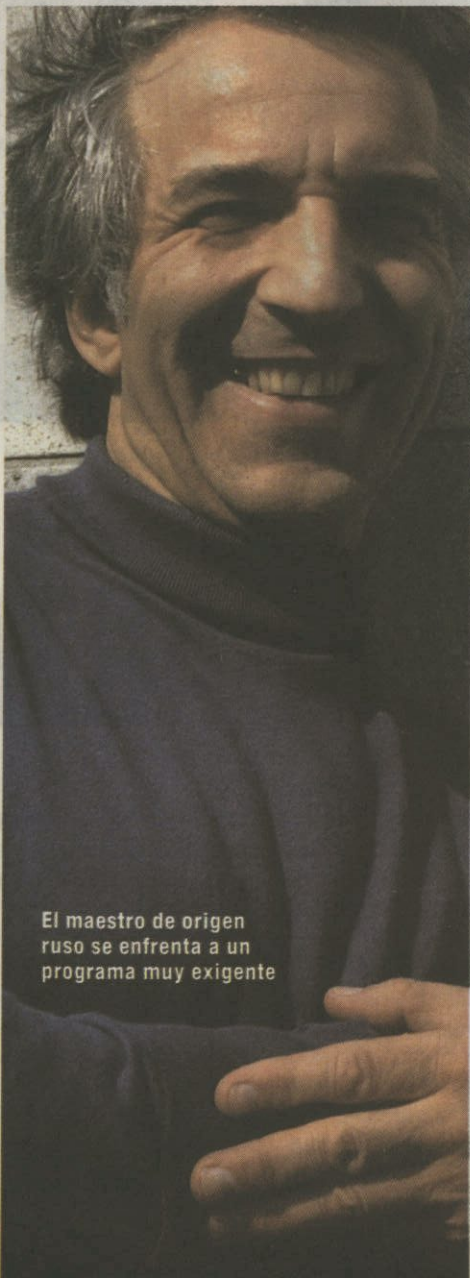
una espléndida versión en disco), que contará con la intervención de las voces del Coro Nacional de España.

El director burgalés ya habrá dirigido este mismo repertorio el 8 de marzo en la Sala Pleyel de París, dentro de un proyecto denominado *Berlioz 2003* —en el que se interpretará la totalidad de la obra del compositor, incluyendo la incompleta ópera de juventud *Les franc-juges* o la versión original del *Te Deum*—. Y volverá a ponerse al frente de la orquesta gala el 5 de abril para un monográfico Richard Strauss, integrado por los poemas sinfónicos *Don Juan* y *Una vida de héroe* y el *Concierto para oboe y pequeña orquesta en re mayor*.

ASHKENAZY EN BOHEMIA

Dentro de la extensa oferta que Ibermúsica ha preparado para esta semana en el Auditorio Nacional de Madrid, uno de los conciertos que mayor atractivo ofrecen es el que el próximo miércoles abordarán la Orquesta Filarmónica Checa y su actual titular, Vladimir Ashkenazy. Este pianista y director de origen ruso, nacido en Gorki en 1937 y posteriormente nacionalizado islandés, es uno de los músicos más polivalentes e imprevisibles de la actualidad. Después de ganar los concursos Reina Elisabeth de Bruselas (1956) y Chaikovski de Moscú (1962), se erigió en uno de los más brillantes pianistas de su generación, destacando ante todo por sus versiones de Chopin y Rachmaninov. A partir de los años 70 se ha dedicado cada vez más a la dirección, estando muy ligado a conjuntos como la Philharmonia y la Royal Philharmonic londinenses, la Orquesta de Cleveland o la Sinfónica Alemana de Berlín. En 1998 fue nombrado titular de la Filarmónica Checa, una de las orquestas de más rica tradición de la Europa del Este.

Será muy interesante escuchar su visión de la *Séptima Sinfonía*, una de las más complejas y heterogéneas partituras de Gustav Mahler. Antes, el conjunto praguense pondrá una bellísima e infrecuente página sinfónica del compositor checo Bohuslav Martinu, sus *Frescos de Piero della Francesca*. Este mismo programa se habrá podido escuchar el día anterior en el Palau de la Música de Valencia, mientras que en el concierto del viernes 12 en el Auditorio de Barcelona para Ibercámara, la sinfonía mahleriana será sustituida por composiciones de Mozart y Prokofiev. **Rafael BANÚS**



El maestro de origen ruso se enfrenta a un programa muy exigente

CITAS DE LA SEMANA

■ El Teatro Monumental será, durante los próximos jueves y viernes, un breve escaparate de la música sinfónica turca. Es muy poco conocido entre nosotros el trabajo de Adnan Saygun y de Gürer Aykal. Del primero, compositor, la Orquesta de Radiotelevisión Española ofrece sus *Variaciones para orquesta* y al segundo, director de orquesta, la Orquesta le ofrece su podio. En esa misma sesión, la ORTVE programa el Concierto para violonchelo y orquesta de Elgar tocado por Gary Hoffman y la *Cuarta sinfonía* de Beethoven. El director Gürer Aykal es antiguo alumno del Conservatorio de Ankara y de la Guildhall School de Londres, y ocupa desde 1992 la titularidad de la estadounidense Orquesta Sinfónica de El Paso.

■ El concierto de hoy del ciclo de Ibermúsica está dedicado a la memoria de don José María García de Paredes, sobrino político de Manuel de Falla y arquitecto que construyó, entre otros auditorios, el Nacional de Música en Madrid, sede de este concierto homenaje. Su escenario lo ocupará hoy la Staatskapelle de Dresde dirigida por Colin Davis. El programa es clásico: las sinfonías *Primera* de Schubert, *Ochenta y ocho* de Haydn y *Linz* de Mozart.

■ El próximo viernes visitará el Auditorio Nacional de Música la Orquesta de Cámara de Israel, dentro del X Ciclo de Conciertos de la Universidad Politécnica de Madrid. El concierto está dedicado a la memoria de Joaquín Rodrigo y sustancia el homenaje con la interpretación de la obra más lograda y más interpretada del compositor saguntino: el *Concierto de Aranjuez*. Con los israelíes viaja uno de los mayores expertos en la interpretación de esta celeberrima partitura: el guitarrista Pepe Romero. Al frente de esta sesión estará el francés Philippe Entremont, quien suele alternar la dirección desde el podio con la interpretación al piano. Eso es lo que hará al dirigir desde el piano el *Concierto 23* de Mozart y, batuta en mano, dos obras de Beethoven: la *Sinfonía nº 4* y *Las criaturas de Prometeo*.

■ El ciclo Ibermúsica, que está activísimo esta semana, trae el sábado a Madrid a la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa dirigida por Jukka-Pekka Saraste. El programa es muy completo, con obras que atraerán a los amantes de las novedades y otras que aseguran la buena recepción por parte de todos. De su compatriota Esa-Pekka Salonen traen la nueva versión de *Giro*, partitura compuesta hace veinte años y revisada hace dos. Además, el aún hoy sorprendente *Mandarín maravilloso* de Bartók y la inmortal *Séptima* de Beethoven.

Álvaro GUIBERT

El Teatro Nacional de Cataluña abrirá muy pronto sus puertas a la última creación de Carles Santos, *Ricardo y Elena*, una ópera que, como todas las anteriores del autor de Vinaroz, generará sin duda la inevitable polémica que le ha acompañado durante toda su vida. Inspirada de lejos en sus padres, con un texto en latín, la obra, en cuya producción ha colaborado también el Théâtre de l'Odéon de París, incide en la necesidad de abrir nuevos caminos en el mundo del espectáculo lírico, dispuesto siempre a alimentar a un público fiel y numeroso que disfruta con sus transgresiones.



El autor, en el decorado de *Figasantos*

CARLES SANTOS ESTRENA EL MUSICAL "RICARDO Y ELENA" "ES UNA VENGANZA CONTRA

La creación espiral de Carles Santos —en palabras de Josep Ruvira, que retoman el mensaje de Joan Brossa— es coherente con una línea estética en permanente evolución. Santos parece llevar al límite todas las situaciones, buscando que el público se identifique con su agresivo mensaje no exento de un cierto candor. Siempre capaz de despertar la atención —¿quién ha podido olvi-

dar a los cientos de integrantes de aquella inmensa cობla, vestida a lo Dalí, en la inauguración de las Olimpiadas de Barcelona?— nunca lo hace como un fin en sí mismo, sino como un pretexto para remontar las dificultades que supone encontrar un hueco en el mundo del espectáculo musical contemporáneo. Sin que todavía se haya programado en Madrid, aún colea el éxito internacional de *La pan-*

tera imperial, su penúltimo montaje, que recientemente recibía el aplauso entusiasta del público de Lyon.

Santos recibe a EL CULTURAL coincidiendo con una de las últimas representaciones de este particular homenaje a Bach. En medio del montaje, paseando entre esas macrocabezas del compositor alemán que parecen servir de testigo mudo a las celebraciones de

su aniversario, el autor de *Asdrúbala* es un hombre muy accesible que dice las cosas con la misma espontaneidad con la que surgen en su cabeza, incapaz de parárlas. A la hora de valorar su nueva ópera, *Ricardo y Elena*, rehuye los comentarios profundos. "Ricardo y Elena son los nombres de mis padres, que ya no viven", subraya pausadamente. "En realidad, no pretendo contar ninguna historia



TERESA MIRÓ

MIS PADRES”

con detalles anecdóticos ni esas cosas. Es una especie de hilo conductor de mi mensaje. Mis relaciones con ellos fueron siempre muy complicadas. En algún momento hasta puede verse como una venganza, lo cual no es del todo cierto. Ahora, aquellos años surgen en mi mente con la distancia inevitable, como una época importante, fruto de una familia muy peculiar. Para algunas cosas,

en sentido positivo. Piénsese que a los catorce o quince años tenía en casa el *Opus 11* de Schoenberg. Para unos señores de Vinaroz, no me diga que no tiene su aquél. Mi padre, con un amigo farmacéutico, mostraba un talante muy abierto en esto, aunque desgraciadamente no actuaba así en la vida cotidiana”.

—¿Qué vamos a ver en *Ricardo y Elena*?

—Es un musical, podría llamarse ópera, con mucha imagen. Toda hecha y cantada en latín. Hemos diseñado telones como los de antes, con mucho impacto visual. Dramáticamente es más ágil que algunas de mis creaciones previas. De hecho, hay más historia que otras veces, hay incluso diálogos y bastante texto. Viene a ser un símbolo de la incomunicación, de esa práctica de no escuchar, de vivir en una soledad compartida por la que transitan muchas parejas después de años de relación.

Trabajarse al público

—El montaje se hace paralelamente a las representaciones que aún lleva a cabo por toda Europa de *La pantera imperial*, que ha tenido un sorprendente impacto internacional.

—Vamos muy justos con los ensayos, pero llegaremos a tiempo. No me gusta exprimir tanto a la gente que al final se desfonde. Pero es imprescindible para una compañía como la mía trabajar en dos frentes. Todo está ligado a un proceso. O buscas el público o éste no aparece de un modo espontáneo. Esta señora —señala a Pilar Solá, responsable de la producción— me controla económicamente y me muestra cuál es la realidad de todos los días. El resultado responde a un trabajo. Que conste que esto, que a mí me resulta lo más normal del mundo, parece estar alejado de la mentalidad de la música contemporánea... A lo mejor no es poético, pero es que yo necesito al público, como pasa en el teatro, el cine, la literatura.

—Es de suponer que a cualquiera le gusta que oigan su música.

—La música contemporánea está dormida en muchos aspectos, es como si no avanzara. Hay una cosa que es difícil de comprender del todo, pero que no deja de ser real: el público tiene una intuición que es válida. De la misma manera que hay medios de comunicación que desaparecen con el tiempo porque ya no son útiles, lo mismo pasa con los espectáculos. Si el público decide no acudir será por algo. El problema es que muchos músicos se contentan con esta situación. Cuando lo que habría que hacer es establecer nuevos puntos de referencia. Los alemanes y

los americanos llevan años reflexionando y buscan opciones. En España, prácticamente, sólo lo hacemos nosotros. Que conste que yo no hago teatro musical. Eso es otra cosa. Lo mío es música en el teatro, entendida como vehículo comunicativo. Es mi camino, de la misma manera que Llorenç Barber hace sonar las campanas de media España.

—Con el tiempo su visión de la música se ha hecho menos radical.

—Será porque he vivido muy intensamente los 70 y 80 y creo que ya no es el momento. En esto de las vanguardias ha habido muchas cosas buenas pero también mucho cuento. Hay que buscar un giro más, una vuelta más. Como decía Brossa, la vida no es un círculo, es una espiral. Si no, te anclas. Mira el caso de Boulez, que se paró en un punto. A la larga yo creo que Satie, por ejemplo, quedará muy por encima de él, a pesar de toda la base intelectual que le rodea. Es verdad que su lenguaje ha ayudado a que la música avance. Pero un tostón es un tostón. Hay compositores que son necesarios en un momento, pero luego todo acaba reubicándose.

—Su propio lenguaje se ha visto sometido a varias catarsis.

—¡Hombre! Me ha quedado mucho de mis diferentes etapas. ¿Si no, hubiera vivido aquello con pasión...? Me la jugué, pero sería imposible mi lenguaje actual si no hubiera digerido todo aquello. ¡Es tan difícil pasar del conservatorio a lo que estoy haciendo ahora!

La influencia americana

—Usted es de los pocos que reconocen en España su vinculación con los compositores contemporáneos. Cuando dio a conocer su música en nuestro país hubo reacciones escandalosas.

—La vanguardia americana me ha influido mucho, porque en una época de crisis me ayudó a continuar. Algunos vieron en eso toda una agresión estética. Era el final del franquismo y estas cosas tenían otra trascendencia. Hoy en día pasarían prácticamente desapercibidas. Esto es típico de la sociedad de “medias” en que vivimos, donde los periódicos promocionan un cierto tipo de escándalo porque la vida normal no interesa. Pero mi experiencia en

CARLES SANTOS

este campo es bastante conocida. En un festival que organizaba Luis de Pablo, yo presenté *Piano Phase* de Steve Reich, que en España era totalmente desconocido y a quien yo había tratado en Nueva York. Es una pieza que está muy bien concebida, muy difícil de tocar y no tiene fin. Yo estaba mentalmente preparado y dispuesto a tocar durante las horas que hicieran falta. Como eso impedía el estreno de una obra de Luis de Pablo, éste se enfadó muchísimo. Le plantamos una cámara en su cara y se veía cómo se agriaba su gesto. Exigió que apagaran la luz o que llamaba a la policía. Me sacaron a la calle en volandas. Y convoqué una asamblea de protesta... Estos divertimentos serían imposibles ahora (lo dice con un leve toque nostálgico). Era la época de militancia. Que conste que muchos de estos compositores, como Luis de Pablo o Cristóbal Halffter, que ahora van de no sé qué, en aquella época estuvieron muy apoyados por el franquismo.

—Había un público más comprometido.

—¿Qué público? El público antes no estaba, ha aparecido después. Era todo extremadamente minoritario, tanto en Barcelona como en Madrid, procedente en su mayor parte de una burguesía ilustrada. Lo que pasa es que, dentro del franquismo, tenía un sentido que a lo mejor ahora se ha perdido. También había una voluntad en aquella gente con dinero que militaba en la izquierda, y que dio cosas a conocer. Por ejemplo, recuerdo que el Club 49 trajo a John Cage a Sitges o a Merce Cunningham.

—Algunos le acusan de que su obra se ha aburguesado.

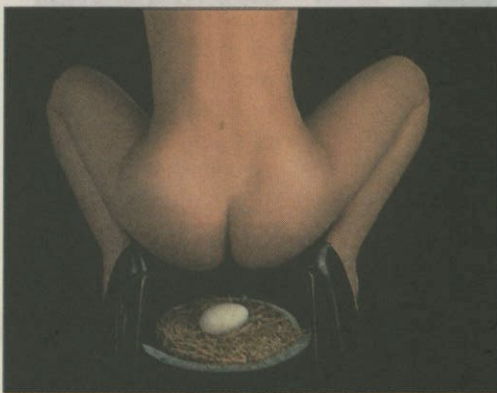
—Bueno, es que el error sería seguir militando en el pasado. La vida te exige una adaptación permanente a las circunstancias. Si está bien o mal, no lo sé. Yo ahora vivo de lo que hago, casi respondiendo a los planteamientos de Marx, aspiro a responder a lo que yo genero.

—En alguna de sus obras parece denunciar que los instrumentos electrónicos acabarán desplazando a la música en vivo.

—A mí me parece que, a pesar del paso del tiempo, la orquesta sigue manteniendo una vigencia. A pesar



T.M.



T.M.

Arriba, una imagen del nuevo espectáculo musical *Ricardo y Elena*, con idea, guión, música y dirección de Carles Santos; a la izquierda, escena de *Vergonya* y, abajo, *La pantera imperial*, dos de sus anteriores montajes



T.M.

de lo que nos quieran decir, la modernidad tecnológica no es tan fácil, no va a comérselo todo. Además, las cosas tienen su validez según la utilidad que se les quiera dar. Creo que cada vez hay más opciones. A lo mejor es cierto que somos un pueblo creativo. Los grupos españoles se lanzan al extranjero y tienen mucho éxito. De todos modos, me resulta bastante sorprendente, porque vienen a simbolizar una vida cultural que, desde luego, en Cataluña no se ve. En el resto lo controlo menos. Quizá se exporta porque en el extranjero ahora se produce menos.

Crónicas bachianas

El último espectáculo de Carles Santos, *La pantera imperial*, que convivirá en gira con *Ricardo y Elena*, ha sido uno de los montajes más celebrados de Santos, con cerca ya de cien representaciones por toda Europa. Las imponentes imágenes de Bach encuadran una acción donde se asiste a uno de los momentos más explosivos cuando una pianola mecánica teledirigida parece querer expulsar del escenario a dos pianistas, todo ello sobre música del autor de la *Pasión según San Mateo*. Santos mira con distancia las celebraciones y aniversarios. "No creo que Bach necesite nada que reconozca su valor —dice—. Mire, no digo que es el mejor, pero, desde luego, sí resulta el más completo. Cuando lo interpretas, la gente sale tocada como por algo mágico".

—¿Cree que exigimos mucho de los políticos?

—La mayoría de ellos se mueven a unos niveles muy bajos en estos temas. Para mí no tendría mayor trascendencia si no fuera porque los promotores de la cultura están ligados a la política y es raro encontrar a alguno con sensibilidad. Enfocan la cultura con el mismo espíritu que si fuera la ley de extranjería o los problemas industriales. En Cataluña, por ejemplo, a Pujol la cultura no le interesa nada. Él está en otras cosas. Es una pena en el caso de los nacionalismos, que deberían fomentarla y es todo lo contrario, sólo incitan a los sentimientos más primarios.

Luis G. IBERNI



HEITOR VILLA-LOBOS: *Sinfonías 1 y 11*. Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Carl St. Clair. CPO 999 568-2 DDD

El devorador compulsivo que fue Heitor Villa-Lobos se apasionó por la música de los barrios de Río de Janeiro, que conoció y practicó abundantemente, la música rural de las plantaciones e incluso las músicas de la selva. De esas fuentes populares bebió en muchas obras, pero no las de este disco. ¿Qué se le había perdido a Villa-Lobos en el abstracto y europeísimos mundo de la sinfonía? Compuso 12, nada menos, y 17 cuartetos de cuerda. La misma curiosidad sonora que le hizo devorar los *choros* de su barrio es la que le llevó a lanzarse apasionadamente sobre la sinfonía. El camino que va desde la primera, de 1916, a la undécima, de 1955, es el de la asimilación práctica de esta forma musical por parte del genial brasileño. Es un placer oír cómo las líneas puras, casi ingenuistas, de la primera se engordan, se complican y se enriquecen en la número once. Pero ésta es mejor que aquélla sólo en un sentido muy superficial, solo técnicamente. Lo importante, que es la intensidad de la relación creador-criatura, está en ambas por igual. St. Clair y la Sinfónica de la Radio de Stuttgart tocan con perplejidad la sinfonía primera y con gusto la otra.

Á. GUIBERT



SOLA M'IRÉ (Cancionero de Palacio). Ensemble Gilles Binchois. Dominique Vellard. Virgin 5 45359 2 DDD

Hermosa y breve recopilación de algunas de las canciones que componen el *Cancionero de Palacio*, así llamado por haberse descubierto en la biblioteca del Palacio Real de Madrid. El tema predominante, ya se trate de canciones de amor cortés, de villancicos o de serranillas, es el sempiterno del amor y la soledad. En algunas de ellas, como en la bellísima *Al alba venid* es de lamentar la excesiva influencia que otros cantantes han tenido en la construcción de un, a nuestro juicio, mal llamado "estilo": el exceso de portamentos, de notas tomadas desde abajo, de quiebros en la voz no añade, sino resta emoción y expresividad a una obra. Pero, salvando estos detalles, son excelentes —y hay que añadir además que han cuidado con esmero la pronunciación— las versiones que el Ensemble Gilles Binchois nos presenta.

No debemos olvidar tampoco las notas eruditas y esclarecedoras que acompañan esta grabación, escritas por Tess Knighton, una de las especialistas en la materia.

A. MATEO



PETRUCCIANI-GADD-JACKSON: *Trio in Tokyo*. Dreyfus Jazz/Nuevos Medios FDM 36605-2 DDD

En enero de 1999 fallecía el que fue enorme pianista Michel Petrucciani. Desde entonces, Blue Note reunió en una caja los siete discos que grabó para la compañía, no ha habido sobreexplotación de inéditos y, cuando nos llega uno, se trata de una contribución sustantiva. Así, este *Trio in Tokyo*, igualitario en su titularidad, fechado en noviembre de 1997, ocho meses después de su excelente *Solo Live*, registrado en Frankfurt. Con el baterista de fusión y todoterreno Steve Gadd y el bajista eléctrico Anthony Jackson, Petrucciani desgrana siete composiciones originales que se resuelven en su original pianismo. El pianista francés se aplicó tanto en el elemento melódico como en el elemento percusivo de su instrumento, y su carrera, que por su salud seguramente sentía a contrarreloj, es en la balada como en el tiempo más rápido. Algunos de los temas se podían conocer por anteriores versiones (*September Second, Home, Love Letter...*) y presenta la novedad del muy parquiano *Little Peace In C For U*. Por si faltaba un blues, el *All Blues* de Miles Davis, para el bis. Un disco que acompaña.

J. de CAMBRA

RECORDANDO A UNA GRAN ARTISTA

ANNA MOFFO. *Arias de ópera*. J. STRAUSS: *El murciélago* (Selección). RCA 09026 63530 2 y 09026 63468 2 ADD

Dentro de su capítulo de reediciones en disco compacto, RCA ha publicado dos registros que cuentan como protagonista con la soprano Anna Moffo. Esta cantante, nacida en Pennsylvania, realizó sus estudios en el Curtis Institute de Filadelfia y los culminó en Italia, debutando en 1955 en Spoleto como Norina en *Don Pasquale*. Actuó en varios de los principales escenarios europeos antes de presentarse triunfalmente en el Metropolitano con *La traviata* en 1959, llegando muy pronto a convertirse en una de las estrellas indiscutibles del coliseo neoyorkino. Sin tener una voz especialmente bella —aunque sí muy personal—, gracias su talento artístico, una sólida técnica y esa versatilidad propia de la escuela americana, que le permitió abordar desde Mozart hasta el verismo (sin olvidar su atractivo palmito, que la llevó a intervenir en varias películas), pudo desarrollar una magnífica carrera.

RCA, firma a la que la artista estuvo estrechamente vinculada (legando registros tan memorables como *Luisa Miller* o el recital con Stokowsky), ha editado un programa de arias francesas e italianas efectuado en Roma en 1960 bajo la sabia batuta de Tullio Serafin. Aunque podamos preferir otras visiones de Liù o de Mimí, debemos señalar su capacidad para crear un personaje en las arias de *Fausto* o de *Lakmé*, en las que muestra un notable dominio de la coloratura. El segundo disco presenta una selección de *El murciélago* de Johann Strauss llevada a cabo en Viena con un equipo de grandes nombres del Met (George London, Risé Stevens) y la experta dirección del yugoslavo Oscar Danon. Si el hecho de estar cantada en inglés a veces nos hace creer que estamos en Broadway, el resultado es brillante y lleno de espíritu festivo. Una mención especial para los excelentes técnicos, que realizaron un trabajo tan impecable que, 40 años después, aún sigue siendo deslumbrante.

Rafael BANÚS



LA MÚSICA EN LAS ONDAS

DOMINGO 5

Radio Clásica

A las 9'00, en *Producción propia*, E. Agudo y S. Mariné (pianos) y el Coro de la Comunidad de Madrid dirigido por J. Casas interpretan una selección de obras de Brahms. A las 11'30, en directo desde el Auditorio

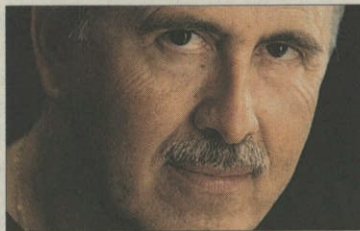
Nacional de Madrid, piezas de Wagner, Montsalvatge y Chaikovski por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigida por A. Leaper. A las 16'00, en *El mundo de la fonografía*, la Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de S. Celibidache, presenta composiciones de Roussel, Mendelssohn y Brahms, en una grabación histórica de

1945. A las 19'00, en *Jóvenes intérpretes*, A. Wolska (soprano), F. Vas (tenor), Ll. Sintes (barítono) y S. Orfila (bajo), acompañados al piano por O. Wilenski, ofrecen *escenas de locura* compuestas por Paer, Donizetti, Rossini, Thomas y Bellini. A las 20'30, en *Diálogos*, Ainhoa Arteta.

LUNES 6

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, concierto celebrado el pasado año en Viena con motivo del 50 aniversario de la muerte de Joaquín Turina. Obras de Villa-Lobos, Ginastera y Rodrigo dedicadas a Turina por G. García



Calvo (piano) y la Sinfonietta Slovaca dirigida por G. de Esteban. A las 15'00, la Orquesta Ciudad de Málaga, dirigida por **Jesús López Cobos**, interpreta la *Sinfonía n° 10* de Mahler. A las 20'00, *Missa Solemnis* de Beethoven por solistas, el London Philharmonic Choir y la Orquesta de Valencia dirigidos por García Navarro.

MARTES 7

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Conciertos de verano *Entre el Danubio y Altmühl*. Obras de Shostakovich, Barber, Weber, Barber, Wolf, Sibelius y Beethoven por el Emerson String Quartet. A las 12'30, en *A mi mane-*

ra, *El Carnaval de Aix* y *Carnaval de Nueva Orleans* de Milhaud. A las 15'00, en *Producción propia*, A. C. Cirotto (piano) y la Orquesta de Córdoba dirigida por E. Herrera ofrecen piezas de Villa-Lobos, Rota y Khachaturian. A las 19'30, desde la Fundación Juan March, ciclo *El violonchelo del siglo XX*. Obras

de Hindemith, Crumb, Britten y Cassado en versión de D. Martínez. A las 21'30, en *Música y pretexto*, el Trío Ravel interpreta el *Trío n° 1 en Fa mayor op. 18* de Saint-Saëns. A las 23'00, en *La hora española*, obras de Aguilera de Heredia, Guerau, Luque y anónimos. A las 0'00, en *Grandes ciclos*, obras de J. S. Bach.

MIÉRCOLES 8

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, obras de Maxwell Davies, Elgar y Prokofiev por R. Kirschbaum (cello) y la Orquesta Filarmónica de la BBC dirigida por P. Maxwell Davies y Y. P. Tortelier. A las 15'00, en *Produc-*

ción propia, el Grupo de Cámara Daxa interpreta obras de Malipiero, F. García Álvarez y Ghedini. A las 19'25, en directo desde la Fundación Juan March de Madrid, ciclo *Nacionalismo musical del siglo XX*. Composiciones de Revueltas, Brouwer y Ginastera en versión del Cuarteto de Cuerda de La Habana.

Canal+

A las 1'30, *Música noche* emitirá el documental *Wanda Landowska: una visionaria insólita*, en el que se esbozan los rasgos fundamentales de la vida y la obra de esta revolucionaria polaca del teclado, dirigido por Barbara Attie y producido en 1997 por Idéale Audience.

JUEVES 9

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Festival de Música Antigua de Innsbruck. Piezas de Nauwach, Krieger, Händel y Hamerschmidt por A. Scholl (contratenor) y M. Märkel (clave). A las 15'00, en *Producción propia*, la Orquesta

Ciudad de Granada y el Orfeo Catalá dirigidos por **Josep Pons** ofrece la *Sinfonía n° 2 en si bemol mayor* de Mendelssohn. A las 19'30, concierto del XV aniversario de la Orquesta de Cámara de Madrid. Dirigidos por M. Padilla, la Orquesta Villa de Madrid y M. del Barco (piano) interpretan a Poulenc, Mozart y F. Cano.



VIERNES 10

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, obras de Grieg, Nielsen, Ysaye, Sibelius y Stenhammar por N. Znaider (violín) y la Sinfónica de Gotteborg dirigidos por N. Järvi. A las 12'30, en *A mi manera*, dos composiciones dedicadas al

Carnaval de Venecia. La obra de Genin, interpretada por J. Beaumardier (piccolo) y J. Koerner (piano), y la de Posse, por S. Drake (arpa). A las 15'00, en *Producción propia*, composiciones de Boccherini, Mozart y Beethoven a cargo del Cuarteto Tartini. A las 19,30, *Tosca* de Puccini, con la participación de distintos solistas y or-

questas. A las 20'00, en directo desde el Teatro Monumental de Madrid, G. Hoffman (violonchelo) y la Orquesta Sinfónica de RTVE bajo la dirección de G. Aykal interpretan obras de Saygun, Elgar y Beethoven. A las 22'00, en *Los colores de la noche*, el pianista P. Rogé ofrece una selección de obras de Satie y Chausson.

SÁBADO 11



Radio Clásica

A las 9'00, en *Producción propia*, música de cine de J. Goldsmith por la Sinfónica de Barcelona dirigida por el autor. A las 12'00, desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Los conciertos de Radio Clásica*. Sonatas de Selma, Fontana, Corelli, Bononcini,

Scarlatti y Veracini por Tripla Concordia. A las 16'00, en *El mundo de la fonografía*, la Sinfónica Alemana dirigida por V. Ashkenazy interpreta a Scriabin. A las 19'00, en *El fantasma de la ópera*, **Cecilia Bartoli** canta a Vivaldi. A las 16'00, en *Grandes veladas operísticas*, *Moise et Pharaon* de Rossini bajo la dirección de V. Jurowski.

REVISTAS

CD COMPACT

Número 129. Febrero, 2000.
650 pesetas

CD Compact abre su número con una entrevista al barítono español Carlos Álvarez, quien afirma que en la interpretación de personajes de Verdi o Chaikovski es donde puede dar lo mejor de sí mismo. Aprovechando su gira por España, la violinista americana Sarah Chang habla de su trayectoria musical y del reto que supone el directo: "Las grabaciones en vivo comportan un enorme riesgo, pero el resultado final es mucho más estimulante". Tampoco faltan a la cita el clarinetista Joan Enric Lluna, quien asegura rotundamente que "la fusión de estilos no es el futuro de la música"; ni Cristóbal Halffter, que precisa los aspectos fundamentales de *Don Quijote*. Además, se ofrece un monográfico sobre el Barroco y se repasan las últimas novedades en el mundo del jazz.

LA ZARZUELA

Número 1. Febrero, 2000.

La Zarzuela es la nueva revista que aparece en el mercado de la información musical de nuestro país, poniendo de relieve que este género no está en decadencia y que sigue despertando interés universal. Editada por la Fundación de la Zarzuela Española, se publica mensualmente y se puede adquirir a través de suscripción. En su primer número, se estudian los orígenes del género y un recorrido por su historia en los países de habla hispana, recordando las influencias mutuas a ambos lados del Atlántico. Dos reportajes inauguran las secciones dedicadas a la historia del Teatro de la Zarzuela y a la reproducción de escritos legados por compositores, libretistas y críticos. No faltan análisis, nuevas ediciones o reflexiones en torno al género, como la de Emilio Sagi; ni las entrevistas al director del INAEM, Andrés Ruiz Tarazona, y al veterano barítono Manuel Asensi. Información: Fundación de la Zarzuela Española. Tel.: (91) 349 10 31. A. F.



LA FÍSICA
RECREA EL ORIGEN
DEL UNIVERSO

BIG BANG DE BOLSILLO

Miles de trazas dejadas por las partículas disparadas por una colisión de iones de plomo, en un experimento realizado en el laboratorio del CERN

CIENCIA

"Little Bangs". Varios experimentos recrean las condiciones iniciales del universo **70-72** Inventos **73**

LA FÍSICA REPRODUCE EL ORIGEN DEL UNIVERSO

“LITTLE BANGS”

EN EL LABORATORIO

Al principio fue un estallido, una explosión a partir de la cual empezó todo. Así reza la hipótesis más aceptada sobre el desconocido y lejano origen del Universo. Para confirmarla, los físicos se han aplicado en recrear sus condiciones iniciales en experimentos de gran complejidad y altísimo costo. El más reciente ha logrado «acercarse» al estado existente cuando el Cosmos tenía apenas tres millonésimas de segundo de edad, un tiempo cada vez más conocido. Los próximos ensayos se acercarán aún más al «fogonazo de la Creación», con miras a resolver los apasionantes enigmas de la cosmología y la estructura de la materia.



LHC, el acelerador de partículas del CERN donde continuarán los experimentos con partículas elementales

Acuñada a finales de los años 40, la hipótesis de la gran explosión creadora se ha visto reafirmada por distintas evidencias astronómicas. La primera de ellas, la expansión del Universo, sugirió la existencia de una detonación gigantesca en el pasado; la segunda, el descubrimiento de la radiación de fondo, proporcionó la «huella» residual de aquella fantástica liberación de energía. Le siguió en 1989 la medición del espectro efectuada por el satélite COBE, confirmando que una vez el Universo registró temperaturas cientos de miles de grados más altas que en el presente.

Pese a su enjundia, las observaciones astronómicas resultan insuficientes para conocer al detalle los violentísimos fenómenos registrados 15.000 millones de años atrás. Sus pruebas se reducen a rastros «fósiles», apenas un pálido reflejo del magno evento. Tales limitaciones abren una gran oportunidad para la física experimental, cuyos investigadores aspiran a «destripar» de forma sistemática las partículas ultraenergéticas propias de la fase embrionaria del Cosmos.

El experimento más reciente acaba de cumplirse en Ginebra, en el Laboratorio Europeo de Física de Partículas del CERN (siglas en francés del Centro Europeo de Investigación Nuclear). En repetidas pruebas, un equipo de expertos de más de 20 países recreó el estado que debió haber existido 10 millonésimas de segundo después del Big Bang, antes de la formación de la materia.

Partículas complejas

Su primer gran hallazgo fue el descubrimiento de un nuevo estado de la materia. En su estructura actual, las partículas elementales quarks y gluones se encuentran confinadas dentro de partículas más complejas, como los protones y neutrones. En las condiciones inmediatamente posteriores al Big Bang aquéllas se encontraban en libertad, según sostiene la teoría.

Para la prueba se sirvieron de un Súper Protón Síncrotrón (SPS), un complejo dispositivo en cuyo interior provocaron choques de núcleos atómicos de plomo. Con las micro-explusiones se crearon

densidades energéticas extraordinarias, de forma de quebrar las fuerzas que mantienen cohesionados a los quarks. Así ocurrió: a temperaturas cien mil veces más altas que las del interior del Sol, las partículas se soltaron y formaron una amalgama de quarks y gluones. Hasta esa oportunidad, nunca se los había observado fuera de los núcleos atómicos.

Dicha «sopa» de partículas «consiste en un plasma de extraordinaria densidad; una gota del mismo pesaría en torno a mil millones de toneladas», explica Alberto Casas, investigador del Instituto de la Estructura de la Materia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Hasta ahora jamás se había observado algo semejante en un laboratorio.

Siempre por la misma senda, el próximo experimento de gran envergadura se realizará en los laboratorios de Brookhaven (Estados Unidos). Allí cuentan con un Relativistic Heavy Ion Collider (RHIC), donde ahondarán en los estudios sobre el plasma perfilado en Ginebra. Para conocerlo mejor se aplicarán energías cinco veces superiores a las disponibles en el CERN. En esta oportunidad se proyectarán dos átomos de oro en direcciones opuestas, dentro de un anillo de unos cuatro kilómetros de longitud. El choque, que se producirá a una velocidad el 99,995

por ciento de la velocidad de la luz, desembocará nuevamente en la formación del plasma. Posteriormente, el laboratorio europeo volverá a tomar el relevo. Hacia el año 2005, un artefacto denominado Large Hadron Collider (LHC) entrará en funcionamiento y realizará otra colisión de iones pesados.

Sensibilidad superior

Aparte del aumento en la cantidad e intensidad de la energía inyectada, la gran novedad aquí la representará ALICE, un detector de partículas de última generación, dotado de una sensibilidad superior. Su interés radica en que, en este reino de fenómenos fugaces, cuanto más veloz sea el registro de las trazas de los quarks y gluones, mayor información se obtendrá.

Cabe notar que en este ámbito de la investigación se ha superado la competencia existente entre estadounidenses y europeos, muy fuerte al principio (en física experimental de partículas, Europa llevaba la delantera desde hacía dos décadas). Pero los altísimos costos de los artefactos obligaron a ambos competidores a colaborar entre ellos. «Un ejemplo lo tenemos con el LHC», ilustra el físico del CSIC. «Los americanos planeaban construir un acelerador de partículas alternativo, pero final-

mente optaron por participar en el proyecto europeo».

Aparte de los experimentos con iones pesados, existen otras facetas desde donde abordar los misterios del Big Bang. A los físicos les desvela en particular el enigma de la antimateria. Los cosmólogos creen que una billonésima de segundo después del Big Bang, en un relámpago de calor increíble, el universo generó cantidades iguales de materia y antimateria (al revés que los átomos normales, los de antimateria contienen electrones positivos y protones negativos). En seguida, casi todas las partículas se destruyeron mutuamente, librándose de la aniquilación apenas una de cada mil millones, la materia prima del universo actual. especulan. Sin embargo, el resultado fue un desequilibrio aplastante en contra de la antimateria y a favor de la materia. Los expertos quieren averiguar el porqué de tal desigualdad.

«La cuestión central es saber adónde ha ido a parar toda la antimateria desaparecida», se pregunta Patricia Rankin, una de las investigadoras del proyecto que se llevará a cabo en la californiana Universidad de Stanford. En dicho centro académico cuentan con una gigantesca máquina subterránea, el SLAC (siglas en inglés de Centro de Acelerador Lineal de Stanford), construida por un equipo de 650 científicos e ingenieros de diez naciones a un costo de 300 millones de dólares (cerca de 50.000 millones de pesetas).

En un dispositivo de estructura tubular de más de dos millas de longitud (3,6 kilómetros) se acelerarán las partículas, induciendo miles de colisiones de alta velocidad entre masas de electrones de alta energía y partículas de carga opuesta conocidas como positrones. Las explosiones serán detectadas por un sensor de gran sofisticación, cuyas mediciones posibilitarán la reconstrucción indirecta de la fulminante desaparición de las partículas.

Aparte de los mega-experimentos descritos, los físicos disponen de herramientas en comparación más modestas pero no por ello menos productivas: los ordenadores.

Claro que no hablamos de simples PCs; nos referimos a súper

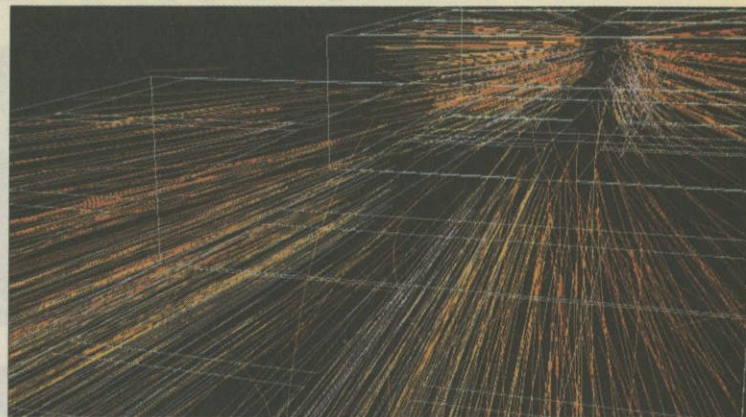
LA MÁQUINA DEL FIN DEL MUNDO

El verano pasado, los medios estadounidenses se hicieron eco de una inquietante historia: un equipo de científicos de Brookhaven se encontraba ultimando un peligroso experimento con un artefacto capaz de destruir la Tierra. La versión que circuló parecía sacada de un guión de ciencia ficción: con el objetivo de alcanzar saberes arcanos, unos hombres de ciencia ávidos de saber iban a poner en peligro la seguridad del planeta con su osada manipulación de fuerzas primordiales. En concreto, se temía que las colisiones de partículas inducidas en el RHIC diese lugar a una extraña forma de materia, con riesgo de que engullera núcleos atómicos ordinarios y los convirtiese en más materia extraña, hasta que se extendiese por todo el planeta. Cabe decir que esta escalofriante perspectiva no surgió de una película de Serie B sino de la respetable revista «Scientific American», de la pluma de Frank Wilczek, un teórico del Instituto de Estudios Avanzados de Princeton. Claro que Wilczek no concedió a esa posibilidad ningún valor aparte del especulativo, sin embargo, su mención bastó para desatar el temor. Hicieron falta reiteradas desmentidas de los expertos para calmar a los periodistas y a la población; todo había sido un malentendido. «Los cálculos teóricos y las indicaciones astrofísicas señalan que no existe semejante peligro en esos experimentos», confirma el físico Alberto Casas.

"LITTLE BANGS" EN EL LABORATORIO



Colisión frontal de un proyectil de plomo contra un núcleo atómico de plomo.



Reconstrucción de otra colisión frontal de núcleos pesados.

ordenadores de la clase utilizada por los expertos del Lawrence Berkeley National Laboratory (EE UU), con cuyo apoyo han modelado un posible estado del universo sólo una fracción de billonésima de billonésima de billonésima de segundo (10^{-35} segundos) después del Big Bang. Mediante la condensación virtual de campos cuánticos en interacción, los investigadores vieron formarse unos tubos de energía. Tan extrañas topologías corresponderían a fases de transición en los estadios primordiales del Universo, cuando las cuatro grandes fuerzas que hoy existen separadas (electromagnetismo, fuerza débil, fuerza potente y gravedad), se condensaron a partir de una fuerza única unificada que existía en el momento del Big Bang.

Super ordenadores

Su consecución ha sido factible gracias a la prodigiosa potencia de los ordenadores empleados. Hasta su aparición, los equipos disponibles no podían manejar más de un millón de valores de campos cuánticos iniciales, lo cual sólo permitiría simular apenas un diminuto volumen del universo, indica Julian Borrill, miembro del Centro informático de Investigación Científica de la Energía de Berkeley. Con los modelos actuales no sólo han podido superar esa marca, sino que además han volcado las imágenes producidas en una película de animación.

Una iniciativa similar se prepara en la Universidad de Columbia (EE UU), con un par de computadores capaces de procesar 600.000 millones de operaciones por segundo por separado, y un billón por

segundo de forma combinada. Esta generación de máquinas, que multiplican por un factor de 30 la potencia de las anteriores, simulará las interacciones entre quarks y gluones en ebullición a tres billones de grados Fahrenheit, tal como se supone ocurrió al principio de los tiempos.

Hasta que se reproduzca de modo experimental ese plasma de quark y gluones, las simulaciones numéricas a larga escala representarán la única fuente de información sobre esta forma de la materia, señala Norman Christ, uno de los principales investigadores del proyecto.

El enfoque numérico del estudio de las fuerzas nucleares fue inventado 25 años atrás, y actualmente es un segmento activo de la física de partículas teórica. Aplicada a los súper ordenadores, ayudará a los físicos a efectuar cálculos más completos y reales y, por consiguiente, predicciones más precisas de fenómenos poco conocidos como la «sopa» de quarks y gluones. «Las simulaciones por ordenador son útiles y necesarias, pues nos ayudan a imaginar situaciones fuera del alcance de la manipulación experimental. Los

medios disponibles no nos permiten reproducir estados ocurridos antes de 10^{-12} segundos después del Big Bang», comenta Enrique Fernández, director del Instituto de Física de Altas Energías (Universidad Autónoma de Barcelona). «En ese sentido, son una avanzadilla de la física. No obstante, existe una gran diferencia entre simular y medir, que es lo que se hace en los experimentos».

Cada una de las citadas iniciativas se proyecta a situaciones cada vez más próximas del momento crítico de la gran explosión. Ahora bien, ¿hasta qué punto se puede llegar con estas réplicas y simulaciones? ¿Existen límites teóricos y materiales que supongan un escollo insuperable? «Según la teoría ortodoxa del Big Bang, la temperatura de ese momento crucial tendía al infinito y, por lo tanto, no sería reproducible en laboratorio. En cambio, de acuerdo a la teoría cuántica, la condición inicial no sería de temperatura infinita. Por lo tanto, sería reproducible experimentalmente», indica Casas. «La geometría básica del Cosmos quedó definida en una fracción temporal equivalente a 10^{-30} de segundo», apunta Rafael

Rebolo, investigador del Instituto de Astrofísica de Canarias. «De retroceder más en el tiempo y acercarnos vertiginosamente al Big Bang, llegaremos a una situación ocurrida en la fracción 10^{-43} de segundo posterior a la explosión. Aquí se alza la frontera de conocimiento de la física; hasta aquí se pueden elaborar predicciones observables. Más atrás comienza una suerte de tierra de nadie donde no rigen las leyes conocidas de la física».

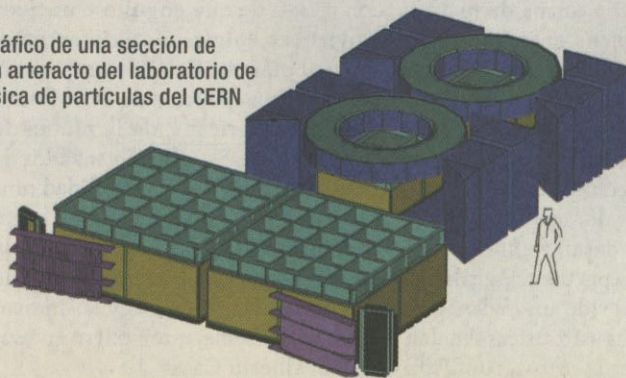
Horizonte experimental

Eso en cuanto a las limitaciones de carácter teórico. En relación al horizonte experimental más allá del experimento ALICE, Enrique Fernández estima necesaria la aparición de nuevas ideas sobre la aceleración de partículas. «Se necesitará concebir métodos superiores de aceleración, mediante la aplicación del láser, por ejemplo», indica el científico de la Universidad de Barcelona.

Los nuevos diseños resultarán imprescindibles para elevar las temperaturas en los ensayos, que la tecnología actual no permite llevar por encima de unas decenas de miles de millones de grados.

Hasta entonces queda por delante un lapso de algunos años por recorrer, que con toda probabilidad estará jalonado por revelaciones fascinantes. «Cada uno de estos experimentos explica rasgos diferentes de la materia y la energía. Lo que se busca, en última instancia, es entender cómo funciona la materia, por qué es como es y no de otro manera», recapitula Alberto Casas.

Gráfico de una sección de un artefacto del laboratorio de física de partículas del CERN



CERN

Pablo FRANCESCUTTI

LIBRETA ELECTRÓNICA



Equipado con sistemas de reconocimiento de voz y de escritura, este ordenador portátil diseñado por Aqcess Technologies tiene el aspecto de una libreta para tomar notas. Es cómodo, ligero y manejable, pero además de hacer uso de él para tomar apuntes a mano, permite navegar por Internet, manipular imágenes digitales y realizar todo tipo de operaciones propias de un ordenador personal. Viene equipado con una batería autónoma y con una potencia de 450 MHz, además de un procesador Pentium III, micrófonos y altavoces internos y un disco duro de 8GB. Su precio es de 4.500 dólares (aproximadamente 720.000 pesetas). Sólo se comercializa en Estados Unidos.

SIERRA INALÁMBRICA

La fiebre de las herramientas inalámbricas ha cubierto prácticamente todas las piezas de bricolaje. Ahora le ha llegado el turno a la sierra eléctrica. La pieza Witness Makita, modelo LS7111DWBEK, lleva una batería incorporada que, completamente llena, tiene capacidad para realizar aproximadamente 200 cortes de 10 centímetros. Con un peso de apenas 10 kilos, pesa seis menos que el modelo más ligero existente hasta ahora. Su precio es de 530 dólares (aproximadamente 85.000 pesetas) y se puede adquirir en www.makitatools.com.



PROYECTOR ORGÁNICO



Las empresas Kodak y Sanyo han formado un tándem para desarrollar el primer dispositivo electroluminiscente orgánico en color. Su tecnología permite un ahorro considerable de luz, ya que basado en un material de base carbónica, la luz proviene directamente de la pantalla proyectora al recibir corriente eléctrica, y no requiere de un foco que emita la luz desde la parte de atrás del monitor. El dispositivo orgánico tiene una nitidez y un brillo muy similares a las pantallas líquidas de ordenador. Más información y venta en www.kodak.com o www.sanyo.com.

El dispositivo orgánico tiene una nitidez y un brillo muy similares a las pantallas líquidas de ordenador. Más información y venta en www.kodak.com o www.sanyo.com.

RADIO A LA CARTA

Los radioyentes de la zona oeste de Estados Unidos están de suerte. Ya no se perderán sus programas de radio preferidos. Ahora pueden escuchar los contenidos radiofónicos que quieren y en el momento que lo deseen. El dispositivo Command Audio —que posiblemente se introduzca en Europa durante el próximo año— permite al oyente escoger los programas de radio que desee mediante una suscripción mensual, así como noticias especializadas —de deportes, economía, política, clima, etc.— o las versiones habladas de revistas. Este sistema está programado para recibir constantemente transmisiones inalámbricas con actualizaciones de la programación, de manera que se pueden escuchar los programas tanto en tiempo real como si están memorizados. El aparato portátil, desarrollado por RCA, tiene un precio de 200 dólares (32.000 pesetas). www.comandaudio.com



FOTOS MICROSCÓPICAS



Polaroid ha lanzado al mercado una cámara digital capaz de fotografiar imágenes de alta resolución de todo aquello que se visualice a través de un microscopio. Tiene una utilidad especial para métodos diagnósticos y para la investigación clínica. La Digital Microscope Camera 1e reproduce con colores brillantes y precisos en tan sólo 11 segundos. Además, permite archivar tantas imágenes como sea necesario. Conectando la cámara a un ordenador se pueden visionar las imágenes en la pantalla. La cámara se puede instalar fácilmente. Para adquirirla hay que llamar al 91 597 02 52.

8MM DIGITAL

¿Cómo se convierten los videos analógicos de ocho milímetros del pasado en videos digitales del futuro? Sony ha resuelto este problema con el desarrollo de unas cámaras que combinan el Hi8/8mm con un formato nuevo llamado Digital8. Estos modelos (con unos precios entre las 140.000 y las 225.000 pesetas) pueden filmar videos caseros con una nitidez digital de 500 líneas usando cintas convencionales de metal. Se puede adquirir junto a un conector para el PC. www.sony.com



CÉSAR VALLEJO, NATIVISTA

César Vallejo, auténtico alucinado de las magias que veía de pequeño en su Perú nativista, es el hombre oscuro vestido de blanco al que le llegan por el hilo azul del mar todas las novedades de Europa, las vanguardias, los ismos, las renovaciones. Vallejo mete todo en un tartamudeo de indito tímido, en una gramática escolar mal aprendida, y consigue un nuevo idioma con el que expresar el dolor, la risa, el recuerdo, el amor, la infancia, el viaje.

El viaje fue a París, que era el sitio de donde nacían las cosas, pero Vallejo no fue nunca un esnob dorado de parisianismos, sino que en una sintaxis genial y expresivamente trastocada, dijo las cosas de su patria, de su vida, de la condición perdida del hombre, del comunismo, de los niños, con una novedad y gracia de expresión que, si París hubiese sido justo con él, le habría puesto en cabeza de los apollinerianos. Esa destrucción de la sintaxis era la que buscaba Apollinaire.

"Niños de España, si España cae, quiero decir si cae". En "España, aparta de mí este cáliz", escribe el libro más grande de la guerra civil. "Si veis al corderillo atado por la pata al gran tintero..." En Vallejo hay un ingenuismo y un nativismo tan sinceros como si escribiera con tiza, no tiene que forzar nada para ser el que es y explicar al hombre con cuatro metáforas dadas la vuelta.

"Niños, si os asusta el dos en el cuaderno".

Escribió mucho para los niños y para ese niño en guerra que es el hombre. Era un ídolo americano y oscuro que nadie se había molestado en sobredorar. No tenía ese empaque de ídolo extranjero y turista que hay que tener en París, de modo que se estaba en la terraza de los cafés fumando, bebiendo, curándose la tuberculosis y escribiendo sus poemas, que son como las piezas sueltas de un

gran poema que tampoco nadie quiere recoger, y menos mal, porque poner orden en Vallejo sería como poner disciplina en la manigua. Es el solitario de París, el que espera la muerte en otro café, y por eso aguanta en éste, para no encontrársela.

¿Comunista, negro, idolillo, poeta? César Vallejo es un ser impar que escribe como un niño que escribiera como un hombre, y hay tanta ternura en él que cogemos una manga de su traje blan-

no se vende, y está siempre en el velador de la esquina, solo, haciendo versos que nos dan, como digo, toda la nata del nativismo y toda la sabiduría del ingenuismo.

Vallejo es un niño pobre al que le está corto el traje blanco y arrugado, corto de mangas y de sisas, corto de piernas, y si hubiera aguantado un tiempo habrían acabado echándole limosnas. Vallejo no intenta, como otros americanos -Rubén, Gómez Carrillo, Huidobro- hacerse un sitio en

Por eso París le da a Vallejo, como si nada, sus poemas más humanos, más profundos, su existencialismo de maestro de escuela, su visión definitiva del europeo quemado por los bordes, pues Europa quema de guerras y martinis. Es lo que le faltaba conocer a Vallejo, con ese nombre atroz, César, que en él no designa ningún cesarismo, sino que queda como irónico y sobrante.

En los años cincuenta descubríamos a Vallejo en los cines, leyendo revistas en el entreacto (no teníamos una novia con la que salir a lucirnos al saloncillo). A Vallejo lo pusimos de moda en los sesenta, cuando todavía privaba la poesía social en España.

Mi inolvidable Carlos Véllez me ayudó mucho en esto. Lo sacaba en sus revistas y yo en mis artículos. Y vuelta:

"Niños, si España cae, quiero decir si cae..." Y España ya había caído hacía veinte años y seguía caída a los pies de

los caballos de Picasso, y aquellos niños se habían hecho hombres y meter en una revista un poema o una glosa de César Vallejo era pasarles por la izquierda a los censores, porque el idioma de Vallejo no era agresivo y la redacción del indio era un mito falso, pero actuante, de la España de Franco.

Así fue como Carlos y yo -leonés y medio- hicimos tanto por la causa de Vallejo, un poeta que hoy está olvidado, pero consagrado, porque era comunista, porque era ingenuista, porque era nativista, y ahora se llevan los post/post/post/nada, que ya quisieran para sí la sintaxis alucinatoria y como torpe de Vallejo.

Uno sigue encontrando sorpresas en la poesía y en la prosa de este hombre que escribió más de lo que parece. Quizá a los jóvenes no les importe, pero había que hablar de Vallejo, el indito peruano de genialidad y alpaca.

Francisco UMBRAL



co de alpaca para secarnos el llanto cada vez que lo leemos. Es la criatura más entrañable que ha dado la poesía de América, cosa que no serviría para nada si no fuese, asimismo, un inmenso y solitario poeta.

Vallejo es el niño perdido de las vanguardias, el que encontró en seguida su manera, pero no encontró nunca a sus padres poéticos.

Vallejo está en París como un mulato en venta de esclavos, y ni siquiera sirve para el esnobismo de las grandes damas, porque está consumido y tísico.

Vallejo no tiene nada que vender en París, salvo su poesía, que

París, sino que se contenta con una banqueta en la barra de un bar, en la esquina del mostrador, allí donde los camareros echan sus cuentas en francés, y eso le sugiere hacer sus versos como notas o pedidos de los parroquianos, como algo casual, fragmentario y multitudinario. Vallejo llega a París demasiado pronto o demasiado tarde, y no se sabe a qué ha venido, ni él mismo lo sabe, pero en París aprende a ver al hombre occidental, podrido en su cultura, encendido en sus guerras, agotado en sus amantes, porque al hombre peruano, al indio, ya lo había visto mucho y lo había escrito.

Agotadas dos ediciones
La tercera está ya a la venta

PLAZA  JANÉS

LUIS MARÍA ANSON

ANTOLOGÍA
de las
MEJORES POESÍAS
de
Amor
en
LENGUA ESPAÑOLA

PLAZA  JANÉS

El amor es
como el fuego,
que si no se comunica
se apaga.

PROVERBIO

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

que no me permitan llegar a t

Telefonica
MoviStar

Acortamos distancias. Acercamos personas.