

EL CULTURAL



29 de marzo-5 de abril 2000

PIERRE BOULEZ
"EL POP ES FRÍVOLO
Y COMERCIAL"

**CIEN AÑOS DE
MARÍA MOLINER**

**OTRA PRIMAVERA
FOTOGRAFICA**

**SOLZHENITSYN,
SOBRE RUSIA**

**LA PARADOJA DE
LOS PREMIOS MAX**

RIDLEY SCOTT

**"TODOS LOS TIRANOS
IMPONEN PAN Y CIRCO"**

EL MUNDO



Música

abril 2000

VIII Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Sábado, 1 de abril, 19.30 h.
MISCHA MAISKY, violonchelo
Obras de J.S. BACH

PRÓXIMOS CONCIERTOS

Miércoles 3 de mayo, 19.30 h.
CUARTETO ALBAN BERG
Obras de B. BARTÓK, Z. BARGIELSKI y
A. BERG

Viernes 5 de mayo, 19.30 h.
CUARTETO ALBAN BERG
Obras de F. MENDELSSOHN y
W. A. MOZART

Venta de localidades en las taquillas del Auditorio
Nacional de Música, en la Red de teatros del
INAEM y mediante el sistema de venta telefónica
Caja Madrid: 902 488 488

VI Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA
Lunes, 24 de abril, 20.00 h.
Recital VI
THOMAS ALLEN, barítono
Jonathan Papp, piano
Obras de WOLF, SCHUBERT,
BEETHOVEN, RAVEL, DUPARC Y
SOMERVELL

Venta de localidades en las taquillas del Teatro
de la Zarzuela, en la Red de teatros del INAEM y
mediante el sistema de venta telefónica Caja
Madrid: 902 488 488

Nota: este recital sustituye al anterior programado
de Olga Borodina. Serán válidas las mismas
localidades.

V Ciclo Los Siglos de Oro

PALACIO DEL PARDO
Domingo, 2 de abril, 20.00 h.
ENSEMBLE ELYMA
GABRIEL GARRIDO, dirección
El amor, la muerte, el imperio
INTERCAMBIOS MUSICALES
ENTRE NÁPOLES Y SICILIA EN
LA ÉPOCA DE CARLOS V

HOSPITAL DE TAVERA (Toledo)
Domingo, 9 de abril, 19.00 h.
LA COLOMBINA
Villancicos, romances y ensaladas de
Carlos V a Felipe II
MÚSICA EN LAS ESPAÑAS
DEL SIGLO DE ORO

HOSPITAL DE TAVERA (Toledo)
Sábado, 15 de abril, 19.00 h.
JUAN CARLOS RIVERA, vihuela
UNA CANCIÓN PARA EL EMPERADOR

Las localidades que hayan quedado sin vender
por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días
hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a
18.00 h. Venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488

VIII Ciclo Música Sacra en las Catedrales Españolas

CATEDRAL MAGISTRAL DE
ALCALÁ DE HENARES
Domingo, 2 de abril, 19.00 h.
NEW LONDON CONSORT
PHILIP PICKETT, director
J. S. BACH, Misa en si menor BWV 232

CATEDRAL DE VALLADOLID
Lunes, 3 de abril, 20.00 h.
NEW LONDON CONSORT
PHILIP PICKETT, director
J. S. BACH, Misa en si menor BWV 232

Entrada libre, aforo limitado

Ciclo de Órgano en la Catedral de La Almudena

INTEGRAL DE LA OBRA PARA
ÓRGANO DE JOHANN SABASTIAN BACH

Martes, 4 de abril, 20.00 h.
PAOLO CRIVELLARO BACH E ITALIA

Domingo, 16 de abril, 20.00 h.
PIERRE FARAGO PASIÓN

Viernes, 28 de abril, 20.00 h.
KRISTIAN OLESEN PASCUA

Entrada libre, aforo limitado

Música en la Universidad

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
Facultad de Medicina
Lunes, 3 de abril, 19.30 h.
CUARTETO ASSAI

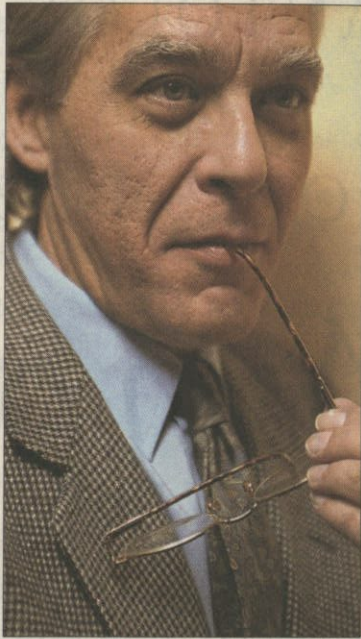
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA
Salón de Actos del Rectorado
Martes, 4 de abril, 19.30 h.
CUARTETO ASSAI

COLEGIO MAYOR UNIVERSITARIO
"SAN PABLO"
Salón de Actos
Miércoles, 12 de abril, 20.00 h.
CUARTETO ASSAI

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
Aula Magna
Jueves, 13 de abril, 18.00 h.
CUARTETO ASSAI

Entrada libre, aforo limitado

¿VIDA O CULTURA?



La historia está llena de ejemplos de la tendencia del pensamiento a incumplir su misión de dar cuenta de la realidad y buscar la verdad. Antonio de Capmany proclamó, durante nuestra Guerra de la Independencia, que no es posible ser simultáneamente hombre de bien y francés; el Vaticano dictaminó, en el siglo pasado, la incompatibilidad de catolicismo y liberalismo. Las manifestaciones del pensamiento totalitario son insignificantes, en el sentido de no superar un minuto de análisis desapasionado, pero son enormemente significativas en cuanto descubren el juego de quienes las emiten, y las limitaciones de quienes les dan audiencia. Una de esas consignas totalitarias lleva algún tiempo circulando por el mundo literario español, convertida en puñalada tramera en la operación de marketing que es siempre la aparición de una nueva promoción provista de una alternativa estética; se ha jaleado en medios de comunicación respaldados por el poder y no ha retrocedido ante la manipulación de la maleabilidad mental de la juventud que llena las aulas, al difundirse en una célebre Historia de la Literatura que, olvidando su misión, cayó en el desliz de tomar hipócritamente partido en la guerra literaria cediendo la palabra no a quien debía estar fuera de ella, sino a quien entonces era uno de sus más arbitrarios condottieros. Es cuestión que afecta a toda la poesía española desde 1939, a las cinco generaciones que hoy conviven en el horizonte poético español; y que presupone el propósito inquisitorial de establecer un canon maniqueo a su respecto. Me refiero a la designación de la vida y la experiencia cotidianas como único estímulo legítimo de la creación poética, con la consiguiente desestima-

ción, en el mismo terreno, de la cultura. Que tal mensaje haya podido correr sin escándalo es un indicio de la pobreza de la vida intelectual española; de la pérdida de la función social de las instituciones y personas llamadas a orientarla; de la degradación de la crítica, cada vez más arrinconada por la publicidad, y ejercida sin conocimientos ni ecuanimidad, en busca del halago que recibe antes el eslógan llamativo y caprichoso que la reflexión sensata, el exorcismo de autoafirmación que la imparcialidad.

Cuando Bécquer dijo "Poesía eres tú", enunció la mitad de la verdad, que es lo mismo que media mentira. Él y su tiempo podían permitirse la falacia de tomar la parte por el todo; nosotros, no. Claro está que el amor es fuente indiscutible de poesía; lo es cualquier acontecimiento de la vida cotidiana que modifique la sensibilidad, ponga en marcha el pensamiento emocional y en cuestión la entidad personal, e induzca a reformularla en un discurso escrito. Nadie discutiría la motivación y la naturaleza de textos como el "Canto a Teresa" de Espronceda, "La novela de un

Una de esas consignas totalitarias lleva algún tiempo circulando por el mundo literario español, convertida en puñalada tramera en la operación de marketing que es siempre la aparición de una nueva promoción provista de una alternativa estética

joven pobre" de Gil de Biedma, "Vientos del pueblo me llevan" de Miguel Hernández o "China" de Rafael Alberti. Pero parece que si se les puede negar a "Oda a una urna griega" de Keats, "Luis de Baviera escucha Lohengrin" de Cernuda, "El dios abandona a Antonio" de Cavafis o "Maquiavelo en San Casciano" de Valente. Que esa negación se ampare en la supremacía excluyente de la experiencia como estímulo poético es sencillamente ridículo, un burdo sofisma fundado en el truco predilecto del pensamiento totalitario: el secuestro de conceptos para mutilar su significado. Si la experiencia cotidiana legitima la poesía al activar la emoción y el pensamiento, lo hace igualmente la experiencia cultural. Dicha experiencia cultural no es, en último extremo, más que el archivo de vidas y reflexiones de otras personas que, en su tiempo, se enfrentaron a una experiencia cotidiana que no es distinta a la nuestra, en lo esencial de sus coordenadas existenciales. La experiencia cotidiana y la cultura actúan inseparablemente entrelazadas en el funcionamiento espontáneo del pensamiento, de una persona culta, por supuesto. Resulta imposible disociarlas si no se lleva a cabo un abusivo ejercicio de la voluntad, en cuya trastienda acecha uno de los peores

fantasmas a los que puede entregarse el ser humano: la divinización de la ignorancia.

Pretender convertir en criterio de un posible canon la renuncia a la experiencia cultural implica un grave peligro para la supervivencia de la poesía. El descubrimiento del yo lírico contemporáneo se produjo a fines del siglo XVIII, cuando emerge lo que llamamos Romanticismo. Su gran hallazgo fue ostentar la osadía confesional del "alma desnuda" en su exhibición de la lectura emocional de la existencia. A fines del XIX el yo lírico romántico había entrado en la bancarrota de la reiteración y la previsibilidad: lo demuestran el Modernismo y la Vanguardia. Resucitar el neorromanticismo de estricta observancia es un salto atrás en la evolución literaria, condenado al fracaso. Conduciría a una poesía de fórmula y molde, de producción en serie y de tremendismo moral impostado. Tanto, por otra parte, como un culturalismo de biblioteca y decoración que hubiera perdido de vista que la experiencia cultural se justifica en su analogía con la cotidiana. En esto, como en todo, el acierto está en la grandeza de la síntesis, y no en el radicalismo de las supuestas iluminaciones excluyentes.

Guillermo CARNERO

Agotada la primera edición
La segunda 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

LIBRO
DEL MES
1800 ptas
PRECIO
ESPECIAL

PORTADA: RIDLEY SCOTT FOTOGRAFIADO POR ARMANDO GALLO. PRIMERA PALABRA, POR GUILLERMO CARNERO³ LA PAPELERA, POR JUAN PALOMO⁶ **LETRAS** ANTONIO CABRERA: EN LA ESTACIÓN PERPETUA⁹ EZRA POUND: PERSONAE¹¹ FERNANDO ARRABAL: LEVITACIÓN¹³ MARÍA MOLINER: HISTORIA DE UN DICCIONARIO, POR MANUEL SECO ¹⁶⁻¹⁷MARÍA MOLINER EN SU CENTENARIO, POR MARÍA ANTONIA MARTÍN ZORRAQUINO¹⁸⁻¹⁹ IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO: FILÓSOFOS GRIEGOS, VIDENTES JUDÍOS²² RUSIA BAJO LOS ESCOMBROS, POR ALEXANDR SOLZHENITSYN²²⁻²³ ÚLTIMA PALABRA: JUAN MANUEL DE PRADA²⁴ **ARTE** NAVARRO BALDEWEG, PASIÓN INTACTA²⁶⁻²⁷ ZORAN MUSIC²⁸ PAISAJES INTERIORES DE ESTEBAN VICENTE²⁹ CELAYA, FUSIÓN SURREALISTA³⁰ LENGUAJES DE LA ESCULTURA EN MADERA³¹ PRIMAVERA FOTOGRAFICA³⁴⁻³⁵ TXOMIN BADIOLA³⁶ "EL GRAN MASTURBADOR", DE DALÍ, POR FÉLIX FANÉS³⁸⁻³⁹ SUBASTAS⁴⁰ **TEATRO** "LOS MISTERIOS DE LA ÓPERA", DE JAVIER TOMELO, EN LA ABADÍA DE MADRID⁴²⁻⁴³ PARADOJAS Y ARBITRARIEDADES DE LOS PREMIOS MAX⁴⁴⁻⁴⁶ **CINE** RIDLEY SCOTT PRESENTA SU ÚLTIMO FILME: "GLADIATOR ES UNA PELÍCULA GIGANTESCA", POR BEATRICE SARTORI⁴⁸⁻⁵¹ "BERLANGA: CONFIDENCIAS DE UN CINEASTA", POR ANTONIO GÓMEZ RUFO⁵² **MÚSICA** "LA PASIÓN SEGÚN SAN MARCOS" DE BACH, POR TON KOOPMAN⁵⁴ HARNONCOURT EN BERLÍN⁵⁵ ENTREVISTA CON PIERRE BOULEZ⁵⁶⁻⁵⁸ DISCOS⁵⁹ RADIO Y TV⁶⁰ **CIENCIA** BATALLA POR DESCIFRAR EL GRAN CÓDIGO GENÉTICO: LA MOSCA DEL VINAGRE⁶²⁻⁶³ "CARTOGRAFÍA DE LA LEVADURA", POR MARÍA MOLINA⁶⁴ INVENTOS⁶⁵ LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL⁶⁶

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

Ilustración

Julián Grau Santos

Críticos

J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, G. Carnero, D. Castro, P. Castro, J. L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. Gallero, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guilbert, 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

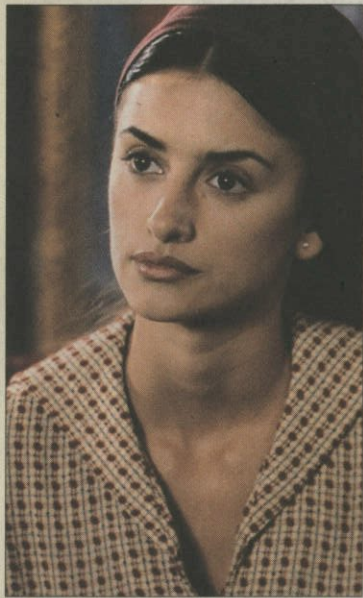
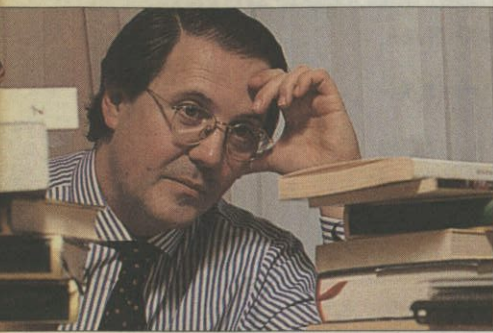
Edita Prensa Europea S.A. (Josefa Valcárcel, 42. 28027 Madrid)

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

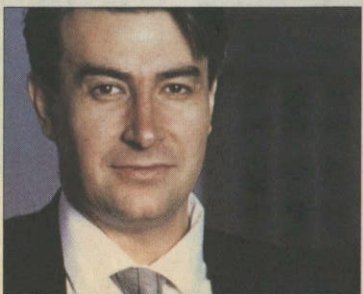
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



VUELVO AL NIDO



El Cervantes de Lafuente sigue sin funcionar a toda mecha. Penélope Cruz seduce a Russell Crowe. Carmen Iglesias ya tiene padrinos: Alvar, Ayala y Cebrián. La farándula no puede vivir sin Luis Ramírez.



Marejada en Cultura. Vientos de cambio y mil rumores asolan estos días los inquietos pasillos del Ministerio. Que Educación se independiza, que Deporte se fusiona o que el futuro pasa por la sede de Alcalá son algunos de los asuntos que ocupan a funcionarios y plumillas. Por no mencionar los mil y un candidatos que se postulan. Yo, como ven, he vuelto al nido, y pienso volar muy alto. Abróchense los cinturones.

Primera parada: el Cervantes de Lafuente. Sigue sin funcionar a toda mecha, a pesar de las mejores intenciones esgrimidas al comienzo. Mucha foto, mucho almuerzo y mucho abrazo, pero viajan los de siempre para lo de siempre. ¿Y Brasil? ¿Y el centro de China? ¿Qué fue de tantas promesas vanas?

Me cuentan que Carmen Iglesias, ilustre historiadora ella, tiene mucha, pero que mucha prisa en ser académica de la Española y que tanto ha correteado por aquí y por allá (más por allá que por aquí, la verdad) que ya ha rematado trío que la presente: Alvar, Ayala y Cebrián.

Penélope Cruz, que tiene tan poco que ver con Carmen Iglesias, está pasando por Hollywood como un huracán. Russell Crowe (*El Dilema*) utilizó a una prestigiosa periodista española para mandar mensajitos a nuestra joven diva. La reportera se lo soltó en una anodina fiesta de Los Angeles y Penélope Glamoure jugó su papel de folclórica en brazos del diabólico Goebbels. Digo yo que si se esfuerza, en un par de años...

Jesús Pardo cabalga de nuevo. A punto tiene ya el segundo tomo de ese corrosivo *Autorretrato sin retoques*. Esta vez el escritor enfoca a los años de su regreso a España, del 74 al 78, y con el

título de *Memorias de memoria* exhibe otra vez su irritante y desopilante patente de corso.

Después del fallido y fallero final, créanme que la clave está en el presupuesto tan rumboso que maneja. A tanta gente tiene contenta Consuelo Ciscar, tan fructíferas amistades tiene, que cree que todo el monte valenciano es orégano. Y no. La cultura, señora mía, además de presupuesto es libertad.

¿Será verdad, por cierto, que Helga Schmidt va a cobrar 30 millones del ala como directora artística de la nueva ópera valenciana? Más que Cambreleng y García Navarro juntos.

El Museo del Prado sí que vive horas difíciles. A su lado, lo del IVAM me parece juego de niños malos. El cajón-garaje (o la central lechera al decir de Paco Nieva), que van a plantar es sangrante. No me parece que unos cuantos señores tengan el derecho de dejarnos ese engendro de por vida. ¿Por qué?

Por si acaso los vendavales no son favorables ya hay quien se está trabajando un nuevo destino, aunque siempre quepa okupar el Ministerio. Los indecisos pueden aprender de los catorce intelectuales que a finales de la guerra civil española se cobijaron

en la Embajada chilena de Madrid y crearon la revista *Luna*. Ahora Edaf recupera los facsímiles y ultima los detalles de la presentación: Rodríguez Lafuente, García de la Concha y el embajador chileno serán los anfitriones en mayo.

¿Qué le pasa a Elías Querejeta que lleva su última producción como si estuviese perpetrando un delito? No es más que *La palabra y la vida*, un documental de Javier Corcuera con guión de Fernando León (en busca y captura por los cazatalentos de Hollywood). No quiero ponerle en la tesitura de elegir pero, de momento, lo único que le pido es la palabra. Gracias por nada, Elías.

Compruebo que el mundo de la farándula no puede vivir sin Luis Ramírez. Y Ramírez ¿puede vivir sin la farándula? Durante un año ha estado como un avestruz, con la cabeza escondida no fuera a encontrarse con alguno de tantos acreedores que por ahí le buscan. Al fin se atreve y sale a la superficie para dar a conocer su último superproyecto (lo faraónico le pirra): el teatro de Príncipe Pío, asociado nada menos que con Antonio Banderas y la SGAE. Misteriosa asociación de la que ya hablaré porque de momento se han guardado muy bien de no dar ni el nombre.

Estuve en *El caballero de la rosa* y comprobé el éxito de García Navarro a pesar de lo nervioso que debió de ponerle la llamada de Cambreleng, horas antes de empuñar la batuta, para informarle de un complot preparado para no dejarle ni empezar a dirigir. Lo que no le dijo fue las medidas que había tomado si eso llegaba a suceder. Cambreleng venció por mayoría absoluta pero nunca llueve a gusto de todos y hubo, dentro de la casa, quien no se quedó tan contento.

Dejo el bolsillo de las editoriales para la próxima semana.

Juan PALOMO



SOLZHENITSYN
RUSIA BAJO
LOS ESCOMBROS

CENTENARIO DE LA GRAN
LEXICÓGRAFA ESPAÑOLA

¿QUIÉN FUE
MARÍA MOLINER?

HISTORIA DE UN DICCIONARIO

ARCHIVO TRÉBEDE

Antonio Cabrera: En la estación perpetua⁹ Arrabal: Levitación¹³ Centenario de María Moliner, por Manuel Seco y M^a. A. Martín Zorraquino¹⁶⁻¹⁹ I. Gómez de Liaño: Filósofos griegos²¹ Rusia bajo los escombros, por Solzhenitsyn²²⁻²³ Última palabra: Juan Manuel de Prada²⁴

LETRAS

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	.8	.3
2	El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	.1	.7
3	El último judío	Noah Gordon	Ediciones B	.3	.20
4	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	.2	.6
5	Veronika decide morir	Paulo Coelho	Planeta	.4	.5
6	La hermandad	John Grisham	Ediciones B	.9	.2
7	Rescate en el tiempo	Michael Crichton	Plaza & Janés	-	.1
8	Las esquinas del aire	Juan Manuel de Prada	Planeta	-	.1
9	La agonía del dragón	Juan Luis Cebrián	Alfaguara	.7	.4
10	Melocotones helados	Espido Freire	Planeta	.5	.17

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	.1	.11
2	Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	.3	.6
3	Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	.5	.3
4	Lo es	Frank McCourt	Maeva	.2	.18
5	Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	.7	.3
6	Carlos V, el César y el Hombre	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	.4	.13
7	Desde el banquillo	Javier Gómez de Liaño	Temas de Hoy	.9	.3
8	Diccionario de los sentimientos	J. A. Marina/M. López Penas	Anagrama	.6	.11
9	Los nuestros	Federico Jiménez Losantos	Planeta	.8	.23
10	Franco. 25 años después	José María Carrascal	Espasa Calpe	.10	.4

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	.1	.26
2	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	.2	.26
3	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	.5	.25
4	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	-	.1
5	La piel del tambor	Arturo Pérez Reverte	DeBolsillo	-	.1
6	La Milla Verde	Stephen King	Plaza & Janés	.6	.4
7	La tabla de Flandes	Arturo Pérez Reverte	DeBolsillo	-	.1
8	El Club Dumas	Arturo Pérez Reverte	Alfaguara	-	.22
9	El círculo mágico	Katherine Neville	Ediciones B	.7	.10
10	El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	.4	.22

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	.1	.26
2	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	.4	.13
3	Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	.5	.26
4	Ancia	Blas de Otero	Visor	-	.1
5	Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	.6	.15
6	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	.7	.13
7	Vida	José Hierro	Aguilar	.9	.9
8	Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	.3	.24
9	Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	-	.1
10	Poesía amatoria	José Caballero Bonald	Renacimiento	.8	.15

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ortografía de la lengua española	R. A. E.	Espasa Calpe	.1	.24
2	Diccionario del español actual	Aguilar	Seco, Andrés y Ramos	.2	.21
3	Comida amiga	Mª José Roselló	Plaza & Janés	.3	.16
4	Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	.9	.12
5	Duérmete niño	Estivill/De Bejar	Plaza & Janés	.4	.23
6	El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	.6	.16
7	Guía Campsa 2000	VV.AA.	Campsa	-	.1
8	1080 Recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	.5	.16
9	Necesito dormir	Estivill/De Bejar	Plaza & Janés	-	.1
10	Alojamiento en casas rurales 2000	Fundación Caja Rioja	El País/Aguilar	-	.1

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitat. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimés. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmáu. 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: Ailar. 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.

ARGENTINA

- Alexandros**
Valerio Manfredi (Grijalbo)
- El alquimista**
Paulo Coelho (Planeta)
- El caballero de la armadura...**
Robert Fischer (Obelisco)
- Del cabildo al shopping**
Enrique pinti (Sudamericana)
- Por la libre**
Gabriel García Márquez (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- The Brethren**
John Grisham (Doubleday)
- Daughter of Fortune**
Isabel Allende (HarperCollins)
- Grap Creek**
Robert Morgan (Algonquin)
- Tuesdays with Morrie**
Mitch Albom (Doubleday)
- Faith of my Fathers**
J. McCain y M. Salter (Random House)

FRANCIA

- Et si c'était vrai**
Marc Levy (Robert Laffont)
- Balzac et la Petite Tailleuse...**
Sijje Dai (Gallimard)
- Hannibal**
Thomas Harris (Albin Michel)
- Les Quatre Verites**
David Lodge (Rivages)
- Le Siecle de Sartre**
Bernard Henri Lévy (Grasset)

MÉXICO

- Alexandros**
Valerio Massimo Manfredi (Grijalbo)
- Memorias de una geisha**
Arthur Golden (Alfaguara)
- La boda del poeta**
Antonio Skármeta (Plaza & Janés)
- Ortografía de la lengua española**
R. A. E. (Espasa Calpe)
- Los escándalos: un ensayo donde...**
Rafael Loret de Mola (Grijalbo)

REINO UNIDO

- The Brethren**
John Grisham (Century)
- Kate Hannigan's Girls**
Catherine Cookson (Bantam)
- Atlantis Found**
Clive Cussler (Michael Joseph)
- Angela's Ashes (Film Tie-In)**
Frank McCourt (Flamingo)
- Delia's How to Cook Book**
Delia Smith (BBC)

Medios consultados

La Nación (Argentina). The Washington Post (Estados Unidos). Le Figaro (Francia). Reforma (México). The Times (Reino Unido)

EN LA ESTACIÓN PERPETUA

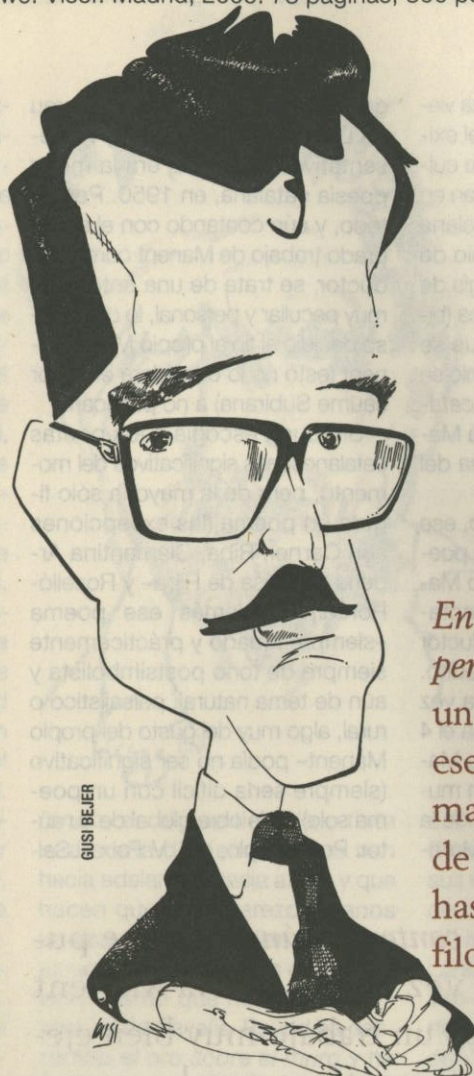
ANTONIO CABRERA

Premio de Poesía Fundación Loewe. Visor. Madrid, 2000. 78 páginas, 800 pesetas

Hacer visible lo invisible es una de las funciones más nobles que puede cumplir un premio literario. Y pocas veces premio alguno lo habrá hecho con tanto acierto como en este caso. Antonio Cabrera, gaditano de 1958, profesor de filosofía en un discreto y luminoso rincón provincial, la localidad castellanense de La Vall d'Uixó, era hasta la fecha un poeta secreto, autor de dos o tres cuadernos que habían pasado inadvertidos entre la hojarasca de las publicaciones poéticas habituales. *En la estación perpetua* nos lo descubre de pronto, maduro y esencial, un riguroso maestro capaz de llevar la poesía hasta el terreno de la filosofía, pero sin que en ningún momento deje de ser verdadera poesía.

En un trabajo memorable, "Luis Cernuda y la poesía de la meditación" (incluido en *Las palabras de la tribu*), se refirió José Ángel Valente a un género de poesía en que "el arte de la meditación y el arte poético se confunden"; Unamuno sería su primer y más claro representante en la literatura española del siglo XX. En esa línea se inscribe, con personalidad propia, sin trasnochados mimetismos, Antonio Cabrera. El famoso verso que que inicia el "Credo poético" unamuniano ("Pienso el sentimiento, siente el pensamiento") podría servir de lema a su libro, que no en vano se inicia con otras palabras de Unamuno: "El gran misterio es la conciencia y el mundo en ella".

Poesía de la meditación la de Antonio Cabrera, poesía en la tradición de Unamuno, Cernuda, Valente y, sobre todo, Brines y César Simón. A este último poeta, seco y emocionado, enemigo de anécdotas y sentimentalismos, poeta del asombro ante el mero hecho de existir, se le homenajea explícitamente: "De forma semejante a la de ciertos poemas/ suyos, aquí estoy, quieto,/ mirando el cielo abstracto/ escrito en mi conciencia:/ leo su lejanía, medito su extensión;/ su fulgor apagado me perfila/ con el puro contorno/ de la insistencia muda,/ me fija -y no sabría hacerlo sin sus



versos- / en la honda soledad que absuelve al mundo".

De Francisco Brines procede el sentido del paisaje, que es siempre el mismo paisaje mediterráneo -naturaleza con las huellas de una historia milenaria- que sirve de escenario a los poemas del autor de *Ensayo de una despedida*: "Diré por qué es tan bello este lugar:/ forma un valle cerrado entre montes boscosos,/ un circo escueto que circundan peñas/ rojizas, donde el viento es un cuervo/ delicado aunque fúnebre;/ los hombres han arado su parte más profunda,/ y allí crece el olivo y unos pocos almendros/ y un ciprés y una acacia; las sombras del pinar/ asedian desde entonces las lindes de estos campos,/ su yerba luminosa, y el pedregal resiste/ como un altar al sol..."

Los mejores poemas de *En la estación perpetua* -y son muchos los poemas excelentes- unen de inex-

En la estación perpetua nos descubre un poeta maduro y esencial, un riguroso maestro capaz de llevar la poesía hasta el terreno de la filosofía

tricable manera anécdota y pensamiento, sensorialidad y abstracción. Un paseo campestre ("Poesía y verdad"), un viaje en coche ("Conducción nocturna", "Elegía desde la carretera"), la contemplación del mar ("Ante el mar"), la lluvia repentina ("Un error más") le sirven al poeta de substrato para la meditación, de lastre que impide que ascienda sin rumbo y se pierda en el cielo de la pretenciosa vaguedad o en el infierno del descarnado rigor conceptual.

"Poesía y verdad" parte de un verso de Coleridge, "en la naturaleza no hay nada melancólico"; el poema es una confirmación y a la vez una refutación de ese verso (que puede considerarse como un antecedente del antisaudosismo del pessoano Alberto Caerío). Ciertamente -afirma Cabrera-, "nada es melancólico en la naturaleza/ mientras no la pensamos", pero basta

que nos ocupemos de ella para que se abra en la conciencia "la exhausta flor mental de la melancolía".

El procedimiento utilizado en "Poesía y verdad" será empleado con exclusividad en los textos de la parte segunda, donde la lectura de otros poetas se convierte en origen explícito del poema. "Sobre un verso de Stenvens" glosa el verso "beauty is momentary in the mind" (traducido como "un instante en la mente es la belleza"); "Lectura", la poesía hermética y luminosa de Salvatore Quasimodo; Schiler, Vinyoli y César Simón son los otros autores que sirven de punto de partida. El "Homenaje a Joan Vinyoli" es quizá el más hermoso y misterioso de estos textos: en él hay una encina, un rebaño de cabras, un tiempo antiguo y polvoriento evocado "en palabras que juntan la claridad y el miedo".

Con palabras que juntan la claridad y el temblor del misterio se han escrito los mejores poemas de *En la estación perpetua*; otros, los menos, se echan a perder por una deliberada búsqueda de la "moraleja conceptual" (llamémosla así), como es el caso de "Episodio en la niebla" (el poema ganaría prescindiendo de los siete últimos versos), o por una evidente torpeza en el manejo de la rima (y algún descuido rítmico), como ejemplifica el único soneto del libro, "Brindis privado para acabar el año".

Pero esas caídas, que quizá no lo sean, que quizá sólo puedan considerarse como una discutible apreciación de este lector, resultan compensadas por la verdad y la belleza con que tantos otros poemas "abren desde la sombra una interrogación/ delicada y confusa", se interrogan (y nos interrogan), sin patetismos fáciles, por los eternos enigmas del hombre y del mundo.

El premio Loewe, que tantas veces ha subrayado lo consabido, ha solemnizado lo obvio con su prestigio mundano, esta vez se ha atrevido con lo más difícil: descubrir a un poeta. Todos estamos de enhorabuena.

José Luis GARCÍA MARTÍN

POESÍA CATALANA CONTEMPORÁNEA

MARIÀ MANENT

Pre-Textos. Valencia, 1999. 136 páginas, 1.750 pesetas



En 1950, los Jocs Florals, una vieja institución poética que el exilio catalán mantuvo como seña cultural de identidad, se celebraban en Perpignan. La Comunidad Catalana de Colombia ofreció un premio de cien dólares a la mejor antología de poesía catalana contemporánea (bilingüe, catalán-castellano) que se presentara a concurso. El premio se lo llevaron, al alimón, *Poesía catalana contemporánea* de Marià Manent y *Antología lírica catalana* del jesuita José Vargas Tamayo.

Extrañamente, sin embargo, ese delicado trabajo hecho por un poeta catalán tan estimable como Marià Manent (1898-1988) con notable fama, además, como traductor en ambas lenguas, quedó inédito. Se publica ahora por primera vez esta breve antología, concluida el 4 de agosto de 1950, en la que Manent seleccionó y tradujo, con mucho esmero, breves muestras de la poesía catalana posterior a Mara-

gall. Son 16 poetas, desde Guerau de Liost a Jordi Cots, muy representativos de lo que era la mejor poesía catalana, en 1950. Pese a todo, y aún contando con el acendrado trabajo de Manent como traductor, se trata de una antología, muy peculiar y personal, lo que acaso decidió al fin al propio Marià Manent (esto no lo considera el editor Jaume Subirana) a no publicarla.

Sin duda escogía a los poetas catalanes más significativos del momento, pero de la mayoría sólo figura un poema (las excepciones son Carner, Riba, Clementina Arderiu —esposa de Riba— y Roselló-Porcel) y además ese poema —siempre rimado y prácticamente siempre de tono postsimbolista y aún de tema natural, paisajístico o rural, algo muy del gusto del propio Manent— podía no ser significativo (siempre sería difícil con un poema solo) de la obra global de su autor. Por ejemplo, ni J. V. Foix ni Sal-

vat-Papasseit quedan bien representados con un poema, si bueno, alejado del tono más habitual de su poética. Quien leyese (en 1950) *Poesía catalana contemporánea* sin conocer previamente el tema, sacaría inevitablemente la conclusión de que la poesía en catalán era, si muy digna de hechura, en exceso tradicional y monocorde. Carles Riba y Bartomeu Roselló-Porcel resultan los poetas más atractivos de la muestra no solo por su calidad (magnífica siempre en Riba) sino probablemente por la mayor variedad en la opción.

Marià Manent realizó, pues —con destino a un premio— un trabajo muy bien ejecutado, pero absolutamente personal. Hoy —en perspectiva histórica— lo vemos consecuente con la propia opción poética de Manent; en su día (de haber llegado a publicarse) habría sorprendido por su exceso de uniformidad. Buenos poetas que parecían no haber salido ni del postsimbolismo ni del culto a lo natural. Marià Manent (de no haber redactado un detallado prólogo) fue más prudente aguardando. Pese a que su labor —aquí y ahora— resulte una singular joyita.

Luis Antonio de VILLENA

En *Poesía catalana contemporánea*, que se publica por primera vez ahora, Marià Manent (1898-1988) realizó un trabajo muy bien ejecutado, pero absolutamente personal

CENIZAS SOBRE UN FONDO DE PÁJAROS...

ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

Premio Antonio González de Lama. Rialp. Madrid, 1999. 58 páginas, 1.150 páginas

Con este poemario probablemente Antonio Rodríguez Jiménez comienza una etapa distinta en su creación poética. De una manera más consciente, el poeta se sitúa en un yo lírico que traspasa todo el libro, y se convierte en el protagonista de una crónica fragmentada que va desgarrando una historia personal de alto nivel erótico y amoroso.

Cenizas sobre un fondo de pájaros de nieve es el octavo libro de poesía de Rodríguez Jiménez (Córdoba, 1957), cuya trayectoria comenzó en 1980 con *Vértigo de la*

infancia. Conocido periodista cultural, coordina el suplemento "Los Cuadernos del sur" del Diario de Córdoba, así como también ha publicado multitud de libros de diversos géneros, novela y ensayo, y ha sido galardonado con diversos premios literarios como el Andalucía y el Atlántida de periodismo, o en poesía, el Ciudad de Valencia y el Vicente Gao.

Ese fondo de pájaros se convierte, con una clave muy alejandrina, en este libro, en la presencia de unas mujeres amadas que recorren el devenir vital del yo

lírico protagonista. Se produce entonces una fusión memorialística a través de la escritura en muchos poemas, donde el presente inmediato del verso se explicita por medio de una carga erótica definida, llena de una sensualidad directa, con evocación desde el presente de la experiencia motivadora del poema. Cuando los versos se sitúan en el pasado, se mezclan las anécdotas generadoras del material lírico, con la ensoñación, situándose en un territorio fronterizo que desdibuja los perfiles de la realidad evocada. Se puebla así,

con cierta melancolía, de mujeres etéreas y de paisajes imaginarios de clara raigambre becqueriana, que vinculan a *Cenizas...* con una tradición muy andaluza de poesía sensual recorrida de elementos elegíacos. Esta mezcla de experiencia y ensueño hace que el poeta reflexione sobre la caducidad de la vida y de la dificultad de aprehender la belleza, pero son signos que le llevan a una certeza: "Sólo cuando sueño sé que mi corazón es mi única pertenencia".

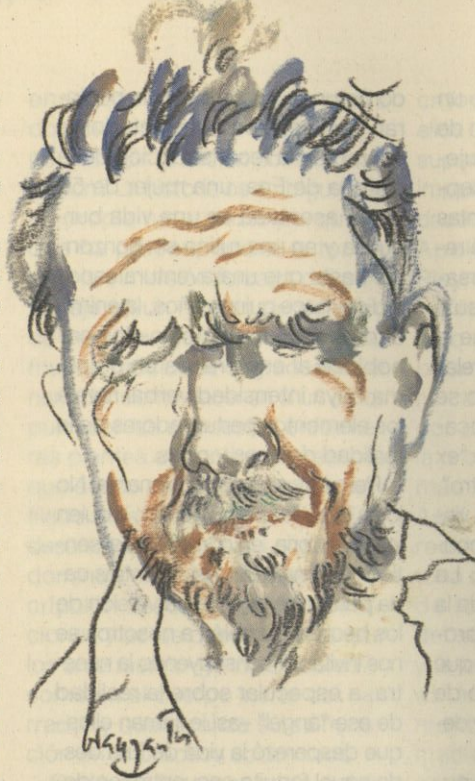
Beatriz HERNANZ

PERSONAE. LOS POEMAS BREVES

EZRA POUND

Traducción de Jesús Munárriz y Jenaro Talens. Hiperión. Madrid, 2000. 545 páginas, 3.000 pesetas

Como Eliot, con el que coincide y al que en no pocos puntos se parece, Pound fue un norteamericano tan arrepentido de serlo que, en determinado momento de su vida, decidió dejarlo de ser. Lo que le diferencia de Eliot es un sentido más económico de la historia y un concepto de la cultura desligado de la religión. Eliot optó por ficcionalizarse en forma de *gentleman* británico, y Pound, por asumirse en una mezcla de poeta elegíaco latino y de moderno trovador provenzal. El resultado es de sobra conocido: Eliot se convirtió en un clásico, y Pound, en un heteróclito, en cuyos radicales logros y fracasos puede verse uno de los signos de la cultura de la modernidad. Si Eliot es un Pound sin los extremos que caracterizan a éste, Pound es un Eliot sin el sentido histórico-religioso de aquél.



Por eso, aunque sus obras recorren caminos paralelos, el primer Pound se aproxima más a Yeats, a Pessoa y a Cavafis, con los que comparte la idea del *poema-máscara*, entendido como una puesta en escena del lenguaje y del yo, Valéry Larbaud también la había practicado, pero de modo diferente. Cavafis perfeccionó la técnica y universalizó las posibilidades de la persona poética. Pessoa las dramatizó. Pound estudió las vías, pero sin sistematizarlas. Lo que buscaba era una *pequeña orquesta de vientos resonando*, que uniera los fantasmas de hoy con los de ayer: una escritura que fuera, a la vez, palimpsesto y manuscrito, con las palabras como hojas *volando sin saber adónde y buscando siempre una canción*. Este primer Pound ha enseñado a escribir a casi toda la primera mitad del siglo XX: la recuperación de Propertio, y de la albada, y de la sextina, vienen de él; la de los *nouelli* y la de los trovadores, también. Pocos poetas se han dicho en tantas lenguas y muchos menos aún han sabido hacerse una lengua tan rica en tradición como la suya: la de Pound es una enciclopedia con su *oscuro secreto de tembloroso*

fondo, en el que tiembla o flota una suma de tiempos que van hacia adelante y hacia atrás, y que hacen que el yo parezca menos un azar que un espejismo. Pound es un alejandrino, pero de un alejandrino que no es —o no es sólo— el de Cavafis. Pound ha descifrado *el oro sobre el muro* y ha fatigado su *pensamiento con los signos*. Utiliza la máscara como Cavafis, pero ni usa la misma máscara ni le confiere una función igual. En "Portrait d'une femme" coincide con Eliot y preludia "El Vals" de Alexandre, algunas de cuyas comparaciones adelanta; en "Francesca" anticipa al primer Colinas, como en "Papiro" está la estructura del primer Luis Alberto de Cuenca y como la *pianola "reemplaza" / a la lira de Safo* podría ser el precedente de "La can-

ción del verano suena más que la Eneida" de González Iglesias; en sus estudios de la aliteración sirve de modelo a Auden, y "Salón de té" inaugura un área temática de Larkin; "Poema junto al puente de Ten-Shin" podría ser el antecedente de otro, de parecido título, de Vicente Gaos; y, en su mixtura descontextualizada, hay no poco del paradigma cultural postmoderno. El culturalismo de Pound no es el de Hugo, ni el de Gautier, ni el de Yeats, ni el de Cavafis ni el de Eliot: es un culturalismo de cuño diferente que, más que a Calímaco, remite a Meleagro, y que quiere volver a Íbico y vivir *bajo la difícil luz de Sófocles*. Si los poemas de *Blast* corresponden a su pasajera etapa vorticista, los de *Lustra* permiten ver una consciente opción poética, en la que el estu-

Talens y Munárriz ofrecen una versión cuidada, rítmica, valiosa: con hallazgos poéticos inusuales y con un alto dominio del verso y su enunciación

dio de las formas es paralelo al análisis de los mecanismos de emoción. El cubismo tampoco le es ajeno, como prueba "El juego de ajedrez", otra coincidencia con Pessoa y con Borges. En *Cathay* funda una línea que seguirán Tablada y Octavio Paz, y el segundo movimiento de "Impresiones de François-Marie Arouet" parece la fuente de los últimos versos de "A sus paisanos" de Cernuda. El "Cántico del Sole", la sección *Hugh Selwyn Mauberley* y "A Whistler, americano" cifran su crítica cultural de los Estados Unidos de América, en la que aparece no sólo el Pound docto sino, sobre todo, el Pound moral. Hace años Francisco Rico vió en Auden la fuente directa de unos versos de Biedma —*la edad media del hombre*— que podría estar en "L'homme moyen sensuel", un texto de 1917, de Pound, y no sólo en su título; también en su tono tan irónico como discursivo, con escala en la anécdota y abundantes guiños cómplices a la inteligencia y al humor.

Jenaro Talens y Jesús Munárriz ofrecen una compacta muestra del Pound anterior a 1926 —del Pound de Londres, del Pound "de los poemas breves"— hecha a partir de la edición de Baechler y de Walton Litz, publicada en 1990. Su versión es cuidada, rítmica, valiosa: con hallazgos poéticos inusuales y con un alto dominio del verso y de su enunciación. Lo único mejorable es la transcripción española de los nombres grecolatinos que, las más de las veces, sigue el patrón inglés.

Jaime SILES



MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ

La flecha del miedo

La obra cumbre del imprescindible autor de "No existe tal lugar" (Premio de la Crítica)

RAFAEL CHIRBES

La caída de Madrid

Mientras Franco agoniza: una relectura magistral y necesaria de nuestro pasado reciente



ANAGRAMA

LA SOMBRA DEL ÁNGEL

MARINA MAYORAL

Alfaguara. Madrid, 2000. 250 páginas, 2.300 pesetas

Como otras historias buscan cobijo para reafirmarse en el arranque de una cita literaria, también ésta lo hace en el universo de Cernuda, y encuentra en unos versos de *Los placeres prohibidos* –“... ignoraba que el deseo es una pregunta/ cuya respuesta no existe...”– el sitio donde reconocerse. Porque de placeres evanescentes, de asideros legítimos y perseguidos por el deseo, prohibidos por la realidad, está hecha la materia de la última novela de Marina Mayoral (1942). Materia que no desentona con sus últimas creaciones –*Recondita armonía* y *Dar la vida y el alma*– ni en los flancos argumentales, pues continúa indagando en el universo femenino, explorando vidas cuya consistencia humana se asienta en sus propias debilidades, ni en la manera de explorar temas que afectan a la relación entre hombres y mujeres, ni en su asentado tono firme, fluido y envolvente.

Así, bajo la apariencia de una novela entretenida, de fácil lectura por lo acertado de los recursos en los que se ampara una inventiva sobre la que prima la función primera de la literatura, que no es otra que hablar de la vida con los recursos de la ficción, nos ofrece de ésta una aguda réplica. Esto es: una historia, cargada de realidad, que respira por muchas bocas. O lo que es lo mismo, sugerida en las versiones que de ella tiene el coro de personajes que la integran. Nadie hay, pues, que gobierne sus inter-

venciones. Sí hay, en cambio, un motivo que justifique la reunión de cinco amigos –hombres y mujeres–, durante una noche de septiembre (en Galicia, como en tantas ocasiones esta autora), que se repartan retazos de una conversación y se hagan cargo del sutil montaje de puntos de vista que la escritora gallega convierte en relato. La razón de este encuentro se debe a la incertidumbre provocada por la desaparición de Ena, “ex mujer de uno” y “ex novia de otro”, esa mañana. Uno de ellos la ha visto nadar y subirse a un velero conducido por un desconocido. La preocupación es la causante de la tensión de la espera, la que propicia el tono confidencial con el que todos ellos avanzan, a lo largo de la noche, expresando anhelos y desenmascarando sus vidas.

La idea de pautar así lo que pudo haber sucedido, y el acertado manejo de los diversos tonos narrativos, caracterizadores de cada uno de los personajes, son lo más logrado de este libro. Aunque no su único mérito, pues partien-

La autora continúa indagando en el universo femenino, explorando vidas cuya consistencia se asienta en sus debilidades

do de unos materiales que pudieran parecer poco prometedoros –como es la reconstrucción de la historia de Ena, una mujer de 50 años, asentada en una vida burguesa y en una rutina sin horizontes hasta que una aventura esporádica, hace quince años, la animó a romper su matrimonio– los ennoblece al encerrarlos en un clima cuya intensidad verbal revela los elementos perturbadores de la realidad de unos y otras.

Pero hay algo decepcionante. No lo es la sutileza de convertir, a quien lea la historia, en cómplice del sentido de lo narrado. Así, mientras cada personaje expone su versión de los hechos, también a nosotros se nos invita a ir construyendo la nuestra, a especular sobre la realidad de ese “ángel” –así le llaman ellos– que desperpezó la vida de Ena desde aquel fortuito encuentro, en definitiva, sobre las intenciones de la metáfora contenida en el título. Ese juego, siempre seductor y perfectamente conducido a través de la incertidumbre de la noche, lo estropea una de las voces del relato: la de Lucila Monterroso, “natural de Brétema y novelista”. Ella enriquece la historia al salpicar su estructura con narraciones ficticias que recrean lo vivido y lo escuchado. Pero su afán de no dejar cabos sueltos es responsable de que el lector se sienta, sin previo aviso, expulsado de la trama.

Pilar CASTRO

EQUÍVOCOS

MARÍA GARCÍA-LLIBERÓS

Finalista del Ateneo de Sevilla.

Algaida. 257 págs., 2.500 ptas.

María García-Lliberós (Valencia, 1950) es autora de dos novelas, *El juego de los espejos* (1966) y *Equívocos*, en las que aborda experiencias de soledad e incompreensión en las relaciones afectivas. El desvelamiento de intimidades en conflictivas relaciones de amor y amistad ha madurado en la segunda por su depurada introspección de sus personajes, con sus debilidades y pasiones descubiertas a través de sus propios pensamientos y reflexiones. Pues la organización constructiva de *Equívocos* se completa por medio de la sucesión alternante de perspectivas complementarias que corresponden a los personajes principales. Este pluriperspectivismo estructurado por la recurrencia de motivos estratégicos en el discurso de varios narradores constituye uno de los méritos más relevantes de la novela, bien construida, con eficaz distribución de materiales en sus conjeturas y hallazgos, escrita en un estilo cuidado en su naturalidad de acuerdo con la combinación de los puntos de vista de sus narradores.

Éstos son los personajes de una historia de amores y desamores, engaños e imposturas generados por la doble vida de unos seres movidos por secretos anhelos en la cínica moral burguesa. Todo comienza con la muerte de un juez con un pasado turbio en sus relaciones amorosas y un presente escindido entre la apariencia de su matrimonio, la liberación de sus frustraciones con la amiga de su esposa y la dependencia de su oculta homosexualidad. El accidente fatal levanta sospechas de suicidio en su mujer y en su amante. De la íntima conciencia de culpa en ambas surge la necesidad de saber la verdad y con ello la razón de la novela. El resultado es una obra interesante por su intriga y suspense en el esclarecimiento de las relaciones cruzadas entre los componentes de varios triángulos amorosos y por su expresiva imagen de una sociedad sostenida en la doble moral.

Ángel BASANTA



M.R.

LEVITACIÓN

FERNANDO ARRABAL

Seix Barral. Barcelona, 2000. 155 páginas, 1.600 pesetas

A pesar de su irregular presencia en España, sería absurdo ignorar o recluir en la cuneta de los "raros" a un escritor como Fernando Arrabal (Melilla, 1932). Autor imaginativo, apasionado, a menudo torrencial y con una obra en la que no faltan los altibajos inexplicables, Arrabal ha cultivado casi todos los géneros vigentes: el teatro —donde tal vez se encuentre su faceta más innovadora—, la poesía, la novela, el ensayo, los escritos memorialísticos e incluso la diatriba política. De todos los escritores españoles vivos, Arrabal es sin duda el más cercano a postulados y procedimientos originarios de la escritura vanguardista, oscilantes entre el humor dadaísta y el surrealismo de cuño francés.

Por otra parte, y de acuerdo con la permanente actitud de ruptura de las convenciones literarias que caracteriza el autor, las obras ofrecen a menudo unos contornos genéricos lábiles y no se ajustan a esquemas rígidos. *Levitación* es una novela —de eso no hay duda— escrita en primera persona, pero hay numerosos pasajes en que los enunciados se distribuyen en la página como si fueran versos, de estructura similar a los versículos bíblicos que se citan con frecuencia. La propia historia que se narra es desconcertante. El texto se halla constituido por el largo monólogo de un sujeto que, parálitico o inmovilizado —como algunos personajes de Beckett—, se somete, al parecer, en la cama de un hospital a diversas sesiones de rehabilitación a cargo de dos enigmáticas enfermeras, primero, y luego de unos presuntos enfermeros que actúan a las órdenes de un tal Lucifer. ¿Se trata de un enfermo real? ¿Es, por el contrario, un individuo sometido a la acción devastadora de unas drogas que erosionan su conciencia para hacerle revelar la clave de acceso a un programa informático secreto, como se da a entender en algunos momentos? ¿Nos hallamos en presencia de una serie de visiones oníricas —procedimiento ya

ensayado por Arrabal en otras obras— de un sujeto que ha debido sustituir la acción por la imaginación? La historia es ambigua por su propia naturaleza, porque lo que ha preocupado al autor ha sido la inmersión forzada del personaje en un mundo de delirio y de prácticas sexuales. Que entre muchas acciones degradantes el narrador sienta nacer en él un amor puro por las supuestas enfermeras plantea un motivo interesante que acaso convendría haber perfilado más, pero que no ha tenido desarrollo en la novela. Lo que predomina y sobreabunda es la descripción del conjunto de operaciones y actos depravados a que los enfermeros —¿o torturadores?— someten el cuerpo inerte del narrador y que alcanza su culminación en la práctica sodomítica.

Sade está presente en estas páginas, pero hay otra línea más cercana, un ámbito literario en el que Arrabal se ha zambullido gozosamente: me refiero a ese conglomerado de literatura erótica y escandalosa cultivado, ya en el siglo XX, por muchos es-

critores franceses, bastantes de ellos cercanos a los postulados del surrealismo y, en general, de los impulsos vanguardistas más audaces. Es el caso de autores como Apollinaire, Aragon, Bataille, Pieyre de Mandiargues, Paulhan o Klossowski, entre muchos otros. También en Arrabal es patente una actitud provocadora casi consustancial al creador del teatro pánico. Sólo que la provocación requiere hoy algo más que hace ochenta años. Aquí, la realidad es que todo se reduce a una sucesión monótona de actos libertinos en medio de los cuales las reacciones del sujeto carecen de hondura, y la exaltación o el dramatismo están confiados primordialmente a los signos de exclamación. Y nada de esto —que, por lo demás, ya no escandaliza ni a los escolares— se armoniza adecuadamente con la paradójica historia del individuo rígidamente virtuoso que acaba por sucumbir, como fórmula para recobrar la vitalidad perdida, a lo que él mismo considera el peor



Arrabal místico intentando domesticar su libido, por Fernando Arrabal

pecado posible, infligido, además, por el llamado Lucifer.

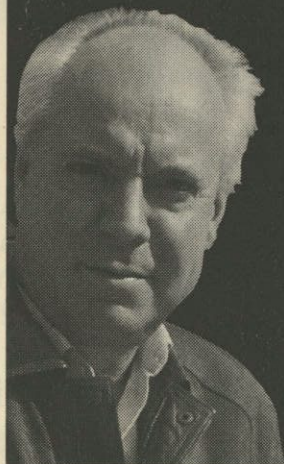
La mezcla de placer y dolor, el sadismo como actitud liberadora y revolucionaria contra los tabúes sociales, son elementos que tienen en estas páginas, a pesar de sus ribetes paródicos y de sus irreverencias a veces ingeniosas, el tinte mortecino y dudosamente atractivo de lo *déjà vu*. Hay demasiada literatura previa, demasiados caminos abiertos y recorridos en esta misma dirección para que *Levitación* nos sorprenda. Se necesitaría más, mucho más, para que la novela de Arrabal produjera los sobresaltos de algunos de sus antecesores y maestros del surrealismo francés. No se encuentra *Levitación* entre las obras más destacadas de Arrabal. Es un escritor de talento que se ha equivocado en esta ocasión. Puede darnos páginas brillantes —lo ha demostrado sobradamente— y nos ha ofrecido, en cambio, un pergamino arrugado, un palimpsesto bajo el cual se adivinan los rasgos de otras escrituras que permanecen aún visibles sin que el vigor de la nueva consiga anularlas.

Ricardo SENABRE

Eduardo Mendicutti

su nueva novela

El beso del cosaco



Al final de una vida,
la reunión de personajes
inolvidables,
convocados por la leyenda
de un beso.

TUSQUETS
EDITORES

EL PRÍNCIPE SIDDHARTA

FERUCCIO PARAZZOLI Y PATRICIA CHENDI

Traducción de Juan Vivanco. Grijalbo-Mondadori. Barcelona, 2000. 222 páginas, 1.950 pesetas

¿Cómo se fabrica un best-seller a la europea? Nada más productivo que analizar el impacto en Italia de *El príncipe Siddharta*. Ante el éxito obtenido por la saga de *Ramsés* del francés Christian Jacq y de *Alexandros* del italiano Valerio Manfredi, la multinacional Mondadori decidió cerrar la trilogía con otra novela histórica. Fue el director editorial Ferruccio Parazzoli, autor de una *Vida de Jesús*, quien propuso transformar la vida de Buda en una novela de aventuras.

El encargo recayó sobre la joven escritora Patricia Chendi, asesorada directamente por el editor y un comité de 40 lectores, en su mayoría mujeres de entre 24 y 44 años, con escolaridad media-superior, sondeado periódicamente. Las conclusiones de este lector ideal massmediático fueron las siguientes: *Siddharta* debía ser una novela de entretenimiento por entregas, como un folletón, prefiriendo la clásica historia de amor, misterio y aventuras a los aspectos religiosos y espirituales. Se le recomendó que escribiera una narración agradable, "fresca, cercana al lector y con economía de medios". En capítulos breves, para que llegara a un vasto público de lectores "esporádicos", el tipo de comprador "por impulso" que reflejan las encuestas del mercado. La ingenuidad de la mercadotecnia puede parecer absurda, pero delimita sociológicamente los gustos de una franja lectora actual. En realidad, este tipo de novela prosigue la tradición de Salgari. Lo que cuenta es la readaptación a otro tipo de lector, que rechazaría *Shandokan* por considerarla literatura para niños. Como en el bricolaje estructuralista, lo importante es la disposición y combinatoria de esas unidades llamadas mitemas.

La inspiración libresca para esta historia de amor peregrino, protagonizada por una especie de San Francisco oriental en su aventura



mística, fueron la *Vida de Milarepa*, de gran repercusión en los años 60 entre los jipis californianos, influidos a su vez por *Siddhartha*, el "long seller" de Hermann Hesse, *Pasaje a la India* de E. M. Foster y los clásicos hindúes *Bhagavad-Gita*, el *Mahabharata* y el *Kamasutra*. El megamix resultante es un tebeo de lo más aparente, escrito con pulcritud, a veces con verdadero encanto literario, más cercano a *El pequeño Buda* de B. Bertolucci y a las películas de la India misteriosa del Hollywood de los años 50 de María Montez, que a *Las mil y una noches*. Nada de "new age" religioso espiritualista, rechazado "a priori" por los lectores, aunque, en el fondo, la vida de Siddharta sea un recorrido por la realización interior y la sabiduría, en la que se trasluce la ideología vulgarizada del conócete a ti mismo y renace a una nueva espiritualidad

más o menos trascendente. La novela tiene la estructura milagrosa de un "digest" evangélico, similar a los prodigios de las fábulas heroicas de esos nuevos cuentos de hadas que son las narraciones de "espada y brujería", remedos ucrónicos de aquellas películas exóticas realizadas por Fritz Lang: *El tigre de Esnapur* y *La tumba india*, tan apegadas al "kitsch" de los años cincuenta, que hoy resultarían sencillamente camp.

El príncipe Siddharta tiene poco que ver con la novela histórica de corte romántico, pese a basarse en el tipo de romance ingenuo de aventuras para adultos. Un mundo repleto de reyes justos o muy malvados, príncipes bondadosos, encantadoras princesas y vírgenes acosadas que pueblan las fantasías de ensueño de los cuentos maravillosos. Como telón de fondo de la aventura vital de este héroe carismático que es Siddharta, en un viaje a la busca de su propia identidad, el exótico Oriente al modo que Occidente lo representa desde finales del XVIII. Un orientalismo que no representa ningún tipo de verdad del pensamiento oriental, sino, como explica E. W. Said, más bien "una dimensión considerable de la cultura política e intelectual moderna, y, como tal, tiene menos que ver con Oriente que con 'nuestro' mundo." Son, pues, "representaciones" estereotipadas para consumo de lectores semicultos, que —continúa Said— "hacen hablar a Oriente, lo describe, y ofrece abiertamente sus misterios a Occidente, porque Oriente sólo le preocupa en tanto que causa primera de lo que expone." Que la novela haya vendido cientos de miles de ejemplares en Italia y en la Feria de Francfort se vendiera su traducción a 15 lenguas antes de ser leída es el signo evidente de que el "samsara" hindú es mera repetición cíclica y el destino parodia.

Lluís FERNÁNDEZ

LA HERMANDAD

JOHN GRISHAM

Ediciones B. Barcelona, 2000.

485 páginas. 3.200 pesetas

John Grisham es uno de los autores más leídos de "bestsellers" del mundo, revitalizador del género del "thriller" jurídico, al modo de aquellos famosos casos del abogado Perry Mason. Tras la fallida última novela, *El testamento*, dispersa en cuanto a la trama policíaco-jurídica y con tonalidades un tanto cursis, vuelve con *La hermandad*, en la que tres ex jueces, ingresados en una prisión federal, se dedican a defender a reclusos, a redactar informes y extorsionar por correo, convirtiéndose en los verdaderos amos de la prisión de mínima seguridad de Trumble. Hasta que la víctima de sus chantajes resulta ser un pez gordo del mundo exterior con amistades ciertamente peligrosas, y todo se vuelve en su contra. Grisham tiene en su haber una docena de novelas que han pasado al cine, con gran éxito de público, como *Tiempo de matar*, *El informe Pelicano* y *El cliente*.

EL SEÑOR DEL CAOS

JONATHAN RABB

Traduc. J. Arbonés. Ediciones B.

493 páginas. 2.900 pesetas

Impresionante primera novela, aunque sólo sea por su volumen, *El señor del caos* de J. Rabb. Un manuscrito del siglo XVI dado por perdido, titulado *Sobre la supremacía*, escrito por un monje de nombre Eisenreich, con claras resonancias nazis, en el que, supuestamente, se recoge un perverso plan dirigido a dominar el mundo sembrando el caos. Cuando este manuscrito cae en manos de un grupo desestabilizador, la agente Sarah se perca de que el mundo está en peligro si no descubre una copia de este raro manuscrito y puede con él contrarrestar el complot. Al final del libro, el autor "publica" el peligroso manuscrito en edición facsimilar. LI. F.

MANUAL DE CAZA Y PESCA...

MELISSA BANK

Anagrama. Barcelona, 2.000. 257 páginas, 2.400 pesetas

Algunos libros tienen la virtud de navegar con desparpajo por una corriente que, por razones más sociológicas que literarias, modela una tendencia dominante al roturar nuevos territorios ficcionales que sintonizan con los gustos del público en un determinado momento. Es el caso de la primera novela de la norteamericana Melissa Bank, enmarcada, en buena medida, en ese filón de crónicas de chicas treintañeras, explotado a partir de libros como *El diario de Bridget Jones*, de Helen Fielding.

Bajo la apariencia de buscarle las vueltas al síndrome "mujer independiente gasta todas sus energías en encontrar chico", las escenas o relatos que componen la novela de Melissa Bank se nos ofrecen, ante todo, como una manera contemporánea de mirar la realidad. Y esa manera de estar en el mundo no es otra que la de Jane Rosenal, la protagonista y narradora de esta serie de estampas, a la que vemos, en sucesivas secuencias, transitar desde los veraneos adolescentes en la costa

de Nueva Jersey a la vida de joven soltera sexualmente disponible que se abre camino en el mundo editorial de Manhattan.

Podemos decir con Baudrillard que en esta era de la seducción, la indiferencia es seductora, y en esa medida, Jane Rosenal atrapa a los lectores porque es perfectamente "cool" o distanciada, resulta por completo indiferente a lo que experimenta, nada le afecta demasiado, no se estremece nunca, no cae en arrebatos sentimentales y narra, con el mismo tono ligero y desenfadado, una cita para cenar o una masectomía con posterior tratamiento de quimioterapia. Jane Rosenal es una mezcla de ingenuidad y lucidez, una cronista de sí misma que realiza un desdoblamiento (casi esquizoide en la paródica confrontación interna del último capítulo que da título al libro) con agudo sentido del humor en ocasiones y análisis triviales en otros momentos.

Pero esa trivialidad es parte del artificio montado por la autora que sabe que su éxito estriba en situarse en el estilo ligero, desga-

nado, irónico y diletante que algunos identifican, como se ha dicho, con cierta forma contemporánea de entender el mundo. No cabe duda de que nos encontramos ante el producto de una determinada época. Se ha pasado del prestigio literario de "lo mórbido, lo histérico, el sentido de lo insano, la enorme indulgencia para con el sufrimiento", por decirlo en palabras de Susan Sontag, a una sobreevaluación de lo distanciada, lo exento de expresividad emocional, lo superficial, los bocetos psicológicos que optan por el destello sugerente antes que por la introspección y el análisis pormenorizado.

La trivialidad es parte del artificio montado por la autora que sabe que su éxito estriba en situarse en un estilo ligero, desganado, irónico y diletante

En esa medida, desde la primera página en que la adolescente Jane Rosenal desmenuza con agudeza las actitudes cotidianas de su familia, sabemos que nos encontramos ante una narradora que domina los registros humorísticos de las minucias cotidianas. Más allá de la penetración en los detalles diminutos, la protagonista de Melissa Bank parece quedarse en los jugueteos y preliminares de la vida como en una dilatada adolescencia que nunca se cierra.

No se entiende, por tanto, por qué uno de los personajes mejor perfilados y más atractivos de la historia, el maduro editor Archie Knox, queda fuera de juego y es sustituido, en el trillado final feliz, por un tipo insustancial de perfil bajo.

A mi modo de ver, una autora inteligente ha preferido prescindir de la complejidad y situarse en lo más ramplón y manoseado del planteamiento que parecía criticar. Es decir: al final, lo único importante es que chica encuentra chico.

Lourdes VENTURA

N o v e d a d e s

Geoffrey Parker
*El ejército de Flandes
y el Camino Español*
1567-1639
Libros Singulares



Caryl Phillips
*La naturaleza
de la sangre*
Alianza Literaria



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es

Cuando la Feria del Libro de Madrid tenía unas proporciones humanas y se celebraba en un primaveral paseo de Recoletos, yo la saboreaba todos los años. Aquella vez me paré delante de la caseta de la editorial Gredos, no atraído ahora por los libros nuevos que presentaba, sino por uno todavía no nato que anunciaba: un diccionario de la lengua española. Al cabo de una trayectoria de trabajado y creciente prestigio, la casa especializada en lingüística iba a lanzar una obra obra lexicográfica que forzosamente tenía que ser diferente. Y a simple vista me parecía que lo era: el título, *Diccionario de uso del español*, daba a entender una dirección nueva en el género; la extensión prevista, dos volúmenes,

indicaba un desarrollo superior al habitual en esta clase de obras; el nombre de la autora, totalmente desconocido para mí, me instaba a imaginar una persona valiente y luchadora, que se había atrevido a pelear con sus solas fuerzas con el inmenso océano de la lengua.

En la caseta enseñaban al público curioso una maqueta de lo que había de ser el libro. Como en aquel momento el público curioso era yo solo, pude hojear y ojear tranquilamente las páginas de muestra. En efecto, aquellas apretadas columnas tenían una fisonomía muy distinta de los diccionarios conocidos: análisis demorados de los contenidos de las palabras, profusión de ejemplos en las acepciones, amplia atención a la fraseología, largas lis-

tas de voces sinónimas y afines, explicaciones extensas sobre temas gramaticales..., todo ello sembrado de una constelación de flechas, asteriscos, estrellas de tres puntas y otras señales de tráfico cuyo código tendría que aprenderse bien el lector antes de adentrarse en ese complejo entramado de sabiduría verbal que allí estaba tejido.

Un gran maestro de la lingüística contemporánea, Eugenio Coseriu, ha dicho que "el léxico de una lengua es no solo prácticamente infinito, sino teóricamente infinito, infinito por definición, puesto que la lengua es una actividad libre y está constantemente sometida a alteración; están entrando palabras, desapareciendo palabras, modificándose las estructuras semánti-

cas". ¿Cómo sería posible encerrar lo infinito dentro de un recinto, por muy grandes que fuesen sus dimensiones? ¿No sería la cuadratura del círculo? ¿No sería un intento tan fantástico como el de aquel niño de que hablaba San Agustín, que quería recoger con una concha el agua del mar?

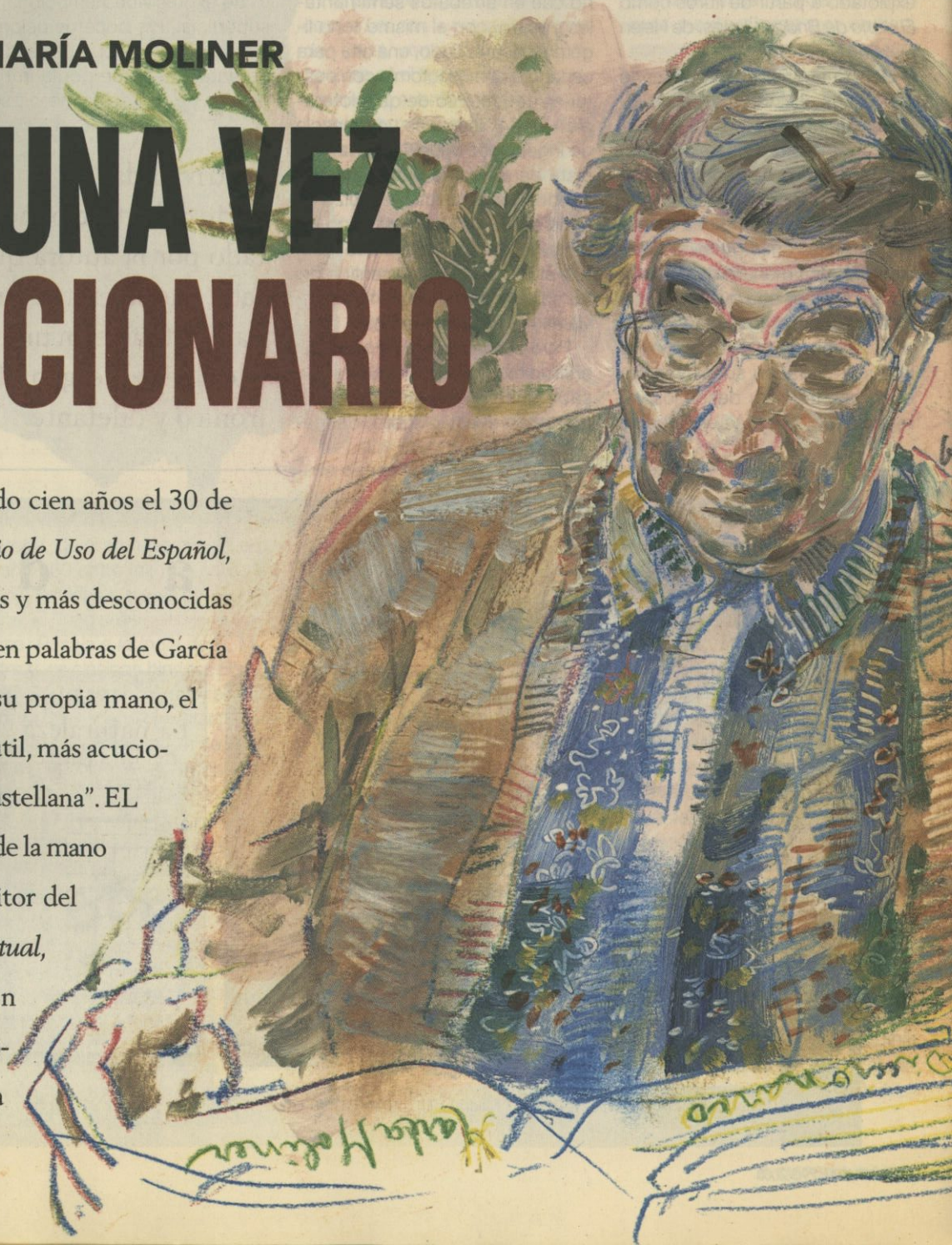
Pero eso es lo que se propone todo el que se arroja a hacer un diccionario verdaderamente nuevo: cazar con una red, sorprendiéndolas en su vuelo, todas las palabras —las "aladas palabras", como las llamaba Homero— y empeñarse en ordenarlas, clasificarlas, describirlas y explicarlas. Y eso es lo que se propuso María Moliner.

Cuando el primer volumen apa-

CENTENARIO DE MARÍA MOLINER

ÉRASE UNA VEZ UN DICCIONARIO

María Moliner hubiese cumplido cien años el 30 de marzo. La autora del *Diccionario de Uso del Español*, una de las figuras más destacadas y más desconocidas de nuestra lexicografía escribió, en palabras de García Márquez, "sola, en su casa, con su propia mano, el diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana". EL CULTURAL evoca hoy su figura de la mano del académico Manuel Seco, editor del reciente *Diccionario del español actual*, y de María Antonia Martín Zorraquino, autora de la única biografía existente sobre la escritora



reció por fin en las librerías, en 1966, yo me apresuré a comprarlo, como lo hice, una año más tarde, cuando salió el segundo. Sin duda fui un comprador pionero: mucho tiempo después he sabido que mi ejemplar de aquella inicial tirada de la obra es más antiguo que los que guarda la propia editorial.

De todo lo que se escribe sobre la lengua, es sin duda el diccionario lo que más directamente y más ampliamente llega a la sociedad. Pero no siempre con rapidez. El atractivo que el aire nuevo le prestaba al *Diccionario de uso* resultó sin duda dañado por el lapso de un año que separó la publicación de las dos mitades de la obra. En verdad, hace falta tener un extraño interés por las palabras para comprar una guía de ellas que le puede explicar a uno ahora lo que es *chirigaita* o *frenopatía*, pero que le va a hacer esperar quién sabe cuánto hasta que le diga qué es *praseodimio* o qué es *tufillas*.

La crítica solvente acogió el diccionario con marcado interés y reconocimiento de su calidad, y los estudiosos del léxico no le regatearon su aprecio. Entre ellos, mi maestro don Rafael Lapesa, que apadrinó (sin éxito) la candidatura de la autora para un sillón de la Academia, muy poco después de publicada la obra. Pero en estos primeros tiempos el aplauso no pasaba de ser minoritario,

y todavía en 1984 María Antonia Martín Zorraquino podía escribir que la señora Moliner era una verdadera desconocida para la mayoría de la gente, incluidos los filólogos.

Lo que podríamos llamar la epifanía del *Diccionario de uso* se produjo en 1981 con motivo de la muerte de su autora, cuando, siguiendo nuestros ritos necrológicos, todo el mundo se volcó en elogios hacia la persona fallecida, a la que en muchos casos po-

siblemente no habían oído nombrar hasta la víspera. Buena parte de las flores fueron dirigidas a "la mujer que escribió un diccionario", valorando como un mérito notable que una persona de su sexo hubiese sido capaz de una empresa que requería fuerzas e inteligencia masculinas. Esta bella majadería, asociada a las anécdotas pintorescas y a veces ridículas con que muchos periodistas saben banalizar la cultura, abrió las compuertas de la fama a María Moliner —una clase de fama que la austera doña María jamás hubiera deseado—.

Toda esta gloria de ocasión, sin embargo, sirvió para llamar la atención de mucha gente hacia una obra de consulta que hasta entonces no era tan conocida como sus méritos reclamaban. Fue ahí cuando empezó el ascenso firme del prestigio del *Diccionario de uso*. Por encima de las frivolidades circunstanciales se impuso la radical realidad del que era uno de los diccionarios más importantes de nuestra lengua. No solo se notó en la difusión general alcanzada —rara era la biblioteca privada que no lo poseía, raro era el escritor o el periódico que no acudía a él como autoridad—, sino en la presteza con que algunos editores de la competencia empezaron a beneficiarse de su sombra, incluso en los títulos de sus propios diccionarios.

Un concepto ingenuo de este género de obras tiende a asociar la calidad con la extensión, creyendo que el volumen físico y los millares de palabras acreditan la bondad del producto. Es como dar por sentado que las películas que duran tres horas y media son las mejores. La importancia de un diccionario, como la de una película, no se calibra necesariamente por sus dimensiones, sino por lo que lleva dentro. Lo que de verdad cuenta en unas y otras obras no es tanto lo "ancho" como lo "profundo"; tratándose de un repertorio léxico, cuál es el alcance de la información sobre cada palabra recogida.

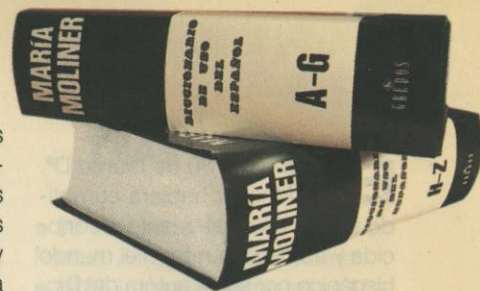
Este alcance, en "el Moliner", estaba en función del propósito renovador de la obra, que era, en palabras de su autora, hacer del diccionario una "herramienta total" del léxico, poniendo a disposición del usuario no solo la definición de cada uno de los sentidos de la palabra —lo que ofrecen todos los diccionarios en general—, sino infor-

mación sobre sus construcciones con preposición y sobre sus complementos habituales, ejemplos abundantes, notas sobre uso, listas de sinónimos y palabras afines, y hasta la mayor o menor frecuencia de empleo de la voz o de la acepción en cuestión. Es decir, servía al lector tanto la posibilidad de *comprender* como la de *expresarse*.

¿Conocen todos los usuarios de esta obra todos los recursos que le ofrece para su manejo del idioma? Y quienes los conocen ¿suelen aprovecharlos? Probablemente, no a la primera pregunta y también no a la segunda. El que utiliza un diccionario casi siempre lo hace en busca apresurada de una explicación concreta sobre una palabra concreta, y no se entretiene en las noticias adicionales, con frecuencia interesantes, que allí mismo se le regalan. Es más, lo normal, y muy lamentable, es que quien ha comprado un diccionario no llegue a leer jamás las instrucciones de uso, que en realidad son tan necesarias como las que se dan para montar y hacer funcionar una cadena musical. Así, la utilidad efectiva de una obra como esta queda reducida al cincuenta por ciento de sus posibilidades. De todos modos, los consultantes rápidos —es decir, casi todos— disfrutan de una de las virtudes revolucionarias más apreciables de este diccionario: el sistema de las definiciones, más moderno en su lenguaje, más esmerado, más transparente, más detallado y más rico en matices de lo que aparecía en los otros léxicos del momento.

Todos los diccionarios envejecen. Igual que los humanos, envejecen desde el mismo instante de su nacimiento. Pero, a diferencia de las personas, pueden conservar su lozanía por tiempo indefinido, siempre que haya manos solícitas que lo procuren. María Moliner, después de publicar el *Diccionario de uso del español*, tenía el propósito de revisarlo y renovarlo. La muerte no se lo permitió. Sin embargo, por fortuna, la obra sigue joven: una nueva edición reciente, cuidada con delicadeza por la editorial, lo ha actualizado, conservando los muchos rasgos positivos que daban sello inconfundible al texto original. Que viva muchos años "el Moliner", uno de los monumentos españoles del siglo XX.

Manuel SECO
de la Real Academia Española



DE LA "A" ALA "Z"

- 1945. María Moliner comienza a esbozar las primeras fichas.
- 1952. Decide realizar el *Diccionario*. La idea partió del *Learner's Dictionary* con el que aprendió inglés, un diccionario de uso que no sólo dice lo que significan las palabras sino que indica cómo se usan o por qué otras pueden reemplazarse.
- 1966. Presionada por Gredos, que la esperaba desde hacía cinco años y tras más de quince años de dedicación, da por terminado el diccionario.
- 1967. Primera edición del *Diccionario*, que se diferencia del de la Real Academia en que no es un diccionario normativo sino del uso que se hace del idioma al hablar. Por ello, la autora incluye sinónimos, palabras afines y relacionadas, frases hechas y expresiones, así como préstamos de otras lenguas no admitidos aún por la Academia. Introduce además una nueva ordenación alfabética al considerar las letras dobles (CH y LL) como simples, una decisión que la RAE no adopta hasta 1994.
- 1967-1973. La autora continúa haciendo fichas con la idea de realizar una segunda edición del diccionario.
- 1992. La editorial Gredos crea el Seminario de Lexicografía con el fin de impulsar la renovación del clásico.
- 1998. Se publica la segunda edición del *Diccionario* 31 años después de la primera y tras veinte reimpressiones de ésta. Consta de 7.500 nuevas entradas entre las que se incluyen palabras de la calle de uso diario no recogidas por la RAE, palabras malsonantes que María Moliner no incluyó por pudor en su primera edición, pero que tenía previsto incluir en la segunda, tecnicismos, términos informáticos, etc., y alrededor de 25.000 nuevas acepciones. La edición actualizada introduce además otra serie de cambios con el fin de facilitar y agilizar su consulta.

UN GENIO POSITIVO

El próximo día 30 de marzo D^a. María Moliner hubiera cumplido cien años. Justamente reconocida y admirada en todo el mundo hispánico por ser la autora del Diccionario de Uso del Español, su personalidad y su biografía resultan casi ignoradas por la mayoría de la gente. Es cierto que basta esa obra —uno de los diccionarios más originales, renovadores y valiosos de la lexicografía española del siglo XX— para convertirla en una persona insigne, pero no es menos cierto también que hay muchos otros aspectos de su vida, en los que brilló de forma modélica, que merecen ser destacados. Como señaló Victoria Kent, la vida de María Moliner fue una de las más fecundas en las actividades culturales, más positiva y más modesta. Esa vida comenzó en Paniza (Zaragoza) el 30 de marzo de 1900, en el seno del matrimonio formado por Enrique Moliner Sanz, médico rural, y Matilde Ruiz Lanaja: un ambiente familiar acomodado (el abuelo paterno había ejercido también la medicina rural y los abuelos maternos poseían, al parecer, tierras). De hecho, los tres vástagos del matrimonio Moliner-Ruiz que lograron superar los entonces tan frágiles años de la infancia —Enrique, María y Matilde— cursaron estudios superiores, a pesar de las dificultades que hubo de afrontar la familia hacia 1914-1915.

En 1902, según testimonio de la propia María Moliner, padres e hijos se trasladaron a Almazán (Soria) y, casi inmediatamente, a Madrid. En la capital, siempre según cita de D^a. María, los pequeños Moliner estudiaron en la Institución Libre de Enseñanza, donde fue, al parecer, don Américo Castro quien suscitó el interés por la expresión lingüística y por la gramática en la pequeña María. Los primeros exámenes del bachillerato los hizo María Moliner, como alumna libre, en el Instituto General y Técnico "Cardenal Cisneros" de Madrid (entre 1910 y 1915), pasando en julio de 1915 al Instituto General y Técnico de Zaragoza, del que fue alumna oficial a partir de 1917 y donde concluyó el bachillerato en 1918. El regreso a Aragón vino determinado, sin duda, por un episodio que marcaría profundamente a la familia: el abandono del padre, que marchó a la Argentina desligándose de los suyos hasta su muerte (1923). Entre 1918 y 1921, María Moliner cursó la Licenciatura

de Filosofía y Letras en la universidad cesaraugustana (sección de Historia, la única existente en ella), que culminó con Sobresaliente y Premio Extraordinario. Y en 1922 ingresó, por oposición, en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, teniendo como primer destino el Archivo de Simancas.

Ya en esta primera etapa de su vida —eminentemente de formación— la joven Moliner se destaca de entre las mujeres de su tiempo. Forma parte del escaso grupo de universitarias que, además, ejerce una profesión (que no abandonará nunca hasta su jubilación), lo que la convierte en un pilar fundamental para el sostenimiento de los suyos. Y hace todo ello, por otra parte, de forma brillante —como es habitual, por lo demás, en ese admirable grupo de pioneras del primer tercio del siglo XX: inteligentes, responsables, decididas, y, aun claramente minoritarias, nada snobs, sino todo lo contrario: sencillas, naturales y con una discreta coquetería para realzar su encanto personal.

Tras una breve estancia en Simancas, María Moliner pasa al Archivo de la Delegación de Hacienda de Murcia. Será en esa ciudad (al parecer, al coincidir ambos en la estación, adonde ella había ido a recoger a uno de sus maestros zaragozanos —el historiador Giménez Soler, invitado a dar una conferencia—), donde conocerá al que será su marido, D. Fernando Ramón y Ferrando, catedrático de Física. La pareja contrae matrimonio en la Parroquial de Sagunto, el 5 de agosto de 1925, e inicia una vida conyugal armónica y compenetrada, la de dos intelectuales comprometidos con su vocación y con la sociedad en la que viven, a la que tratarán de dar lo mejor de sí mismos. En Murcia nacerán sus dos hijos mayores (Enrique, médico, fallecido en octubre pasado, y Fernando, arquitecto). A principios de los años treinta, la familia se traslada a Va-



lencia (D. Fernando, a la Facultad de Ciencias; D^a. María, al Archivo de la Delegación de Hacienda de esa ciudad).

La etapa valenciana cubre el período más hermoso, a mi juicio, de la vida de los Ramón Moliner. Para D^a. María es época de actividad muy intensa: nacimiento y crianza de sus dos hijos pequeños (Carmen, que estudiará Filología Románica, y Pedro, que será catedrático y director de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona en los años setenta, ya fallecido); la atención de la casa (aun con la asistencia adecuada); la vida profesional, y, sobre todo, la participación, con la fe y la esperanza de una institucionista convencida, en las empresas culturales que nacen con el espíritu de la II República. En primer lugar, debe destacarse la colaboración de D^a. María en la Escuela Cossío, inspirada claramente en la Institución Libre de Enseñanza, escuela de la que fue alma D. José Navarro Alcácer (y su mujer, D^a.

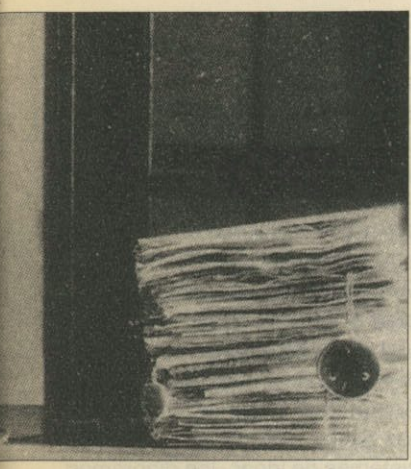
María Alvorgonzález), que compartieron sus objetivos con otros matrimonios amigos. María Moliner enseñó en ella Literatura y Gramática, y, además, formó parte de su Consejo Director, como vocal, y de la Asociación de Amigos para su apoyo, como secretaria.

D^a. María prestó, asimismo, su colaboración entusiasta a las Misiones Pedagógicas de la República, cuya delegación valenciana presidía el Sr. Navarro Alcácer con la ayuda fundamental de D^a. Angelina Carnicer. María Moliner se cuidó especialmente de la organización de las bibliotecas rurales. De hecho, escribió unas Instrucciones para el servicio de pequeñas bibliotecas (que se publicaron sin nombre de autor en Valencia, en 1937), que fueron muy apreciadas, tanto en España como en el extranjero, y cuya presentación preliminar —A los bibliotecarios rurales— constituye una pieza conmovedora y un testimonio fehaciente de la fe de la autora en

La estructura de los artículos está calculada para que el lector adquiere una primera idea del significado del término con la primera lectura, la segunda con la definición y la confirmación con el ejemplo.

DE USO DEL ESPAÑOL"

Y MODESTO



ARCHIVO TRÉBEDÉ

la cultura como vehículo para la regeneración de la sociedad.

En esta etapa de su vida D^a. María ocupó puestos importantes de responsabilidad en el terreno de la organización de las bibliotecas populares. Ya en 1935, en el II Congreso Internacional de Bibliotecas y Bibliografía —el que inauguró Ortega—, ella había presentado una comunicación con el título "Bibliotecas rurales y redes de bibliotecas en España". En septiembre de 1936 fue llamada por el rector de la Universidad de Valencia, el Dr. Puche, para dirigir la Biblioteca universitaria, pero, ya en plena guerra civil, a finales de 1937, hubo de abandonar el puesto para entregarse de lleno a la dirección de la Oficina de Adquisición y Cambio Internacional de Publicaciones y para trabajar como vocal de la Sección de Bibliotecas del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico. La lucidez y capacidad organizativa de María Moliner van a quedar plasmadas en las directrices que redacta como Proyecto de Plan de Bibliotecas del Estado, las cuales se publicarán a principios de 1939 —Pilar Faus (La lectura pública en España y el Plan de Bibliotecas de María Moliner, Madrid, Anabad, 1990) considera dicho proyecto "el mejor plan bibliotecario de España" (op. cit., p. 132)—.

Al término de la guerra civil, el conjunto de amigos de los Ramón

Moliner, y ellos mismos, sufren represalias políticas. Bastantes de ellos se exilian. D. Fernando Ramón y Ferrando es suspendido de empleo y sueldo, trasladado después a Murcia (1944-1946) y rehabilitado en Salamanca a partir de 1946 (donde permanecerá hasta su jubilación en 1962). Por su parte, María Moliner es depurada y sufre la pérdida de 18 puestos en el escalafón del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios (que recuperará en 1958). En 1946 pasará a dirigir la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Madrid hasta su jubilación (1970). En esta nueva etapa de su vida, particularmente cuando se instale en Madrid, criados ya sus hijos y separada físicamente de su marido una buena parte de la semana, María Moliner encontrará el tiempo para dedicarse a su interés intelectual más profundo: la pasión por las palabras. Será entonces cuando comience (hacia 1950) el Diccionario de Uso del Español, la proeza lexicográfica que la ha dado a conocer en todo el mundo. Pero esa es otra historia, que merece atención específica.

En la España de posguerra, María Moliner —mejor dicho, los Ramón Moliner— son nuevamente el símbolo de un grupo social que los trasciende: el de muchas familias de profesionales que vieron desmoronarse sus ilusiones, sus esperanzas, sus objetivos, tras la terrible contienda; experimentaron en sus carnes la persecución y la marginación social, principalmente desde las esferas oficiales, y, a pesar de todo ello, supieron encontrar en la dedicación abnegada a la familia y en la dimensión creadora de su esforzado trabajo profesional el camino no sólo para restañar las profundas heridas de la tragedia vivida, sino para dejar una huella de sus convicciones intelectuales y morales: un testimonio vivo que sirviera de puente entre el proyecto que se truncó y el que, desde el fondo de

sus almas, trataban de forjar desde su presente. En ese sentido el propio Diccionario de Uso del Español da idea de la fuerza interior y del rigor intelectual de su autora.

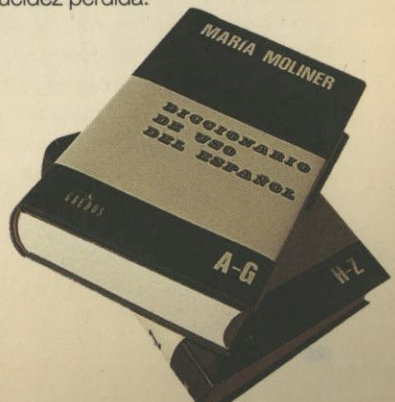
A quien, como yo, no tuvo la suerte de conocer personalmente a María Moliner, le gustaría tratar de recuperar, en esta apretada revivencia, algo más que unos trazos biográficos, sobre todo pensando en las generaciones más jóvenes.

Tengo para mí que María Moliner representa todo un estilo de ser mujer en el siglo XX, como ya he tratado de subrayar. Refleja, igualmente, una manera profundamente moral de realizarse como persona: claramente inteligente, y, al mismo tiempo, vigorosamente responsable y generosa para con los demás, a los que, como divisa, hay que ofrecer el resultado perfecto, excelente, en la medida de las posibilidades de cada uno. Los testimonios que yo he recibido sobre D^a. María Moliner la presentan siempre como una persona extraordinariamente respetada, cordial y afable, con una naturalidad no frecuente entre las mujeres de su generación. Su hija la ha definido como "vitalista, con una mirada limpia, abierta a todo, curiosa, ávida de conocimiento, chusca a veces, optimista y baturrea"; como alguien determinado a llegar adonde se hubiera propuesto: "Papá se reía mucho porque cuando andaba iba siempre con la cabeza por delante, como tirando. No era andar, era llegar, y si ponía la cabeza por delante llegaba. Mi padre paseaba, mi madre no: se tragaba el camino" (Trébede, 36, Zaragoza, marzo de 2000, p. 31). Sencilla, espontánea en sus reacciones y elegante al no ser elegida académica en 1972, María Moliner recibió su jubilación tan discretamente como había vivido, gozando con los pequeños detalles cotidianos (sus macetas) y presumiendo con orgullo de sus nietos. Las notas tristes de sus últimos años fueron la muerte de su marido y su propia, terrible, enfermedad: la arterioesclerosis cerebral que la privó de su lucidez desde 1975 aproximadamente, hasta su fallecimiento, el 22 de enero de 1981.

M. A. Martín ZORRAQUINO

DIAS Y HORAS

- **30 de marzo de 1900.** Nace en Paniza, Zaragoza, María Moliner.
- **1912.** La familia se traslada a Madrid, lugar donde la autora entra en contacto con la Institución Libre de Enseñanza.
- **1918.** Termina el Bachillerato en el Instituto General y Técnico de Zaragoza e ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad.
- **1921.** Obtiene su licenciatura en Historia con honores, a pesar de que su vocación se inclinaba más hacia el campo de la lingüística y la gramática.
- **1922.** Ingresa en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos donde desempeñaría importantes cargos hasta su jubilación en 1970.
- **1925.** Contrae matrimonio con Fernando Ramón y Ferrando, catedrático de Física de la Universidad de Valencia, con quien tiene cuatro hijos. Durante la época que reside en Valencia, María Moliner continúa con sus obligaciones profesionales en el ámbito de las actividades culturales desarrolladas por la II República como directora de la Universidad de Valencia y del proyecto de las Bibliotecas Populares.
- **1939.** Tras la guerra civil y el traslado de su marido a la Universidad de Salamanca, se instala con su familia en Madrid, donde acepta un trabajo en la Biblioteca de la Escuela de Ingenieros Industriales.
- **1952.** Animada por la lectura de algunos diccionarios de inglés, comienza la obra más ambiciosa de su vida, el *Diccionario de uso del Español*.
- **1972.** Se presenta su candidatura al sillón B de la Real Academia, apoyada por Carmen Conde, Rafael Lapesa y Pedro Laín Entralgo.
- **1975.** Enferma de arterioesclerosis cerebral, lo que trunca una segunda oportunidad de acceder a la Academia.
- **1981.** Muere el 22 de enero, con la lucidez perdida.

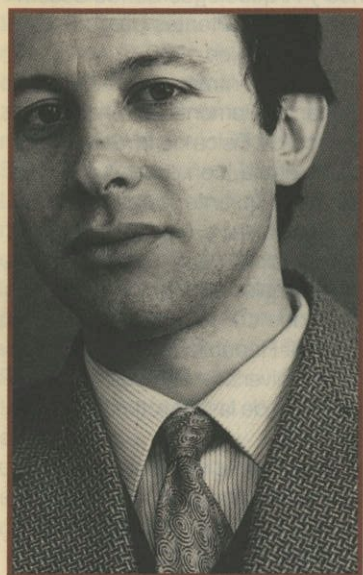


FILÓSOFOS GRIEGOS, VIDENTES JUDÍOS

IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO

Siruela. Madrid, 2000. 379 páginas, 4.250 pesetas

Nos dice el autor que esta obra no tiene por papel primordial el de analizar la filosofía y la videncia de ambas culturas, como el título a primera vista parece sugerir, sino que se propone unas metas mucho más sutiles, que son las que le proporcionan originalidad



Gómez de Liaño combina muy bien el estudio de los autores y textos claves para su exposición, con los sistemas de ideas, los diagramas y simbolismos que ellos generan

Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946), profesor de Estética y escritor, da un nuevo salto hacia delante en sus investigaciones ensayísticas, no mucho después de habernos ofrecido *Musapol* (Seix Barral, 1999), su última novela, en la que, por cierto, y desde el ámbito de lo estrictamente creativo, se nos ofrecen algunas claves que conectan con el libro que ahora nos presenta: *Filósofos griegos, videntes judíos*. Atrás queda una obra ya muy copiosa para su edad, que partió precisamente de un tipo de género literario inusual y nada ortodoxo —recreación entre lo literario, lo filosófico y lo histórico—, del que fue expresión el primero de sus libros, *Los juegos del Sacromonte* (Editora Nacional, 1975).

Vino luego otra muestra de estricta creatividad, su novela *Arcadia* (1981), con intensos momentos de lirismo ya desde su luminoso arranque, pero siempre traspasada la trama por esa riqueza de pensamiento que, en sus momentos cimeros, solemos reconocer como “novela de ideas”.

Pero es, sobre, todo a partir de su obra *El idioma imaginario* (1983), donde la obra de Ignacio Gómez de Liaño se ahonda hasta crear un sistema de ideas que fija un mundo que le es propio y que tiene por fin algo que se nos especifica en el prólogo de este libro de hoy: la búsqueda de “los resortes fundamentales de la percepción humana, [...] modos utilizados históricamente por el hombre a fin de entender el mundo y de entenderse a sí mismo”.

Este propósito ambicioso, que compendia, por atenernos a los resultados de su exposición, una filosofía y una teofanía, maduró luego en *El círculo de la sabiduría*, dos gruesos volúmenes también editados por Siruela en el año 1988, llenos de osadas teo-

rías pero a la vez fundamentados en tradiciones concretas y, sobre todo, en unos conocimientos sincréticos, muy del gusto y saber del autor. Se sustentaban entonces en las conexiones Occidente-Oriente, como en el volumen que hoy comentamos se establecen entre el pensamiento griego y el pensamiento judío.

Nos dice también el autor que *Filósofos griegos, videntes judíos*, no tiene por papel primordial el de analizar la filosofía y la videncia de ambas culturas, como el título a primera vista parece sugerir, sino que se propone unas metas mucho más sutiles, que son las que proporcionan originalidad al texto.

Otra vez es “el arte de la memoria” el “gozne” que une a ambas culturas y a sus autores. Un arte sustentado en “visualizaciones” que, a su vez, originan “visiones”. En el mundo griego todas estas imágenes tendrán un sentido más didáctico y educador y en el mundo judío más religioso, o específicamente místico.

Es, pues, la suya una investigación (o aventura) que no tiene estrictamente su base en ese momento decisivo que fue el de la conexión de un determinado helenismo con un determinado judaísmo, sino que, a la manera de una cadena iniciática, se propaga en el tiempo como vía de conocimiento fértil. No es raro, por ello, que Ignacio Gómez de Liaño llegue a poner ejemplos modernos —Arthur Rimbaud, André Breton— que remiten a referentes como Cumas, Delfos, Ezequiel o Qumrán.

Él no hará ese seguimiento en el tiempo —aunque, en otros de sus estudios, se haya detenido, de manera particular, en el Renacimiento, o en nombres como el de Athanasius Kircher— sino que se mantiene fiel a los postulados del título de su obra. Pero está bien

que nos haya señalado esa conexión con lo actual de un tema que, para los no iniciados, pueda parecer tan remoto como fantástico.

Como ya sucediera en *El círculo de la sabiduría*, en esta obra que cierra su trilogía, Ignacio Gómez de Liaño combina muy bien el estudio de los autores y textos claves para su exposición (Simónides, Pitágoras, Platón, Aristóteles, Ezequiel, Enoc, textos bíblicos en general), con los sistemas de ideas, los diagramas y simbolismos que ellos generan. Lo que lleva consigo una progresión —de las ideas a las visiones, de lo racional a lo místico—, que subraya el sentido abarcador de su exposición y que tiene su rematé en el estudio de la “ideología de Qumrán”, en el misticismo esénico.

El fuerte sentido gnóstico de lo estudiado se fija en este último “gozne” de lo esenio. Y sin olvidar nunca lo que en la obra hay de “filosofía práctica que enseñe al hombre a medir sus sentimientos con la regla de las figuras, los lugares, los conceptos”. (A ello cooperan las ocho representaciones gráficas que acompañan al texto).

No nos queda sino subrayar cuanto, de manera sintética, ya señalamos al presentar a los lectores *El círculo de la sabiduría: Filósofos griegos, videntes judíos*, este nuevo libro de Gómez de Liaño supone un hito no sólo dentro del pensamiento iniciado español —el que quiere ir más allá de la erudición retórica y del pensamiento ya trillado—, sino también del internacional. Nos alegra que sendas o caminos que se abrieron fuera de nuestras fronteras, se hayan ensanchado en las páginas de un autor español, con tanta claridad, fundamento e inspiración.

Antonio COLINAS

TEORÍA DEL CANON Y LITERATURA ...

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS Y ROSA MARÍA ARADRA SÁNCHEZ

Cátedra. Madrid, 2000. 303 páginas, 1.600 pesetas

Faltaba, a seis años vista ya del polémico libro de Harold Bloom, un estudio que plantease el asunto del canon desde una perspectiva española.

Si en la virulencia que el debate del canon ha adquirido por otros lares, este tema, característico de la posmodernidad, no ha dejado de ser considerado ya entre nosotros, tanto en el plano estrictamente teórico como en el circunscrito al caso de la Literatura española. De lo primero da fe, sobre todo, una compilación preparada por Enric Sullá (Arco Libros, Madrid, 1998) en donde se ilustran algunas de las teorías más significativas a este respecto, y en cuanto a los estudios sobre la canonización de nuestras letras son varias las aportaciones de interés, entre ellas las de José Carlos Mainer y Leonardo Romero Tobar. Faltaba, sin embargo, a seis años vista ya del polémico libro de Harold Bloom, en seguida traducido al español y tan poco afortunado en lo que a nuestra literatura se refiere, un estudio que plantease todos estos asuntos desde una perspectiva española. Contamos, al fin, con él gracias al esfuerzo conjunto de José María Pozuelo Yvancos, que ya había adelantado un avance de sus ideas en un "documento de trabajo" valenciano de 1995, y Rosa María Aradra Sánchez, encargada de abordar la dimensión histórica del problema.

El concepto de literatura se compadece mal con el individualismo de los textos, de los autores o, incluso, de las llamadas literaturas nacionales consideradas como compartimentos estancos. T. S. Eliot, en uno de sus memorables ensayos de los años veinte, contradecía los excesos románticos al afirmar que la originalidad de cada escritor brillaba tanto más cuanto mejor se le encuadraba en una tradición, en un sistema literario en el que todo son simultaneidades. Para el autor de *The Waste Land*, la literatura era una realidad sin fronteras, ni espaciales ni temporales. Todos los autores de todas las épocas y de todas las lenguas eran contemporáneos entre sí y de sus lectores. El conjunto de la literatura de Europa desde Ho-

mero, y dentro de ella el conjunto de la literatura de cada país tienen una existencia, y componen un orden simultáneos, de lo que se deduce que ningún poeta encuentra su completa significación en sí mismo, sino que ésta se revela "for contrast and comparison, among the dead".

T. S. Eliot sería denunciado hoy, en los medios académicos de su país natal, como eurocentrista y defensor de una inaceptable idea esencialista de la literatura. Sin aplicar a su concepto de lo literario el término bíblico de *canon*, Eliot propugna implícitamente, sin embargo, la existencia de un repertorio consagrado de textos que mantienen diálogo entre ellos, de modo que no solo los más antiguos influyen en la creación de los que les siguieron, sino que también estos últimos son capaces de alterar nuestra consideración de los anteriores. Pero el poeta de Saint Louis no cuestiona la configuración del canon, cuyos criterios han sido desautorizados desde las Universidades norteamericanas como puros instrumentos de un descarado colonialismo cultural. A la certidumbre incuestionable de que algunas obras representaban las cimas de la cultura universal, sucedió el triunfo de un relativismo absoluto, contra el que se rebelaron algunas voces intelectualmente poderosas, entre ellas la del citado Harold Bloom, precedidas por punzantes diatribas contra los excesos del multiculturalismo convertido en ideología excluyente como la debida a la pluma de un periodista australiano, Robert Hughes, quien en su libro de 1993 *La cultura de la queja (Trifurcas norteamericanas)* relaciona este proceso con la "corrección política", preocupante síntoma de una nueva dictadura de la sociedad civil.

Uno de los aciertos de Pozuelo Yvancos nace, precisamente, de contextualizar el concepto de canon en la tradición teórica europea representada por S. J. Schmidt, J.

Lambert, I. Lotman y Pierre Bourdieu, quienes, como Itamar Even-Zohar desde la Universidad de Tel-Aviv, han desarrollado la concepción pragmática de la literatura como un sistema complejo en el que la producción de los textos no es sino el comienzo de un proceso en el que la mediación y la recepción de los mismos dan paso a su canonización como piezas significativas de una cultura. Con estos avales, la posición de Pozuelo es razonablemente equidistante entre un esencialismo idealista ya inaceptable y un relativismo que, en definitiva, no lleva a la sustitución de un canon por otro, sino a su disolución definitiva, que es tanto como decir la muerte de la literatura. Y como ejemplo de los mecanismos precisos para la existencia de un canon, las bien informadas y ordenadas páginas de Rosa María Aradra Sánchez nos ilustran acerca de cómo la Literatura española se constituye como tal gracias a las antologías, historias literarias y tratados de Poética y Retórica que se utilizan en la enseñanza desde el siglo XVIII. El sistema educativo se convierte así en un elemento decisivo para la consolidación del sistema literario en todo lo que a la canonización se refiere, de lo que da buena muestra la reforma educativa de Pidal en 1845 y la influencia de Antonio Gil de Zárate, autor de un influyente *Resumen histórico de la Literatura Española*. Otros factores intervinieron en este proceso, pero resulta evidente la influencia que tuvo esta "institucionalización docente [que] no prestó apenas atención al posible cierre (o, incluso, cerrazón) de las jóvenes mentes españolas". Por cierto: nuestro inconcluso debate sobre las Humanidades que podría derivarse del desconocimiento de nuestro canon literario. Y ello no porque se cuestione en sí misma su configuración, sino por mera incuria o dejadez curricular.

Contamos, al fin, con él gracias al esfuerzo conjunto de José María Pozuelo Yvancos y Rosa María Aradra Sánchez



La posición de Pozuelo es equidistante entre un esencialismo idealista ya inaceptable y un relativismo que no lleva a la sustitución de un canon por otro, sino a su disolución definitiva

Darío VILLANUEVA

ALEXANDR SOLZHENITSYN

RUSIA BAJO LOS ESCOMBROS

Alexandr Solzhenitsyn, premio Nobel de Literatura en 1970, continúa luchando por la dignidad de sus compatriotas. Si *Archipiélago Gulag* denunció la ferocidad comunista y conmovió los cimientos del imperio soviético en los años 70, hoy la aparición en Argentina de *Rusia bajo los escombros* (FCE), al que pertenece este ensayo, "¿Podremos seguir respirando?", revela una vez más la lucidez del pensador. Una reflexión tan apasionante como reveladora, especialmente a la luz de los resultados de las elecciones rusas que se celebraron el pasado domingo.

En el final de los 90 Rusia está reducida a una existencia fantasmal, sin consistencia. Apparentemente vivimos en una república con elecciones y Prensa libres, donde los esfuerzos del gobierno apuntan a elevar la producción y desde hace siete años las autoridades libran una guerra encarnizada contra la corrupción en el aparato del Estado y la criminalidad galopante. Sin embargo, dirigentes notoriamente corruptos conservan sus puestos y a los asesinos casi nunca se los descubre. Es tal el salvajismo de las pandillas criminales que la vida humana no vale nada. Desde el inicio de las grandes reformas, el crimen organizado domina la opinión pública por medio del dinero. La impotencia de la Justicia es tan patente que nadie le pide protección: no sirve para nada. ¿Somos un "Estado de derecho"? Parece una broma. Apparentemente nuestras tropas protegen las fronteras, pero los oficiales que no se dejan corromper por los contrabandistas, así como destacamentos enteros de guardianes de las fronteras son diezmados por bombas; desde luego, jamás se descubre a los asesinos. Y también en apariencia el

país posee un ejército capaz de defender a la Patria, pero ni siquiera puede mantener correctamente la guardia en los cuarteles en tiempos de paz. Podría multiplicar los ejemplos: los discursos bellos sirven para disimular una realidad lúgubre. La población de un país inmenso ha regresado al estadio económico primitivo: se alimenta de sus parcelas individuales. Vastas regiones de Rusia —el extremo Norte, Kamchatka, el Lejano Oriente y buena parte de Siberia— están libradas a sus propias fuerzas. ¿No hay calefacción para el invierno? ¡Pues váyanse a vivir a otro país!

Nuestra investigación científica puntera se sostiene a duras penas, pero las instalaciones más eficientes están a punto de desaparecer: por falta de dinero no se puede asegurar su mantenimiento. Sabios de gran renombre hacen huelga de hambre, directores de institutos de investigación se suicidan. ¿Desesperación? No, es suicidio a escala estatal; son nuestros dirigentes, arrastrados por su demencia, quienes condenan a muerte el futuro de Rusia. Los jóvenes profesionales más talentosos se van al extranjero, quebrando así nuestra tradición uni-

versitaria. Los estudiantes sufren hambre. ¿La cultura? ¿Las bibliotecas? ¿Los museos? Apenas ha comenzado la enumeración de los fracasos. La atención hospitalaria, de la base a la cima, carece de medicamentos y equipos, es cada vez menos accesible para los que no poseen grandes medios. El derecho de ser enterrado en un ataúd —o sin él— se vuelve inaccesible de tanto que han aumentado los precios. Pero lo que no es mera apariencia es la caída demográfica de los pueblos de Rusia, no de todos, sino esencialmente de los eslavos: parece presagiar su desaparición lisa y llana. Las estadísticas de los últimos años revelan que la etnia rusa marcha hacia la extinción, ¡y a qué paso! A partir de 1993 el número de muertes supera el de los nacimientos en un millón. Es una pérdida similar a la que hubiera provocado una guerra civil. En ningún lugar del mundo se observó semejante caída demográfica desde la II Guerra Mundial. Y según todos los índices, persistirá durante varias décadas: no se advierten motivos para que las cosas cambien. (El regreso de emigrantes rusos disimula en parte el fenómeno.) ¿Perturba esto a nuestros

elocuentes políticos? ¿Hay uno entre todos que intente detener el proceso, que trate de crear condiciones de vida suficientemente estables para garantizar la conservación de la población?

La caída de la tasa de natalidad rusa también es un hecho sin precedentes en el mundo. [...] En las ciudades baja la natalidad; en el campo aumenta la mortalidad. Disminuye la esperanza de vida: entre los hombres ha caído a 57 años (es verdad que este proceso se inició en los años 70) como en la India, Indonesia y África, aunque en ciertas regiones del continente africano es superior a la nuestra. Las mujeres superan a los hombres en nueve millones, y esta brecha no deja de agrandarse. En cuanto a la mortalidad masculina, la cifra aumenta por muchas razones: consumo desenfrenado de alcoholes adulterados (la astucia de nuestro gobierno); frecuentes accidentes laborales debido al deterioro de los equipos industriales (éxito de las reformas, miseria del Estado): la pro-



ducción como tal es fuente de peligros; desesperación, imposibilidad de alimentar a la familia, pérdida de la confianza en sí mismo (decenas de miles de suicidios por año). Los médicos constatan que las intervenciones se deben a enfermedades cada vez más graves y dolorosas. Con frecuencia responden, según ellos, a las condiciones de vida: "La angustia es un factor determinante..."

¿Y la suerte de millares de jóvenes que no saben adónde ir ni qué hacer? (Conozco casos de jóvenes candidatos a la Academia de Ciencias que están en la calle.) ¿Y quién ejerce el poder sobre todo lo que sucede en nuestro país? ¿Es necesario aclarar que es el Poder Ejecutivo, el Legislativo, los banqueros? ¿O bien, en una palabra, la oligarquía? En todo caso, está claro que esta camarilla rapaz es totalmente indiferente a la suerte del pueblo al que gobierna, hasta el punto de que ni siquiera le interesa saber si sobrevivirá o no.

Y nuestra vida cotidiana gris es iluminada por el centelleo azul de las pantallas de televisión, promesa de vida y de cultura, único lazo real entre las personas en un país que cae hecho pedazos. ¿Pero qué nos ofrece que sirva para reconfortarnos y saciar nuestro apetito? Vulgaridad, vulgaridad y aún más vulgaridad. Publicidad seductora que muestra la "vida bella"... ¡y para el 98% de la población es tan real como la vida en Marte! Una sucesión de imágenes confusas y agitadas. "Series" importadas de baja calidad. Sucédanos del espíritu. Estupideces en las que se asfixia la cultura. El culto de la ganancia y la prostitución. ¡Esos banquetes insensatos donde los afortunados de la capital se muestran ante el país hundido en la miseria, la jactancia de los millonarios! O esas payasadas chillonas de las autofelicitaciones televisadas... Ya se sabe. Es para vomitar: el pueblo detesta la "caja", pero no puede estar sin ella. También están los medios (palabra muy de moda), que quedaron bajo el control de los oligarcas; es verdad que su difusión es escasa en los vastos espacios rusos. Dedicar su atención casi

exclusivamente a las personalidades más visibles, a las intrigas, los golpes arteros, las maniobras de trastienda y los escándalos.

Algunos presentan ciertos análisis de la situación que producen escalofríos. En la publicación "Inostranets" hay una visión global de la Rusia de hoy y las amenazas que la acechan. Felizmente, la "ideología nacional chovinista" no nos amenaza: no consigue arraigarse en Rusia. (Por fin lo comprenden.) Pero he aquí el peligro: Rusia como modelo de sociedad humana es demasiado heterogénea: en ella coexisten el primero, el segundo y el tercer mundo. (En verdad, es peligrosamente heterogénea.) Nuestro "primer mundo" es la "locomotora de la modernización y la occidentalización", el "centro hegemónico que dirige la política, las finanzas, la información"; es decir, Moscú. El lugar del "segundo mundo" lo ocupan ciudades como San Petersburgo, Ekaterimburgo, Nizhni-Novgorod y Samara. En cuanto al "tercer mundo", el resto de Rusia se le parece cada vez más: el Sur, el Este (es decir, que se incluye en el tercer mundo toda Siberia y, por cierto, las regiones despobladas del Norte: ¿dónde incluirlas, si no?), así como "los barrios empobrecidos y las pequeñas ciudades". Precisamente este tercer mundo representa un peligro para nosotros, los del primero y

La gente ha perdido la esperanza de que las elecciones, cualesquiera que sean, puedan traerle algún beneficio. Hay una profunda indiferencia por los asuntos públicos

el segundo, y debemos permanecer muy atentos porque podría aparecer en él una "combinación extravagante de maoístas y toscos escritores". ¡Atentos! ¿Corresponde, entonces, prepararse para resistir los ataques de esa masa oscura, incluso aplastarla mientras aún hay tiempo? El país vive aplastado bajo el peso de la vida cotidiana (la familia, el alimento, la huerfa), sin el menor contacto con sus descarados dirigentes.

La gente ha perdido la esperanza de que las elecciones, cualesquiera que sean, puedan traerle algún beneficio. Hay una profunda indiferencia por los asuntos públicos. Concretamente, nadie defiende ni defenderá los derechos de los humildes. Muchas ciudades pequeñas están asfixiadas por el desempleo;

es imposible aprovechar su capacidad. Los veteranos de la Segunda Guerra Mundial, los jubilados y las antiguas víctimas del Gulag estaliniano llevan una vida lamentable y se resignan al ver pasar a los mocosos de ayer en sus autos extranjeros y gastar sumas exorbitantes en sus juergas. En esta conducta social deforme se encuentra la prolongada comparación con las décadas comunistas, pero esta nueva época le ha inyectado su dosis debilitante. ¿Acaso toda esa masa humana no forma parte de los marginados? Desde los años veinte no se asistía a una transformación tan brutal de la psicología de la gente, su mentalidad, sus valores espirituales y morales: en esa época el mundo caía en pedazos ante sus ojos y hoy sucede lo mismo. Éste es el mundo al que nos han arrastrado los advenedizos rapaces que imponen por todos los medios la moral del lucro. La palabra dada no tiene valor, es inútil respetarla. El trabajo honrado sólo merece desprecio y no da para comer. Y esos desastres no se reparan en años sino, en el mejor de los casos, en décadas. En este mundo en el que se disuelven todos los lazos sociales y nadie se interesa por lo que le sucede al prójimo, cada uno enfrenta a solas su desgracia y su dolor. En este mundo de

desesperación e indiferencia en el que nada sirve para nada y las personas están moralmente abrumadas, cada uno experimenta la sensación de no serle útil a nadie, de haber perdido el control de la propia vida, y el vacío se instala en el alma. Como lo advierte el proverbio: "No busques el camino en un callejón sin salida". Recibo cartas y más cartas de todos los rincones de Rusia, del "tercer mundo" y del "segundo". Y leo siempre lo mismo: "Prefieren transformar el país en un cementerio antes que soltar su presa." "Nuestro Estado es el enemigo de los humildes." "El pueblo no cree más en nadie ni espera nada bueno de nadie." "Aún no he decidido por cuál porquería voy a votar." "Cuando no nos despoja el Estado, lo hace la mafia: ganarse la vida hon-

radamente es imposible." "Hemos pasado del "roba lo que ha sido robado" al "roba lo que ha sido ganado trabajando"; nos obligan a trabajar por nada." "Todos roban, desde el ministro hasta el capataz. Roban sin pensar, sin ocultarse, sin temor, como si el fin del mundo fuera inminente." "Se destruyen sistemáticamente todos los valores espirituales." "Nos privan conscientemente de la cultura para convertirnos en idiotas." "¿Quién dispuso que nos impidieran pensar y conocer nuestra historia?" "No sabemos quiénes somos, es algo que da miedo: no sabemos hacia dónde vamos ni qué será de nosotros." "Es terrible que Rusia se haya convertido en algo tan distinto de lo que imaginamos."

Y con un suspiro de cansancio, reflexiones más íntimas: "Esto no es vida sino supervivencia." "Una vida sin objetivos." "Olemos nuestra humillación hasta en el aire que respiramos." "Sentimos un gran peso sobre el corazón." "¿Qué haremos para sobrevivir moralmente?" "Marchamos hacia ninguna parte. No hay puntos de referencia." "No morimos de miseria sino de tristeza." Esto fue tomado de una encuesta callejera en Moscú: "¿Qué opina usted de la renuncia colectiva del gobierno?" "Que ellos no piensan en nosotros ni nosotros en ellos." Pero lo que advertí al reunirme con estas personas en las provincias y pequeñas ciudades, sobre la desesperación expresada en sus quejas, son los proyectos de acciones concretas elaborados por intelectuales, jóvenes y de mediana edad. No, la gente no está totalmente aplastada. Hay vida en sus miradas, en sus pensamientos. Existe aún la energía de las buenas acciones, pero su campo está limitado por el estrecho perímetro de las iniciativas individuales; más allá está el muro, todo está tapado. Y esas iniciativas individuales no logran despertar un gran movimiento de apoyo en la opinión pública. Sin embargo, nuestra existencia no se remonta a un siglo sino a once, y no es la primera vez que la firmeza de nuestro pueblo es puesta a prueba; esta vez debe enfrentar a los aventureros criminales que tomaron el poder y el lodazal nauseabundo en el que han hundido a Rusia. A pesar de todo lo que se hace para impedirnos respirar, no se ha apagado el anhelo de Justicia social y de una vida limpia. Y su fuerza también es convincente.

Alexandr SOLZHENITSYN

JUAN MANUEL DE PRADA

"SIEMPRE HE SIDO UN SENTIMENTAL"

Pregunta: Tras *Las máscaras del héroe* y *La tempestad*, ¿qué significa *Las esquinas del aire*?

Respuesta: *Las esquinas del aire* propone la búsqueda de un alma humana y de ese "Rosebud" que se esconde al fondo de toda existencia. En este sentido, la juzgo una obra superior a *La tempestad* o *Las máscaras del héroe*, quizá de formulación más brillante pero menos introspectivas. Será que me estoy haciendo mayor.

P: ¿Qué hay de usted en Tabares?

R: En el librero Joaquín Tabares está mi actitud un poco ácrata y terrorista ante la vida, también mi odio a la corrección política, sazonado de una cierta zafiedad irónica.

P: ¿Y en el aprendiz de escritor?

R: El joven aprendiz de escritor que cuenta la búsqueda de Ana María Martínez Sagi es, en cierto modo, el joven que yo fui, hace cinco o seis años, lleno de zozobras, angustiado ante la posibilidad de que sus esfuerzos literarios no rindan fruto.

P: ¿Es una autobiografía literaria?

R: Sin duda, *Las esquinas del aire* tiene mucho de autobiografía subterránea. Al hilo de la investigación detectivesca que se plantea, van surgiendo las obsesiones personales y literarias que han marcado el nacimiento de mi vocación.

P: Transforma a Pere Gimferrer en lo que siempre debió ser, un personaje literario. ¿Por qué?

R: Me apetecía rendir tributo a un hombre del que he aprendido muchas cosas, ese genio excéntrico e irrepetible que ha entregado lo mejor de sí mismo en los altares del arte. Gimferrer personifica la dedicación intransigente al arte, y su figura patriarcal y benéfica no podía faltar en este libro que trata de la literatura entendida como motor vital y agente provocador.

P: ¿Tiene razón Gimferrer cuando dice que su retrato tal vez no siempre es veraz, pero sí es verdadero?

R: He intentado que así sea. Ante todo, deseaba retratar con humor y cierta socarronería las incalculables excentricidades de este hombre genial. Sobre todo, he querido darle la vuelta a los tópicos que circulan sobre él, procurando huir de la comicidad de brocha gorda, para pene-

trar los recintos ocultos de alguien a quien considero mi maestro. **P:** La primera pista sobre Martínez Sagi la obtuvo gracias a *Caras, caretas y carotas*, de González Ruano. ¿Qué le sedujo del personaje? **R:** El contraste espiritual de una muchachita volcada hacia fuera, dedicada al deporte y al sindicalismo, que sin embargo preservaba incólume un recinto de intimidad donde cultivaba la poesía. Ana María Martínez Sagi se me apareció como un emblema de la Eva moderna. **P:** ¿A quién incluiría usted hoy en cada una de esas categorías (caras, caretas y carotas)? **R:** Me quedaría con la cara de Es-

pido Freire, que me tiene subyugado, con su aura de ángel prerrafaelista (y, además, es una escritora soberbia); con la careta de Gimferrer, tras cuya fachada de intransitable rareza se oculta un hombre excepcional; la lista de carotas desbordaría los estrechos márgenes de esta entrevista.

P: ¿Está su novela en los antípodas de *Las máscaras del héroe*? **R:** *Las máscaras* era un friso violento y apabullante de toda una época literaria, vista desde los suburbios de la bohemia; *Las esquinas del aire* es un ejercicio de submarinismo en las trastiendas de una mujer atormentada, un libro que renuncia a la brillantez abigarrada del retrato de época para inspeccionar el alma humana.

P: ¿Qué prima en el libro, el estilo o la emoción y por qué? **R:** Creo que he tratado de renunciar al estilo pirotécnico, un poco inhumano, de mis primeros libros, para profundizar en una escritura que, sin renegar de una voluntad formal, conmueva. Pero siempre he sido un sentimental, aunque lo disimulase.

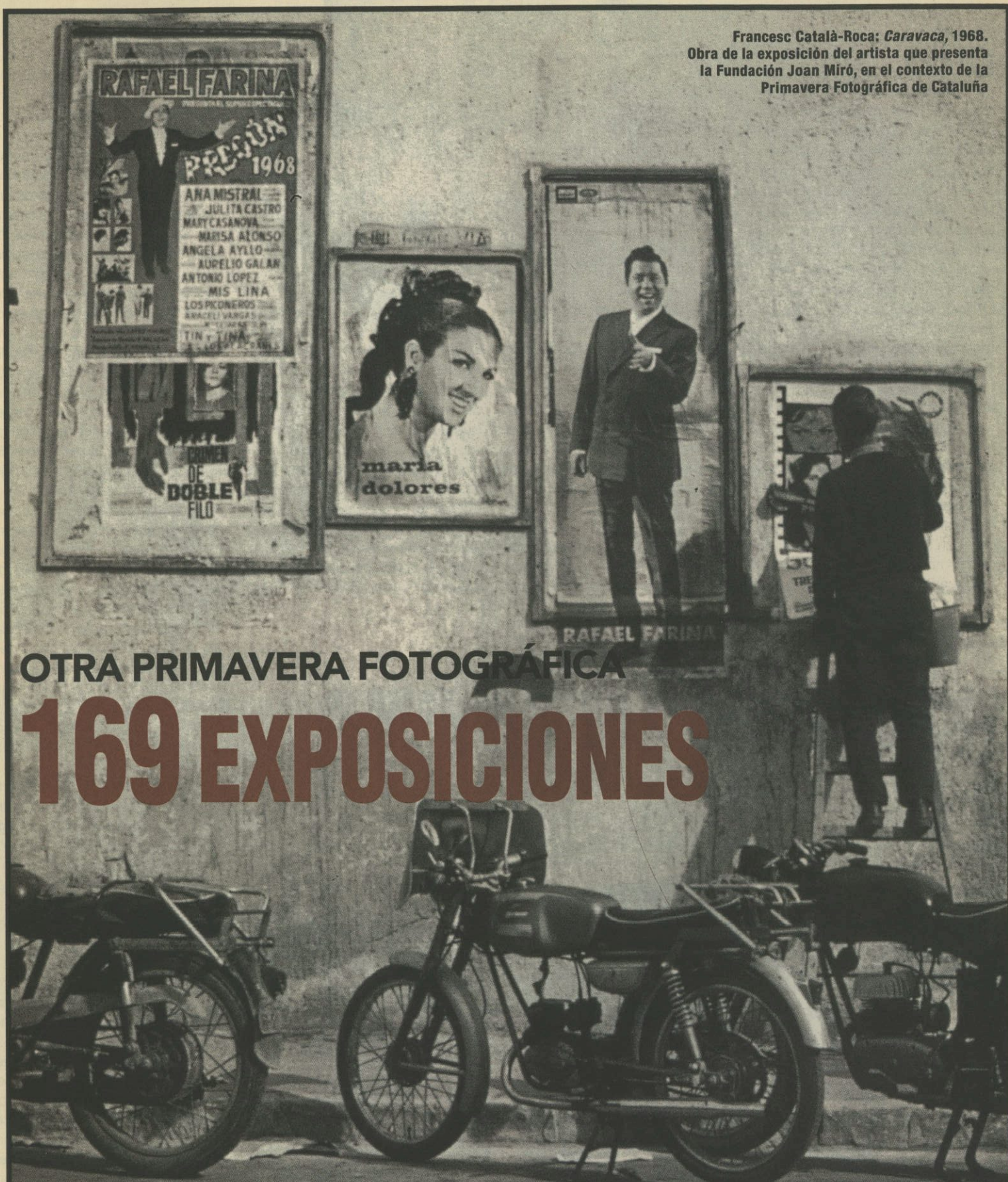
P: ¿De qué le parece que es símbolo Sagi? **R:** De una tercera España imposible, que no pudo llegar a ser, por culpa de la pólvora y el enconamiento. Una España que aspiraba a la modernidad. **P:** ¿Qué prepara ahora? **R:** Remato las últimas semblanzas de un libro titulado *Desgarrados y excéntricos* y selecciono artículos para una antología que titularé *Animales de compañía*. En cuanto me libere de las tareas promocionales que acarrea *Las esquinas...* me sumergiré en una

nueva novela, que quizá se titule *La vida invisible*. **P:** Hace años escribió que había más de un Anson y que sólo eso explicaba que pudiese terciar al tiempo en una polémica literaria y un debate político... ¿Cuántos De Prada hay? ¿Cómo consigue escribir, colaborar en Prensa, en tantas revistas literarias, participar en coloquios? **R:** Anson, en su generoso despliegue de actividades, es inigualable. Yo sólo soy un galeote de la pluma. **P:** ¿Y cómo no enloquece? **R:** Aunque no se lo crea, es el trabajo lo que me mantiene alejado de la tentación de la locura. **P:** ¿Realmente usted se hizo demasiado grande para las frágiles espaldas de Umbral? **R:** "El odio da vida al que es odiado", le dijo en cierta ocasión Vargas Vila a Ruano. Umbral, con su decrepito odio, ha alimentado mi pujanza. Pero creo que debería moderar los signos externos de ese odio, quedan un poco patéticos. **P:** ¿Qué sacrificaría usted por ser un best seller? **R:** Me temo que mi reino no es de ese mundo, los sacrificios resultarían estériles. **P:** ¿Por una obra maestra? **R:** En esa tarea ímproba e inacabable ya ve que estoy sacrificando mi vida entera. **P:** ¿Y por un amigo? **R:** Por mis escasísimos amigos, sacrificaría cualquier cosa, salvo la literatura. **P:** ¿Qué peligros ha debido sortear por triunfar tan joven? **R:** Aparte de las puñaladas recibidas (pero yo soy coriáceo, nunca sangro), he de decir que el mayor peligro del triunfo es el triunfo mismo. Hace falta mucha fortaleza para no sucumbir a sus cantos de sirena. **P:** ¿Existen muchos falsos prestigios en nuestras letras? **R:** Si los hay, me temo que la culpa la tiene la fanfarria mediática que cada día anuncia el alumbramiento de media docena de obras maestras. **P:** ¿Y en la crítica? **R:** ¿Criticar a los críticos? ¡Qué pereza!



Nuria AZANCOT

Francesc Català-Roca: *Caravaca*, 1968.
Obra de la exposición del artista que presenta
la Fundación Joan Miró, en el contexto de la
Primavera Fotográfica de Cataluña



OTRA PRIMAVERA FOTOGRÁFICA
169 EXPOSICIONES

ARTE

Navarro Baldeweg, pasión intacta 26-27 Zoran Music 28 Paisajes interiores de Esteban Vicente 29 Gabriel Celaya 30 Lenguajes de la escultura en madera 31 Primavera fotográfica 34-35 Txomin Badiola 36 "El gran masturbador", de Dalí, por Félix Fanés 38-39 Subastas 40

Después de la espléndida retrospectiva que el IVAM le dedicó el año pasado, parecía imposible que Navarro Baldeweg nos reservara aún alguna sorpresa, que desbordara las expectativas. Pero sí era posible. Esta exposición no supone una ruptura con su obra anterior, sino que recoge los cabos sueltos y los anuda y les presta un nuevo sentido en composiciones simbólicas y monumentales. Apenas entramos en la galería nos deslumbra la aparición brillante, espectacular, del gran cuadro del fondo (*Retrato*, 1999). En él, como en la mayoría de la exposición, el pintor que es a la vez arquitecto arranca de una célula, de un germen: su propia casa, la casa que él mismo ha construido en un pueblo de Alicante. Casi todos los cuadros encierran una escena de la intimidad donde aparece el propio artista trabajando o conversando, el artista con su modelo, con su mujer, con un amigo. Las pequeñas figuras se encuentran en una habita-



Agosto, 1999. Óleo sobre lienzo, 200 x 200

ción, la habitación en una casa de muros transparentes, la casa en un jardín con árboles, el jardín en el mundo. En ondas concéntricas, expansivas, el espacio se va ensanchando hasta sus límites. Los ámbitos encajados uno dentro de otro, como en un juego de *matrioshkas* o de cajas chinas enmarcan y valoran la intimidad y a la vez la vinculan con el perímetro máximo del universo. Lo interior y lo exterior se interpenetran para una visión que atraviesa todos los muros. Hace algunos años, en su libro *The expe-*

nence of Landscape, Jay Appleton propuso la teoría de la perspectiva-refugio (*prospect-refuge theory*) para interpretar el paisaje. Aquella teoría destacaba el carácter ambiguo de ciertos motivos constantes, arquetípicos de este género pictórico, como la torre, el molino de viento o la aguja de una iglesia, que representan a la vez lugares donde cobijarse y lugares abiertos, expuestos a los elementos, a las fuerzas de la naturaleza.

Así se podría descifrar la pintura actual de Navarro Baldeweg. Sobre

algunas de sus casas aparece un dragón chino inscrito en un círculo, un signo emblemático de las fuerzas cósmicas (el mismo signo que estalla en un cuadro eufórico de fondo naranja). Como señala Enrique Juncosa en el brillante texto del catálogo, el tema último de la pintura de Navarro Baldeweg es la energía que nos rodea, la energía en sus formas más diversas, como luz, calor y vida. Esa energía se manifiesta aquí ante todo mediante una incesante metamorfosis de elementos figurativos en signos abstractos y viceversa. En el *Retrato de William Curtis*, la casa aparece eclipsada por los árboles en primer término, convertidos en grandes círculos; en otros cuadros, esos círculos se transforman en símbolos solares. En *Agosto*, un sol enorme crece hasta tragarse el paisaje entero. En el *Tríptico de Bihzad* (titulado así en honor de un gran pintor de miniaturas persas), el espacio íntimo, que acoge la figura del artista y su Venus del baño entre biombo y ventanas, se enmarca entre dos grandes emblemas circulares, como dos mandalas, que encarnan el sol naciente y el sol poniente, la energía giratoria y la energía pulsante, en dos matices distintos de rojo, escarlata y rojo cadmio, como dos manifestaciones de la misma energía solar omnipresente.

Y la energía se materializa, desde luego, en el tratamiento pictórico. En todos los cuadros de esta exposición, y especialmente en los de mayor formato, encontramos a Baldeweg en plena posesión de su color y su factura, con grandes trazos espontáneos, con chorreados y veladuras, con esfumados que desdibujan los contornos y superposiciones de un color sobre otro. He visitado la galería a última hora de la mañana, cuando la luz cenital bañaba las salas y los cuadros, y la impresión era extraordinaria. No recuerdo haber visto aquí otra exposición que llenara su espacio con una presencia tan deslumbrante, que actuara así sobre su entorno, respirando y dilatándose como algo vivo y exultante. Más que nunca, Navarro Baldeweg nos ofrece una pintura sin paliativos, una pintura sin límites, para quienes conserven intacta, como el propio artista, la pasión por la pintura.

Guillermo SOLANA

JUAN NAVARRO BALDEWEG

PASIÓN INTACTA

Galería Marlborough. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 6 de mayo. De 1.075.000 a 7.800.000 pesetas



Retrato,
1999.
Óleo sobre
lienzo,
65 x 81



Retrato, 1999. Óleo sobre lienzo, 300 x 200



Sin título, 1999. Óleo sobre tela, 195 x 162

JAVIER RIERA

Galería May Moré. General Pardiñas, 50. Madrid.
Hasta el 27 de abril. De 60.000 a 600.000 pesetas

En la colección Albertina de Viena hay una acuarela de Durero que representa una llanura sobre la cual cae del cielo una inmensa tromba de agua, un diluvio pintado con gruesos goterones azules. La inscripción autógrafa indica que es una visión apocalíptica que el artista tuvo en sueños, la noche del miércoles al jueves después del Domingo de Pentecostés de 1525, y que se despertó temblando. Siempre recuerdo esa acuarela cuando contemplo la obra de Javier Riera (Avilés, 1964), un pintor del escalofrío ante la naturaleza, de la gran tradición del paisaje sublime que Robert Rosenblum recorrió, de Friedrich a Rothko, en su libro sobre *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico*.

Riera, que destacó en la exposición *Líricos fin de siglo*, cultivaba por entonces una pintura abstracta donde los signos del paisaje se insinuaban con rasgos violentos o de manera delicada, casi oriental. En los últimos años, su obra ha crecido en estatura, se ha vuelto más arriesgada y personal, mientras los paisajes se hacían más evidentes en los fondos de sus cuadros, como bosques, mares, cielos.

Sobre esos escenarios profundos y casi siempre tenebrosos, se verifican incidentes y gestos pictóricos, manchas de pintura derramada. Unas veces, las manchas de colores saturados estallan en

abierto contraste con el espacio ilusionista que se abre tras ellas. Otras veces, las manchas se integran sutilmente en el paisaje y sugieren neblinas, lluvias, arcoiris, o un relámpago que ilumina con luz espectral el interior de un bosque. A veces son apariciones inciertas, indefinibles, como los ectoplasmas en las fotografías de fenómenos parapsicológicos, como esas formas fantasmales en las fotografías que Riera expone también aquí y que nos iluminan su pintura.

Si el Renacimiento formuló la idea del cuadro como ventana, en la obra de Riera, como él mismo explica, la transparencia de esa ventana queda empañada por las manchas. Superpuestas al paisaje, ellas expresan la imposibilidad actual de una mirada pura, inocente, sobre la naturaleza: los tópicos del paisaje romántico estarían contaminados. Pero las manchas plasman también el proceso necesario por el cual la imagen que ha seducido u obsesionado al artista tiene que transformarse en material pictórico manipulado sin contemplaciones, el proceso por el cual la visión interior se convierte en pintura. Esas dos condiciones, la intensidad visionaria y la ejecución apasionada, confirman ahora a Javier Riera como uno de los pintores más fuertes de su generación.

G. SOLANA

ZORAN MUSIC

Galería Arnés y Röpke. Colmenares, 11. Madrid.

Hasta el 19 de abril. De 1.500.000 a 22.000.000 pesetas

Repasar la biografía de Zoran Music parece ineludible a la hora de reflexionar sobre su obra: su longevidad y origen (en la zona de Europa más castigada por la guerra desde 1900 hasta hoy) hacen de este magnífico artista un ejemplar testigo del siglo XX. Pero, sobre todo, porque su visión del hombre, agrietada y alisada por los acontecimientos históricos que le han afectado directamente, parece incorporada a obras que atesoran una densidad y profundidad capaces de conmover al espectador.

Anton Zoran Music nació en Görtz, en 1909, en la Istria del Imperio Autro-Húngaro, y en sus primeros años de vida, debido a la inestabilidad geopolítica y militar de la zona, vivió en contacto con diferentes lenguas y culturas (eslovena, alemana y serbo-croata). A los veinte años conoce el paisaje de la Dalmacia que resultará una de las fuentes temáticas de su pintura, y en 1935 visita España, donde va a encontrar dos refuerzos significativos para su obra del momento y

posterior: la meseta castellana (donde hallará lazos entre tierras distantes merced a su parecido con el paisaje dalmata) y el fascinador genio trágico de Goya. En 1944, debido a sus ideas antifascistas, es detenido por los nazis y deportado al campo de concentración de Dachau, donde conseguirá sobrevivir hasta la liberación en 1945. Esto marcará su vida, pensamiento y obra de manera visible.

Esta exposición resume mediante once ejemplos una trayectoria de gran coherencia entre las propias obras así como con la vida del artista, planteando un recorrido por las diferentes etapas,

coordenadas temáticas y modos formales y técnicos que se han dado en ella. Un recorrido que va de los óleos más amables de los cuarenta y cincuenta (caravanas de caballos y paisajes dalmatas) hasta los retratos indefinidos de la última década, pasando por una expresiva composición con dos figuras humanas que recupera la bestial experiencia de Dachau y las vistas de catedrales y escuetos bodegones de los ochenta.

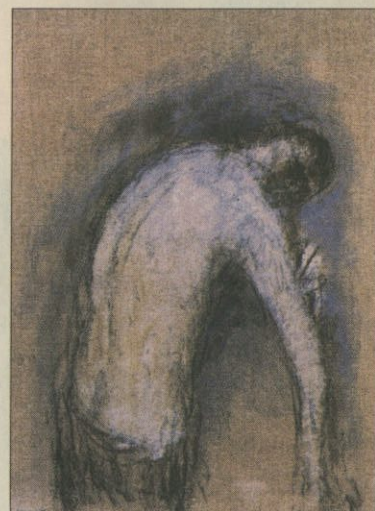
En todos ellos, encontramos una figuración concentrada y contraria a lo anecdótico en una fusión de los volúmenes de las figuras con el espacio que las rodea, espacio que tiende a volverse de una densidad inhabitable. Ya se trate de dibujos propiamente, ya de lienzos apenas pintados o de gran concentración

cromática, en sus obras, el dibujo predomina sobre el color, pero sus líneas no definen los límites de las partes de la composición sino los de masas de pintura que dan la impresión de sumergirse en la tela.

La dimensión trágica y la lección moral de las obras de Zoran Music

estriba en este equilibrio que mantienen entre la captación de lo real y la descomposición de lo visible, una vez llega a formar parte de la superficie pintada. Cuando las figuras aparecen difuminadas hasta rozar la invisibilidad y es difícil distinguir entre el pescado y su plato o el sexo de las personas, cuando las cosas y los hombres parecen existir para ir a parar a una fosa común, en ese amontonamiento, el artista mantiene el pulso e ilumina algo reconocible, arrancando a la vida de ese fondo con caída al vacío.

Abel H. POZUELO



Hombre, 1992. Óleo sobre lienzo



Sin título, 1962

PAISAJES INTERIORES DE ESTEBAN VICENTE

Blanco y negro. Galería Elvira González. General Castaños, 9. Madrid. Hasta el 14 de abril

Si bien es cierto que durante la mayor parte de su vida Esteban Vicente (1903) ha sido un auténtico desconocido entre sus compatriotas, una ignorancia a la que contribuyeron su estancia parisina y su posterior exilio —vive en Estados Unidos desde 1936 y es ciudadano norteamericano desde 1940—, no lo es menos que, desde 1987, cuando Natacha Seseña y Vicente Todolí organizaron su primera retrospectiva en España, que tuvo lugar en la sala de exposiciones de la Fundación Banco Exterior, su fortuna no ha visto interrumpida la bondad de los acontecimientos: la concesión real de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes y el Premio de las Artes de la Junta de Castilla y León, que coincidió con la apertura del Museo de Arte Contemporáneo que lleva su nombre en la ciudad de Segovia, actualmente dirigido por Ana Martínez de Aguilar. No menor ha sido el número de muestras a él dedicadas, de las que las más relevan-

tes han sido las retrospectivas que le dedicaron el IVAM, a finales de 1995 y limitada a una de sus prácticas más relevantes, el collage, y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en la primavera de 1998.

Pero, todo esto no ha de hacerlos olvidar la labor de difusión de su trabajo de quien ha sido su única marchante española, Elvira González, que con ésta cumple, a un ritmo bienal constante, 94, 96, 98 y 2000, la cuarta de las individuales que le ha dedicado en la sala que lleva su nombre; a las que habría que añadir otras dos, hechas en la galería Theo, en los años 88 y 90.

Ciñéndonos únicamente a las primeras, bien podemos decir que, en su transcurso, Elvira González ha mostrado las distintas facetas creativas del artista, desde las pinturas y collages, a los dibujos, incluidos los aquí inéditos “toys”, esculturas de pequeñas dimensiones que nos remiten a los orígenes artísticos abandonados por Vicente tras su

descubrimiento del color, en un espectro cronológico que coincide con el que la historiografía considera su período de madurez, que se extiende a lo largo de medio siglo.

En la que ahora comento, si exceptuamos algunas piezas, el rasgo dominante viene indicado en el título mismo de la muestra, *Blanco y negro*; subdividido, a su vez, al menos en las páginas del catálogo —que incluye, acertadamente, algunos dibujos de los años treinta, y tres poemas de José María Parreño, subdirector del museo segoviano—, en otros tantos grupos de advocación mayoritariamente poética: *Tormentas y sombras*, *Construcciones*, *Nubes*, *Collages* y *Paisajes*.

Sus características son las propias de la pintura de un artista que ha desarrollado todas sus cualidades y que mantiene un buen pulso en ese tiempo de mayor independencia que conocen los artistas grandes. Destacar la índole tangible, palpable, de algunos de estos

dibujos, e indudablemente de los collages. Para Esteban Vicente lo real es una combinación de intelecto y de un cierto sentido del aspecto táctil del mundo, de su materialidad concreta —lo que, a su modo de ver, entronca con la pintura española clásica, desde Zurbarán a Juan Gris, sus autores preferidos—.

Cumplen estas obras con dos de los asertos más caros a Vicente. El primero que: “Para ser pintor uno tiene que aprender la lengua de la pintura, que es forma, construcción, color, ritmo, espacio. Dibujar es siempre esencial: no ideas, no teorías, simplemente usar el órgano más importante, el ojo. Educar la vista mirando la naturaleza continuamente”. El segundo, y con el que concluyo: “Cuando digo paisaje quiero decir estructura: la estructura de la pintura es un paisaje —pero no el color—. Por eso digo que son paisajes interiores”.

Mariano NAVARRO

CELAYA, FUSIÓN SURREALISTA

Galería Guillermo de Osma. Claudio Coello, 4. Madrid. Hasta el 28 de abril. De 60.000 a 600.000 ptas.

Gabriel Celaya (1911-1991) fue un poeta que perteneció a la Generación del 36 –aunque quizá más lógico sería hablar de Generación del 35, pues ese año publicaron Rosales y Celaya sus primeros libros y, en torno a esa fecha, inundan las revistas con sus versos Leopoldo Panero y Juan Gil-Albert–. Y Rafael Múgica debería ser adscrito, como pintor, a la Generación del 27, ya que su creación plástica puede fecharse entre 1927 y 1935 coincidiendo con su estancia en la Residencia de Estudiantes junto

a Lorca, Buñuel, Moreno Villa y Dalí. Pero esas dos personas aparentemente distintas son, en suma, la fusión vanguardista del surrealismo, el futurismo, la abstracción lírica y la pintura metafísica, que mostraron su talento plástico y su exquisita sensibilidad al aunar aspectos constructivos del cubismo con el nihilismo dadaísta, con el afán esencial de desvelar los enigmas de la vida, lo más profundo del misterio.

La exposición de Guillermo de Osma reúne alrededor de cuarenta trabajos (pinturas y dibujos)

datados entre 1927 y 1932, años en los que la iconografía más reiterada son las formas caligráficas, los elementos alógicos enraizados en la representación de lo telúrico con formas rocosas, vegetales y líneas que aportan la precisión de la desnudez, la sustancia espiritual que pasea entre las formas como un arabesco sintetizado en un vocabulario tan amplio como inextricable.

Las influencias detectables en estas obras de Celaya son de De Chirico, Marinetti y Benjamín Palencia, y en ellas el poeta reivindica la desolación de los campos yermos de Castilla, hallándose como formulación atípica el dibujo titulado *Mujeres con los brazos alzados* –firmado también “Rafael”, nomenclator único con el que el ingeniero del verso asumía sus creaciones pictóricas–, una obra expresionista que entronca con una composición muy semejante al Picasso de la época clásica. Sin duda, de todas las aportaciones plásticas del siglo XX, a Celaya –naturalmente hablamos del pintor– le dejó una huella indeleble el surrealismo francés, el movimiento que hizo del automatismo de los “cadáveres exquisitos”, una forma de expresión depurada a la que la geometría le imbuyó de la razón y el argumento de los que aparentemente carecía en su génesis.

Esas formas surreales que permiten la más desbordada imaginación son las protagonistas de esta exposición, en la que también se aprecia la clara influencia futurista, aunque quizá yo encuentre una vinculación con la estética de la Primera Escuela de Vallecas, especialmente con Alberto Sánchez, con la inventiva poética y la profundidad telúrica de su verbo plástico, que fusiona lo etéreo de la caligrafía con la potencia expresiva de sus formas tan campesinas y celestiales, como las que aquí presenta un poeta llamado Gabriel Celaya, perdón, un pintor vanguardista conocido como Rafael Múgica.

PLOSSU

Pasarte. Conde de Xiquena, 14. Madrid. Hasta el 18 de abril. De 110.000 a 140.000 pesetas

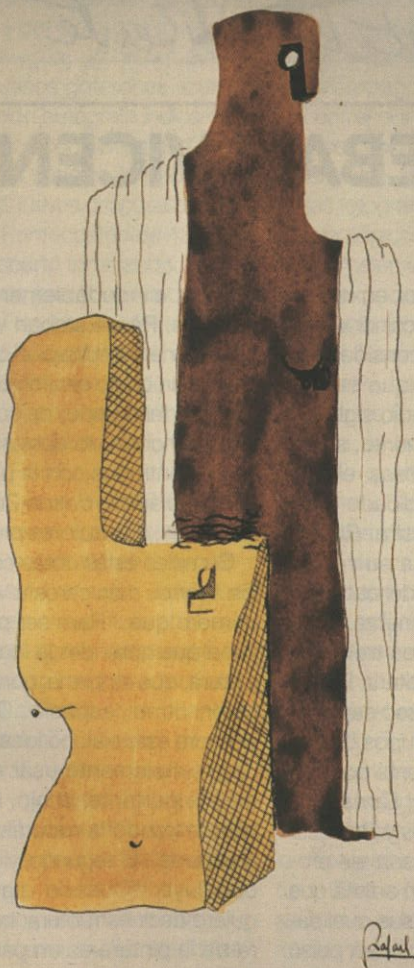


Oklahoma, 1982. Fotografía, 24 x 30

Bernard Plossu (Vietnam, 1945) es un fotógrafo conocido en España; ha expuesto regularmente en la galería Forum de Tarragona y en 1997 el IVAM le dedicó una retrospectiva. Plossu es un artista viajero, atento a los paisajes no sólo naturales, sino también interiores y humanos. En esta exposición muestra, junto a algunas imágenes anteriores, parte de su trabajo más reciente. Llama la atención, en una primera impresión, el reducido tamaño de sus copias, acostumbrados como estamos a los grandes formatos en fotografía. Es imposible no imaginarlas en ampliaciones mucho más grandes, y calibrar el impacto que producirían con el cambio de escala. Pero a Bernard Plossu, caracterizado por su modestia, parece no interesarle ese efecto. Algunas de las obras son diminutas: en lugar de integrar físicamente al espectador en la fotografía, le obligan a empequeñecerse, a dejar de ser cuerpo para ser sólo ojos, para adentrarse en las movedizas sombras de sus imágenes. En ellas, aunque tal vez sea obvio decirlo, todo sucede en la mirada.

Los paisajes naturales son sin duda lo mejor de Plossu. A pesar de que rayan en ocasiones un esteticismo de fáciles efectos atmosféricos, salvan el escollo por su calidad plástica. Las dudosas luces nocturnas desdibujan los perfiles; los claros de luna producen extraños reflejos, y los grises adquieren un carácter dibujístico, como de carboncillo perfectamente matizado. La bruma y el viento se adentran en la retina, humedeciéndola o abrasándola.

Esculturas. Tinta y gouache sobre papel, 33,5 x 23



Carlos GARCÍA-OSUNA

E. VOZMEDIANO

LENGUAJES DE LA ESCULTURA EN MADERA

Fundación Caja Madrid. Sala de las Alhajas. Plaza de San Martín, 1. Hasta el 14 de mayo

El sector más confidencial de la práctica escultórica del XX sigue siendo el de la escultura en madera. La exposición *¿Qué es la escultura moderna?*, organizada en París por el Beaubourg en 1986, fue el acontecimiento que demostró que la escultura moderna "es expresión mayor de la creación contemporánea", al tiempo que, dentro de esa práctica, la madera y sus técnicas (talla, ensamblado y construcción) resultaron determinantes en manos de los escultores del primitivismo (Gauguin, Picasso, Brancusi), del cubismo (de nuevo Picasso, con Laurens, Archipenko y Lipchitz), del futurismo (Depero, Balla), del expresionismo (Kirchner, Schmidt-Rottluf), del dadá (Höch, Arp, Schwitters) del constructivismo (Tatlin, Kobra, Herbin, Torres-García) y del surrealismo (Miró, Calder). Así, el elenco mayor de los escultores vanguardistas de la madera quedó configurado.

Sobre esos antecedentes, la exposición *Un bosque en obras. Vanguardias en la escultura española en madera*, organizada por el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente y la Fundación Caja Madrid, resulta no sólo interesante, sino necesaria. Urgía presentar —como señala su comisario, José M^a. Parreño— una panorámica de esculturas en las que "la madera, sus calidades y sus propiedades plásticas fueran elementos constitutivos", y que las obras fueran expresivas de los lenguajes vanguardistas de los escultores españoles. Sin embargo, ya de entrada y sobre el papel, el logro se acusa corto: por el mismo elenco de artistas reunidos, resultando difícil asumir las ausencias de Eudaldo Serra, Antoni Clavé o García Lamolla, en el campo de las vanguardias "primeras", o firmas de las vanguardias "segundas" tan significadas por su empleo de la madera como Raba, Camilo Otero, Feliciano, David Lechuga o Fernando Alba;

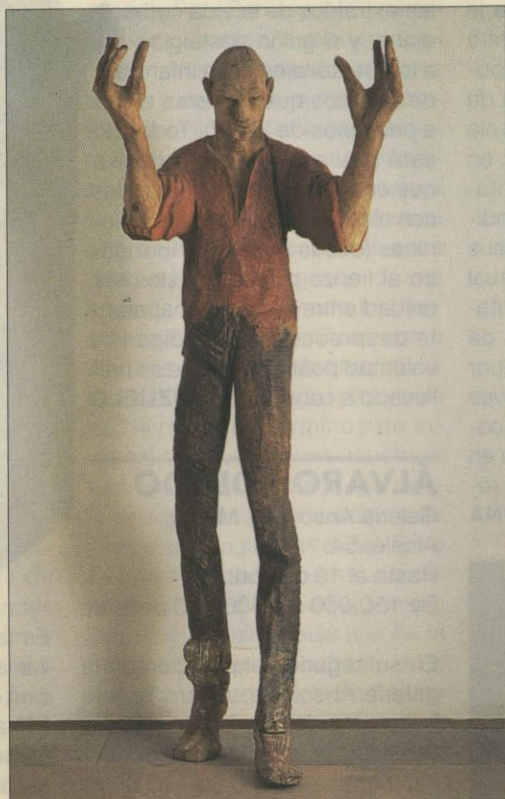
de otra parte, las obras reunidas acusan, a veces, cierta falta de representatividad, ya por defecto de relevancia, ya porque, de las 65 piezas expuestas, prácticamente la mitad son obras fechadas tardíamente, en las décadas de 1980

y 1990, cuando los lenguajes vanguardistas estaban cronológicamente sobrepasados y se imponían las prácticas de la posmodernidad, prácticas que usan generosamente de la madera y que no se han incluido —opción discutible, pero legítima— en la muestra.

Sobre esas observaciones, hay que valorar las propuestas aquí abiertas y los logros. En toda exposición, entre el proyecto y la realización, siempre surgen posibilidades inéditas, al tiempo que entran en juego los azares de los préstamos, modificando el "plan ideal" proyectado. Así, en el aspecto explicativo, esta exposición pone en claro el carácter transversal del proceso histórico de nuestra escultura vanguardista en madera, en la que vemos cruzarse disciplinas diversas —entre lo escultórico, lo pictórico y lo gráfico— y combinarse aportaciones de lenguajes muy distintos. Y en el aspecto visual, el proceso de la exposición, operando —en el patio de la sala y en las dos galerías superpuestas—

desde la actualidad a la memoria, desde los años de la ruptura con la vanguardia (*Retrato de Antón Lamazares*, 1984, por Leiro) a las fechas fundacionales del primitivismo y el cubismo (*Hombre de pie*, 1907, por Picasso), propician nuevas posibilidades de encuentros tan felices como los que proporcionan las construcciones poéticas del "geómetra" Torres-García y del "surrealista" Cristòfol, los efectos de "diáspora" entre Ferrant, Alberto, García Condoy, Miró y Esteban Vicente, o los contrapuntos vascos de los estilos contrapuestos de Chillida, Basterretxea y Mendiburu. Un primer panorama de nuestra escultura en madera, cuyo horizonte comprobamos extraordinariamente amplio.

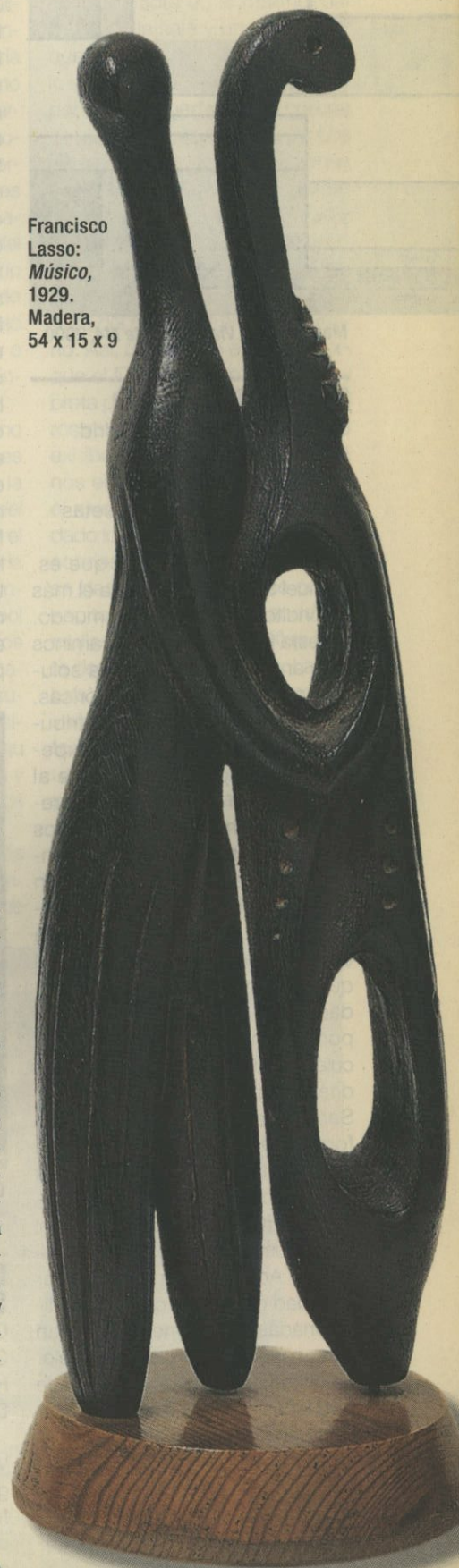
José MARÍN-MEDINA

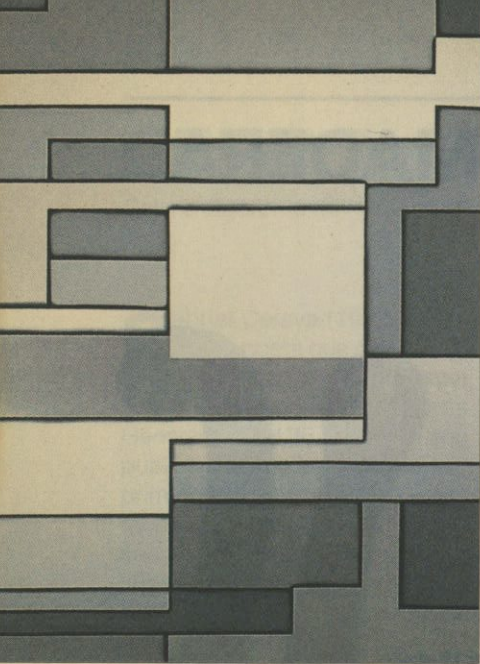


Francisco Leiro: *Retrato de Antón Lamazares*, 1984. Madera de roble policromada

Esta exposición pone en claro el carácter transversal del proceso histórico de nuestra escultura vanguardista en madera, en la que vemos cruzarse disciplinas diversas

Francisco Lasso: *Música*, 1929. Madera, 54 x 15 x 9





Manuel Saro: *Viaje al Oeste M4, 2000*

MANUEL SARO

Galería Max Estrella. Madrid.
Santo Tomé, 6.
Hasta el 29 de abril.
De 40.000 a 800.000 pesetas

Como viajero insaciable que es, Manuel Saro explora hasta el más recóndito lugar de nuestro mundo. De esta forma recorre los caminos más angostos buscando la solución a sus inquietudes pictóricas. Y esta no es otra que la distribución geométrica de esas experiencias. Bajo el título "Viaje al Oeste", Saro (Madrid, 1970) presenta su última creación con dos interesantes series de grandes lienzos y una tercera de trabajos en pequeño formato. Una de las series refleja una geometría basada en estructuras de ángulos rectos que simula vistas aéreas de las ciudades que se ha ido encontrando por el camino como si de cuadrículas o planos se tratara. Utilizando diferentes matices del color gris, Saro obtiene una notable pureza formal. Otra serie de lienzos representa la entrada a las ciudades donde construcciones de carácter laberíntico dan la bienvenida al viajero fomentando su intriga y confusión. Aquí encontramos mayor variedad cromática con zonas difuminadas. Formalmente, resultan cercanas a la pintura de Palazuelo. La última sala ofrece una serie de pequeñas obras que reflejan el espíritu analítico de Saro. Trabajos en los que introduce cintas, investigando así los contrastes del color y las posibilidades compositivas que se perciben en su pintura. **Javier HONTORIA**

J. GARAIZABAL

Galería Xeito. Madrid.
General Pardiñas, 108.
Hasta principios de abril.
De 30.000 a 280.000 pesetas

Javier Garaizabal (Ferrol, 1944) formó parte del grupo de teatro Pequeño Zoo, primero en su faceta de escenógrafo y, posteriormente, como actor. En el estricto ámbito pictórico, junto a diferentes galardones, destaca la Medalla de Oro del XXX Certamen de Arte de Vitoria. Su última obra, de la que pudo apreciarse una muestra hace un lustro en la sala de exposiciones de la Casa de Galicia de Madrid, tendía unas veces hacia un surrealismo de corte lírico y, en otras oportunidades, se decantaba por reflexionar sobre la condición humana, indagando en sus aspectos más sociales. La actual exposición, compuesta mayoritariamente por composiciones de flores y bodegones, apuesta por la resolución del tema con leves toques de materia dentro de la corriente expresionista que basa en el color la esencia del asunto representado. **C. GARCÍA-OSUNA**



Óleo de Javier Garaizabal

LIBRES PARA SIEMPRE

Galería Valle Quintana. Madrid.
Campoamor, 17.
Hasta el 15 de abril.
De 15.000 a 275.000 pesetas

Valle Quintana sigue aportando su granito de arena al, a veces confuso, otras prometedor y, quizá por ello, en muchas ocasiones enigmático panorama emergente de

nuevos artistas españoles. Ahora apuesta por Libres Para Siempre, colectivo de seis artistas que, desde 1989, investigan de manera coral en busca de nuevas formas expresivas. Las tres características propias de tal búsqueda vendrían a ser: un particular uso del humor y del absurdo que, de manera crítica e incluso aséptica y muchas veces mediante la palabra escrita, exalta lo chusco, la broma privada y el chiste vulgar en boca de todos; la utilización del reciclaje de formas y materiales extraídos de la vida cotidiana; y el guiño nostálgico a los personajes de la infancia de aquellos que aún eran niños a principios de los 80. Todo ello está presente en una muestra que cuenta con obras realizadas con muy variados soportes y técnicas (desde montaje informático al lienzo pintado) y sin más unidad entre ellas que la aparente despreocupación lúdica y la voluntad poética con que se han llevado a cabo. **A. H. POZUELO**

ÁLVARO TOLEDO

Galería Ansorena. Madrid.
Alcalá, 54.
Hasta el 15 de abril.
De 150.000 a 1.500.000 pesetas

En su segunda exposición en la galería Ansorena, Álvaro Toledo hace gala de una extraordinaria versatilidad recurriendo a temáticas como el retrato, las vistas urbanas, los bodegones o los paisajes, al tiempo que utiliza técnicas diversas, ya sean óleos, carboncillos o aguafuertes. Aún dentro de estas diferenciaciones, y dentro de cada estilo, no resulta difícil apreciar sutiles matices que otorgan gran variedad a su obra. Un retrato saluda al visitante a su entrada en la sala. Se trata de una imagen tétrica de un niño, engendrada con gran patetismo, nada comparable a la dulzura que destila el otro retrato, este de mujer, incluido en la muestra. Los bodegones, al óleo, reflejan un gran realismo con claros tintes de cotidianeidad. Pero lo que, a mi juicio, destaca de entre todo el trabajo de Toledo son dos carboncillos de gran formato que representan un interior y una vista desde la Fundación Miró de Barcelona. Son dos obras de precisa factura y verosimilitud asombrosa, especialmente la primera,

en la que el artista juega con conceptos de melancolía y ausencia en una compleja y bien solucionada composición. **J. HONTORIA**

EDUARDO CHILLIDA

Auditorio de Galicia.
Santiago de Compostela.
Burgo de las Naciones, s/n.
Hasta el 11 de junio



Estudio para Peine del Viento XIV, 1976. Acero, 32 x 22 x 22

Es tarea estéril el intentar ensalzar la ya consagrada figura del escultor Eduardo Chillida (San Sebastián, 1924), del que prácticamente ya se ha dicho todo. Su destino alcanza ahora Compostela y lo hace con ochenta piezas de su colección particular; una selección de algunas de sus obras sobre papel —dibujos con tinta y sus relieves escultóricos conocidos como "gravitaciones"—, sus piezas de tierra —Lurras— y los bocetos en acero de sus proyectos públicos. Una visión íntima, reflexiva, de pequeñas fisuras; una musicalidad aguda frente a la grave y contundente de sus trabajos más sonados, una levedad que se enfrenta al peso, un dominar del espectador frente a un espectador frecuentemente sometido. La sencillez, desnuda de compromisos retóricos, brinda concesiones a la cautela, al silencio como vacío. Sin embargo, algo falla. La exposición es coherente en cuanto que continúa con la línea marcada por este espacio gallego en sus diez años de existencia: la de exhibir la obra de los artistas españoles



Pere Santilari: *Nocturn*, 1999. Óleo sobre tela, 33 x 81

más representativos de este siglo. El conocimiento del autor por parte de su comisario, Kosme de Barañano, es algo fuera de toda duda, pero el deseado carácter íntimo es violado por una serie de fotografías de la ubicación de sus proyectos que, además de ser de baja calidad, rompen la escala y poesía del resto de la muestra, como también lo hace una pieza de granito de grandes dimensiones que, en cualquier caso, no es lo mejor de su producción. **David BARRO**

A. GOYENECHÉ

Galería Caracol. Valladolid.
Expósitos, 17.
Hasta el 13 de abril.
De 35.000 a 425.000 pesetas

La naturaleza y sus disposiciones cromáticas, lumínicas, formales, constituyen los elementos basilares de las composiciones de Arancha Goyeneche (Santander, 1967). No se trata tanto de recrear imaginariamente los paisajes vividos cuanto de extraer de la fisonomía de aquéllos algunos elementos genéricos; por ejemplo la idea de superposición –la topografía no es al fin y al cabo sino una yuxtaposición de estructuras– y de *patterns*. Con ese doble recurso el espacio plástico es ocupado por una piel que no deja resquicio al vacío, que evidencia una vocación de infinitud. De hecho sus polípticos funcionan como elementos modulares, igual que cada uno de los fragmentos que componen las imágenes interiores. El resultado es una imagen rítmica –con frecuencia la autora los califica de paisajes musicales– que nos seduce con sus acumulaciones formales y su vigoroso cromatismo, que nos introduce en un ritmo visual vertiginoso, y sin embargo, placentero. Además su recurrencia exclusiva a una técnica de collage –vinilo, fotografía– en vez de a la materia pictórica, sitúa esta obra en el marco más renovador de la pintura actual. **Javier HERNANDO**

J. Y P. SANTILARI

Galería Artur Ramón. Barcelona.
Palla, 23.
Hasta el 19 de abril.
De 250.000 a 1.500.000 pesetas

Josep y Pere Santilari (1959), hermanos gemelos, exponen conjuntamente y cultivan los mismos temas y enfoques, aunque habitualmente firman sus obras por separado. En esta exposición presentan una serie dedicada a Barcelona, complementada con otra de bodegones, temas a los que se han consagrado desde hace tiempo. A menudo los hermanos Santilari se califican como pintores realistas y aquí hay que ir con cuidado porque su pintura se ha de medir en términos de invención; la suya es una construcción imaginaria. Es cierto que existe una voluntad de describir y de identificar el lugar y las cosas, pero a la vez su obra posee una dimensión metafísica, en el sentido literal del término: más allá de la materialidad y la visión directa. Más que una ciudad real, la Barcelona de los Santilari es una ciudad ideal. Así, por ejemplo, la ausencia de personajes, las particulares luces, los encuadres insólitos introducen una visión de lo irreal. Pero interesa señalar otro aspecto incluso más importante: la minuciosa, precisa y rigurosa descripción con que trabajan sus obras motiva –como en el caso de la Nueva Objetividad– una sensación de extrañeza, porque se trata de una realidad intensificada: cuanto más “real”, más “mágico”. Los Santilari buscan algo más que el efecto realidad, aunque ni su ciudad, ni su mundo se agotan en la dialéctica realidad/idealidad. Existen otros muchos aspectos como la resimbolización de Barcelona, el asomo de inquietud que aparece en sus bodegones y que se disimula en sus paisajes urbanos, etc. En fin, un mundo que se percibe cuando se valora su obra como una creación del espíritu, punto de partida para la comprensión de su pintura. **Jaume VIDAL OLIVERAS**

LARRONDO

Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44. Madrid.
Hasta mediados de abril. De 300.000 a 1.500.000 pesetas

En la anterior exposición realizada por José María Larrondo (1958) en esta misma galería madrileña, *Ni más ni menos*, uno de los cuadros, el titulado *Key Largo*, representaba una playa azotada durante la noche por un fuerte temporal. Todas las palmeras de tronco alto y flexible se curaban en la dirección del soplo del viento. Todas menos una, que lo hacía, precisamente, en sentido contrario a las demás, y que el ojo del espectador debía distinguir o reconocer para percibir así la intención del artista.

Ahora, en *Paso del milenio*, uno de los once grandes personajes que aparecen retratados bajo la invocación común de *Hombre del presidente*, el número 4, opone el ondear de su pelo a la trayectoria que sigue el ventarrón, y que inclina en sentido contrario el árbol pintado al fondo. Equiparo dos cuadros, separados cronológicamente por un lustro, no para sugerir que Larrondo se repite, sino para decir que sigue fiel a su propia orientación de la pintura y sigue, además, oponiéndose a los aires que soplan.

La exposición reúne, además de los once retratos, un conjunto de dos esculturas –un *Arca* de

Noé que flota en el mármol del suelo de la sala y una fortaleza, que se diría hundida, visibles solo la cima de los torreones y el tímpano de la puerta, y una corona de espinas hecha de bronce–. Los retratados y las piezas en volumen aluden, por un lado, a los poderes vigentes al término del siglo y del milenio y pervierten o contradicen su sentido mediante paradojas visuales habituales en la obra del pintor extremeño-sevillano. Así, un hombre es negro porque el fuego arde en su interior y brota por los orificios naturales del rostro; el terrorista encapuchado exhibe su identidad desvelándonos el color distinto de sus ojos; el ajusticiado al que le han vendado los ojos esboza divertido una sonrisa; el hombre-globo-goma se desinfla retorciéndose con la espita abierta y el comando camuflado extiende el camuflaje hasta decorarse con él la cara. La factura y los modos de pintar no han variado desde aquella muestra anterior; si acaso puede apreciarse una intensificación cromática y una predilección que ha variado desde los tonos apagados a los ácidos y centelleantes.

M. NAVARRO



Hombre del presidente nº 3, 1999. Óleo sobre tela, 146 x 114



Laura Torrado:
Serie Hamman, 2000

PRIMAVERA FOTOGRÁFICA DE CATALUÑA

FESTIVAL ABIERTO Y ¿EXC

El próximo lunes se inaugura la Primavera Fotográfica, con 169 exposiciones en 34 localidades de Cataluña. Con PHotoEspaña (en Madrid), impone un modelo de festival a gran escala, en cuanto a los espacios participantes, que marca la recta final de la temporada artística y que persigue el impacto mediático. Pero ¿es ésta la mejor opción para la normalización expositiva de este medio?

El peligro está en el posible empacho. La Primavera Fotográfica en Cataluña y PHotoEspaña en Madrid han logrado gran repercusión en los medios de comunicación, considerable asistencia por parte del público y una amplia participación de las galerías comerciales. Hasta tal punto que apenas podremos ver otra cosa que foto-



estos festivales, pero tal vez sería más deseable que trocaran extensión por intensidad. Además, en esta edición de la veterana Primavera, que es ya la décima (tiene carácter de bienal), y que se extiende del 3 de abril al 31 de mayo, no abundan las citas especialmente interesantes pero sí las exposiciones de fotógrafos catalanes, las cuales dan un carácter excesivamente local a la convocatoria, que contradice la supuesta vocación internacional del festival.

David Balsells, director de la Primavera Fotográfica (organizada por el Departamento de Cultura de la Generalitat) y conservador en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, justifica estas características aduciendo el propio sistema organizativo. "Se ha incrementado el número de exposiciones en gran parte por la incorporación de nuevas poblaciones al festival. Existe un comité de selección, integrado por Humberto Rivas, Manolo Laguillo, Pepe Baeza y Joan Naranjo, que garantiza un mínimo de calidad. Las solicitudes han sido numerosísimas, y han quedado nada menos que 83 propuestas fuera de la sección oficial. Pero sólo pueden acabar empachados los profesionales que pretenden ver todas las muestras: éstas van dirigidas a los habitantes de las distintas localidades, que pueden abarcar perfectamente la oferta. Y si este año hay quizá una fuerte presencia de la fotografía catalana y menor de la internacional es porque así lo han decidido individualmente las salas participantes. Ésta es una convocatoria abierta, no se imponen criterios".

Maremágnum de galerías

Es de elogiar este talante democrático, pero habría que considerar si no sería más efectivo un festival con un número mucho menor de exposiciones bien seleccionadas, más dirigido y menos dependiente de las propuestas de los espacios. El interés del espectador o del comprador se diluye en el maremágnum de galerías que se apuntan a la cita (muchas de las cuales excluyen del resto de su programación la imagen fotográfica) acudiendo precipitadamente a cualquier fotógrafo que se les ponga a tiro. Esto tiene su vertiente positiva, ya que pone en contacto a galeristas y fotógrafos y puede dar pie a una colaboración menos efímera, pero no deja de ser una situación "ficticia".

Frente a ediciones anteriores, en las que se establecieron líneas temáticas para imponer cierto orden argumental a las exposiciones, ésta se ha planteado como convocatoria abierta a todos los creadores, en palabras de Balsells "para no tener que dejar fuera a fotógrafos que no encajaran en los argumentos o las formas de trabajo que pudieran fijarse". Podría pensarse que la ausencia de lemas o de temas ha de aumentar la confusión, pero esto es un inconveniente menor, ya que incluso cuando existe un argumento para un festival de estas características se puede incluir casi cualquier propuesta con argumentaciones más o menos peregrinas.

Algunas citas obligadas

A pesar de todo lo dicho, no puede dudarse del interés de la Primavera Fotográfica que, al margen de una meritoria labor de recuperación del patrimonio cultural catalán, ofrece muchas buenas exposiciones. Entre las colectivas podemos destacar *Fotogramas* (Kowasa), *Look at me. Moda y fotografía en Gran Bretaña desde los 60 a nuestros días* (Museo Textil), *Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña* (Museo Nacional de Arte de Cataluña), *Miradas impúdicas* (Fundación "la Caixa") y *Clásicos contemporáneos* (Espai Francesc Català-Roca). Algunos de los fotógrafos que exponen individualmente son Laura Baigorri, Daniel Canogar, Francesc Català Roca, Miguel Coquis, Ruud van Empel, Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Alberto García-Alix, Luigi Ghirri, Jovan Horvath, Jürgen Klauke, Corinne Mercadier, Inge Morath, Leopoldo Pomés, Joan Rabascall, Humberto Rivas, Ton Sirera, Patrick Tosani, Laura Torrado y Patric Tato Wittig.

La Primavera Fotográfica se integra en el Festival de la Luz, concebido para coordinar iniciativas en la promoción de la fotografía. Lo reciente de su creación (el año pasado) ha impedido que dé frutos en lo que se refiere a la programación del festival catalán, pero es de esperar, tal y como afirma Balsells, que en próximas ediciones puedan organizarse exposiciones internacionales conjuntamente.

Para más información sobre las exposiciones, consultar la página web: cultura.gencat.es; para el Festival de la Luz: www.festivaloflight.net.

Elena VOZMEDIANO



Ruud van Empel (*Caligrama*)



Brian Duffy en *Look at me* (Museo Textil)

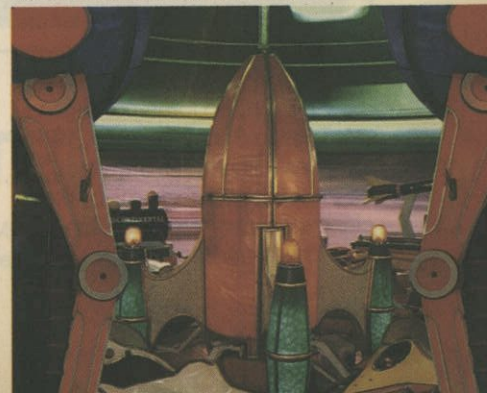


Jürgen Klauke (*Metropolitana*)



Zwelethu Mthethwa, en *Miradas impúdicas* (Fundación "la Caixa")

Marcelo Isarrualde (*Metrónom*)



ESIVO?

grafía en los próximos meses. Estas acciones de choque en favor de la "normalización" de la práctica fotográfica, con el fin de acabar con la marginación a la que durante mucho tiempo había sido sometida por las galerías, los coleccionistas, los museos y la crítica, podrían acabar teniendo un efecto adverso. Ciertamente es muy positivo que existan

BADIOLA, ESCENARIOS ARTIFICIALES

La Gallera. Aluders, 7. Valencia. Hasta el 30 de abril



Vista parcial de la instalación *Bed Song*. A la derecha, *Visitante*, fotografía, 2000

Una nueva entrega de las aventuras exploratorias sobre el obsesivo mundo de Txomin Badiola reaparece ahora en La Gallera. En esta ocasión, como en las anteriores, el cine, la literatura, el arte y la música se ponen en escena con el fin de dotar de apariencia doméstica a la masculinidad, la violencia y el sexo. Con mucha astucia y evidentes dotes profesionales, Txomin Badiola (Bilbao, 1957) salva las dificultades arquitectónicas del espacio expositivo, reduciéndolo a un mero plató. Con ello, echando mano de recursos artís-

ticos de tendencia, de los que viene haciendo uso desde principios de la década de los noventa, a base de fotografías y un impecable montaje, a modo de barracón, el artista consigue llamar la atención del espectador.

De entrada, un sonido chirriante en el centro de la sala da paso a la instalación *Bed Song*, consistente en un habitáculo elevado sobre una plataforma. Lo que simula ser una habitación aupada artificioamente, muestra en su interior una cama suspendida en el aire por una trama mecánica, y ani-

mada por una guitarra eléctrica. Una vez allí, el espectador sólo tiene la opción de mirar, y ver a medias, a través de unas ventanas y una puerta entreabierta, que no hacen sino dificultar la visión y aumentar la impaciente curiosidad de la mirada indiscreta. Sobre la cama, la guitarra, realizada por movimientos acompasados, exhibe desinhibida una mecánica erección, hasta alcanzar el momento álgido en el que una última fricción provoca el desparpame de un sonido entrecortado, y su posterior vuelta a la flacidez. Más allá de los poéticos artefactos empleados por Rebecca Horn, este artilugio *celibataire*, que el artista entiende como un asomo a la adolescencia,

excita sin embargo la imaginación y las confesiones adultas. La habitación finge, más bien, un espacio ilusorio en el que toman cuerpo ensueños de onanismo al alcance de las edades nostálgicas. En la soledad de la cama, aquello que el artista intenta personificar en la cultura juvenil, no hace sino revelarlo como un atributo de otro tiempo que poco tiene que ver con los divertimentos solitarios de los jóvenes adolescentes postmodernos.

Aligerado de ortopedias argumentales alusivas a lo juvenil —tan forzosamente calzadas en el arte de nuestros días como un recurso de fácil efecto y cómoda afectación—, este habitáculo da cabida a más amplias y variadas interpretaciones. Cubierta por unos neones amarillos, a media luz, la cama se exhibe como un desenfadado escenario público en el que actúan por igual el drama y el placer, animados por los movimientos

compulsivos de la guitarra Fender y sus ecos nostálgicos. Este artificioso ambiente, en el que Txomin Badiola acomoda los justos elementos escenográficos para que la acción llegue a su clímax sin mayor dilación, manifiesta una vez más el agudo talento del artista. Experto en la aplicación del bricolaje a funcionales ingenierías artísticas, logra edificar la tramoya adecuada para

llevar a escena representaciones de equívocas lecturas.

De otro lado, y sin conexión aparente con el habitáculo, Txomin Badiola presenta en las paredes de la sala una aseada serie de nueve fotografías de gran formato, titulada *Visitantes*, en la que se muestra a diferentes personajes, cuya identidad

queda velada. Con el rostro oculto, estos personajes aparecen rodeados de objetos, frases, colores, formas y espacios, dispuestos según un guión narrativo en el que se cruzan las lecturas. Si en la instalación *Bed Song* el objetivo era captar la ausencia en un espacio concreto, las fotografías de esta serie ponen en escena la presencia de aquellos personajes que, como sujetos fantasmales, pueblan desnudos los huecos oníricos de la indefinición. Rizando el rizo, en estas fotografías Txomin Badiola dirige los personajes a la acción, acompañándolos de su tradicional *atrezzo*: el que retrata al propio artista y exhibe sus a menudo seductoras obsesiones: la ropa deportiva, el Athletic, los libros de intriga y las lecturas sedudas, el ordenador y los pasamontañas, el cómic y la música de Ray Corniff.



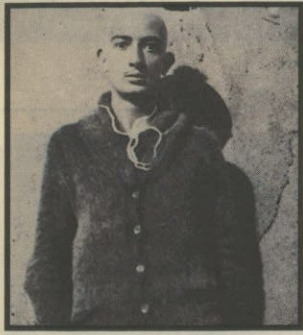
Este artilugio *celibataire*, que el artista entiende como asomo a la adolescencia, excita la imaginación y las confesiones adultas

José Luis CLEMENTE



FRANCESCO CLEMENTE

Las cuatro esquinas, 1985. Es una de las obras de Francesco Clemente (Nápoles, 1952) que se exhiben en el Museo Guggenheim Bilbao. La retrospectiva del artista italiano, que se podrá visitar hasta el 4 de junio, muestra cuadros de todas las épocas del pintor, desde 1975 a 1999.



Salvador Dalí (Figueras, Gerona, 1904-1989) ingresa en 1921 en el mundo de la vanguardia española a través del mítico círculo de la Residencia de Estudiantes, donde traba amistad con García Lorca y Buñuel, con los que construiría los cimientos del surrealismo español. Tras una primera etapa de tanteo de lenguajes artísticos, llega la fecha determinante de 1929, cuando, ya en París, rueda *Un perro andaluz*, pinta sus primeros cuadros surrealistas importantes, es acogido por Breton y, en el verano, en Cadaqués, inicia su relación con Gala Eluard. En 1934 es expulsado del grupo surrealista y comienza su andadura en Estados Unidos, donde reside entre 1940 y 1948 y donde se intensifica su actividad pública, jalonada de excentricidades, en persecución del dinero y la fama. A su vuelta se declara católico y conservador. A partir de entonces vive, con el transcurso de los años en una reclusión casi total, en Port Lligat, donde crea, en 1974, el Teatro-Museo Salvador Dalí, y, una década más tarde, en Figueras, la Fundación Gala-Salvador Dalí.

Félix Fanés es catedrático de Historia del Arte (Universidad Autónoma de Barcelona) y director del Centro de Estudios Dalinianos (Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras). Su último libro publicado es *Salvador Dalí. La construcción de la imagen 1925-1930* (Electa, 1999).

En otoño de 1929 Salvador Dalí expuso por primera vez en París. Entre los óleos que entonces presentó se hallaba *El gran masturbador*, que había realizado aquel verano en Cadaqués. Tanto por la manera clara, precisa, casi fotográfica de estar pintado, como por sus manifiestas connotaciones sexuales, la obra puede situarse dentro de la poética surrealista que, desde mediados de aquel año, el pintor venía defendiendo en sus escritos.

Con la representación del rostro grotesco – “angustiado”, decía Dalí – que ocupa la casi totalidad de la tela, el pintor introducía provocativamente la cuestión del autoerotismo. En consonancia con el cuadro, en diversos textos autobiográficos Dalí se refería a la importancia que tenía para él esa práctica sexual. Pese a ello, y pese al mismo título de la obra, es muy probable que la masturbación no sea el elemento principal de la pintura sino tan sólo uno de los muchos que la componen.

Esta afirmación resultará, tal vez, más comprensible si recordamos que Sigmund Freud, del que Dalí era un atento lector, había llamado la atención sobre el autoerotismo como una de las manifestaciones más destacadas de la sexualidad infantil. Y fue precisamente durante aquel verano de 1929 cuando el pintor declaró haberse visto asaltado por un afán “biográfico” que le retrotrajo a la primera infancia. Como él mismo nos ha contado, su mente se vio poblada entonces por un sinfín de imágenes pueriles que intentó trasladar tan milimétricamente como le fuera posible a la tela.

Contra lo que dijera Dalí, sin embargo, esas imágenes no tenían nada de pueriles. El acceso a la “biografía” a través de la masturbación conduce inevitablemente a un mundo de tensiones, ansiedades, terrores y angustias. Así lo deducimos de esa langosta en lugar de la boca; o de ese león con melena en forma de manojó de serpientes a modo de amenazadora cabeza de Medusa; o de esas largas pestañas que feminizan el rostro protagonista, por no hablar de su misma forma de torso descompuesto, al que cabría sumar las hormigas como nuevo signo de putrefacción de muerte; sin olvidar la pareja petrificada de la derecha, en la que las rodillas del personaje masculino se presentan

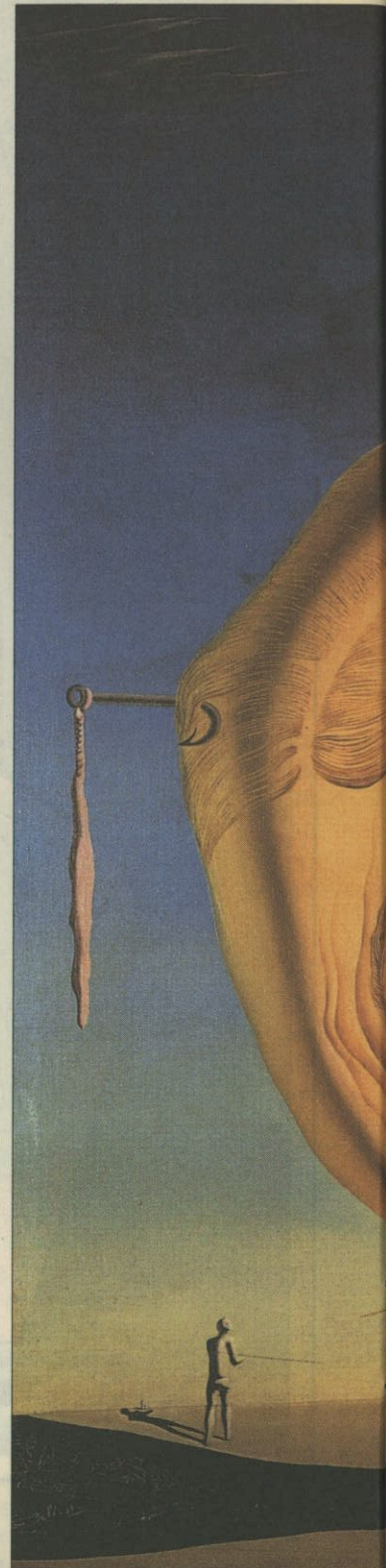
manchadas de sangre, después de que la boca de la mujer se haya aproximado –¿sexualmente? ¿peligrosamente?– a sus genitales.

La representación de la “infancia” en Dalí parte del complejo y oscuro mundo de los orígenes radiografiado por Freud. En ese espacio, las denominadas “fantasías primarias”, especialmente la de castración, parecen jugar, tanto en ésta como en otras obras de la época, un papel primordial. A través del recuerdo de un padre amenazador (que pronto simbolizará a través del mito de Guillermo Tell) y una “madre arcaica” (que condensará junto al padre en aquel mito: al mismo tiempo hombre y mujer, “monstruo de cuatro patas”, como decía Crevel) Dalí escribirá un denso, oscuro, sintético relato de horror, que no puede, sin embargo, ser reducido, como entonces pretendía Dalí, en sintonía con los postulados surrealistas, a un mero documento psicopatológico.

Por encima del amasijo de símbolos sexuales procedentes del inconsciente, el pintor ha dispuesto un sistema visual que confiere orden, rigor y sentido a todas las imágenes. Dejando de lado las abundantes citas que la obra contiene, *El gran masturbador*, especialmente el “rostro” central, se basa en una obra clásica que le sirve de modelo y al mismo tiempo confirma su significación.

Pese a que el pintor siempre afirmó que ese “rostro” angustiado se basaba en una roca de Cap de Creus, lo cierto es que trabajos recientes (J. Yarza) han identificado su origen en la tabla de *La Creación de las delicias de El Bosco*. A mano derecha de esa tabla, en efecto, puede contemplarse una roca que es al mismo tiempo un rostro siniestro. El parecido entre esa “doble imagen” y el “rostro” pintado por Dalí en *El gran masturbador* es sorprendente, y no puede deberse a la casualidad. No sólo por el conocimiento que Dalí tenía de la historia de la pintura, sino sobre todo porque ambos cuadros, a escala distinta, plantean en el fondo dos temas similares: un relato sobre los orígenes y sobre su relación con la sexualidad y las perversiones que de ella emanan.

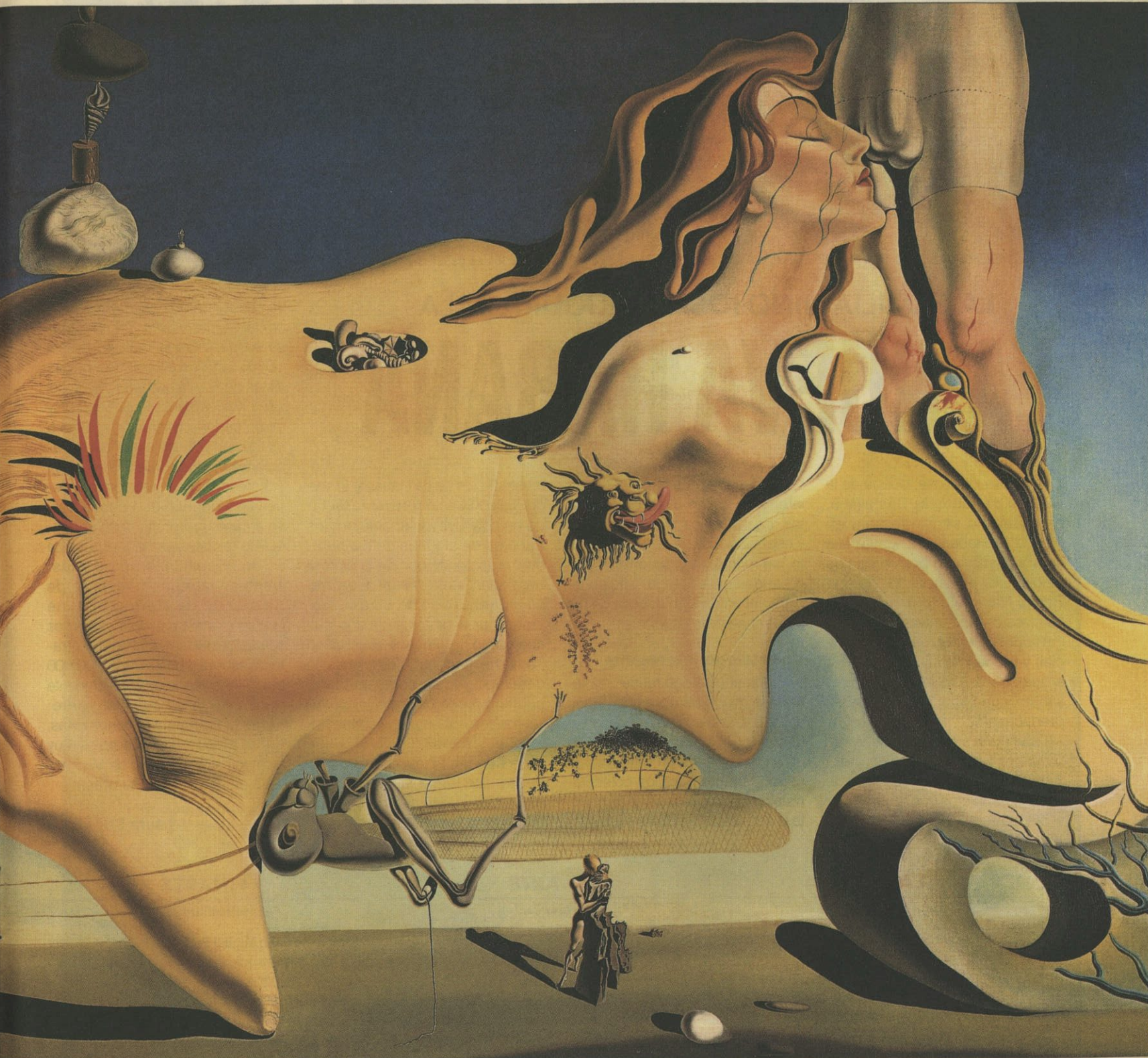
DALÍ



Félix FANÉS

El gran masturbador

1929



Óleo sobre lienzo, 110 x 150. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid



Juerga andaluza, de Sorolla, se vende en La Habana con un precio de salida de 30-35 millones de pesetas

LA FAMILIA HINOJOSA INAUGURA SALA LA NUEVA HABANA

La familia Hinojosa, dueña de la casa de subastas Castellana, inaugura su segunda sala en Madrid: La Habana. La nueva casa estará gestionada por un equipo dirigido por el historiador de arte Benito Navarrete (que ha dejado su puesto en la universidad para introducirse en el mundo comercial) y todos los indicios apuntan a que ofrecerá obras más interesantes y de mejor calidad que su predecesora.

La primera subasta de cuadros, grabados y dibujos se celebrará el 3 de abril, seguida de la venta de muebles y objetos que tendrá lugar el día 4 del mismo mes. Navarrete

ha confesado a EL CULTURAL su intención, como director de ventas, de introducir un criterio serio y especializado, que, de momento, se refleja en la extensión y rigurosidad del catálogo, y de poner especial énfasis en la obra de los viejos maestros españoles.

Un catálogo interesante

El primer catálogo reúne un interesante grupo de obras de buena calidad y valoradas con sensatez. El que no todas ellas sean nuevas en el mercado es un dato menor, especialmente para los coleccionistas privados, si se tiene en cuenta la calidad de las obras y la buena

presentación de La Habana. El arte del siglo XIX está bien representado en este nuevo espacio por los trabajos de algunos de los nombres más conocidos de la pintura española. Como *Juerga andaluza*, un atrayente óleo de Sorolla, realizado por el pintor en el año que abandonó Italia para instalarse en París. Fechado en 1890, el estilo detallado y los colores imitando pedrería recuerdan la enorme influencia de Fortuny en el artista durante estos años.

En esta venta inaugural es probable que llame la atención la *Asunción de la Virgen* de Corrado Giaquinto (1739), una versión re-

ducida de la pieza de altar que el artista pintó para una iglesia de Roma. Esta obra, realizada con maestría, podría venderse por los 9 millones del precio de salida.

La selección de muebles y escultura es algo más floja que la de pintura pero se pueden encontrar algunos lotes notables, como la exquisita escultura de alabastro de San Francisco de Paula, Escuela aragonesa h.1580, valorada en 900.000 pesetas.

Sorolla en primavera

Pero el resurgimiento del mercado de subastas español no está restringido a Madrid: el 7 de abril la venta de la casa sevillana Arte (filial de la Caja de Ahorros El Monte) incluye lotes de interés. Entre ellos se encuentra una *Vista panorámica del Guadalquivir y Triana tomada desde el Arenal* realizada hacia 1660. Ésta es una de las pocas vistas de Sevilla que sobreviven del siglo XVII —sólo tres conocidas— y es de esperar que algún museo o institución pública española la adquiriera (la salida es de 28 millones).

Este mes, los coleccionistas tienen otra oportunidad para llevarse a casa un Sorolla. Arte subasta *Pillo de playa*, de 1891. La salida es de 95 millones de pesetas. También la modelo favorita de Raimundo de Madrazo, Aline Masson, estará presente en las dos salas. La Habana ofrece un retrato de cabeza y hombros (6.000.000 ptas.). Arte vende un impresionante retrato suyo de cuerpo entero: *Pierrette*. Realizado en tonos rosas, azules y blancos, el cuadro es muy representativo del estilo de Madrazo (sale en 32 millones de ptas.)

Laura SUFFIELD

SE VA A VENDER

LA HABANA

(Madrid, 3-4/4)

David Teniers "El Joven": *Paisaje con gitanos diciendo la Buenaventura*. Óleo sobre lienzo, 171 x 238. Precio de salida: 21.000.000 ptas.

Raimundo de Madrazo: *El Patio*, h. 1878. Óleo sobre lienzo, 66 x 96. Precio de salida: 16.000.000 ptas.

Mesa de marquetería y talla austriaca con escenas de caza, s. XIX. Salida: 2.750.000 ptas.

Seis sillas y dos sillones. Inglaterra, época Jorge III, h. 1765. Precio de salida: 2.400.000 ptas.

Pareja de candelabros de dos luces *au nègre*. Francia, h. 1810. Precio de salida: 1.400.000 ptas.

ARTE

(Sevilla, 7/4)

Sorolla: *Pillo de playa*, 1891. Óleo sobre lienzo, 80 x 123,5. Precio de salida: 95.000.000 ptas.

Escuela española, h. 1660: *Sevilla: Vista panorámica del Guadalquivir y de Triana*, óleo sobre lienzo, 117 x 183. Precio de salida: 28.000.000 ptas.

Zurbarán y taller: *Santo Domingo de Guzmán*, óleo sobre lienzo, 200 x 136. Salida: 30.000.000 ptas.

Taller de Murillo: *Santa Catalina*, óleo sobre lienzo, 128 x 97. Precio de salida: 4.500.000 ptas.

Fernando Botero: *Eva*, 1989. Bronce, 119,4 x 35 x 30,5. Precio de salida: 30.000.000 ptas.

FINARTE

(Madrid, 4/4)

Círculo de Juan Miguel Porta: *Adoración de los pastores en presencia de San Juanito*. Precio de salida: 2.300.000 ptas.

José Gutiérrez Solana: *Niña con maceta de rosas*, óleo sobre lienzo. Precio de salida: 5.500.000 ptas.

Pablo Picasso: Sin título. Dibujo a ceras de color y collage sobre papel. Precio de salida: 2.000.000 ptas.

Escuela española: *San Gil*, Óleo sobre tabla. Precio de salida: 2.000.000 ptas.

Antoni Clavé: Sin título, 1972. Técnica mixta sobre cartón. Precio de salida: 1.800.000 ptas.

PARADOJAS Y ARBITRARIEDADES
DE LOS GALARDONES

SER O NO SER DE LOS MAX

ROS RIBAS

Montserrat Carulla compite con su hija Vicky Peña por la mejor interpretación femenina en la III edición de los Premios Max.

TEATRO

"Los misterios de la ópera", de Javier Tomeo, en La Abadía de Madrid" 42-43
Los disparatados Premios Max de las Artes Escénicas 44-46

"LOS MISTERIOS DE LA ÓPERA"

LOS BANDAZOS

En un espacio inquietante y claustrofóbico que recuerda a Kafka y Buñuel tiene lugar *Los misterios de la ópera*, la primera adaptación a la escena que se realiza en nuestro país de la novela homónima de Javier Tomeo. La compañía Geografías Teatro la presenta el 4 de abril en La Abadía de Madrid. Dirigida por Carles Alfaro, en la pieza se cuenta la historia de un proceso tan imprevisible como las arbitrariedades del destino. En escena, un trío compuesto por Jeaninne Mestre, Emilio Gavira y Carlos Manuel Lillo.

Todos nos lo hemos planteado alguna vez. Dónde estaríamos ahora si aquel día hubiéramos elegido lo otro en vez de esto, si hubiéramos dicho que sí en vez de no, si hubiéramos elegido la derecha en vez de la izquierda. Preguntarle al azar o al destino sería como emitir un grito en el vacío a no ser que nos suceda como a Brígida Von Schwarzeinstein, la protagonista de *Los misterios de la ópera*, que se ve obligada a responder a la angustiada cuestión de por qué ha llegado adonde está. De esta forma, Javier Tomeo sitúa a su criatura creada al calor de las páginas de la novela homónima en el banquillo de los que deben rendir cuentas, comenzando así un proceso que se alarga del libro al escenario gracias al entusiasmo que la obra ha despertado en la compañía Geografías. Porque lo que le sucede a Brígida —encarnada por la actriz Jeaninne Mestre— es que en vez de elegir el camino de la derecha, el que la llevaba del camerino al escenario donde iba a cumplir el sueño para el que se había preparado toda su vida —debutar en el bel canto como la wagneriana Brunilda de *El crepúsculo de los dioses*— se equivoca y elige el de la izquierda, el que la lleva a los sótanos del teatro donde se encuentra con un interrogador

y un ujier que la someten a la fatídica pregunta.

Tanto Tomeo como el director del montaje, Carles Alfaro, han situado en una atmósfera inquietante, laberíntica y llena de escaleras esta historia de un proceso que, como el propio autor reconoce, es la historia de una frustración: "Ante la pregunta que le hacen, ella trata de demostrar por qué se perdió, pero va dando excusas y más excusas. Es difícil encontrar el camino de lo que queremos, o bien porque nos falta talento o porque nos falta voluntad". Esta parábola de la imposibilidad del hombre para llegar adonde quiere es reflejada en el escenario por Alfaro respetando al máximo el espíritu de la novela. Aquí lo esencial es, más que la acción, la palabra. Esa palabra que sugiere al espectador una historia entre absurda y fantástica que hace inevitable pensar en Kafka —también su protagonista de *El proceso* es juzgado sin saber por qué— y en Buñuel.

Moral y deseo

"Me parezco más a Buñuel de lo que quisiera. En cuanto a Kafka, con el que tengo muchas conexiones, seguramente me parezco a él a través de Freud", dice Tomeo. Y debemos creerle porque tres son

los actores que situó Sigmund Freud en el escenario de la personalidad con su revolucionario psicoanálisis: El "yo", el "super-yo" y el "ello". O lo que es igual, la consciencia, la moral social y los deseos innatos e inconscientes. "El 'ello' es lo atávico, lo extraño, explica Tomeo, y eso es lo que domina en todo el texto. El triunfo del absurdo se manifiesta en el "ello", no en el "yo". Por eso, estos personajes son quintaesenciales, esperpentos, porque los que ya son felices no me necesitan. Mi misión es señalar dónde aprieta el zapato de lo social".

Y parece apretar, como ya aventuró Kafka, en el drama individual, en la incertidumbre de la persona. Aquí pone también el acento Alfaro, que además es el responsable de la versión teatral del



ROS RIBAS

Emilio Gavira y Jeaninne Mestre, durante una escena de la obra



QUE DA LA VIDA

texto. Pocos cambios para el paso de la narración al drama, salvo el personaje del ujier, interpretado por Emilio Gavira –protagonista en cine de *El milagro de P. Tinto*– al que el director ha dotado de habla y de mayor presencia. Así, el triángulo interpretativo principal se va ampliando, ya que en la obra se recorre la trayectoria vital de la protagonista y al escenario asoman los personajes que la determinaron. Tres actores para interpretar también a madame Butterfly, al fantasma de la ópera o a una madre que dirige la vida de su hija.

Personajes extraños a la sociedad para apuntar las razas colectivas. Las mediocridades, los miedos y las represiones en las carnes de una impostada walkiria, un interrogador y un ujier. Personajes rayando en lo absurdo y al mismo tiempo de una gran humanidad. La inquietud, que Kafka perpetuó en sus obras como marca propia, no exenta de

humor. La humanidad, como dibujó Goya –aragonés como Tomeo y Buñuel– no exenta de terror. Lirismo y cierta brutalidad a lo largo de toda la representación. “En ese sentido, Tomeo es muy español, muy de la tierra”, explica Jeannine Mestre. “Tiene una parte muy popular y otra que te hace reflexionar. Para un actor es todo un reto porque pone el peso en la palabra. Para mi personaje, además, he tenido que preparar la voz porque ella es cantante de ópera y en el montaje canta en directo”.

La verdad invisible

¿Aceptamos lo que somos o seguimos luchando por nuestros deseos? ¿Tomamos decisiones de una manera consciente o determinados por lo social? Mientras el público va descifrando la pregunta planteada por Tomeo, la protagonista recorre caminos laberínticos, reflejo escénico de su vida. A su encuentro salen personajes de todo tipo, como si Alicia en vez de perderse en el país de las maravillas lo hubiera hecho en el país del inconsciente, tan maravilloso como el de Lewis Carroll, pero más patético. Y en vez de encontrarnos con los gemelos Tararí y Tarará, nos encontramos con el ujier que habla cantando ópera y que vive en dependencia mutua del Interrogador –interpretado por Carlos Manuel Lillo–. “A través de todos estos personajes se le va haciendo un psicoanálisis a Brunilda –explica Gavira, actor ducho en zarzuelas y ópera– porque la verdad de tan obvia que es, no la puede ver”.

Una escenografía sencilla, subrayando el ambiente de misterio y un poco claustrofóbico, música de ópera y humor corrosivo sitúan *Los misterios de la ópera* en un teatro reflexivo, lleno de sorpresas. “La sentencia a este juicio la ponen los espectadores; es una obra interactiva, como la novela”, dice Tomeo.

Para Abel Vitón, director y creador de la compañía, representar

a Tomeo era una cuestión de coherencia profesional. El discurso del escritor está en la línea de la compañía, de un teatro contemporáneo por el que han pasado textos de Francisco Nieva y Steven Berkoff. Para Tomeo, el hecho mismo de que llevaran esta novela al teatro era casi una cuestión de tiempo. No en vano es junto al escritor Fernando Arrabal, al autor español vivo más representado, a pesar de no haber escrito ningún texto dramático. Obras como *Amado Monstruo* o *El cazador de leones* han sido representadas en las principales capitales de Europa.

El autor da razones para explicar la acogida que tienen sus obras en el mundo del teatro: “Escribo novelas que son situaciones dramáticas, tienen pocos personajes, lo cual facilita la puesta en escena. Ocurren en tiempo real, en un espacio cerrado y son muy dialogadas. Pero, sobre todo, no dan lugar a un teatro convencional”.

Itziar de FRANCISCO

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente

CONSEJO DE LECTURA

La admisión de textos en la presente temporada permanecerá abierta hasta el 28 de abril de 2000.

PARA RECIBIR INFORMACIÓN DIRIGIRSE A:
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
CONSEJO DE LECTURA
C/ TAMAYO Y BAUS, 4
28004 MADRID
TEL.: 91 310 29 49
CDN@INAEM.MCU.ES

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA Y LA MEMORIA

Desde su primera edición los Premios Max que otorga la SGAE a los artistas y bailarines de la escena española han sido más motivo de preocupación y problemas para sus organizadores que de satisfacción y orgullo, que es lo que se espera de unos galardones creados para promocionar las artes escénicas. Pero los Max empezaron con mal pie. La gala de entrega de los galardones de la primera edición suscitó la polémica. La entonces ministra de Educación y Cultura, Esperanza Aguirre, fue abucheada por el patio de butacas en retransmisión televisada en directo y días después la SGAE tuvo que pedirle disculpas públicamente. En la segunda edición la fiesta que se organizó en Barcelona evitó provocaciones pero quedó deslucida al no acudir el artista que más premios acaparó, Josep Maria Flotats. En ésta, que se celebrará el 8 de mayo en Sevilla, la nota discordante la ha puesto Albert Boadella, que se ha autoexcluido junto con su compañía Els Joglars de participar porque ni comparte el espíritu de los premios, ni su organización. En una carta dirigida al vicepresidente de la SGAE, Eduardo Bautista, Boadella reconoce las intenciones promocionales de estos premios pero dice que no comparte el sistema elegido para llevar a cabo la elección de los finalistas y premiados: "Sin entrar en las mani-

pulaciones del voto por parte de las asociaciones, el principio de competición con finalistas supuestamente elegidos por votación gremial nos parece un procedimiento deportivo muy propio de los Americanos pero poco adecuado para la valoración de algo tan artesanal como el teatro, pues no se trata de una película que todos los votantes han visto, sino de obras que por muchas razones son de difusión limitada".

Cambiar el reglamento

La decisión de Boadella no ha sorprendido. Ya se habían señalado algunas disfunciones en la organización de unos premios que, en su defensa, llevan poco tiempo organizándose y que ya en su presentación oficial sus promotores manifestaron su voluntad de ir ajustando el reglamento a los problemas que fueran surgiendo. Así, el pasado año se aumentaron las candidaturas (Iluminación y Director musical) y este año se ha suprimido el requisito de que los artistas sean de nacionalidad española para poder participar.

Boadella considera "demencial" el sistema de votación "porque castiga a aquellos espectáculos que no tienen una difusión en Madrid o Barcelona, es decir a las producciones modestas que son precisamente las que más necesitan los premios. Y por el contrario, conduce a que siempre sal-



ROS RIBAS

La decisión de Albert Boadella y Els Joglars de autoexcluirse de la III edición de los Premios Max, cuyos finalistas se presentan el próximo 3 de abril, ha desvelado que tanto la convocatoria como el sistema de votación es un auténtico disparate. Tanto es así, que este año compiten, entre otras categorías, nada menos que 243 obras de teatro y 403 directores de escena, cifras que demuestran que los electores no ven todo lo que votan.

TERCERA EDICIÓN DE LOS PREMIOS DE LOS DISPARATES



ROS RIBAS



Arriba, de izquierda a derecha: *Zumzum Ka*, de Gelabert, aspirante al mejor espectáculo de danza y al mejor bailarín; *Las manos*, de Pallín, J. R. Fernández y Yagüe, al mejor autor teatral; *Chicago*, al mejor musical. Abajo, de izquierda a derecha: *Tot esperant Godot*, al mejor espectáculo de teatro, director y actriz protagonista; y *La reina de belleza de Leenane*, una de las que más candidaturas ha conseguido



Carlos Hipólito: "Si las obras aspirantes se localizaran sólo en Madrid o Barcelona parecería discriminatorio pero se competiría en igualdad de condiciones"

ha visto gente, hayan ganado premios". Carlos Cuadros, del equipo de coordinación y producción de los Max, opina que no se puede hablar propiamente de lobby, sino que hay algunas agrupaciones más disciplinadas en el voto que otras. Quizá ello explique que este año la mayoría de las producciones aspirantes son catalanas mientras que sorprende que no figure ninguna andaluza, comunidad anfitriona de la gala.

Numerosísimos aspirantes

Otra de las cuestiones más paradójicas que hace desistir a los votantes de participar y que revela que el censo no puede haber visto todo lo que vota es el larguísimo listado de aspirantes. El dramaturgo Rodrigo García, agraciado el primer año con el Premio Especial de Teatro Alternativo, confiesa que "cuando me llegan los papeles para votar, los tiro directamente a la papelera".

Según el reglamento, este año compiten todos los espectáculos "que se estrenaron o reestrenaron desde el 1 de diciembre de 1998 al 30 de noviembre de 1999", lo que equivale prácticamente a la producción teatral y dancística de los últimos tres años. Además, se permite que una obra que no haya obtenido premio vuelva a competir en la misma categoría en ediciones futuras. Este año al mejor espectáculo de teatro se han presentado 243 obras de toda España. Tras la primera votación, los finalistas son *La reina de la belleza de Leenane* (estrenada Barcelona en octubre de 1988), *Criaturas* (Barcelona, abril de 1988) y *Tot esperant Godot* (Barcelona, febrero 1999 y representada en nuestro país sólo en Cataluña y durante cinco días en Madrid).

Por eso, y como opinó Fernando Bernués, director de *El Florido Pensil* (obra candidata en la primera y segunda edición de los Max

gan los mismos, entre los que me incluyo. Y se hace en aras de un sistema de votación pseudodemocrático y popular".

Los premios los votan unas 11.000 personas, que en parte son miembros de la SGAE mientras otro número importante pertenece a asociaciones profesionales de productores, autores, actores y bailarines. El conflicto surge porque éstas agrupaciones gremiales son mayoritarias en las dos primeras ciudades. Por ejemplo, la Unión de Actores de Madrid tiene 1.800 asociados mientras en Barcelona la Associació d'Actors i Directors Professionals 850. Por el contrario, sus equivalentes en Castilla-León suman 72 miembros, en Asturias 31 y en Andalucía 185. Boadella, además, cree que las asociaciones actúan como "lobby" pues "no se entiende que producciones que apenas las

ROS RIBAS



LAS ARTES ESCÉNICAS DE LOS MAX



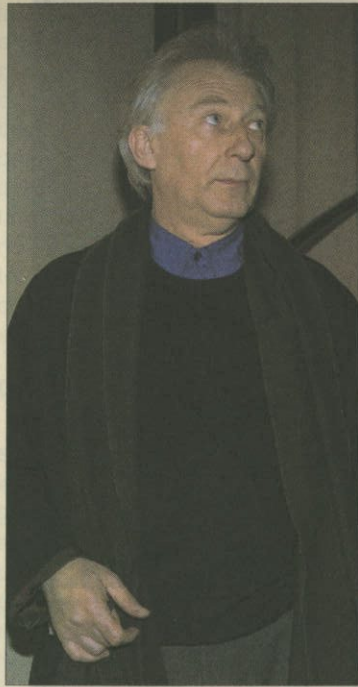
PREMIOS MAX

al mejor espectáculo de teatro y que repite este año a la mejor adaptación), "habría que encontrar un sistema que corrigiera esta disparatada votación, ya que es muy difícil que una obra estupenda de

Sevilla, por ejemplo, arrastre un importante número de votos porque no tiene votantes que la secunden". En este sentido la Federación Estatal de Productoras de Teatro y Danza ha sugerido a la SGAE corregir la representación que tienen los espectáculos de las comunidades autónomas. Su vicepresidente, Jesús Cimarro, explica que un sistema sería "la elección de un espectáculo por cada autonomía, que luego competirían en una candidatura nueva o en la general".

Un jurado profesional

Bernués añade que "quizá todo sería más sencillo si se redujera el número de espectáculos y se nombrara un jurado profesional que realmente pudiera verlos". Opinión que comparte Boadella: "Yo no hago una carrera ciclista para llegar a ser finalista, no me dedico a este oficio para competir. Soy más partidario de un premio dado por un jurado que se compromete que



M.R.

Boadella: "El sistema de votación de los premios es demencial, castiga a los espectáculos que no tienen una difusión en Madrid o Barcelona, es decir, a las obras más modestas"

de esta fórmula descontrolada y populista".

Carlos Hipólito, galardonado el pasado año con el Max al mejor actor por *Arte*, opina que los premios son un buen acicate para los profesionales del teatro pero cree que se pueden mejorar las bases y requisitos. Alude a los Tony o los Olivier, que se limitan a producciones estrenadas en Nueva York y Londres, respectivamente: "Si las obras aspirantes se localizaran en Madrid y Barcelona parecería discriminatorio para algunas compañías pero sería la única manera de competir en igualdad de condiciones y facilitaría la labor a los votantes y su transparencia".

Limitar a los candidatos

El criterio de limitar la convocatoria a los estrenos —que podría reducir considerablemente la lista de candidatos y haría más fáciles y creíbles las votaciones— es rechazado por la SGAE. Carlos Cuadros señala "que si nos ciñéramos sólo a los estrenos del año estaríamos penalizando lo que el público aplaude pues se supone que las obras siguen representándose porque el público va a verlas". Y añade: "No estamos hablando de cine, sino de teatro, de obras de naturaleza efímera y cuanto más tiempo estén en cartel, más facilitamos que los votantes las vean. Y, además, creemos que de esta manera contribuimos mejor a su promoción".

Sara Baras, mejor bailarina el pasado año por *Sensaciones*, comparte la opinión de Cuadros: "Es verdad que a lo mejor los votantes no han visto todas las obras porque es imposible, pero el sistema permite que espectáculos geniales como *Carmen* o *Fuenteovejuna*, estrenado hace muchos años por Gades, o *Torero*, de Canales, sean premiadas y vuelvan a verse. A mí me premiaron por *Sensaciones*, que ya había dejado de hacer en España".

Subidón, morbo, fama, satisfacción del ego es lo que proporcionan los Max pero ni están dotados económicamente ni ayudan a conseguir contratos. Tanto Baras, como Bernués, Hipólito o Boadella confiesan que no les han proporcionado más galas: "*El florido* ya estaba muy vendido cuando nos nominaron", añade Bernués.

Liz PERALES

PRINCIPALES FINALISTAS

—Espectáculo de teatro: *Criaturas*, *La reina de belleza de Leenane*, *Tot esperant Godot*.

—Espectáculo musical: *Amadeus*, *Chicago*, *La bella y la bestia*.

—Espectáculo de danza: *Gisèle*, *Sensaciones*, *Zumzum Ka*.

—Autor teatral: Antonio Buero Vallejo (*La Fundación*), J.R.Fernández, Pallín y J.Yague (*Las Manos*), Sanchis Sinisterra (*El lector por horas*).

—Adaptación de obra teatral: Fernán Gómez (*Tartufo*), Helena Pimenta (*Sueño de una noche de verano*), Tantakka Teatro-Jordi Graells (*El florido pensil*).

—Coreografía: Cesc Galabert (*Zumzum Ka*), Nacho Duato (*Jardí tancat*), Víctor Ullate (*Gisèle*).

—Director de escena: Calixto Bieito (*La casa de Bernarda Alba*), Lluís Pasqual (*Tot esperant Godot*), Mario Gas (*La reina de belleza de Leenane*).

—Escenografía: Joaquín Roy (*El lector por horas*), Jon Berrondo (*La reina de belleza de Leenane*), J. Sanz y M. Á. Coso (*Las Manos*).

—Figurista: Isidre Prunes (*Los Piratas*), Miguel Narros (*La estrella de Sevilla*), Pere Frascesch (*Chicago*).

—Diseño de iluminación: José Ramón de Aguirre (*El hombre de La Mancha*), Nicolás Fischtel (*Chicago*), Quico Gutiérrez (*El lector por horas*).

—Actriz protagonista: Anna Lizaran (*Tot esperant Godot*), Montserrat Carulla (*La reina de belleza de Leenane*) y Vicky Peña (*La reina de belleza...*).

—Actor protagonista: Emilio Gutiérrez Caba (*La mujer de negro*), Juan Diego (*El lector por horas*), Juan Echanove (*Cómo canta una ciudad...*).

—Intérprete femenina de Danza: Cristina Hoyos (*Arsa y torna*), Marta Carrasco (*Aiguarcent*), Sara Baras (*Sueños*).

—Intérprete masculino de Danza: Antonio Aparisi (*El mago de Oz*), Gelabert (*Zumzum Ka*) y Nacho Duato (*Multiplidad...*)

LOS OLIVIER, UN MODELO DE 25 AÑOS

Los Laurence Olivier Awards están organizados por la Society of London Theatre (asociación de propietarios de teatro, gerentes y productores que no incluye a actores) y constituyen los galardones más prestigiosos de la escena británica. Se fundaron en 1976 pero no fue hasta 1984 cuando el actor Laurence Olivier acordó asociar su nombre. Los candidatos se anuncian en enero y los premios se otorgan en febrero y compite cualquier producción estrenada durante el año anterior "que no haya sido vista con anterioridad" en un teatro londinense. Los premios están divididos en tres categorías — danza, teatro y ópera— y cada una de ellas cuenta con un jurado diferente. En los tres casos, el jurado lo forma un grupo de profesionales que no tienen obligatoriamente una relación directa con el teatro (en el comité actual figura desde el director artístico de la BBC a un periodista especializado en Arte) y representantes del público (cuatro en el caso del teatro y la danza). Éstos últimos son elegidos de entre las solicitudes que llegan a la Society of London Theatre, en las que los aspirantes del público a jurado deben señalar el número de obras que han visto a lo largo del año y escribir una crítica sobre alguna de ellas. Se estima que cada miembro del jurado ve al año unas 60 producciones. En los Olivier hay 22 categorías, algunas patrocinadas por empresas como el Radisson Edwardian al mejor musical nuevo o el de la BBC a la mejor obra nueva. M. B.



Ridley Scott (a la derecha),
con Russell Crowe, prota-
gonista de *Gladiator*, durante
un momento del rodaje

"GLADIATOR"
RIDLEY SCOTT
MONTA EL CIRCO

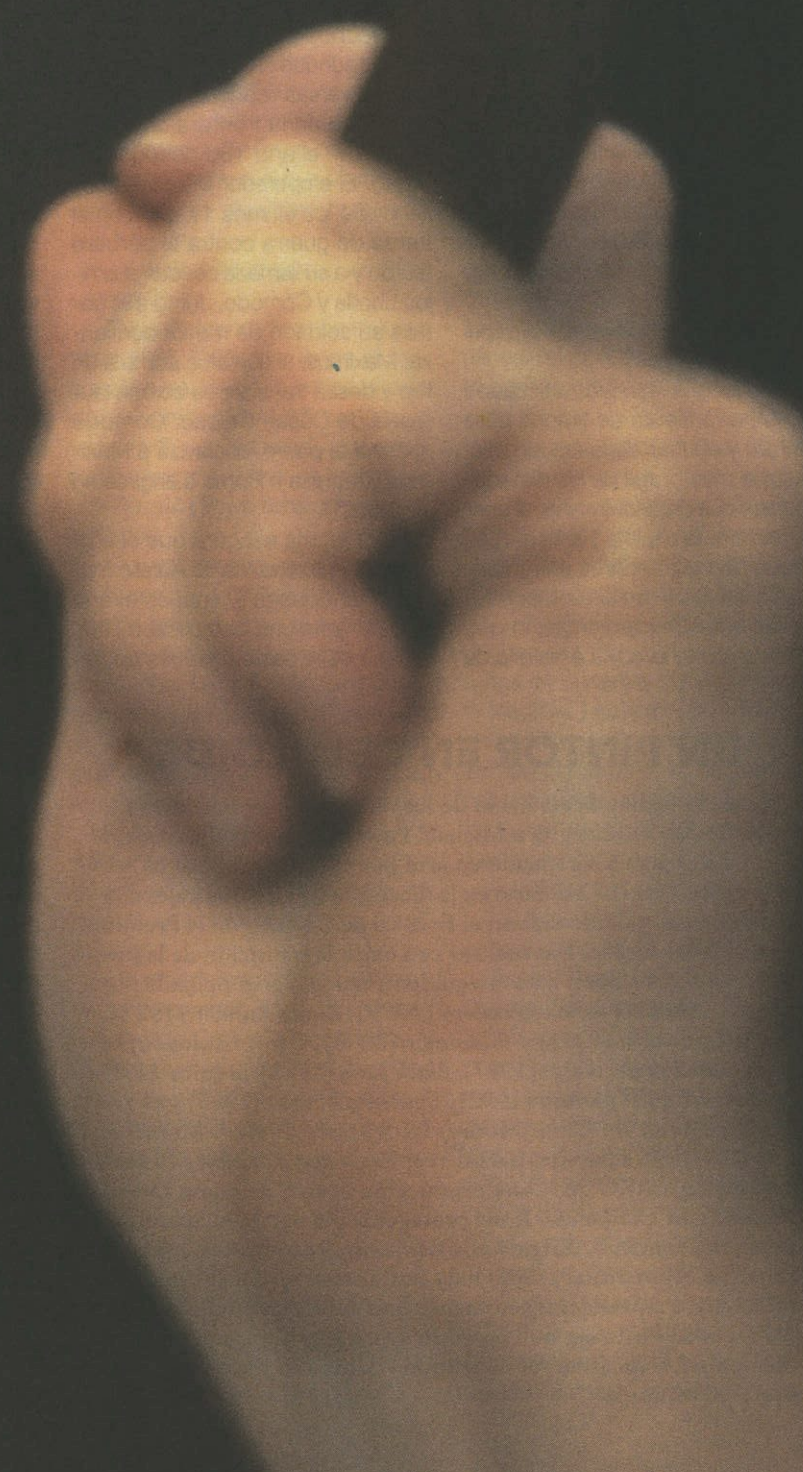
CINE

El cineasta norteamericano Ridley Scott presenta su último filme:
"Gladiator es una película gigantesca", por Beatrice Sartori 48-51
"Berlanga: confidencias de un cineasta", por Antonio Gómez Rufo 52



RIDLEY SCOTT PRESENTA "GLADIATOR"

"ES UNA PELÍCULA GIGANTESCA"



Ridley Scott vuelve a las pantallas con *Gladiator*, una obra monumental protagonizada por Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed y Richard Harris que rescata la época romana para el gran público y para la historia del cine. Un presupuesto multimillonario y un amplio derroche de tecnología digital consiguen reconstruir el mítico Coliseo y las laberínticas calles de la Roma imperial. El director de clásicos de ciencia ficción como *Alien*, *el octavo pasajero* recibió la semana pasada a EL CULTURAL en Los Ángeles para conversar sobre el regreso de un género olvidado, de su nueva versión, ampliada y restaurada, de *Blade Runner*, de su éxito con la serie *RKO* (por el que recibió el pasado mes de febrero un Globo de Oro) y del rodaje de *Hannibal*, la esperada secuela de *El silencio de los corderos*, que protagonizarán Julianne Moore y Anthony Hopkins.

RIDLEY SCOTT

Una botella de agua mineral Evian y un habano Montecristo es todo lo que Ridley Scott (South Shields, County Durham, Reino Unido, 1939) necesita para afrontar una conversación sobre su última película, *Gladiator* (*El Gladiador*). Steven Spielberg ha producido este drama épico con el que se revitalizará un género amado por los públicos de todo el mundo y desaparecido de las pantallas durante cuatro décadas: el «peplum» o lo que popularmente se conoce por «una película de romanos». En el hotel Century Plaza de Los Angeles, hasta el que llega directamente desde Londres —donde aún ultima los preparativos de su próximo proyecto, *Hannibal*, la controvertida secuela de *El silencio de los corderos*—, el creador de títulos tan revolucionarios como *Alien* y *Blade Runner* desvela diversos aspectos de *Gladiator*, una película monumental inspirada por un cuadro del romántico francés Jean-Leon Gerome, en la que rinde homenaje a su maestro Akira Kurosawa y que dedica al actor Oliver Reed, fallecido durante el rodaje.

—Hábleme del óleo del siglo XIX *Pollice Verso* (*Pulgar hacia abajo*), de Gerome y de su inspiración.

—El cuadro no es otra cosa que una visión extremadamente romántica del Imperio Romano en su mayor esplendor y gloria, pero también en su inmensa maldad y decadencia. Yo no lo conocía cuando me lo mostraron los productores Walter Parkes y Douglas Wick. Mi primera mirada me hizo saber que me había quedado enganchado al proyecto. Fue una reacción visceral.

—En un segundo momento, pensé que la idea de revivir a los gladiadores en un gran lienzo era simplemente enorme y fantástica. Y me encontré también en el umbral de un nuevo milenio pudiendo mostrar el mayor imperio político, militar y social que jamás se ha implantado en veinte siglos de historia. Y eso fue todo.

—Han transcurrido cuarenta años sin romanos en las pantallas. ¿Por qué ahora?

—Creo que hay un lugar vacío en el corazón de los aficionados al cine. Es un género que todos aman y que echan de menos. Hubo películas muy buenas que todos recordamos, *Ben Hur*, *Espartaco*, *La caída del imperio romano*... y otras, malísimas, lo que llamamos “place-

“Creo que hay un lugar vacío en el corazón de los aficionados al cine. El género de romanos es amado por todos y se echa de menos. Hubo películas muy buenas que todos recordamos”

res culpables”. Creo que hay un gran público esperando esta película. Aunque puede superar sus expectativas, porque es una película de gladiadores con pedigrí, un filme de género abordado desde la calidad, el rigor, el respeto y la seriedad. Y además es gran entretenimiento.

«Pan y circo»

—¿Cuáles son sus expectativas ante la posible revitalización del género?

—Mire, he cumplido 60 años y a estas alturas de mi vida no me gusta predecir nada... quizá porque he sufrido demasiadas decepciones. Cuando estoy rodando, me vuelvo un ser humano intensamente pragmático.

—¿Qué opinión le merece el papel de los gladiadores?

—Los juegos han sido utilizados como herramienta de tiranos para distraer y abusar de la ciudadanía. Hasta el más brutal de los dictadores sabe que debe entretener al pueblo mientras le explota y aniquila. Los juegos con gladiadores enfrentándose a la muerte en los coliseos fue una de estas herramientas, lo que se llamó «pan y circo». La historia de

Gladiator sugiere que un héroe podría emerger de entre la carnicería de la arena con una popularidad e invulnerabilidad que le daría un poder aún mayor que el del César.

Este héroe que emerge en la película es el general Maximus, apodado “El Español” por un origen ibérico indeterminado. Se trata de una invención ficticia en una época real, con hechos y personajes también reales, aunque reinventados a partir de diversas licencias. La acción comienza en la frontera con Germania, en el año 180 después de Cristo. El emperador Marco Aurelio ha vivido los últimos 17 años en el frente de guerra contra el bárbaro teutón y a su llamada acuden sus hijos Lucilla y Cómodo. Junto a él batalla su soldado de mayor confianza, Maximus, al que ama como a un hijo y desea transferir su corona laureada de César. Celoso, Cómodo asesina al padre, esclaviza a Maximus y regresa a Roma a erigirse en déspota.

—La Historia asegura que el emperador Antonino Marco Aurelio murió en Vindobona (Viena) en el año 180 durante una campaña militar, víctima de la peste después de de-

signar a Cómodo como su sucesor.

—Mire, la historia de Roma fue documentada fiel, masiva y extraordinariamente. Los hechos a los que nos hemos atenido son que Marco Aurelio tuvo un hijo llamado Cómodo y una hija, Lucilla. Su hijo tenía algún tipo de disfuncionalidad, aunque no quedó determinada. Desde luego, un emperador que era considerado un dios no saltaría como él a la arena a matar a un gladiador. Sabemos que le gustaba la ropa y que era una especie de anticipo de «fashion victim», que se autoproclamó Hércules y está representado en estatuas con cascos con cabezas de tigres. Así que o era un excelente autopublicista o estaba completamente chiflado.

—¿Teme las críticas de los puristas por las licencias históricas?

—No. Mire, Cómodo murió estrangulado por un gladiador, pero en una de las habitaciones del Senado. En la película muere en el Coliseo a manos de un gladiador. La muerte se produce de una manera idéntica aunque indirectamente el lugar ha sido alterado.

Elementos atípicos

—¿Formaron parte de su infancia las películas de romanos?

—No totalmente. Fueron las del Oeste. Crecí en Alemania soñando con convertirme en un “cowboy” de las llanuras de Texas. Mi padre estuvo seriamente preocupado porque incluso a los 17 yo quería ser una especie de Roy Rogers. Y sólo por dos razones: los trajes y la pistola.

—A la hora de abordar esta película, ¿cuáles fueron las referencias?

—Indudablemente *Ben-Hur*, *Espartaco*, la obra maestra del género, y *La caída del imperio romano*, de Anthony Mann. Después, por motivos personales, *Los siete samurais*, de Akira Kurosawa, en la que el maestro mostró una nueva manera de exponer la violencia mostrando la acción y también el efecto, un punto de vista que yo he tomado para esta película, sobre todo en los combates cuerpo a cuerpo, los duelos entre los gladiadores y frente a los tigres.

—La virtud de *Gladiator* es que no es solamente “una de romanos”. Además del gran espectáculo hay personajes muy bien definidos, drama, filosofía, política, romance, acción, mística y un poderoso personaje femenino.

UN PINTOR EN CELULOIDE

Cuando Ridley Scott habla de los cineastas que considera influyentes en su obra cita a Michael Powell, Orson Welles, David Lean y Kurosawa. Graduado en arte por el Royal College of Art de Londres, en 1977 debutó en la dirección de largometrajes con *Los duelistas*, galardonada en el Festival de Cannes con el Premio Especial del Jurado. Tras realizar con éxito la transición de la publicidad al cine, Scott ha conseguido filmar una gran película por década: *Alien: el octavo pasajero* (1979), *Blade Runner* (1982), *Thelma y Louise* (1991) y *Gladiator* (2000). Otros títulos suyos son *La sombra del testigo* (1987), *Black Rain* (1989), la épica *1492. La conquista del paraíso* (1992), *Tormenta blanca* (1995) y el vehículo estelar de Demi Moore, *La teniente O'Neil*. Mientras *Gladiator* llega a nuestras pantallas el 19 de mayo, también lo hará el 7 de abril *RKO 281*, una producción acerca de cómo Orson Welles rodó *Ciudadano Kane* protagonizada por Liev Schreiber y James Cromwell, dirigida por Benjamin Ross. Scott ha sabido forjar un estilo visual propio muy imitado en las dos últimas décadas cuyos antecedentes se encuentran en el expresionismo alemán. David Puttnam, que propició su carrera filmica contratándole para *Los duelistas*, le ha definido como «un pintor que crea sobre el celuloide».

—Creo que el resultado final es una muy interesante y sólida historia. Y hay un personaje central que de general desciende a esclavo, es vendido, entrenado como gladiador y conduce su venganza hasta las sangrientas arenas del Coliseo, convirtiéndose en héroe. Pero también hay guerra, ambición, traición, crimen y amor. Hay intriga y profundidad, elementos atípicos en una película de gladiadores.

—¿Responde con todo esto a los críticos que le han acusado de primer estilo sobre sustancia?

—Estoy muy satisfecho con esta película, pase lo que pase, y contento aunque el pragmático que vive dentro de mí trata de no mostrarse emocional, así que me digo: "oye, esto es sólo un trabajo y muy bien hecho. Punto". Pero una de las razones es que se trata de una película que quisimos basar muy sólidamente en personajes, personajes y personajes. Y en historia, historia, historia. Y, ¿sabe?, lo demás es rock'n'roll.

Los actores han sido siempre los ases en la manga que ha reservado Ridley Scott. Desde su primer largometraje, la cinta de culto *Los dueños*, situada durante las guerras napoleónicas y construida sobre Harvey Keitel y Keith Carradine, Scott ha realizado arriesgadas elecciones con profesionales no muy conocidos en su momento, dotados de poderoso talento y lanzados al estrellato tras su colaboración con el cineasta británico. Fue el caso de Sigourney Weaver en *Alien*, y Harrison Ford, Sean Young, Daryl Hannah y Rutger Hauer en *Blade Runner*. Protagonista absoluto, el australiano Russell Crowe (*L.A. Confidencial*, *El dilema*) comparece como un coloso en *Gladiator*, acompañado de Joaquin Phoenix, la danesa Connie Nielsen (el secreto mejor guardado) y los británicos Richard Harris, sir Derek Jacobi y Oliver Reed, éste último fallecido durante el rodaje y a quien el director ha dedicado la película.

—¿Maximus es un soldado, un político, un campesino o un padre?

—Todo menos el político. Fue un soldado leal al César que luchó bravamente por el honor de Roma y el imperio, sin alimentar ambición política alguna. Pero ahora se ve obligado a matar de nuevo, aunque en un nivel más básico. Vive ya por una sola razón, estar frente al emperador y ejecutar su venganza. Pero la política le alcanza de nuevo sin poder evitarlo. Es un hombre bueno.

Un actor intenso

—Se trata de un personaje enteramente ficticio.

—Bueno, por supuesto, el general Maximus "El Español" jamás existió, pero al que Russell Crowe y yo quisimos ver como un estudiante aplicado del gran maestro que fue el emperador Marco Aurelio, un ávido lector de su *Libro de las Meditaciones*. Maximus tiene un pasado de hombre de campo al que Marco Aurelio entrena y elige para comandar sus legiones.

—¿Y en lo psicológico, cuál es su camino?

—Russell y yo nos hicimos muchas preguntas. Deconstruimos el personaje para erigir una intriga acerca de su personalidad íntima: ¿es un labrador?, ¿un soldado?, ¿un hombre de hogar? Al final es un padre.

—Russell Crowe tiene una gran intensidad.

—Cuando piensas en el personaje, necesitas a un actor con autoridad para hacer creer al general. Un actor que trajera la ferocidad del soldado, pero también su componente moral y de carácter. Russell es uno de los pocos actores en posesión de eso que se llama la «verdad emocional» de un actor secundario, y también la visibilidad de una estrella, por su poder y carisma. Creo que desde Richard Burton no ha surgido un actor con estas dos cualidades.

—Un reparto con actores del fuerte temperamento e irascible personalidad de Crowe, Harris, Reed y Phoenix indica que disfruta con las elecciones altamente arriesgadas.

—¿Sabe qué apodo les puse durante el rodaje? ¡"Los cuatro jinetes

“He masterizado una nueva copia de *Blade Runner*. Hemos partido del viejo negativo para introducir nuevas secuencias. Hay ocho nuevos minutos en el metraje completamente inéditos”

del Apocalipsis"! (Risas) Los cuatro constituyen sin duda la elección más peligrosa que he hecho en mi vida.

Roma no se construyó en un día y los efectos especiales digitales generados en el laboratorio inglés The Mill han permitido a Ridley Scott reconstruir el Imperio Romano en su máximo esplendor, incluido el formidable Coliseo romano. Pero es en las escenas de las asfixiantes mazmorras y los basamentos del foro, donde los gladiadores esperan salir para saludar al César, los momentos en que reaparece en plena forma el cineasta que recreó la claustrofóbica metrópoli de Los Angeles carente de luz solar de *Blade Runner* y los oxidados y tétricos pasillos de la nave Nostromo de *Alien: el octavo pasajero*, dos títulos básicos del género de ciencia ficción. Éstos, junto con *Gladiator*, constituyen la trilogía con la que la historia reconocerá los hallazgos de este estilista visual.

—¿Es cierto que va a editar una nueva versión de *Blade Runner*?

—Ya está hecha. He masterizado una nueva copia. Hemos partido del viejo negativo para introducir nuevas secuencias. Hay ocho nuevos minutos en el metraje completamente inéditos. Lo mejor de todo no ha sido esta nueva versión, sino que la edición digital DVD me ha permitido presevar otra vez el excelente color y sonido originales tales como fueron concebidos.

—¿Volverá a la ciencia ficción?

—Bueno, sólo he hecho dos películas en el género. He estado tentado pero nunca he encontrado otra historia que me atrajera. Estoy ante una que podría cristalizar en el futuro. No tiene nada que ver con naves y rayos láser; se trata más bien de ciencia ficción sociológica. Tiene lugar en un futuro inmediato, el año 2020. Es pronto para hablar de ello.

Conversamos entonces de *Hannibal*, la muy controvertida novela de Thomas Harris que constituye la secuela de *El silencio de los corderos* (1991), llevada al cine por Jonathan Demme y premiada con cinco Oscars. Y también tercera entrega li-

teraria y cinematográfica en la que comparece el psicópata Aníbal «Carníbal» Lecter. La primera vez ocurrió lateralmente en *Manhunter* (1986), la película de Michael Mann en la que el británico Brian Cox le prestó el rostro al carnívoro sibarita. Ahora repetirá sir Anthony Hopkins y, junto a él, la norteamericana Julianne Moore, heredera del papel de agente especial del FBI Clarice Starling rehusado por Jodie Foster. A punto de comenzar a rodarse, Scott revela algunos detalles.

La difícil secuela

—Tres guionistas (Ted Tally, David Mamet y Steven Zaillian) para una misma historia. ¿Por qué?

—El guión que me llegó, el de David Mamet, es excelente, pero he querido contrastar una tercera opinión y vamos a reelaborar de nuevo lo más controvertido, el "romántico" final de Thomas Harris. Que Starling se vaya con Lecter es algo difícil de digerir. Bueno, quizá no sea la palabra adecuada tratándose de un carníbal reputadísimo. Sin duda ha sido lo más complicado del guión.

—¿Qué detalles de la producción puede adelantar?

—Dispongo de un guión de 128 páginas y de un presupuesto de 70 millones de dólares. Empiezo a rodar en Florencia dentro de cuatro semanas. En Italia, trabajaré también en los estudios Cinecittá de Roma. Después continuaremos en Washington DC, Carolina del Norte y del Sur. Tengo varios actores todavía por decidir, estrenaremos a finales de noviembre y cuento de nuevo con Anthony Hopkins y Julianne Moore.

—Desde que Jodie Foster se retiró del proyecto, Ashley Judd, Cate Blanchett, Angelina Jolie y Gwyneth Paltrow han luchado por Clarice Starling. ¿Por qué Julianne Moore?

—Quizá porque ella sabe traer y hacer aflorar todas las virtudes del personaje de Clarice: talento, belleza, inteligencia y esa especial mezcla de vulnerabilidad y fuerza. Es la actriz perfecta.

“Russell Crowe es de los pocos actores en posesión de la «verdad emocional» de un secundario y el carisma de una estrella. Desde Richard Burton no ha surgido un actor con estas dos cualidades”

Beatrice SARTORI

BERLANGA COMO METÁFORA

Berlanga es un seudónimo. Detrás de este valenciano de setenta y ocho años con busto de senador romano, mirada curiosa y penetrante, balbuceo tímido y sonrisa burlona; detrás, en fin, de esa fama de sociólogo que ha hecho del cine una cátedra, se encuentra otro Berlanga al que sólo puede conocerse por los sucesivos disfraces que ha ido adoptando a lo largo de su vida. Si alguien dijo que en literatura todo lo que no es autobiografía es plagio, en la creación cinematográfica de este director puede asegurarse que no hay una sola línea plagiada. Porque Berlanga es el seudónimo coral de una vida imaginada y anhelada.

Fue la conciencia crítica de la sociedad ridícula o patética de la España de los años cincuenta y sesenta, una sociedad que con él aprendió a reírse de sí misma sin saber a ciencia cierta por qué lo hacía; después fue el cronista mordaz de la transición sociológico-política, lo que le valió la acusación de desclasado por parte de su entorno natural (la burguesía madrileña); y por fin fue un analista original de diferentes temas de nuestra cosecha patria, como la Guerra Civil (*La vacuilla*), la política (*Blasco Ibáñez*) o el provincianismo valenciano (*Moros y cristianos*). Hasta ahí su cine fue testimonio y denuncia y, en otros aspectos (pena de muerte, rechazo a lo nuclear, oposición al militarismo, corrupción), anticipación.

Pero desde *Todos a la cárcel* (1993), Berlanga se empezó a hacer seudónimo de sí mismo en un crescendo imparable. Ya en aquella película le hizo decir al protagonista: "A la mierda la familia, la empresa, la sociedad... ¡A la mierda con todo!", y aquel grito desesperado fue el pistoletazo de salida de la incontinencia radical de una aspiración de vida tan deseada como imposible. Luego Berlanga ha sido Blasco Ibáñez en la serie de televisión del mismo nombre y Michel en *París-Tombuctú*, la última película. Por fin este solitario anarcoburgués se ha atrevido a desnudarse en público, a "comprometerse" consigo mismo, a decir a voces lo que llevaba callando tanto tiempo (cuan-

El escritor Antonio Gómez Rufo publica "*Berlanga, confidencias de un cineasta*" (JC), un recorrido por las fobias del autor de *El verdugo* que profundiza en la compleja dimensión del "más genial director español". Berlanga se enfrenta en esta obra a temas como la soledad y la muerte.



MERCEDES RODRÍGUEZ

do un mentiroso se quita el disfraz tiene que decir, para no contradecir su naturaleza, que el rostro sin careta no es el suyo, que el suyo es el disfrazado). Así pues, al fin el seudónimo y el hombre se han hecho uno y ha estallado la crueldad, el dolor inesquivable de la verdad dicha sin tapujos.

Berlanga es un hombre especial, muy complejo. Sólo ha conseguido ser lo que siempre deseó a través de sus creaciones de ficción, algo a lo que, por cierto, tendrá que desacomodarse a partir de ahora o buscarse otra excusa porque ya ha dicho adiós al cine. Y lo hace con un ruido ensordecedor y con una de las mejores películas españolas del siglo. La última gran película del siglo XX, sin duda. Una historia en la que todos, al terminar de verla, como escribe

el propio Luis, sentimos miedo.

Aunque, pensándolo bien, tal vez no sea cierto que sea un seudónimo; a lo mejor es más certero decir que, en realidad, Berlanga es una metáfora. La metáfora de la España imposible o la más imposible aún del hombre libre, sin ataduras laborales, sociales y afectivas que enjaulan, incluidas las familiares. Deseando la soledad, incluso persiguiéndola, él ha vivido en la necesidad de sentirse rodeado de gente y disfrutar de esa compañía, porque precisa tanto seguir diciendo lo que piensa que le es imposible guardar silencio o escuchar más allá de dos oraciones consecutivas. Aunque parezca mentira siempre ha preferido, paradójicamente, observar sin participar, verlo todo desde fuera, hasta en los sueños, donde siempre es espectador de sus propias pesadillas.

El deseo de soledad ha sido tanto que ha hecho una película para demostrar, y demostrarse a sí mismo, que el hombre no puede ser libre, que la soledad es imposible y que es vano buscarla porque la sociedad, la familia y los compromisos vuelven a atraparnos siempre, sin remedio. Un puñetazo otra vez. Más doloroso que nunca, aunque sepamos que es el último. O precisamente por eso.

París-Tombuctú podrá gustar o no gustar. Pero lo que nadie podrá decir es que no es una de las películas más geniales del más genial de los directores españoles.

Además, *París-Tombuctú* no es una película, es el testamento público de un cobarde. Y no se trata de ningún insulto: Berlanga sabe que es necesario pertenecer a esa rara especie de los cobardes confesos para atreverse a desnudar las ideas y los miedos, los sueños y las frustraciones sin temer esos halagos o críticas que, a una cierta edad o con un alto grado de genialidad, vienen a justificar una vida o a componer una sinfonía patética.

Tal vez sería necesario explicar demasiadas cosas para que se entendiera lo que en esta película se quiso decir. Por ahora, opino que será suficiente explicar que estaríamos ante una película pesimista (considerando el pesimismo como la más sensata interpretación de la realidad) si no fuese porque *París-Tombuctú* es el desahogo final de un creador que ha necesitado cincuenta años de carrera cinematográfica y un millón de experiencias personales para atreverse a ser sincero consigo mismo y para mostrarse tal cual es, de un modo que él, como tantos otros de los que pertenecemos a la estirpe de los agazapados, ha logrado callarse durante toda una vida. [...]

Y podemos sacar nuestras propias conclusiones. La mía es que *París-Tombuctú* es, en fin, como un puñetazo. O como esa daga que todos, alguna vez, hemos deseado tener para quitarnos de en medio. O para llegar a la nada, a Tombuctú.

Antonio GÓMEZ RUFO

El músico francés vendrá a España en octubre al frente del Ensemble Intercontemporain

LOS 75 AÑOS DE BOULEZ

"EL ESTADO DEBE GARANTIZAR LA DICTADURA DEL BUEN GUSTO"

GABRIELA BRANDENSTEIN / DGG

MÚSICA

"La Pasión según San Marcos" de Bach, por Ton Koopman⁵⁴ Harnoncourt en Berlín⁵⁵ Entrevista con Pierre Boulez⁵⁶⁻⁵⁸ Discos⁵⁹ Radio y TV⁶⁰

MIÉRCOLES DE CENIZA

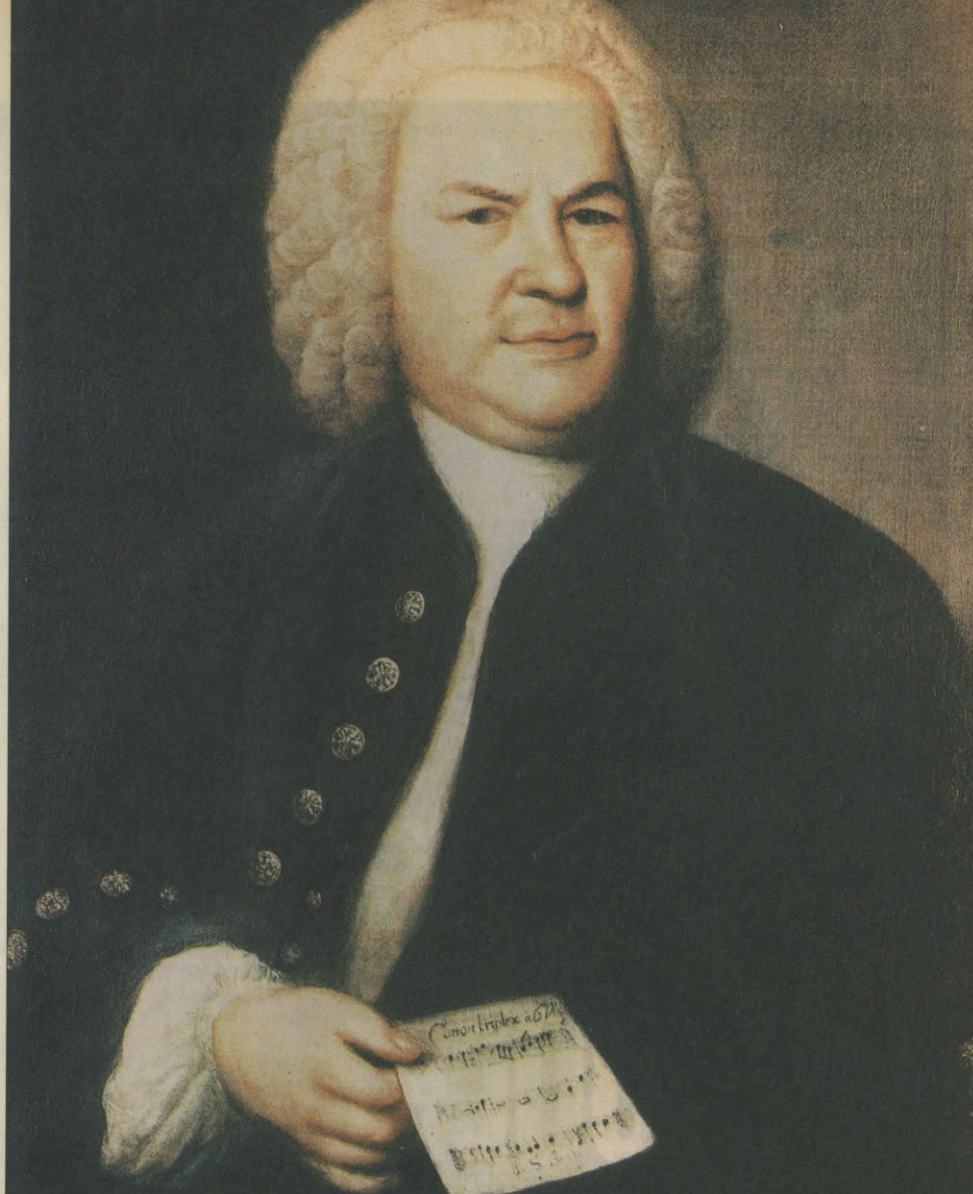
De nuevo vivo sin vivir en mí. No sé ya ni dónde ni en qué día vivo. Supongo que a ustedes les pasará un poco lo mismo y entenderán por qué digo lo que digo. Espero, eso sí, que se acostumbren tan pronto como yo. Y es que esto es como una sinfonía. Cambiamos de movimiento y quizá hasta de *tempo*, pero seguimos en tono mayor. Por otro lado, me consta que muchos de ustedes se alegran del cambio de día de salida porque estaban hartos de pasearse los domingos empujando una carretilla, o con la bolsa que usa el ama de casa para ir a la compra, llena de suplementos que luego vaciaban directamente donde la vaciaban. Años atrás, los que íbamos los domingos a los añorados conciertos matutinos del Teatro Real —no me digas, Juan, que ahora también hay, porque las comparaciones resultarían odiosas— lo hacíamos con un veterano periódico debajo del brazo y antes, en uno de los cafés de al lado, leíamos la crítica de un notable crítico del concierto del viernes, con lo que ya sabíamos a qué atenernos al entrar al Real. Pero los tiempos cambian y ni los conciertos del Real son los mismos, ni aquel diario tiene nada que ver con el de hoy, ni aquel crítico nos puede seguir deleitando. Ahora los domingos son los de la carretilla. Por eso no se ve a nadie con un periódico en el Auditorio Nacional. Porque no les dejan pasar la carretilla a la sala. ¡Que el cambio nos traiga suerte!

Como suerte tuvo la ABAO cuando Gavanelli se puso enfermo en la tercera de *Traviata* —¡qué mala suerte la de los abonados a las terceras bilbaínas!— justo antes de cantar a la Provenza. En el palco presidencial estaba Roberto Servile y, con las mismas ropas negras que llevaba, pudo saltar al escenario y continuar la labor de su colega.

Suerte para Joan Matabosch que, como director artístico del Liceo, va de bronca en bronca. Los "silbatos" están cada día más presentes, más ya que en las primeras del Real con García Navarro. Y eso que ver a una gorda de cien kilos de escolar, en faldita y calcetines, como la Elsa de *Lohengrin* podía haber resultado peor de no ser por la defensa que hizo Eva Marton ante la asociación wagneriana.

Y, ya que estamos con el País Vasco y el catalán, suerte con las subvenciones habrán de tener ahora en Bilbao y Barcelona. Al no ser necesarios para apoyar al gobierno central es más que probable que los millones que se esfumaron del presupuesto del Real para ir a ellos vuelvan como las oscuras golondrinas.

Suerte en Oviedo con el futuro de su Festival de Zarzuela cuyo director, Gutiérrez Arias, se halla en el alero, y suerte al proyecto del Teatro Fleta de Zaragoza, original del PP pero con un consejero de cultura, Callizo, sometido a los vaivenes de los pactos. Casi como yo. **BECK-MESSER.COM**



Retrato de Johann Sebastian Bach, por G. Hausmann (1746)

LA PASIÓN PERDIDA DE BACH

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir estrenarán el sábado en España "La Pasión según San Marcos" de Bach. Su director, Ton Koopman, desvela para EL CULTURAL las razones que le han llevado a realizar su edición de esta obra

Alrededor de 1880 aparecieron los primeros artículos sobre la perdida *Pasión según San Marcos* de Bach. La discusión se centró en saber si era posible encontrar arias y coros en otras obras de Bach que pudieran haber formado parte de la partitura original. La primera obra que se tomó fue la *Cantata 198*, más conocida como *Trauerode*, que sigue siendo la opción más válida. Para una reconstrucción de los recitativos perdidos y de los pasajes de la turba, la fuente más habitual fue la *Pasión según San Marcos* de Kaiser. El resultado fue una partitura aceptable, salvo que no puede ser considerada en modo alguno como un equivalente a la obra escrita por Bach. De este modo, sentí que debía seguir mis propios instintos creativos. Al igual que si fuera un discípulo de Bach, me imaginé recibiendo el siguiente encargo: "Aquí tiene un libreto: póngale música utilizando cualquiera de las obras que he escrito hasta

la Pascua de 1731. Lo que no pueda encontrar escríbalo usted mismo". Y así, como un estudiante aplicado, comencé a buscar en las cantatas la música para los números más atrayentes. Adaptar los corales resultó ser lo menos problemático. Sin embargo, fue imposible encontrar adaptaciones de los recitativos, así que no me quedó más remedio que componerlos yo mismo. Intenté asegurarme de que conservaban el estilo del siglo XVIII y de que se aproximaban al lenguaje musical de Bach. Tres años después de empezar a trabajar sobre 'mi' *Pasión según San Marcos*, mi admiración por Bach, cuyo genio musical siempre he considerado sin igual, es mayor que nunca. Si este nuevo intento sirve para verter una luz fresca e independiente sobre las reconstrucciones tempranas, podré darme por satisfecho.

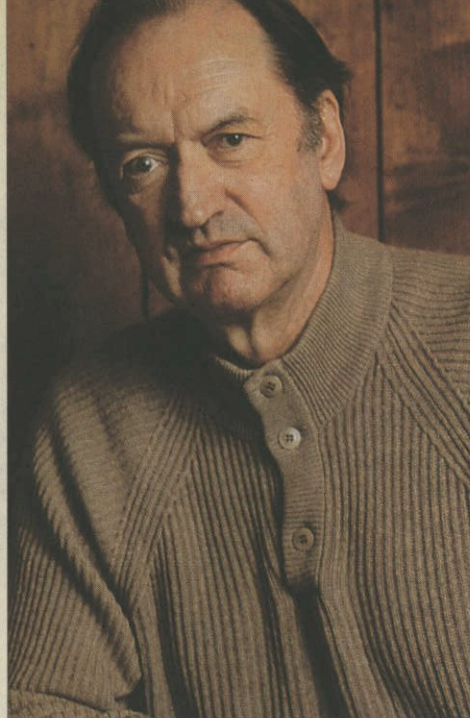
Ton KOOPMAN

HARNONCOURT EN BERLÍN

Nikolaus Harnoncourt es, sin duda, una de las batutas más inquietas del panorama internacional. Desde que, hace más de 40 años, fuera uno de los pioneros en la interpretación historicista de la música antigua, con sus ya legendarias versiones de la obra de Bach para Telefunken (la actual Teldec), el maestro berlinés no ha cesado de indagar por las más variadas vías del repertorio musical, tanto en el ámbito del teatro cantado como en el campo sinfónico.

Recientemente ha simultaneado, en la Ópera de Zurich, las representaciones de *El murciélago* de Johann Strauss con una nueva producción de *Così fan tutte* de Mozart, y en estos días se pondrá al frente de una de las principales agrupaciones del mundo, la Filarmónica de Berlín, a la que ya dirigió en una excitante versión de *Der Freischütz* de Weber en la Sala Philharmonie (que fue recogida en vivo y posteriormente editada en disco compacto).

En esta ocasión lo hará con dos programas centrados en el complejo universo de Anton Bruckner. Hoy, miércoles, abordará la *Tercera Sinfonía* del compositor de Ansfelden



LELLI & MASOTTI

Harnoncourt dirige a Mendelssohn y Bruckner

—la denominada *Sinfonía Wagner*—, que irá precedida por el *Concierto para violín* de Felix Mendelssohn, con el notable Thomas Zehetmair como solista. Este programa se repite también los días 30 y 31 de marzo. Y la próxima semana (en concreto, los días 4, 5 y 6), el director se enfrentará a la magna *Octava Sinfonía* como única obra en cartel.

RECITAR CANTANDO

El próximo 4 de abril se presentará en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona la soprano italiana Anna Caterina Antonacci. Esta cantante, nacida en Ferrara y educada vocalmente en Bolonia, comenzó su carrera internacional a finales de los años 80, después de resultar vencedora de prestigiosos concursos como el Giuseppe Verdi de Parma, el Maria Callas de Nápoles o el Luciano Pavarotti de Filadelfia. Se ha especializado en los grandes papeles de la literatura barroca y belcantista, obteniendo grandes éxitos como protagonista de *Agrippina* de Haendel y

Ermione de Rossini en el Festival de Glyndebourne, la *Poppea* monteverdiana en Munich o *Armida* de Gluck y *Nina* de Paisiello en la Scala de Milán, sin olvidar sus incursiones mozartianas de la mano de maestros como Riccardo Muti o Claudio Abbado.

Sus interpretaciones se caracterizan por un sólido sentido estilístico, el dominio del canto florido y el recitativo dramático, sin olvidar una indudable presencia escénica. Todo ello a partir de una sugerente y cálida voz, especialmente rica en el registro central (de hecho, últimamente ha incorporando varios papeles de mezzosoprano, como Dorabella en *Così fan tutte* o Angelina en *La Cenerentola*). Curiosamente, en su recital barcelonés del próximo martes, en el que estará acompañada al piano por Donald Sulzen, la artista se ocupará de un programa un tanto alejado de su repertorio habitual, y que incluye páginas de autores como Brahms, Liszt, Berlioz, Ravel, Duparc y Chausson. **Rafael BANÚS**



Anna Caterina Antonacci como *Agrippina*, de Haendel, en Glyndebourne

NEIL LIBBERT

CITAS DE LA SEMANA

■ La directora Blanca Anabitarte es una artista de fina sensibilidad y sólida formación, lograda en Madrid y en Boston. Su Coro Francis Poulenc se está abriendo camino en el panorama coral de aquí y de fuera de España. Mañana jueves presenta en la Iglesia del Perpetuo Socorro del madrileño barrio de Chamberí un atractivo concierto de *Música vocal en el tiempo de Cuaresma*, con composiciones corales de variadas épocas y procedencias.


■ El Teatro Principal de Palma de Mallorca ofrece a partir del próximo lunes un ciclo de recitales de instrumentos a solo titulado *Bach en el siglo XX*, en colaboración con la Fundación Juan March. Miguel Borrego abre el ciclo con un programa dominado por dos obras clave del repertorio del violín solo: la *Partita en re menor* de Bach y la *Sonata* de Bartók, que tienen en común el contener imponentes chaconas. En lunes sucesivos actuarán en este ciclo el pianista Ananda Sukarlan y el violonchelista Dimitar Furnadjev. Sukarlan hace un puente que, a base de preludios y fugas, une a Bach con Shostakovich, mientras que Furnadjev pone las suites violonchelísticas de Bach a reflejarse en las de Britten.

■ La Orquesta Freixenet de la Escuela Superior de Música Reina Sofía se presenta mañana jueves en el Palau de Valencia con un concierto de mucho interés. La dirige Antoni Ros Marbà y el programa incluye una de las principales obras españolas para cuerdas, *Vistas al mar* de Toldrá, y una obra universal y bien difícil: la *Noche transfigurada* de Schönberg.

■ Helmut Lachenmann, compositor de gran prestigio mundial, viene a Madrid a mostrar su música en la teoría y en la práctica. El viernes 31, Promúsica ofrece un concierto en el Auditorio Nacional en el que el Proyecto Gerhard, dirigido por Peter Rundel, interpretará *Zwei Gefühle* y el compositor ejecutará al piano su *Juego de niños*. Al día siguiente, en Alcalá de Henares, el Ensemble Recherche dará otro monográfico con algunas de sus obras más significativas: *Serynade*, *Pression* y *Dal niente*. Además, el sábado y el domingo, Lachenmann impartirá en la Universidad de Alcalá un curso titulado *Consideraciones sobre mi obra*.

■ El ciclo *Música sacra en las catedrales españolas* lleva de gira a Philip Pickett y al New London Consort con una obra de gran envergadura: la *Misa en si menor* de Bach. Esta impresionante partitura sonará hoy en la madrileña Iglesia de San Isidro, mañana en Talavera de la Reina, el viernes en Toledo, el domingo en Alcalá de Henares y el lunes en Valladolid.

Álvaro GUIBERT



El compositor y director francés es una de las personalidades más influyentes de la música actual

El pasado domingo, Pierre Boulez celebró su 75 cumpleaños. En opinión de muchos, el compositor y director de orquesta francés es la figura más emblemática de la música en la segunda mitad del siglo XX. Como tal, recibe aplausos y críticas sin dejar de ejercer una increíble influencia

PIERRE BOULEZ CELEBRA SU 75 CUMPLEAÑOS

“LA TÉCNICA NUNCA

en todos los campos de la cultura. En esta entrevista concedida a EL CULTURAL, el autor de obras tan emblemáticas como *Pli selon Pli* o *Le marteau sans maître*, reflexiona sobre la actividad creativa, el impacto de las nuevas tecnologías o lo efímero de la música pop.

“Creo en la gente que abre caminos, que es sensible a la curiosidad, a la aventura. No soporto a aquellos jóvenes que se refugian en sistemas dados, y no sólo en la música”

se vive en España. Piénsese que hace años sufríamos un auténtico calvario. En la época del Domaine Musical sobrevivíamos con escasas subvenciones privadas dentro de un ambiente muy hostil. Cada concierto se convertía casi en un permanente manifiesto. Ahora se percibe una sensibilidad diferente también por parte de los poderes públicos. Una institución como el IRCAM, que puse en marcha en el marco del Centro Pompidou, cuenta ya con una amplia trayectoria tanto por el número como por la calidad de sus trabajos.

Contra el conformismo

—Pero no puede negar que las tendencias son más conservadoras. —Creo en la gente que abre caminos, sensible a la curiosidad, a la aventura. No soporto a aquellos jóvenes que se refugian en siste-

Francia no se habían tocado nunca. Era otra cosa. En cuanto a las reacciones regresivas, insisto en lo que decía antes: se han dado y se seguirán dando siempre. No me preocupan. Me parece más peligrosa la falta de imaginación que muestran algunas orquestas y festivales. Sobre todo los últimos, donde en vez de lo excepcional, implícito en la palabra festivo, se prima justamente lo contrario.

—Salvo contadas excepciones, las orquestas también actúan de espaldas a la creación contemporánea. El número de estrenos que llevan a cabo es casi ridículo. Y ya no digamos en lo que se refiere a los nombres jóvenes.

—Las relaciones de las grandes orquestas y los compositores jóvenes no son lo que deberían. Son paupérrimas. Si el director titular no muestra una cierta sensibilidad hacia los nuevos creadores, no hay nada que hacer, porque debe ser él quien marque las líneas de la orquesta y muchos no quieren complicarse la vida. Esto viene en parte porque uno de los más graves problemas que sufre la vida musical es que no facilita la relación entre los conservatorios y las orquestas. Es como si cada uno mirara a un

cultural es un tema que siempre genera infinidad de debates que nunca alcanzan soluciones concretas. A mí me parece que, cuando una actividad está subvencionada, es decir, depende financieramente de una institución pública, requiere un control no sólo en su gestión, sino también en la elección estética. Con esto no estoy hablando de una dictadura del gusto, más bien de todo lo contrario. Es imprescindible para impedir que no se impongan propuestas mediocres. Me refiero a la necesidad de que una institución que da dinero cumpla una finalidad cultural y estética. Frente a otras impresiones, yo creo que el Estado tiene un papel y unas obligaciones en lo que se refiere a la cultura y a la creación que impliquen una toma de posición. De este modo, insisto, se impide que la dictadura la ejerzan los otros.

—¿Considera la Ciudad de la Música en París un modelo de institución en el futuro?

—La Ciudad de la Música es un proyecto muy importante porque potencia la vida profesional y la pedagógica, con la intención de que ambas estén interrelacionadas para cubrir varios ámbitos. Por un lado,

PODRÁ CON LA MÚSICA”

muchos los compositores e intérpretes que lo desprecian, tras ser azotados por una inteligencia reconocida hasta por sus enemigos.

—Parece que después de tanto esfuerzo realizado por usted, no le resultará agradable comprobar que muchos jóvenes miran el fin de siglo con una actitud que podría tildarse de reaccionaria.

—En toda época se han dado comportamientos muy variados. Algunos jóvenes miran hacia el pasado y otros hacia el futuro. A pesar de todo, creo que nunca ha habido más posibilidades que ahora para la creación independiente. Hay muchos organismos, oficiales y privados, que la soportan, aunque tengo que expresar mi desconocimiento de la situación que

mas dados. Y hablo no sólo de música. Me parece incluso más preocupante la actitud que se da en la arquitectura o en la literatura que en la propia música, donde conviven planteamientos contrapuestos. Pero es que cada época tiene parámetros diferentes. No se puede comparar este momento con los cincuenta, al final de la Segunda Guerra Mundial. Aquellos años exigían partir de cero y había muchas limitaciones materiales para el conocimiento. Ahora, nuestros jóvenes tienen acceso a cualquier cosa que quieran escuchar. Entonces no era así. Basta con darse cuenta de que en el Domaine Musical dimos a conocer partituras con más de 40 años de historia, desde Webern a Berg, que en

lado diferente. Habría que establecer algún sistema que estableciera esa conexión. Después de todo, en Europa, tanto las orquestas como las escuelas están financiadas por las instituciones públicas. Aunque no me parece tan difícil, sin embargo lo es.

Combatir la mediocridad

Una de las críticas más habituales que recibe Boulez viene de sus planteamientos político-musicales. Son muchos los que le achacan una cierta tendencia a controlar los gustos. Ante esto, él se defiende señalando que esos ataques vienen a ser la excusa de los mediocres que aspiran a frivolar el mundo de la cultura. En su opinión, “el papel del Estado en la vida

existe el Conservatorio, que tiene su organización interna. Junto a él se encuentra el Auditorio, con una capacidad para unas mil personas, y el Museo de la Música, que facilita una visión retrospectiva de la historia de la música y la organología, indispensables para el conocimiento de nuestro pasado. Todo ello está coordinado para cubrir el máximo de opciones. Las clases magistrales se alternan con el trabajo cotidiano. Los directores y solistas importantes colaboran con los jóvenes, en un ambiente un poco aislado del bullicio diario, sin duda más propicio para el mundo del arte.

—En los últimos meses usted se ha expresado a favor de la construcción de un nuevo auditorio en París.

Pierre Boulez

—Es una vergüenza que París no tenga un auditorio al mismo nivel de lo que esta ciudad representa en Europa. Yo creo que hay que diseñar un modelo para el siglo XXI, con un nuevo espíritu, dirigido a las nuevas generaciones, dentro de una sensibilidad innovadora, más abierta, teniendo en cuenta que ha de perdurar mucho tiempo. No debe ceñirse a la típica sala de conciertos más o menos bella, sino que ha de completarse con una biblioteca integrada que permita la formación paralela del aficionado y del profesional, con libros, partituras, cds, cdroms. La misma sala, por su parte, debe ser transformable, como lo es la del

que va a ejercer una gran influencia en la música. Sin ir más lejos, gracias a internet, la copia va a ser muy fácil en breve, con lo que la industria del disco, tal como es ahora, es muy probable que desaparezca. Pero no puedo por menos que sentirme fascinado por lo que va a suponer para el conocimiento, a pesar de todos los inconvenientes que se le quieran buscar. Todo, absolutamente todo, va a ser accesible. Una vez que los archivos y las bibliotecas se digitalicen tendremos al alcance de la mano los libros, las partituras, la música desde cualquier lugar del planeta. Para las próximas generaciones estará disponible todo el

“Las reacciones regresivas se han dado y se seguirán dando siempre. No me preocupan. Me parece más peligrosa la falta de imaginación que se vive en algunas orquestas y festivales”

saber de un modo inmediato, fácil y barato. Una mente curiosa y abierta no puede por menos que celebrarlo.

—También es indudable que va a tener mucho que decir en el campo de la creación.

—La tecnología, en este caso a través de internet, va a romper los límites y hacer más fácil la difusión, al menos en teoría. Dependerá de

dad de promotores que sólo se interesan por los aspectos comerciales. A medio plazo la selección será obligatoria. Pero las posibilidades, repito, son impresionantes.

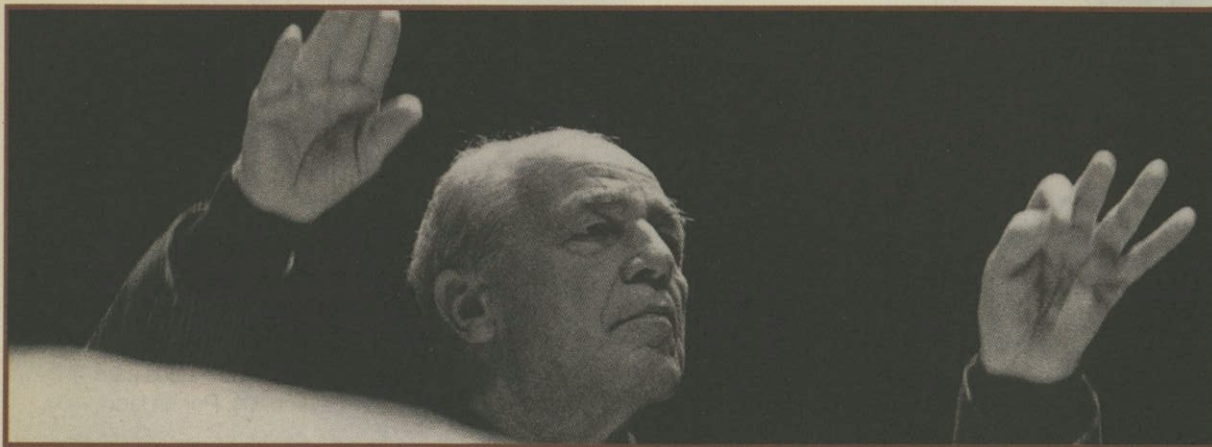
La banalidad del pop

—En este tránsito entre un siglo y otro en el que nos movemos, ¿cómo valora la aportación de la música pop?

—La música comercial tiene un elemento positivo que compensa la ausencia de tradición con una increíble vitalidad, que, por otro lado, se manifiesta en un vocabulario banal. En un tipo de sociedad como la nuestra, tiene un peso importante porque gracias a su enorme presión comercial ofrece buenos resultados tras someter a la gente a un estímulo permanente. Entiendo que, si la educación respondiera a otros elementos, el ser humano tendría más recursos para enfrentarse a esas modas que tienen un componente frívolo y pasajero demasiado evidente.

—¿No cree que haya una base cultural en torno al pop?

—Frente al folclore, que es una música más espontánea, y la música que podíamos denominar seria, que es producto de una cultura, el pop es un instrumento de la moda y actúa como tal. No me parece que deba considerarse un fenómeno cultural. Además, a mí me sorprende que se diga que la música pop es actual cuando sólo lo pretende para venderse, porque su realidad está enmascarada. Es un producto viejo en sí mismo. Utiliza unos recursos más que manidos, que llevan años asimilados por la música culta. La prueba de su orientación hacia el consumo viene de que, apenas surge, desaparece. El jazz, sin embargo, sí que se acerca en alguna medida a lo que es un fenómeno cultural. De hecho, tiene algunos elementos interesantes. Lo cual no esconde que, llevado a su última esencia, ofrezca muy pocas cosas originales.



Auditorio de la Ciudad de la Música, que permite movimientos en el escenario imprescindibles para las futuras creaciones, y que facilite su adaptación para las distintas acústicas. También opino que un auditorio moderno debe tener un espacio para lo que debería ser un museo, un núcleo muy dinámico que ofrezca opciones paralelas en la percepción de la música. Creo que el modelo del Centro Pompidou fue muy válido en su día y que, actualizado, lo sigue siendo hoy. —En sus últimas composiciones, en varios escritos y entrevistas, usted se muestra muy receptivo a las nuevas tecnologías, a diferencia de algunos colegas que las miran con recelo.

—Hay que partir del principio de que la técnica nunca sustituirá a la música, porque ésta es un medio y nunca un fin. Por eso no se le puede tener miedo. El arte acaba utilizando siempre a la ciencia. La informática tiene un enorme poder en la actualidad y estoy seguro de

Pierre Boulez nació el 26 de marzo de 1925 en Montbrison (Francia). Estudió en el Conservatorio de París con Olivier Messiaen y René Leibowitz. En 1954 fundó el Domaine Musical, serie de conciertos dedicada a la música contemporánea, que dirigió hasta 1967. Su carrera como director comenzó en 1958 en Baden-Baden. Ha sido principal director invitado de la Orquesta de Cleveland (1967-1972), y desde 1995 de la Sinfónica de Chicago, así como titular de la Sinfónica de la BBC (1971-1975) y la Filarmónica de Nueva York (1971-1977). De 1977-1992 dirigió el Institut de Recherche et de Coördination Acoustique/Musique (IRCAM). Es fundador y presidente del Ensemble Intercontemporain y la Cité de la Musique.

cada uno el cómo la use. Indudablemente, va a ejercer una serie de influencias en la creación en sí misma. Es verdad que hay muchos músicos que la miran con distancia, como diciendo que eso no va con ellos. Creo que se equivocan. Hace falta el ánimo y el valor, si se me permite utilizar este término, para superar esa barrera psicológica y lanzarse a un nuevo aprendizaje. Yo creo que el ordenador brinda una extensión legítima de la mano para la música occidental. No sólo es la base de una nueva concepción sonora, con nuevos elementos, inéditos, insospechados. También va a ampliar la propia concepción de la composición. —Algunos intelectuales temen todo lo que puede representar internet. —No me parece que sea un peligro. Al contrario, creo que aquello que haga más grande la posibilidad de desarrollo tiene elementos positivos. Que existan intentos por controlarlo es inevitable. De hecho, ya hay una infini-

Luis G. IBERNI

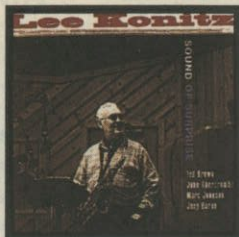


ROBERT GERHARD:
Canciones. Elena Grajera, mezzo. Antón Cardó, piano. Anacrusi AC.011 DDD

Elena Grajera y su marido Antón Cardó, que llevan años buscando joyas desconocidas de nuestros compositores, alumbran ahora este disco dedicado al anglo-catalán Robert Gerhard, editado por este nuevo y animoso sello discográfico.

La publicación es importante por lo que representa de descubrimiento de páginas que en algún caso ni siquiera aparecían en los más conspicuos catálogos, como las cuatro canciones de *Cante jondo*. Las armonizaciones son magistrales. En las *Canciones de vihuela* se ve el homenaje a los músicos castellanos del XVI y se nota la mano del maestro Pedrell. Las *Seis tonadillas* son una delicia evocadora, mientras que en las *Seis canciones populares francesas* hallamos detalles de una pintura abiertamente impresionista.

Los dos intérpretes muestran talento y entusiasmo. Sobre el piano imaginativo, limpio y caleidoscópico de Cardó fluye la voz singular y bellamente coloreada de Elena Grajera, perjudicada en ocasiones por un excesivo vibrato. Consigue sus mejores momentos interpretativos en las páginas de extracción más nítidamente folclórica. **A. REVERTER**



LEE KONITZ:
Sound of Surprise. BMG/RCA 74321693092 DDD

El saxo alto Lee Konitz es uno de los grandes improvisadores de la historia del jazz y, a sus 72 años, está entre los músicos que han desmentido una vieja ley enunciada por André Hodeir: "Los músicos de jazz envejecen mal". Su pronto conocimiento del maestro pianista Lennie Tristano le evitó contarse entre los seguidores miméticos de Charlie Parker. Y desde entonces no ha cesado de enriquecer su vocabulario, expresividad y apuesta por el acto de improvisación. Ahora entrega un suntuoso disco, tal vez el más *tristianiano* entre su última producción. Para la aventura de la sorpresa ha convocado a un viejo aliado de la escuela Tristano, el saxo tenor Ted Brown, y una sección rítmica de sólidos innovadores: el guitarrista John Abercrombie, el contrabajista Marc Johnson y el baterista Joey Baron.

Por primera vez en un disco, Konitz es autor de todo el temario, viejos y nuevos temas que remata con el primero de los suyos: *Subconsciouslee*. También, una improvisación colectiva, algo que Tristano y Konitz grabaron por primera vez en 1949, y un cantado *sui generis*. Bellísimo *cool* de hoy por uno de los padres del invento. **J. de CAMBRA**



STEFAN WOLPE:
Zeus y Elida. Cappella Amsterdam, Ebony Band, Werner Herbers. Decca 460 01-2 DDD

Nacido en 1902 en Berlín, de padres judíos, Stefan Wolpe asistió a los cursos de la Bauhaus antes de adoptar el nuevo clasicismo impulsado por Busoni, que se mostró interesado por su obra. Tras huir de Austria (donde había acudido para estudiar con Webern) se estableció en Palestina, pero sus radicales opiniones políticas y musicales tampoco eran bien vistas allí y se trasladó a los Estados Unidos, donde tuvo como discípulos a Elmer Bernstein, Morton Feldman o David Tudor. Murió en Nueva York en 1972, tras haber participado regularmente en los cursos de Darmstadt.

Este compacto de la serie *Música degenerada* nos muestra dos pequeñas óperas de Wolpe (*Zeus y Elida* y *Bellas historias*), así como pequeñas piezas cercanas al mundo del cabaret (*Blues, Voces desde la fosa común, Marcha*). En todas ellas vemos ese espíritu combativo y transgresor de la Alemania de entreguerras, en el que la sátira y la ironía eran expresadas a ritmo de jazz. Las versiones de Ebony Band, la Cappella Amsterdam y los solistas Michael Kraus, Franziska Hirzel y Harry van der Kamp son muy idiomáticas. **R. BANÚS**

UN ESPAÑOL OLVIDADO

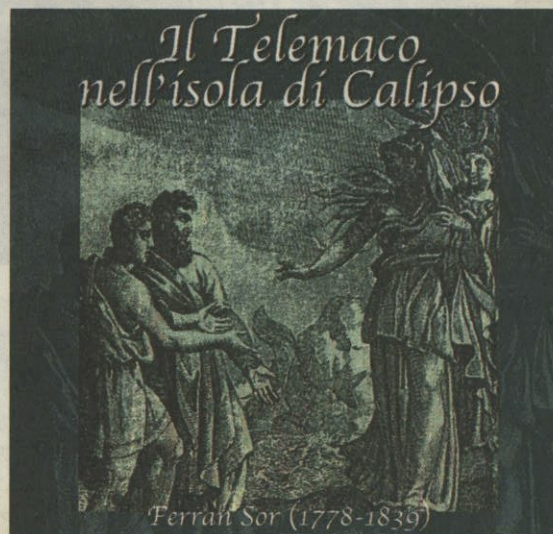
FERNANDO SOR: *Il Telemaco nell'isola di Calipso.* Ángel Ódena, Yolanda Auyanet, Joan Cabero, Rosa Mateu. Orquesta de Cambra del Garraf. Joan Lluís Moraleta. Ediciones Albert Moraleta CDS 9313 DDD

Se lanza ahora la grabación discográfica de lo que se ha podido restaurar de una de las primeras obras escritas por Fernando Sor, el compositor y gran virtuoso de la guitarra nacido en Barcelona en 1778 y muerto en 1839 en París, en cuyo cementerio de Montmartre está enterrado. La partitura ha sido recuperada gracias al trabajo de Joan Lluís Moraleta, productor del presente disco, y se interpretó en público en el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí, en Gerona, en 1997.

De *Il Telemaco nell'isola di Calipso* se ofrecen varios fragmentos, varias arias, un par de duetos y un concertante que nos revelan una música de interés, que fue dada a conocer en la Barcelona de 1797 e interpretada una quincena de veces, como señalan los comentarios firmados por Ernest Lluch. Doscientos años después se pudieron volver a escuchar los fragmentos recogidos en el presente CD, y que han sido reconstruidos a través del buceo en los archivos del Monasterio de Montserrat, del Orfeó Catalá, en la Biblioteca de Cataluña y en el Museo del Vi de Vilafranca del Penedés.

Las arias no tienen nada de fácil hasta el extremo de que, por ejemplo, *Al mio voler sovrano* de Calipso, confiada a voz de soprano, recuerda mucho a la de Elektra en el *Idomeneo* mozartiano. Para cualquier cantante resulta harto complicado no desatarse en piezas de tal bravura y tesitura.

La interpretación rezuma entusiasmo y no merece de muestras similares que se realizan en el extranjero con mucha más pompa. Se trata de un nuevo ejemplo que muestra la oportunidad y necesidad de impulsar la recuperación de nuestro patrimonio musical. **Gonzalo ALONSO**



LA MÚSICA EN LAS ONDAS

REVISTAS

AMADEUS

Número 83. Marzo, 2000.

1.250 pesetas

Expresividad y virtuosismo, el violonchelista ruso Mischa Maisky ocupa la portada de "Amadeus", que analiza su trayectoria poniendo de relieve su pasión por la música, interpretando sólo aquello que ama y en lo que siente que puede decir algo nuevo y personal. Además, el compositor italiano Gian Carlo Menotti, que no escribe exclusivamente óperas, afirma con rotundidad que es un artista libre: "Escribo como quiero escribir y puedo hacerlo, y nunca he querido formar parte de ningún movimiento". El barítono Matthias Goerne es perfilado en un amplio artículo, en el que se refleja su fascinación por el género liederístico. No en vano es conocido como "el príncipe del lied". También aparece el compositor Hans Werner Henze, que habla sobre la música en Alemania y su experiencia durante la guerra fría, e interesantes son los análisis sobre el "estilo biedermeier", "Bach y Mendelssohn" o el aniversario de la *Carmen* de Bizet. El CD de esta edición, la *Sinfonía n.º 4* de Gustav Mahler.

AUDIOCLÁSICA

Número 42. Marzo, 2000.

1.250 pesetas

"Audioclásica" abre este número con la mejor música del milenio, una selecta lista de las siete maravillas del mundo musical (que no desvelamos). Asimismo, Michael Oliver defiende la obra de Kurt Weill en su centenario, y analiza la paradójica relación que existe entre el compositor y el melómano. El polifacético pianista y compositor Carlos Galán habla de su música matérica, donde "el sonido se aísla para mostrar toda la energía", y Cassandra Wilson ocupa la sección de jazz como una de las mejores voces. Además, la violinista Anne-Sophie Mutter habla de *Las cuatro estaciones* y la importancia de crear fascinación al interpretar una obra. Quizá porque "la música es todo pasión, y la vida demasiado corta como para tocarla con desgana". A. F.

MIÉRCOLES 29



Radio Clásica

A las 7'00, en *Primer movimiento*, Mikhail Pletnev (piano) interpreta la *Sonata en fa menor* de Haydn. A las 9'00, en *Programa de mano*, obras de Rachmaninov y Shostakovich por R. Buchbinder (piano) y la Sinfónica de la Radio de Stuttgart dirigida por Y. Ahronovich. A las 15'00, en

Producción propia, composiciones de Couperin, Schumann, García Álvarez, Otero y Prokofiev por M. Zubeldia (violonchelo) y P. López Callejo (piano). A las 19'25, en directo desde la Fundación Juan March de Madrid, ciclo *Tres nuevos quintetos*. Obras de Z. de la Cruz, M. Rosal y X. Turull en versión del Cuarteto Arcana.

JUEVES 30

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, K. Kulka (violín) y la Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca dirigida por T. Yuasa ofrecen obras de Bartók y Rachmaninov. A las 14'00, en *Iberoamérica*, *Cantos de España* de Albéniz por

R. Requejo (piano) y *Canciones* de Gerhard por E. Grajera (mezzo) y A. Cardó (piano). A las 15'00, en *Producción propia*, composiciones de Mozart, Moreno Buendía y Beethoven por G. Estarellas (guitarra) y la Orquesta Sinfónica de Murcia dirigida por I. Yepes. A las 18'00, en *Música en el aire*, selección de *My fair lady* de

Loewe con K. Te Kanawa y J. Irons. A las 20'25, desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, *Lieder con orquesta* de R. Strauss por A. M.ª Sánchez y M. Poblador (sopranos), M. Pabst (tenor) y S. Palatchi (bajo), dirigidos por F. Haider. A las 23'00, en *La hora española*, partituras orquestadas por Frühbeck, Ferrer y E. Halffter.

VIERNES 31

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, el Coro de Radio Berlín y la Orquesta Sinfónica Alemana dirigidos por Semyon Bychkov interpretan a R. Strauss, Wagner/Henze y Wagner. A las 15'00, en *Producción propia*, programa Ravel a

cargo de J. Colom y C. Deleito (pianos). A las 20'00, desde el Teatro Monumental de Madrid, A. León Ara (violín) y la Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por M. Galduf en obras de Mussorgski, Hindemith, C. Cano y R. Strauss. A las 22'00, concierto polifónico del Coro Nacional de España dirigido por F. Perales.



SÁBADO 1

Radio Clásica

A las 8'00, en *Producción propia*, obras de Bruch, Stravinski y Brahms por E. Ax (piano), J. Fuster (clarinete), E. Koontz (viola) y la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña dirigida por L. Foster.

A las 10'00, en *La guitarra*, M.ª E. Guzmán ofrece piezas de Giuliani, Guastavino, Brouwer, Teixeira y Joplin. A las 12'00, en *Producción propia*, Yi Jia Hou (violín) y la Orquesta Sinfónica de Euskadi dirigidos por C. Mandeal interpretan composiciones de Mozart y Reger. A las 13'30, en *La opereta*, selección de *La*

vida parisiense de Offenbach, con A. Rothenberger. A las 16'00, en *El mundo de la fonografía*, centenario de P. Kletzki y 70 años de C. Halffter. A las 20'00, en *Grandes veladas operísticas*, *Faust* de Gounod con A. Kraus, M. Freni, N. Ghiaurov, Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán dirigidos por G. Prêtre.

DOMINGO 2

Radio Clásica

A las 7'50, en *Producción propia*, Concierto en memoria de J. Rodrigo, a cargo de J. Guillem (flauta), S. Juan (violín) y la Orquesta de Cámara Joaquín Rodrigo dirigida por A. León Ara. A las 11'30, en *Producción pro-*

pia, A. Kaasa (piano) y la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por J. R. Encinar interpretan a Nielsen, Grieg y Sibelius. A las 15'00, en *Los gustos reunidos*, *El vino* de Berg por J. Norman (soprano) y la Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigida por P. Boulez. A las 16'00, en *El mundo de la fonografía*, Allan

Pettersson, el anacoreta airado (1911-1980). A las 16'55, en directo desde el Gran Teatro del Liceo, *Lohengrin* de Wagner con R. Wagenführer, G. Geyer, E. Marton, H. Welker, H. Tschammer y W. Rauch, dirigidos por P. Schneider. A las 16'00, en *Las mil y una melodías*, Sarah Vaughan, 10 años de su muerte.

LUNES 3

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, obras de Schubert, Mozart, R. Strauss y Wagner por Barbara Hendricks (soprano) y la Orquesta Sinfónica de Barcelona dirigida por L. Foster. A las 15'00, en *Producción propia*, la Orquesta



Ciudad de Málaga dirigida por F. de Gálvez interpreta a Haendel y Beethoven. A las 18'00, en *Música en el aire*, 125 aniversario de la muerte de G. Bizet. A las 20'25, desde la Ópera de Sidney, obras de Gershwin, Ravel y Adams por J. Y. Thibaudet (piano) y la Orquesta Sinfónica de Sidney bajo la dirección de E. de Waart.

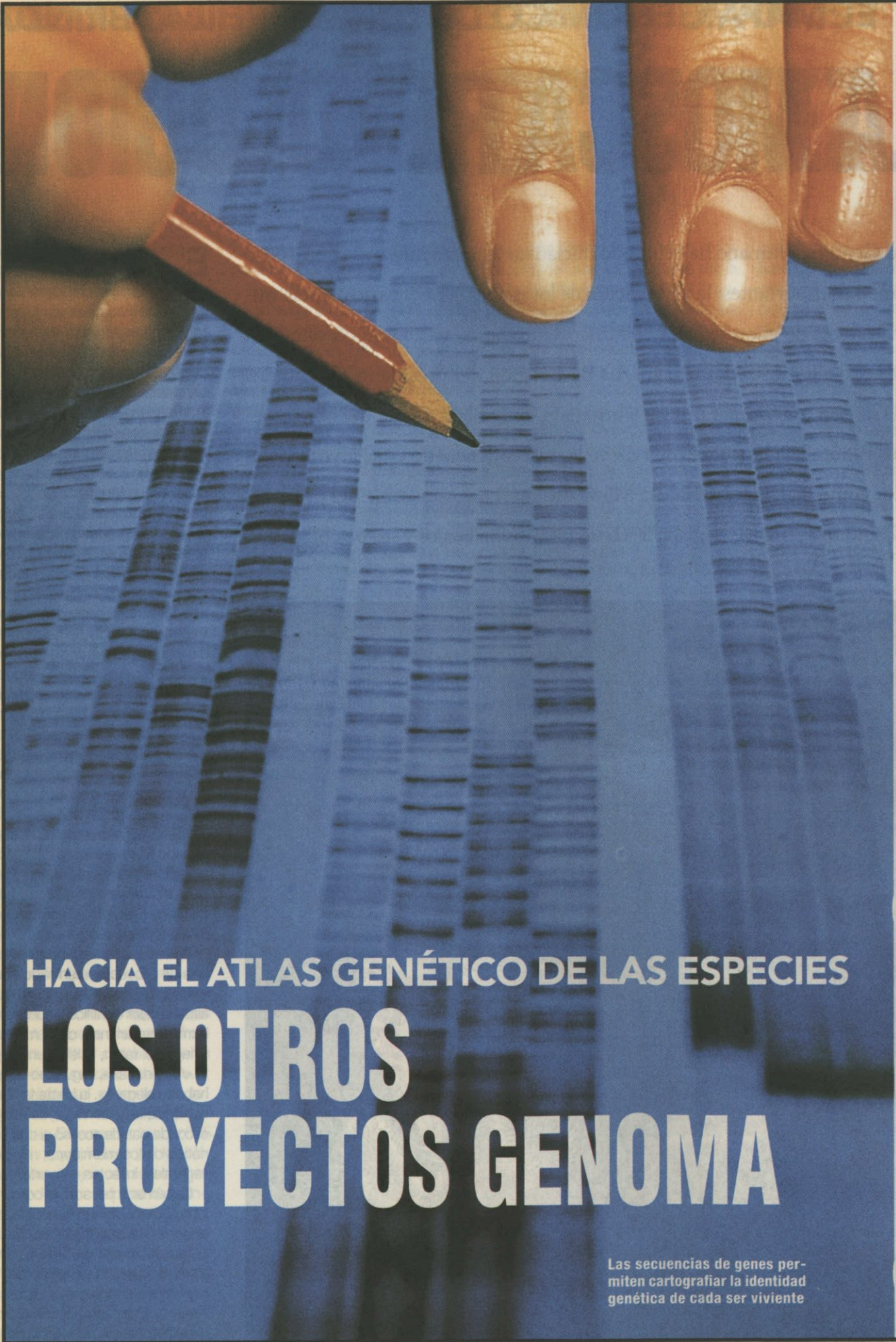
MARTES 4

Radio Clásica

A las 9'00, en *Programa de mano*, Festival de Dresde 1999. Obras de Martín y Soler, Wolf-Ferrari, Ravel, Granados, Obradors, Toldrá y otros por M. Bayo (soprano) y B. Zeger (piano). A las

12'30, en *A mi manera*, *Juana de Arco en la hoguera* de Liszt por T. Takacs (mezzosoprano) y *Giovanna d'Arco* de Rossini por M. Horne (mezzosoprano). A las 13'00, en *Álbum de discos*, obras de cámara de Hahn y Shostakovich. A las 15'00, en *Producción propia*, actuación de M. Ituarte

en el Ciclo de Grandes Pianistas F. Mompou del Auditorio de Barcelona, con obras de Albéniz. A las 19'30, desde la Fundación Juan March de Madrid, *La guitarra del siglo XX*. Piezas de Z. de la Cruz, A. García Abril, L. de Pablo, C. Prieto y T. Marco en versión de G. Estarellas.



HACIA EL ATLAS GENÉTICO DE LAS ESPECIES

LOS OTROS PROYECTOS GENOMA

Las secuencias de genes permiten cartografiar la identidad genética de cada ser viviente

Varios proyectos buscan secuenciar los genomas de distintas especies.
La batalla científica por descifrar el gran código genético **62-63**
"Cartografía de la levadura", por María Molina **64** Inventos **65**

CENCIA

EL MAPA GENÓMICO DE "DROSOPHILA" BRINDA EL LA MOSCA REVOLUCIONA

EL Proyecto Genoma Humano ha eclipsado iniciativas ajenas a nuestra especie pero no por ello menos importantes: la elaboración de los mapas genéticos de plantas, microbios y mamíferos de enorme valor científico, terapéutico y económico, siendo el más reciente el de la mosca del vinagre. La declaración del presidente de Estados Unidos, Bill Clinton, y el primer ministro británico, Tony Blair, a favor del libre acceso a los datos genómicos ha puesto de relieve la trascendencia de estas investigaciones y su valor comercial. La especialista María Molina, corresponsable del proyecto EUROFAN, sintetiza para EL CULTURAL los últimos hallazgos y sus posibilidades.

El Proyecto Genoma Humano, consagrado a identificar el material genético de la humanidad, ha eclipsado iniciativas similares centradas en especies menos complejas. Con menos espectacularidad, plantas, microbios y mamíferos están siendo estudiados en programas internacionales dirigidos a obtener su perfil genético. La recompensa no es pequeña: por su simplicidad constituyen sistemas modelos en los cuales los científicos se apoyarán para desentrañar el Gran Código de la vida, de grandes repercusiones terapéuticas, económicas y éticas.

La carrera entre equipos científicos públicos y empresas privadas por descifrar el genoma humano —el material genético de nuestra especie— viene acaparando los titulares periodísticos. Y con razón, pues los intereses en juego son importantísimos: el acceso a la información genética; el conocimiento de las bases moleculares del cáncer y otras patologías; los datos cruciales para realizar ingeniería genética; y el límite entre investigación pública y privada. Un reconocimiento de su relevancia ha sido la declaración conjunta del presidente de Estados Unidos, Bill Clinton, y el primer ministro británico, Tony Blair, por el acceso gratuito a los datos del genoma.

En contraste, se sabe mucho menos de proyectos centrados en especies más modestas, pero con un altísimo valor científico y comercial. La humilde apariencia de la mosca del vinagre, el ratón, la levadura, la planta «*Arabidopsis*», el gusano «*Caenorhabditis elegans*», la bacteria «*Escherichia coli*» y el virus de la gripe esconde vías de acceso al código genético de los mamíferos, microbios, vegetales, insectos e invertebrados.

La semana pasada, la comunidad internacional fue conmovida por el anuncio de que 200 científicos de Estados Unidos y Europa obtuvieron la secuencia genética de «*Drosophila melanogaster*», la mosca del vinagre. Con ese hito se cierra un círculo abierto a principios de siglo,

El genoma de la mosca del vinagre (*Drosophila melanogaster*) está prácticamente descifrado



MODELO PARA DESCIFRAR LOS GENES HUMANOS

LA GENÉTICA OTRA VEZ

cuando se redescubrieron las leyes de la herencia de Mendel y los investigadores se plantearon encontrar el sustrato químico de la herencia, los entes misteriosos llamados genes. «Drosophila» les venía al dedito, pues era «un sistema modelo»: un organismo fácilmente observable y manipulable en laboratorio para estudiar características generalizables a otros seres (especialmente a los humanos).

La mosca presentaba el atractivo de su ciclo reproductivo rápido, un rasgo interesante de cara al seguimiento de los rasgos hereditarios de generación en generación. Con «Drosophila» la genética escribió páginas gloriosas, iluminando el lugar y el funcionamiento de los genes. Durante casi un siglo, su genoma fue el más estudiado, aunque de modo artesanal e incompleto. Esa distinción la perdió en los años 80, cuando la llegada de técnicas ultrarrápidas permitió descifrar los genomas de otros sistemas modelos.

Nuevas técnicas

Leer un genoma no tiene nada de sencillo. Sólo el de «Arabidopsis», el más pequeño del reino vegetal, tiene 140 millones de pares de bases, las «letras» básicas del ADN. La necesidad de apurar el paso llevó a sustituir los métodos artesanales por técnicas de lectura automática. Se han construido factorías secuenciadoras, con máquinas que trabajan día y noche analizando fragmentos de ADN y combinándolos como si de un puzzle se tratase.

Tales técnicas permitieron secuenciar al gusano «Caenorhabditis elegans». Este nematodo de 858 células es muy solicitado por los biólogos. «Sus linajes celulares están definidos desde la primera división», explica Juan Modolel, investigador del Centro de Biología Molecular (CBM) -CSIC, «y permiten saber cuál pertenece a cada progenitor y precisar su función, además de determinar cómo se comunican entre sí para decidir cuáles se trans-

formarán en epidermis o en sistema nervioso, por ejemplo».

Los microorganismos han atraído a los científicos. La bacteria «Escherichia coli», con 4.404 genes, fue secuenciada en 1997 por un equipo de la Universidad de Wisconsin-Madison. Este sistema modelo es un filón para la biotecnología, donde se la utiliza para producir insulina humana y otras medicinas. En 1998, expertos californianos descifraron el genoma de «Chlamydia trachomatis», la bacteria responsable de muchas infecciones sexuales. En julio de 1999, científicos de la Universidad de Texas (EE UU) secuenciaron el «Treponema pallidum», la bacteria de la sífilis, lo que ayudará al ensayo de mejores fármacos y tests de diagnóstico. Y en noviembre, un equipo internacional caracterizó el genoma de la levadura, un paso clave en la comprensión del funcionamiento de las células humanas.

En diciembre, se secuenciaron dos cromosomas de la planta «Ara-

bidopsis thaliana», el sistema modelo de la botánica. Escogida por la sencillez de su genoma (26.000 genes), «Arabidopsis» ha revelado los genes responsables de su resistencia a las enfermedades, de su tolerancia al frío, de su forma y estructura, y de la producción de vitaminas, grasas y almidón. El hito ha sido obra de un proyecto internacional de 35 laboratorios, que confían completar su genoma a fines del año 2000. «Entonces tendremos de una herramienta muy valiosa para la mejora de las plantas», dice Pere Puigdomenech, un investigador del Instituto de Biología Molecular-CSIC (Barcelona) cuyo equipo secuenció unos 420 genes.

«Drosophila» no ha permanecido al margen. La semana pasada hizo un espectacular retorno al primer plano, cuando la revista «Science» anunció la descripción casi total de sus 13.601 genes. Todo un logro, pues se trata del organismo más complejo con el genoma secuenciado.

LOS GENES DE WALL STREET

Sin algunas nociones de genética a los corredores de bolsa se les hace difícil valorar los anuncios sobre hallazgos de genes capaces de provocar espectaculares subidas en Wall Street. Los más sonados tienen como protagonista a la compañía estadounidense Celera, competidora del Proyecto Genoma público. Su director, Craig Venter, quiere ganar a sus rivales y patentar la información obtenida. Tales maniobras han merecido la repulsa de amplios sectores, que acusan a Venter de querer «patentar la vida». La rapacidad de Celera no desentona en un contexto favorable a la iniciativa empresarial, pero esta vez la ley del mercado tropezó con la reacción ciudadana, responsable de que Clinton se haya pronunciado contra el acaparamiento de información genética por unas pocas compañías. Los temores no se limitan al genoma humano. En relación al proyecto Genoplanta, «Le Monde Diplomatique» recoge declaraciones de una comisión del CNRS francés diciendo que «el programa de la genómica vegetal no responde a las necesidades de la comunidad científica francesa, debido a sus orientaciones mercantiles». En el sector público cunde la preocupación de que las firmas participantes usen sus datos para crear y patentar nuevas variedades vegetales. Otros, en cambio, no ven motivo de alarma. «Hay empresas dedicadas a averiguar la función de los 19.000 genes del genoma de 'Arabidopsis' para patentar ese conocimiento», dice Puigdomenech, «pero pierden su dinero. La mayoría de las patentes no les servirán de nada, pues no hay detrás de ellas actividad inventora; en una palabra, están perdiendo el tiempo».

La mosca y el ser humano basan su desarrollo en los mismos genes; además, comparten el ciclo de sueño-vigilia. Craig Venter, el director de la firma Celera Genetics y creador de un método veloz de secuenciación, ha encontrado en «Drosophila» el 60 por ciento de los 289 genes humanos implicados en el cáncer, un dato de relevancia terapéutica, pues allana el camino al estudio de la genética del cáncer.

Comparaciones

Los progresos en genómica tienden a converger con los logrados en la cartografía de nuestro código genético. Hay poderosas razones para ello. «El proyecto Genoma Humano no vale de gran cosa si no se cotejan los datos de nuestros 100.000 genes con los de otras especies», apunta Modolel. No basta con identificar los genes; es preciso averiguar su función y su utilidad comparándolos con sus homólogos en los sistemas modelos o con la experimentación directa.

Para ambas alternativas el genoma del ratón se perfila como uno de los más convenientes. Es un mamífero que comparte con nosotros un buen número de características. Además, hay bastante experiencia en ingeniería genética con roedores, lo que permite activar o desactivar genes a voluntad. Secuenciar su genoma es la meta de la Mouse Genoma Sequencing Network, que aspira acabarlo en el año 2002.

Otros proyectos proporcionarán parámetros adicionales de referencia. «Dentro de los vertebrados, se trabaja en los genes del pez cebra. Tiene un ciclo más corto que el ratón y además su embrión es transparente, lo que resulta de gran utilidad para la biología del desarrollo», indica Modolel. Cada genoma ofrece un atractivo específico: «La rana es el sistema modelo en embriología. Se presta al estudio del desarrollo temprano de los vertebrados; sus huevas son fácilmente manipulables, pudiendo inyectárseles sus-

tancias con el objeto de suprimir algunos genes y ver qué sucede».

En el horizonte figura la secuenciación del arroz, el trigo, el maíz y la colza, meta del proyecto europeo Genoplanta. Si las investigaciones mantienen el ritmo, un día tendremos un archivo informático con el perfil genético de cada especie. Mas esa «biblioteca de la Creación» todavía constituye un sueño remoto; en las próximas décadas no contaremos más que con los genomas de un puñado de especies, una nimiedad respecto de los millones existentes.

Además, cada genoma es un mundo cuyo descifrado completo supone enormes esfuerzos coordinados. Sólo el del «C. elegans» ocupa a 200 laboratorios. Que se extraiga el máximo de información útil dependerá de las técnicas de análisis que ayuden a ver qué parte vale de la ingente masa de información. Hacen falta herramientas informáticas ajustadas a la tarea. Un ejemplo es el programa del equipo de Roderic Guigó, del Instituto Municipal de Investigaciones Médicas-Universidad Pompeu Fabra (Barcelona), aplicado «para visualizar las anotaciones del genoma de 'Drosophila', intentando identificar las partes que codifican proteínas comparándolas con regiones de otros organismos. Busca facilitar la comprensión de millones de pares de bases, de manera que los rasgos de la estructura general se capten de golpe», dice Guigó.

«También diseñamos un programa para identificar genes con señales de ADN que indican su presencia, a partir de regularidades estadísticas. Las zonas con genes son más recurrentes en ciertas combinaciones de pares de bases».

En tanto los expertos perfeccionan sus instrumentos, los variados proyectos Genoma anuncian una revolución científica. Por fin, la ciencia ha roto el sello del Libro de la Vida. Como indica Francis Collins, director del National Human Genome Research Institute (EE UU), «al identificar y estudiar los genes en organismos de complejidad creciente, desde la bacteria y la levadura hasta llegar al ratón y al ser humano, los científicos tendrán por primera vez en la historia la oportunidad de identificar y finalmente entender cuáles son los genes cruciales para la vida».

Pablo FRANCESCUTTI

CARTOGRAFÍA DE LA LEVADURA

El hecho de que a finales de los años 80 surja la iniciativa de un proyecto tan relevante y ambicioso como el Proyecto Genoma Humano impulsa, como cualquier otro proyecto de esa envergadura, un enorme desarrollo tecnológico para poder acometerlo. Esto favorece las iniciativas de Proyectos Genomas de Organismos Modelo que, siendo más sencillos, comparten características estructurales y funcionales con organismos superiores, por lo que su comparación puede proporcionar una información crucial para la interpretación del genoma humano. Todo ello hace que comience, en esta última década del siglo XX, una etapa genómica de la biología molecular, lo que constituye un cambio sustancial en la forma de afrontar la investigación biológica, pasando del análisis individual de funciones al estudio funcional de organismos completos.

Actualmente se conoce la secuencia completa de 24 genomas microbianos, entre los que se encuentran dos microorganismos modelo, la bacteria «E. coli» y la levadura «Saccharomyces cerevisiae», y están en marcha más de 100 proyectos diferentes. El avance en el conocimiento de los genomas microbianos tiene una enorme importancia debido a las enormes posibilidades de aplicación en la Industria y la Medicina, bien para potenciar los efectos beneficiosos de los microorganismos industriales o bien para el desarrollo de vacunas, fármacos antimicrobianos o sistemas de diagnóstico.

Un ejemplo claramente ilustrativo del potencial del conocimiento genómico lo ofrece la levadura «Saccharomyces cerevisiae». Esta especie tiene un gran interés industrial debido a su utilización para la elaboración de bebidas y alimentos fermentados así como para la producción biotecnológica de proteínas recombinantes y la característica de servir como sistema modelo tanto de otras levaduras y hongos productores de enfermedades como de organismos supe-

riores, entre ellos, el humano. Se trata de un microorganismo formado por una sola célula y de fácil manejo en el laboratorio, cuya organización estructural es similar a la de cualquier otra célula eucariótica, como lo son las células animales. También presentan similitud funcional, sobre todo en procesos celulares esenciales conservados evolutivamente. Ésta semejanza se debe manifestar también en el genoma, que contiene la información genética necesaria para que cada célula realice sus funciones.

Todas estas razones son las que han conducido a que esa levadura se convirtiera en 1996 en el primer organismo eucariótico con el genoma totalmente secuenciado, gracias a la iniciativa de un Con-

identificados previamente. Esto indica lo lejos que se estaba, antes del proceso de secuenciación, de conocer todos los genes incluso de un organismo tan estudiado experimentalmente. Aunque por homología con otros genes depositados en bases de datos se pudo predecir una posible función para un 20%, el restante 40% correspondía a genes totalmente desconocidos. La confirmación de las predicciones y la asignación de funciones a estos genes "huérfanos" es evidente que requiere el desarrollo de estrategias experimentales aplicables a gran escala. Por ello, como continuación al proyecto de secuenciación surgió la iniciativa europea de realizar el análisis funcional del genoma de esta levadura (el proyecto EUROFAN), actualmente en curso. El objetivo de la Genómica Funcional es establecer el funcionamiento completo de un organismo vivo.

La posibilidad de conocer cómo funciona un organismo eucariótico sencillo abre grandes expectativas para el estudio funcional del genoma humano. De hecho, un 35% de las proteínas deducidas del genoma de la levadura son homólogas a proteínas huma-

nas depositadas hasta el momento en las bases de datos, algunas de ellas relacionadas con enfermedades humanas, como la fibrosis quística, inmunodeficiencias congénitas, el Alzheimer o diversos tipos de cáncer. La introducción de genes humanos en la levadura ha demostrado que la correspondiente proteína humana es capaz de sustituir a la análoga de la levadura y, por tanto, la existencia no sólo de una homología estructural sino funcional entre ambas. La posibilidad de "humanizar" las levaduras abre el camino no sólo al estudio funcional de genes humanos sino también al desarrollo de sistemas alternativos de diagnóstico de enfermedades humanas, así como al descubrimiento de nuevos fármacos para su tratamiento.

María MOLINA

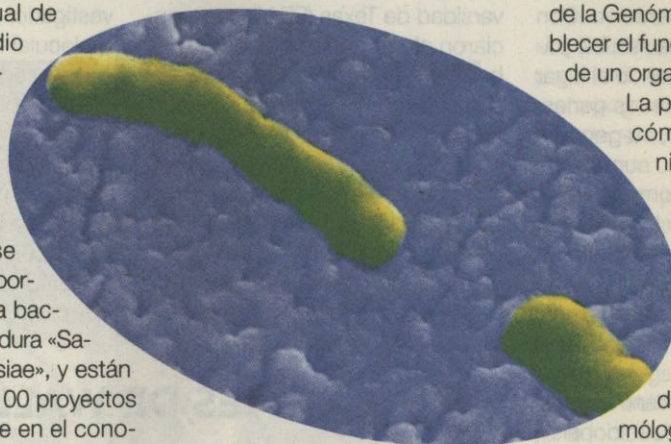


Imagen del virus de la gripe, cuyos genes han sido todos secuenciados, sentando la base para la elaboración de un tratamiento eficaz

sorcio de más de 100 laboratorios europeos, y secundado internacionalmente por grupos americanos y japoneses. El conocimiento de la secuencia de bases del DNA que forma un genoma permite, mediante el uso de potentes herramientas bioinformáticas, predecir el número de genes con información para la producción de proteínas, que son las moléculas funcionales. La Bioinformática posibilita conocer cuál es la secuencia de aminoácidos de cada una de esas proteínas e incluso predecir su posible función en la célula. En el genoma de la levadura se descubrieron cerca de 6.200 genes, de los cuales sólo un 40% habían sido

TABLERO LUMINOSO



¿Cuántos aficionados al baloncesto han deseado seguir jugando cuando cae la noche? Ahora es posible con el tablero luminoso desarrollado por Huff. El "Statelight Backboard" es la primera canasta con iluminación propia. Un botón en la base del tablero, que se alcanza con un simple salto, enciende el aro y el tablero, ofreciendo suficiente luminosidad para jugar alrededor de él en una superficie equivalente a la necesaria para jugar un one & one. Ahora sólo falta que algún fabricante invente el balón luminoso. Para adquirir esta luminosa canasta por apenas 250 dólares (aproximadamente, 40.000 pesetas), acudir a la dirección www.huffysports.com.

SALVACORAZONES

Al mejor equipo de urgencias de un hospital le puede llevar hasta cinco minutos responder con atención médica a un ataque al corazón, lo que representa una importantísima pérdida de tiempo valioso para combatir el daño. Por eso la ciencia especializada en cardiología ha desarrollado la máquina Powerheart, un desfibrilador que automáticamente reconoce un ataque al corazón y administra los shocks eléctricos requeridos para combatirlo. En el mismo momento en que el paciente entra por el pasillo del hospital, o incluso en la propia ambulancia, se le acopla el monitor y las placas.



NUEVO SMART

Este revolucionario diseño automovilístico está inspirado en la vanguardia de la marca suiza relojera Swatch. Ha sido desarrollado por Smart Car, que ahora pertenece a DaimlerChrysler.



Pertenece a la segunda generación de Smart Car, especialmente pensada para las estrechas calles de ciudades europeas. Es un delgado biplaza, de 700 kilos y equipado con tres cilindros de motor turbo. Todavía está por decidir cuándo se presentará en el mercado.

INFORMÁTICA FÁCIL

Como su nombre indica -Easy PC-, no hay nada más fácil como poner en marcha un ordenador, con todos sus accesorios y capacidades, si se trata del nuevo Compaq EZ 2200. Se acabarán los embrollos de cable y las dificultades de configuración del software y hardware. No hay más que seguir las claras instrucciones que se ofrecen en la pantalla líquida cuando el Easy PC se pone en marcha. Tiene un procesador Celeron de 500 MHz y viene equipado con un disco duro de 176 GB. Su precio es de 1.000 dólares (unas 160.000 pesetas) y se puede comprar en www.compaq.com.



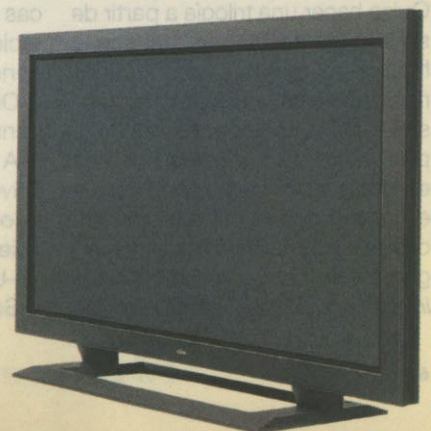
ENTRETENIMIENTO EN LA MESA

Los restaurantes también pueden modernizarse. Sobre todo si es para hacer más llevadera la espera de los clientes en la mesa. El Fun Pad es un dispositivo que permite a éstos entretenerse con videojuegos, navegando por Internet, haciendo compras on-line o incluso viendo trailers de películas (además del menú del restaurante, claro). Es una pantalla táctil, con cámara de vídeo incorporada, además de un lector de tarjetas de crédito, una radio y una pequeña impresora. Sin duda, un invento que hará las delicias de los maitres.



PANTALLA DE ÚLTIMA GENERACIÓN

Fujitsu ha presentado la primera pantalla de plasma con sólo 8,5 centímetros de fondo y un peso de 31,5 kilogramos. La Plasmavision PDS 4212 pertenece a la quinta generación de este tipo de pantallas dirigida al mercado de consumo. Es el resultado de veinte años de investigación para dar respuesta a la generación digital multimedia. Reproduce imágenes geométricamente perfectas, con un ángulo de visión de más de 160 grados, puede conectarse al ordenador para navegar por Internet, además ahorra energía y es totalmente silenciosa. Cuesta unos 2.325.000 pesetas (www.plasmavision.net)



AGUSTÍN DE FOXÁ, CONDE DE LO MISMO

Era vasto, gordo, exquisito, dandy, cínico, culto y brillante. En mi novela *Leyenda del César Visionario*, calificada por "Abc" como "la mejor novela sobre la guerra civil", saco a Foxá en Salamanca y Burgos, en el grupo de los laínes, que, como bien dice mi querido Eduardo Haro Tecglen, son el germen de lo que luego se llamaría el Movimiento: la Falange, el fascismo.

La faceta que más me interesó siempre de Foxá fue la de articulista, que era o iba a ser lo mío. Foxá abunda en el artículo descriptivo —desde la otra orilla—, como descriptivo es lo mejor de su gran novela fascista, *Madrid de Corte a checa*. Pero hay, asimismo, un Foxá reflexivo, irónico, despectivo, meditador, wildeano, que es el que nos dice:

—Tengo el puesto ideal. Embajador de una dictadura (la de Franco) en una democracia. Disfruto de ambos sistemas.

Profundizó la Europa de las grandes guerras, hasta intimar con Malaparte, que le saca en sus novelas. Malaparte es el más grande escritor de la Italia moderna, porque maneja grandes magnitudes, sencillamente, pero no se le cita porque era amigo —una amistad más bien irónica— de Mussolini.

Foxá le pregunta un día a Malaparte:

—¿Por qué te pusiste Malaparte de seudónimo?

—Porque Bonaparte ya había uno, Napoleón.

El talento literario lleva a Foxá al escepticismo y a sus atroces sonetos contra Franco y los Borbones. Su Madrid alfonsino es perfecto literariamente, como el de Valle Inclán, sólo que de derechas. Para Valle le sobraba un brazo. Quiso hacer una trilogía a partir de su primera novela, pero nunca la hizo. Es el mal que hemos diagnosticado a todos los grandes prosistas de la Falange. El mal de la poquedad. El teatro de Foxá es exótico y malo. Teatro poético, que es lo peor que se puede hacer. En cambio, acierta plenamente, al margen de sí mismo, con *Hans* y *los insectos*, un relato sencillamente

magistral del que hoy pienso si no tenía connotaciones simbólicas. ¿Hans es el Ario y los insectos —conjura universal— son los judíos? Por entonces, 8 de diciembre de 1954, lo leí en "Abc" con mera avidez literaria, como una cosa lo-gradísima, sin estos malos pensamientos que me asaltan ahora. El secreto de esta generación era el artículo, hijo de la glosa dorsiana, como el género del 27 había sido la metáfora. Es interesante esto de que cada generación lograda se familiarice con un género, un santo patrón o una manera de hacer. Interesante y revelador de que todos están haciendo lo mismo. Los prosistas de la Falange son el 27 del articulismo en España. Lo cual tiene explicaciones sociológicas —el dinero—, políticas —las limitaciones de la censura—, y hasta generacionales: el mimetismo de d'Ors, ya está dicho. Todos son pensadores de periódico.

A Foxá se le aplica el fácil apelativo de cornudo, y él entra en los salones haciendo reverencias y repitiendo:

—Lo soy, lo soy...

Su poesía es fácil, descriptiva,

nostálgica del Madrid de la Regencia, aunque tiene momentos grandiosos, así cuando Lázaro, el del Evangelio, avanza "repartiendo gusanos por las viñas".

En Foxá hay un gran escritor frustrado por la cortedad del franquismo, y su caso explica todos los demás. Campoamorina y todo —de un campoamorismo superado y nada didáctico—, la poesía de Foxá es superior a la del poliédrico, frío y pedernal Dionisio Ridruejo, otro de los grandes del grupo. Eran muy inteligentes y todos tomaron conciencia de que la Victoria de la derecha les había mutilado en la guerra, no ya como hombres sino como escritores. En Francia, los derechistas o *gauchistas* equivocados optaron por el suicidio o el olvido: Rochelle, Claudel, Montherlant, etc. Aquí optaron por la nómina, con lo que se irían hundiendo más y más en el albañal de una dictadura personalista, ni siquiera universalista, como la de Hitler. Se lo decía Ridruejo a Serrano

Súñer, a la vuelta de los Juegos Olímpicos de Munich:

—Ellos van en serio, Ramón. Lo nuestro no es más que un juego ridículo.

Y, tiempo después, Ridruejo abandonaba ese juego. A Serrano lo echaron. Tenía el proyecto de un fascismo latino, Italia/España, para cuando la caída del fascismo germano. Para eso contaba Serrano Súñer con Eugenio Montes, quien, escapadizo y lírico, rehuía lo oficial y se refugiaba en Vía Margutta, Roma.

Foxá fue definido como un lujo del cuerpo diplomático. Él, a sí mismo, se definía así:

—Soy aristócrata, soy conde, soy rico, soy embajador, soy gordo, y todavía me preguntan por qué soy de derechas. ¿Pues qué coños puedo ser?

Murió pronto, pero es el que ha dejado más larga memoria. También su amigo Malaparte, de una enfermedad misteriosa contraída en Asia. Foxá, en Salamanca y Burgos, es el dandy cínico que se burla un poco de todos, escribe mejor que nadie y se permite condenar el fascismo, metafóricamente, en la crónica de una tribu prehistórica que ponía recios moldes a las cabezas para que todos los ciudadanos la tuviesen cuadrada, más o menos. Este artículo le valió ganar el "Mariano de Cavia", pero nadie pensó que se refería a lo nuestro, sino que estaba hablando de Rusia.

Inolvidable Foxá, renacentista inspirado en una dictadura cuartelera. Qué alivio eran sus artículos en los domingos de "Abc".

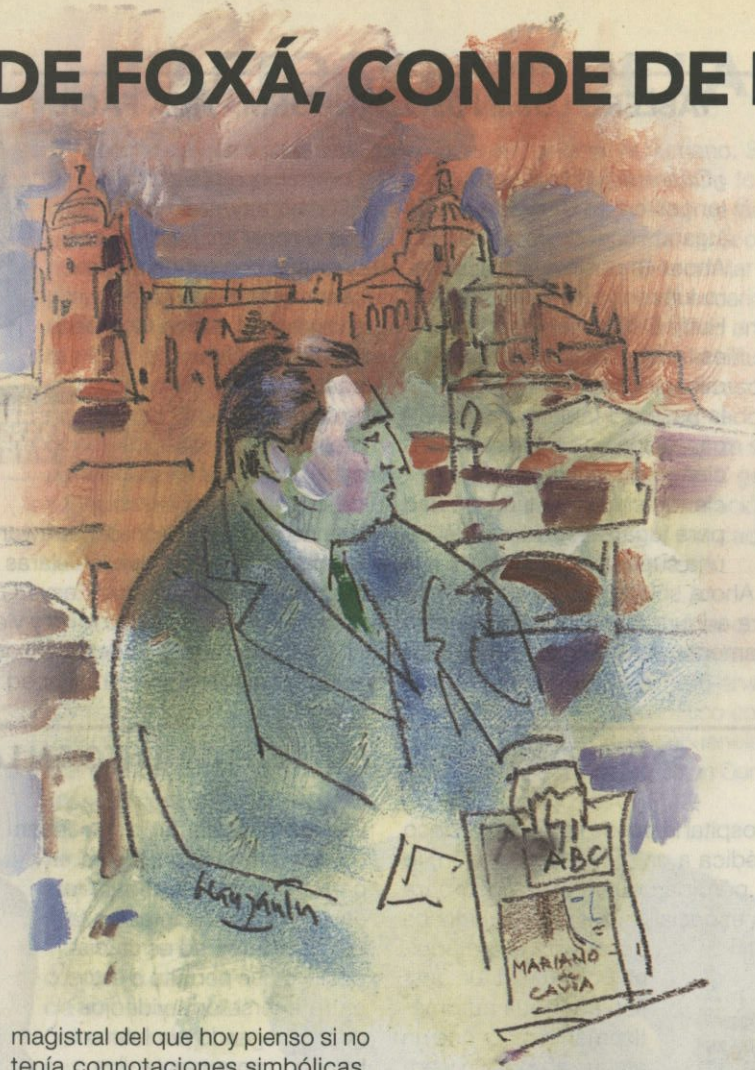
En una desastrosa gira poética de los poetas de la Falange por Hispanoamérica, a Foxá le tiraron un huevo contra la solapa del smoking. Foxá toma el huevo, lo huele y dice:

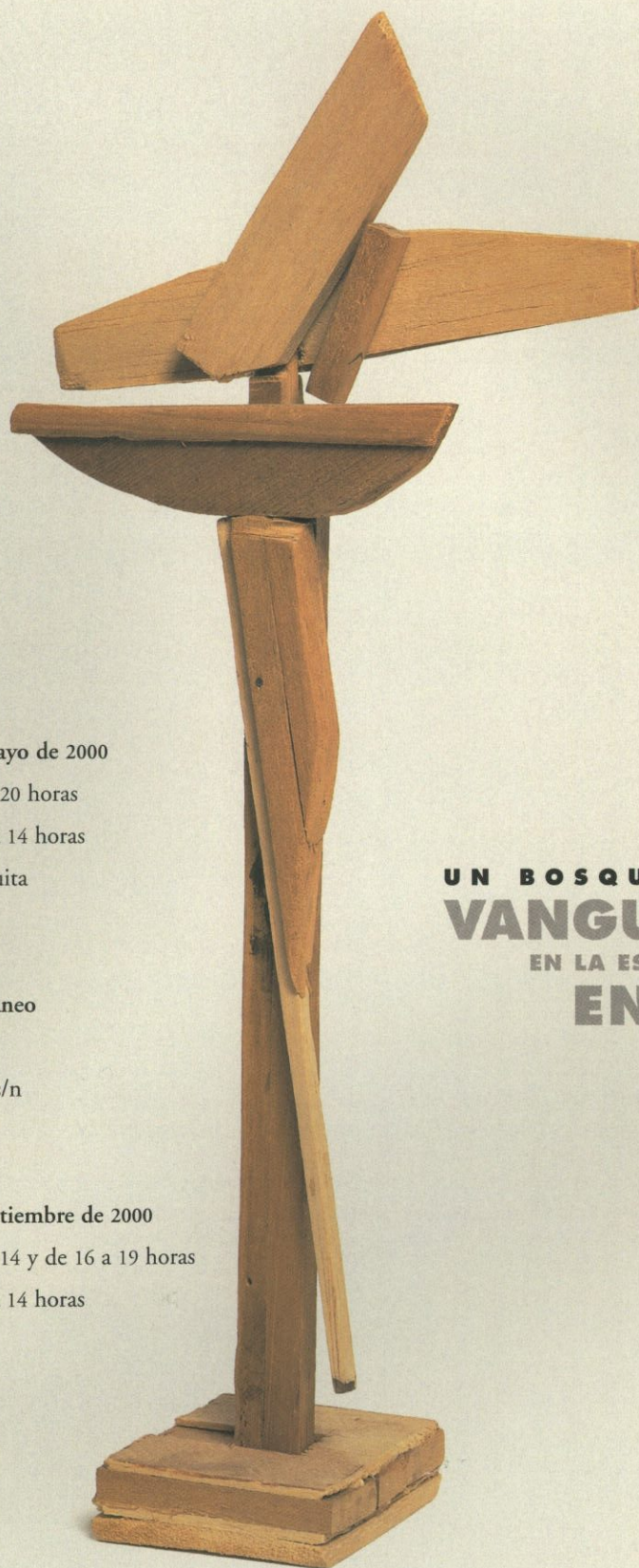
—En Paraguay, por lo menos, los tiraban frescos.

Se gana al auditorio.

Es lo que José Antonio Marina, maestro, llamaría "elogio y refutación del ingenio". A veces el ingenio te salva la vida.

Francisco UMBRAL





Fundación Caja Madrid

Sala de las Alhajas

Plaza de San Martín, 1

28013 Madrid

Teléfono: 91 379 24 61

Del 28 de marzo al 14 de mayo de 2000

De martes a sábado, de 11 a 20 horas

Domingos y festivos, de 11 a 14 horas

Lunes cerrado. Entrada gratuita

Museo de Arte Contemporáneo

Esteban Vicente, Segovia

Plazuela de las Bellas Artes, s/n

40001 Segovia

Teléfono: 921 46 37 38

Del 31 de mayo al 17 de septiembre de 2000

De martes a sábado, de 11 a 14 y de 16 a 19 horas

Domingos y festivos, de 11 a 14 horas

Lunes cerrado

UN BOSQUE EN OBRAS
VANGUARDIAS
EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA
EN MADERA



En el último año, hemos reducido las tarifas *interprovinciales en más de un 26%*, hemos reducido también las metropolitanas, las provinciales, las internacionales y de fijo a móvil. Hemos eliminado el horario punta y hemos adelantado el horario reducido. Pero además del precio, hay otras muchas cosas de las que usted no puede prescindir: **el servicio.**

**EN TELECOMUNICACIONES
EL PRECIO ES IMPORTANTE.**

EL SERVICIO IMPRESCINDIBLE.

Servicio Calidad Empresa. Garantiza la reparación de cualquier avería en menos de cuatro horas.

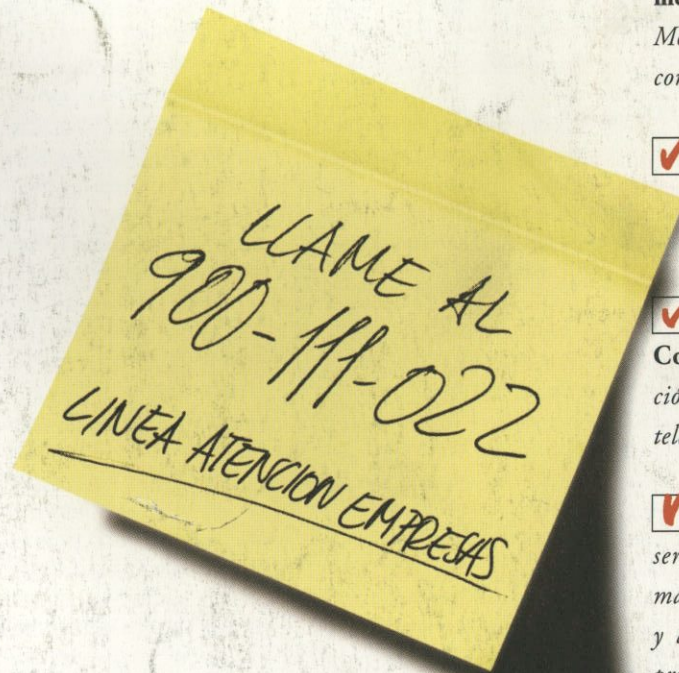
Servicio de Datos. Las últimas novedades en transmisión de datos y la gama de soluciones más seguras y veloces del mercado.

Servicio de Integración fijo-móvil. Permite integrar los teléfonos Movistar y Moviline de su empresa con su centralita.

Servicio On-line. Puede realizar cualquier gestión a través de Internet en tiempo real.

Servicios de Atención y Consultoría. Asesoramiento, formación, gestión y coordinación de sus telecomunicaciones.

Garantía. Todos los equipos y servicios están supervisados por los más rigurosos controles de calidad y avalados por la experiencia del primer operador global del mercado.



Consulte en www.telefonica.es, con su Asesor de Telecomunicaciones o a su Distribuidor Autorizado de Productos y Servicios de Telefónica.

Telefonica