

EL CULTURAL

26 de abril-2 de mayo de 2000

LETRAS
¿LIBROS SÓLO
PARA MUJERES?

ARTE
ADOLFO SCHLOSSER
EN MADRID

CINE
EL BOOM DE
LOS DOCUMENTALES

VISITA ESPAÑA CON LA SINFÓNICA DE CHICAGO

MOMENTO BARENBOIM

EL  MUNDO

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

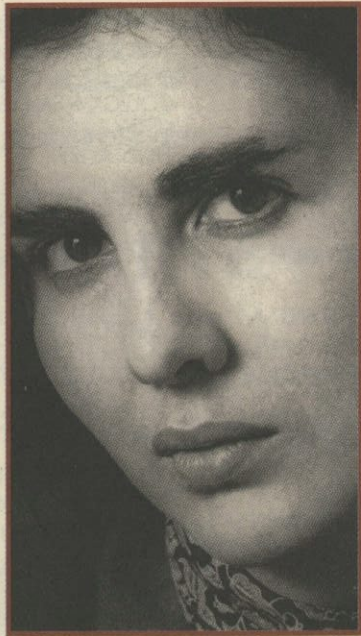
PLAZA  JANÉS

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

PROVERBIO

LIBRO
DEL MES
1800 ptas
PRECIO
ESPECIAL

UNA RECLAMACIÓN



Hace un par de años me sorprendió en extremo un comentario de un crítico de poesía que en una pequeña columna elogiaba un endecasílabo. Sostenía que era "el mejor endecasílabo de los últimos veinte años". Dicho endecasílabo no exclamaba conmovido: "salid, sin duelo, lágrimas corriendo", ni sentenciaba, afiebrado de amor: "polvo serán, más polvo enamorado", ni advertía con sutileza: "porque también para el sepulcro hay muerte", ni decía nada trascendental ni definitivo ni digno de mencionarse. En realidad, no decía nada de nada. Simplemente versaba así: "Tú me llamas, amor, y cojo un taxi". Lo cierto es que me quedé estupefacta del grado de ceguera en que puede incurrir la crítica cuando trata de aupar a alguien.

María Moliner, en su célebre diccionario, define así la poesía: "género literario exquisito, por la materia, que es el aspecto bello y emotivo de las cosas; por la forma de expresión, basada en imágenes extraídas de sutiles relaciones descubiertas por la imaginación; y por el lenguaje, a la vez sugestivo y musical, generalmente sometido a la disciplina del verso". Lo del taxi se ajusta a esta definición en una cosa: está sometido a disciplina, porque tiene once sílabas.

En cuanto a lo demás, juzgue el lector por sí mismo este endecasílabo nacido de la fértil pluma de uno de los llamados "poetas de la experiencia", no recuerdo de cuál porque la indiferencia que me producen sus versos es tal que mi mente incurre en eso que Freud llamaba "olvidos voluntarios", y considere que si ése es el mejor verso que se ha escrito en muchos años, la poesía ha muerto para siempre en una conversación de trastienda.

Para los no iniciados aclararé

que varios cabecillas de los llamados "poetas de la experiencia" y sus adláteres llegaron al país de la poesía vestidos de izquierda unida y asomándose de manifiesto político en manifiesto, escribiendo libros en lunfardo pese a ser, en su gran mayoría, andaluces y enviándolos a gran parte de la población con enfáticas dedicatorias y juramentos de amor eterno.

También se dedicaron a imitar al pobre Cortázar: y digo pobre porque nada más lejos de la intención de Cortázar que servir de apoyo a famas en lugar de a sus queridos cronopios. Bajo el ala ingenua de Rafael Alberti, que se dejó bailar el agua, fueron presentados en la sociedad de las letras, donde a nadie se le ocurrió ponerles trabas. Sin embargo, ellos no venían en son de paz, venían a hacer una guerra sorda, de bajos fondos y navajazos, como si estuvieran convencidos de que los antiguos pobladores del reino debían ser exterminados como ksovares.

Quizá eso sucedió así porque, en lugar de creer que la poesía era un palacio para la mente universal donde cabe la humanidad entera, pensaron, en su versión mezqui-

Para los no iniciados aclararé que varios cabecillas de los llamados "poetas de la experiencia" llegaron al país de la poesía vestidos de izquierda unida y asomándose de manifiesto político en manifiesto, escribiendo libros en lunfardo pese a ser andaluces...

na y cutre de lo que es pensar, que la poesía era una piscina sindical.

Ahora, sus exégetas y cantamisanos, que en su mayoría pertenecen a la servidumbre del Profesor Rico, han decidido que la Generación de los Setenta no ha existido nunca o que si acaso existió no tuvo la menor importancia. Y eso es tanto como robar los cubiertos de plata de la casa, la vajilla de oro, y ponernos a cambio escudillas de peltre. Esos exégetas son forajidos, rateros. Seguro que ocultan a los poetas para lucrarse. Hay que demandarlos. Que nos los devuelvan.

Los poetas de la Generación de los Setenta fueron, en su día, de veras novísimos, revolucionarios: frente a la ignorancia centripeta propagada por el franquismo, ellos decidieron cultivarse. Se manifestaron a fuerza de versos y su política fue la búsqueda de la belleza, que yacía exhausta a causa de la sombría vulgaridad que proyectaba el dictador. Su culturalismo no era impostado, como posteriormente lo ha sido en sus imitadores. Al igual que sucedía con Cunqueiro, la cultura era su naturaleza.

Si un artista no es lo bastante sensible como para sentir de forma

total la experiencia del arte ajeno, no es un artista. Si un poeta no entiende que otro se conmueva ante un concierto de Vivaldi "con violino principale e altro violino per eco" hasta el punto que esa conmoción lo obligue a dirigirse a sí y hablarle a su alma "hasta que se dé cuenta de que el violín que da el eco *in lontano* es él mismo", no es un poeta. Es otra cosa: un versificador, alguien que sí, que lo intenta, pero incapacitado para vivir el arte y por tanto deficiente a la hora de proyectarlo como un prisma, como un diapiro, ya proceda su inspiración de un sitio o de otro.

Por otra parte, me pregunto cómo es posible caer en la simpleza de considerar que la visión de un semáforo y del asfalto pueden constituir experiencia poética y no la visión de unas damas pintadas en Ouso de Vilar, en el siglo XV, oliendo una flor.

Eso es vivir en pozo seco, sin saber viajar con la mente por el tiempo y el espacio, que es lo mínimo que debe saber un escritor, y con la cabeza como una caja de zapatos, bien cerrada, frágil, de cartón y guardando dentro algo que sólo sirve para los pies.

Blanca ANDREU

LA FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

20 Aniversario

Agradece la colaboración de las empresas e instituciones que durante 1999 - 2000 han participado en la labor de apoyo y difusión del Museo del Prado.

AFINSA BIENES TANGIBLES, S.A.	FADESA	INDRA
AIAF MERCADO DE RENTA FIJA	FCB / TAPSA	INMOBILIARIA URBIS, S.A.
ALDEASA	FOMENTO DE CONSTRUCCIONES Y CONTRATAS, S.A.	INSTITUCIÓN EDUCATIVA SEK, COLEGIOS SAN ESTANISLAO DE KOSTKA
ANSORENA, S.A.	FUNDACIÓN PUIG	J.P. MORGAN
ANTENA 3	FUNDACIÓN "LA CAIXA"	JT INTERNATIONAL IBERIA, S.L.
AON GIL Y CARVAJAL	FUNDACIÓN AGBAR	J. WALTER THOMPSON, S.A.
ATISAE	FUNDACIÓN AIRTEL MÓVIL	LOEWE, S.A.
BANCO BILBAO VIZCAYA ARGENTARIA, S.A.	FUNDACIÓN ARTHUR ANDERSEN	LLOYDS TSB BANK PLC., SUCURSAL EN ESPAÑA
BANCO DE ESPAÑA	FUNDACIÓN BANCAJA	MAHOU, S.A.
BANCO SANTANDER CENTRAL HISPANO	FUNDACIÓN CAJA DE MADRID	MUSEO ZULOAGA. CASTILLO DE PEDRAZA
BANCO URQUIJO GRUPO KBL	FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA	MUSEO ZULOAGA DE ZUMAIA
BARCLAYS BANK, S.A.	FUNDACIÓN CULTURAL MAPFRE VIDA	MUSINI, S.A.
BP OIL ESPAÑA	FUNDACIÓN ENDESA	OHL. OBRASCÓN HUARTE LAIN, S.A.
CAJA DE AHORROS DE LA INMACULADA DE ARAGÓN	FUNDACIÓN HIDROELÉCTRICA DEL CANTÁBRICO	PALACE HOTEL MADRID
CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO	FUNDACIÓN ICO	PARADORES DE TURISMO DE ESPAÑA, S.A.
CÁMERA DI COMMERCIO E INDUSTRIA ITALIANA PER LA SPAGNA	FUNDACIÓN INSTITUTO DE EMPRESA	PASCUA ORTEGA
CARLSON WAGONLIT TRAVEL	FUNDACIÓN PEDRO BARRIÉ DE LA MAZA, CONDE DE FENOSA	PHILIP MORRIS SPAIN, S.A.
CASINO DE JUEGO GRAN MADRID, S.A.	FUNDACIÓN PFIZER	PUBLICIDAD GARRA
CITIGROUP	FUNDACIÓN REVISIÓN	RENFE
CITROËN HISPANIA, S.A.	FUNDACIÓN TABACALERA	REPSOL YPF
CLARKE, MODET & CO, S.L.	GALERÍA CAYLUS, MADRID	SEGUROS GÉNESIS
COMPAÑÍA LOGÍSTICA DE HIDROCARBUROS, - C.L.H.	GAS NATURAL SDG	SHELL ESPAÑA, S.A.
CHRISTIE 'S IBÉRICA, S.L.	GLAXO WELLCOME	SISTEMA 4B, S.A.
DATAVAULT, AN IRON MOUNTAIN COMPANY	GODIVA CHOCOLATIER	SOTHEBY 'S ESPAÑA
DEUTSCHE BANK, SAE	GRUPO BRISTOL-MYERS SQUIBB	TELFÓNICA, S.A.
DHL INTERNACIONAL ESPAÑA, S.A.	GRUPO DRAGADOS, S.A.	TNT
EDICIONES FOLIO, S.A.	GRUPO FERROVIAL	TRACTEBEL ESPAÑA
EL CORTE INGLÉS, S.A.	GRUPO SANTILLANA DE EDICIONES, S.A.	UNIÓN FENOSA
ERICSSON INFOCOM ESPAÑA, S.A.	GRUPO THYSSEN KRUPP INDUSTRIAL	UPS, UNITED PARCEL SERVICE
ERNST & YOUNG	HOTEL RITZ, MADRID	VALLEHERMOSO, S.A.
ESSO ESPAÑOLA, S.A.	IBERDROLA	WINTERTHUR SEGUROS

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

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

Asimismo agradece la ayuda de todos los miembros particulares que contribuyen al desarrollo de los fines fundacionales.

Invitamos a nuevas instituciones y particulares a cooperar con nosotros.



FUNDACIÓN
AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes

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

E-mail: famprado@canaldata.es

PORTADA: DANIEL BARENBOIM, FOTOGRAFIA DE JULIO PALOMAR. PRIMERA PALABRA, POR BLANCA ANDREU³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁶

LETRAS CARLOS FUENTES: LOS CINCO SOLES DE MÉXICO. MEMORIA DE UN MILENIO⁹ R. L. STEVENSON: POEMAS¹¹ EL BUSTO DE TIBERIO, POR JOSEPH BRODSKY¹²⁻¹³ FÉLIX DE AZÚA: MOMENTOS DECISIVOS¹⁵ AMAYA ZULUETA: EL LEÓN DE ORO¹⁷ ¿SÓLO PARA MUJERES?¹⁸⁻¹⁹ EULOGIO PACHO: DICCIONARIO DE SAN JUAN DE LA CRUZ²² ÚLTIMA PALABRA: MANUEL HIDALGO²⁴

ARTE ADOLFO SCHLOSSER, LIRISMO DEL NATURAL²⁶⁻²⁷ GOYA EN LA SANTA CUEVA²⁸ VALLHONRAT³¹ CONTRA LA ARQUITECTURA³² PUESTA EN ESCENA DE LO IMPÚDICO³³ "FIGURA REPOSTADA" DE HENRY MOORE, POR DAVID MITCHINSON³⁴⁻³⁵ ENTREVISTA CON LUIS GONZÁLEZ ROBLES³⁶⁻³⁸ BARTOLOMÉ SUREDA⁴⁰

TEATRO ALONSO DE SANTOS ESTRENA EN MADRID "LA DAMA DUENDE"⁴²⁻⁴³ TEATRO CORSARIO PRESENTA "EL MAYOR HECHIZO, AMOR"⁴⁴⁻⁴⁵ "LOS AFANES DEL VERANEIO", DE GOLDONI⁴⁶

CINE KIRK DOUGLAS Y LAUREN BACALL 50 AÑOS DESPUÉS. "HISTORIA DE UNA VIEJA AMISTAD", POR FERNANDO MÉNDEZ-LEITE⁴⁸⁻⁴⁹ RESURGIMIENTO DEL DOCUMENTAL EN LAS SALAS COMERCIALES⁵⁰⁻⁵²

MÚSICA ENTREVISTA CON DANIEL BARENBOIM⁵³⁻⁵⁵ BACH EN LA CORUÑA⁵⁶ MADRID, A TOQUE DE CAMPANA⁵⁷ 30 AÑOS DEL CLUB SAN JUAN EVANGELISTA⁵⁸⁻⁵⁹ DISCOS⁶⁰

CIENCIA "EL IDIOMA CIENTÍFICO", POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA⁶¹ LA ANTÁRTIDA SUCUMBE AL CAMBIO CLIMÁTICO⁶²⁻⁶⁴ 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. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, 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, A. Reverter, G. Robles, S. Sánchez, L. Santana, C. Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, G. Solana, C. 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



LOS BRINDIS AL SOL DE LA FIERA

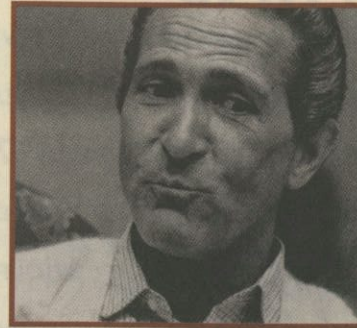
Dos licenciados en sociología de la Complutense preparan tesis sobre la relación sociedad-cultura a partir de "La Fiera literaria", la revista terrible y lenguaraz que algunos (colaboradores suyos) califican como acontecimiento cultural de este fin de siglo. Pese a sus excesos y manías, cierto es que la fiera esconde a veces rincones excitantes, en estos tiempos tan aburridos y correctitos ellos. Así que puede ser verdad lo que me dicen: que los Marías, Gala, Conte y compañía gozan ya, voluntarios, para desbrozar lodos y pajas.

Más fieras. Me pasan, subrayado y comentado, lo último del amenazado **García Martín**, *Biblioteca Circulante* es su título y no tiene desperdicio. De los diarios de **Trapiello** escribe "que son tramposos", pues "no cree que la fidelidad a los hechos sea una virtud literaria"; de **Senabre** y su lista de los mejores libros del año, en la que incluyó uno de **Tina Suárez**, afirma que no lo ha leído, "pero mucho me temo que esa Tina resulta más atractiva que sus poemas"; de **Luis Alberto de Cuenca**, que "sólo conoce un género en la crítica de actualidad, el de los brindis al sol". Y así, y sin piedad, cientos... Vamos, que no han de faltarle rivales a **Pérez-Reverte**...

Enfermo de Alzheimer, **Giorgio Bassani** era, desde finales de los años 80, un ausente. Aunque su muerte apenas ha merecido comentario quizá valga la pena recordar que era poeta y, fiera también, que se enfadó tanto con **Vittorio de Sica** cuando rodaba la película basada en su novela *El jardín de los Finzi-Contini* que le retiró el saludo y rechazó que su nombre se relacionase con la peli, que luego ganaría un Oscar.

Que a **Gilles Jacob**, director del festival de Cannes, no le "enamora" el cine español ya lo sabía, lo que me malasañea es que lo diga con ese tonillo despectivo y casi xenófobo, más cuando está **Aitana Sánchez-Gijón** en el jurado, **José María Riba** dirigiendo la Semana de la Crítica y **Buñuel** destripando su orgullosa ignorancia. Un año más, Cannes se desprestigia a sí mismo y pierde fuele frente a San Sebastián, Venecia y Berlín.

Si creían que eso de las listas del milenio había terminado estaban muy equivocados. Resulta que en 1998 el poeta **Robert Pinsky** organizó una macroencuesta popular para saber cuál era el poema favorito de Norteamérica. Pues bien, dos años y dieciocho mil votos más tarde el escogido ha sido "The road not taken", de **Robert Frost**. Aquí, por estos pagos y aunque sólo sea por las pasiones que despierta, supongo que el elegido sería "Tu me dices amor, yo cojo un taxi", que hay que ver cómo le atizan tantos al bueno de **Luis García Montero** desde que dicen que dijo **Aznar** que era su poeta preferido.



Kurt Masur, el último director hasta la fecha de la Filarmónica de Nueva York, estuvo en el Festival de Pascua de Salzburgo, pero dirigiendo a la de Berlín. Allí preguntó si el Orfeón Donostiarra, que intervinó junto a los neoyorquinos, era de verdad bueno, porque los había tenido en el Festival de Canarias sin quedar muy satisfecho. Claro que menuda la tienen en Canarias con la Filarmónica de Nueva York.



También en esto de la santidad los americanos nos aventajan. Si aquí presumimos del beato **Gaudí**, y rellenamos listas con nuevos santos (**Fisac** apunta maneras), en San Francisco existe desde hace treinta años una iglesia consagrada a **San John Coltrane**, y eso que el músico era alcohólico y drogadicto. Vamos, que el mismísimo **Moneo** podría llegar a este paso a los altares, si antes no lo sacrifican en un acto ritual los vecinos del cubo. Y no es el único: los yanquis afilan sus cuchillos para merendarse a **Gehry**, y lo de **Chillida** en Tindaya va por el mismo camino. Ya no es que se construya, sino que no acaben todos como en una peli de **Berlanga**, entre rejas, .



Gala se relame con la "Fiera literaria". Los altares van a acabar abarrotados, con Gaudí casi beato y Moneo y Gehry, en el averno. A García Martín se le acumulan las pependencias. Pasquall les hace la cama a público y actores

Luis Pasquall lo tiene claro: ante todo es celestina. El director, que se encuentra en Argentina escogiendo el reparto que acompañará a **Alfredo Alcón** en *La tempestad* allá por septiembre, lo reconoce sin complejos: "hago la cama para que se acuesten ellos: actores y público. Una vez que están allí no tengo nada que hacer. ¡No soy voyeur! No soportaría estar ahí viendo mi espectáculo".

Desde aquí me uno al homenaje que las editoriales le están organizando a **Sotillos**, al que, para consolarle, ya han encargado un libro. Lo malo es el tufillo a políticamente correcto que tiene. Vamos, que a directores que cojeaban de otro pie, volcados en la cultureta, ni un bocata de calamares le envió nada en la hora del adiós.

Juan PALOMO



18.15.81

BRODSKY
GRAN POEMA INÉDITO

TÍTULOS Y COLECCIONES SOBRE LO
FEMENINO INUNDAN EL MERCADO

**¿SÓLO PARA
MUJERES?**

Picasso: "Jacqueline leyendo" 1957

LETRAS

Carlos Fuentes: Los cinco soles de México9 El busto de Tiberio, por Joseph Brodsky12-13 Alfonso Rojo: Pecados14 Azúa: Momentos decisivos15 Literatura ¿sólo para mujeres?18-19 Eulogio Pacho: Diccionario de San Juan de la Cruz22 Última palabra: Manuel Hidalgo24

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	3
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	7
3 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	3	11
4 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	4	10
5 Veronika decide morir	Paulo Coelho	Planeta	5	9
6 La hermandad	John Grisham	Ediciones B	7	6
7 El último judío	Noah Gordon	Ediciones B	8	24
8 Rescate en el tiempo	Michael Crichton	Plaza & Janés	6	5
9 Las esquinas del aire	Juan Manuel de Prada	Planeta	9	5
10 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	10	2

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	1	15
2 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	4	3
3 Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	2	7
4 Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	5	10
5 Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	3	7
6 La cruda y tierna verdad	José Luis Vilallonga	Plaza & Janés	8	2
7 Desde el banquillo	Javier Gómez de Liaño	Temas de hoy	6	7
8 Lo es	Frank McCourt	Maeva	-	21
9 Carlos V, el César y el Hombre	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	7	17
10 El sexto día	Luis García Montero	Debate	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	30
2 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	6	5
3 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	5
4 La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	10	5
5 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	7	29
6 La especie elegida	Juan Luis Arsuaga	DeBolsillo	4	3
7 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	3	30
8 La Milla Verde	Stephen King	Plaza & Janés	5	8
9 El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	8	25
10 El Club Dumas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	9	26

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	2	30
2 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	1	17
3 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	3	30
4 Ancia	Blas de Otero	Visor	7	5
5 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	4	17
6 Vida	José Hierro	Aguilar	-	12
7 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	5	5
8 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	-	18
9 Obras completas	Paul Celan	Trotta	-	5
10 Personae	Ezra Pound	Hiperión	10	2

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	1	16
2 Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	2	28
3 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	5	25
4 Guía Campsa 2000	VV.AA.	Campsa	3	5
5 Guía oficial de hoteles	VV. AA.	Turespaña	-	6
6 Mapa oficial de carreteras	VV. AA.	Ministerio de Fomento	7	13
7 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	8	27
8 El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	-	19
9 Alojamiento en casas rurales 2000	Fundación Caja Rioja	El País/Aguilar	9	4
10 No comas el postre con cuchara	Carlos García Calvo	Planeta	-	4

Librerías consultadas
Albacete: Herseo. **Alicante:** Manantial. **Almería:** Cajal. **Ávila:** Senen. **Badajoz:** Universitat. **Barcelona:** Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. **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:** Alfár. **Palma de Mallorca:** Signo. **Las Palmas:** Canaima. **Pamplona:** Gómez, Universitaria. **Pontevedra:** Seoane. **Salamanca:** Cervantes, Plaza Universitaria. **Santa Cruz de Tenerife:** La Isla. **Santander:** Estudio. **San Sebastián:** Internacional, Zubieta. **Segovia:** Vallés. **Sevilla:** Repliso. **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)
- Mujeres de 50**
D. di Segni e H. Levy (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- The Brethren**
John Grisham (Doubleday)
- Carolina Moon**
Nora Roberts (Putnam)
- The Edge of Reason**
Bridget Jones (Viking Penguin)
- Tuesdays With Morry**
Mitch Albom (Doubleday)
- The Bodyguard's Story**
T. Rees-Jones y M. Johnston (Warner)

FRANCIA

- Cadavre X**
Patricia Cornwell (Calmann-Lévy)
- Veronika decide de mourir**
Paulo Coelho (Anne Carriere)
- La Pierre de lumiere. Nefer le...**
Christian Jacq (XO)
- C'était de Gaulle (III)**
Alain Peyrefitte (De Fallois/Fayard)
- L'Euphorie perpetuelle**
Pascal Bruckner (Grasset)

MÉXICO

- Pasiones**
Rosa Montero (Aguilar)
- Lugar a dudas**
Guillermo Sheridan (Tusquets)
- Tiempo de hienas**
Nestor Medina (Grupo Editorial Tom)
- El Vaticano contra Dios**
Los milenarios (Ediciones B)
- Los orígenes de la posmodernidad**
Perry Anderson (Anagrama)

REINO UNIDO

- Sharpe's Trafalgar**
Bernard Cornwell (Harper Collins)
- The Brethren**
John Grisham (Century)
- Kate Hannigan's Girl**
Catherine Cookson (Bantam)
- Return of the Naked Chef**
Jaime Oliver (Michael Joseph)
- 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)

LOS CINCO SOLES DE MÉXICO

CARLOS FUENTES

Seix Barral. Barcelona, 2000. 430 páginas, 2.800 pesetas

La literatura y el pensamiento hispanoamericanos comparten los españoles la preocupación por su naturaleza, por su identidad nacional o continental, por su "ser" o "estar" en el mundo. El nuevo libro del mexicano Carlos Fuentes podría entenderse como una desordenada "antología" cronológica de su ya extensa y celebrada obra. Y, sin embargo, desde sus primeras líneas el lector adivinará que la ambición del novelista y del ensayista es mucho mayor. Bien es cierto que el libro está formado por capítulos, fragmentos o escenas de sus obras, elegidos, sin embargo, con una deliberada intención. Lo que Carlos Fuentes se plantea no es aquí exactamente una novela, ni siquiera un ensayo; la intencionalidad de *Los cinco soles de México* consiste, como hicieran, entre otros, Alfonso Reyes u Octavio Paz, descubrir la esencia de este país que descubrimos en los mitos mexicanos, en las pirámides mayas y que, tras la Conquista, constituye una sociedad compleja y fraccionada, levanta bandera revolucionaria y avanza hacia la Modernidad con el espectro de Chiapas a sus espaldas. Fuentes recorre y recurre a la Historia, a sus protagonistas reales y a los imaginarios, al mundo que ha ido surgiendo de su obra narrativa, de personajes que nunca tuvieron voz, hasta que el narrador se la otorgó; de escenarios de muerte y de sangre, pero también de amor; de incomprendidos y explotaciones, de la lucha por la justicia.

El "Prefacio" inicial constituye una declaración de principios: tras la llegada de los españoles "por cada pica española puesta en suelo de México, hay una pica mexicana puesta en suelo de España". Es lo que el autor calificará de "Contraconquista". Religión, lengua, cultura son fruto del mestizaje. Se perdió la mitad del territorio nacional "en una guerra injusta iniciada por los Estados Unidos de América", pero se rechazó la aventura imperial austríaca. "Las

La última obra de Carlos Fuentes no es una novela ni una historia de México, aunque puede leerse como la novela de las novelas de su autor. Sin embargo, hay mucho más tras el género de ficción

grandes cabalgatas de los hombres de Pancho Villa desde el Norte y de los guerrilleros de Emiliano Zapata desde el Sur, son una revancha contra la muerte del Quinto Sol que mató con su movimiento al universo indígena", anticipa. Pero las tesis del autor se encarnan en significativos fragmentos de sus obras. Se inicia con el capítulo Chac Mool, que procede de su primer libro de relatos, *Los días enmascarados* (1954). La novela más utilizada es *La región más transparente*, publicada en 1958, aunque no faltan textos procedentes de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Cantar de ciegos* (1964), *Terra Nostra* (1975), *Gringo viejo* (1985), *Cristóbal Nonato* (1987), *Los años con Laura Díaz* (1999), etc. En un solo caso (*El espejo enterrado*) se indica que el texto ha sido ampliado. Aparecen los temas fundamentales de un



México en formación. Durante la Conquista el problema de la lengua, a través de Jerónimo de Aguilar (quien nos habla después de su muerte) y sus recelos respecto a la Malinche, la traductora de Hernán Cortés. El parto de la Malinche es un monólogo interior, donde se justifica el mestizaje. Martín I y Martín II, los hijos de Cortés, ejemplificarán los primeros desencuentros de España con México. Los primeros criollos tratarán de descubrir su naturaleza no sin violencia. El anticlericalismo determinará la escena del fusilamiento de la Virgen de Guadalupe (cuya mítica se ha analizado con anterioridad). El diálogo entre el cura Anselmo y Baltasar responde a la contradicción entre la fe primitiva frente a la ilustración: "Yo en cambio adoro a los cristianos encabronados como tú; no ganas nada con ser un católico

sin problemas, un creyente simple, un hombre de fe que ni siquiera se da cuenta de que la fe es absurda y por eso es fe...". Las escenas revolucionarias, pese al aliento épico que contiene el desarrollo histórico de la narración, se observan, a través de sus personajes, con un deje de escepticismo. Abundan los efectos dramáticos, como el asesinato de Rubén Jaramillo y su familia, o alguna escena de amor, donde se confunde la verdad narrativa con la invención tolerada. Y pasan los tiempos postrevolucionarios con la justificación del enriquecimiento por la necesidad de crear un México capitalista y moderno. La masacre de Tlatelolco, en 1968, procede de *La historia de Laura Díaz*. Pero el final del trayecto será Chiapas, un texto de 1999, donde Fuentes defiende los caminos democráticos y condena la injusticia. Aquí descubrimos el orgullo mexicano: "Es propio de las revoluciones crear instituciones. Todas lo han hecho (...) Pero no todas las revoluciones crean ciudadanos. La nuestra sí". Un Epílogo titulado "El rostro de la creación" contempla el país desde el aire. Advierte su geografía y sus volcanes amenazantes, sus desiertos y la obra de sus pobladores, desde los indígenas hasta hoy. México se sostiene gracias al Sol de Viento, que el narrador compara con el texto de su libro de geografía, una cornucopia plena de dones. El mito del agua en llamas es de origen maya. "El Sol de Fuego, que anuncia la muerte, no se agota en ella, aunque la actualice" y los antepasados "están en la fuente del presente". De la obra de Carlos Fuentes nacen seres vivos y figuras históricas dispersas. Su autor las ha ordenado en un friso histórico, dotándolas de un sentido. No es una novela ni una historia de México, aunque puede leerse como la novela de las novelas de su autor. Sin embargo, hay mucho más tras el género de ficción.

Joaquín MARCO

LOS PERROS ROMÁNTICOS

ROBERTO BOLAÑO

Prólogo de Pere Gimferrer. Lumen. Barcelona, 2000. 95 páginas, 1.600 pesetas



Introducido por un breve prólogo de Pere Gimferrer, *Los perros románticos*, del chileno Roberto Bolaño (nacido en 1953), constituye una pieza poética, género en el que el autor no es la primera vez que incide, aunque su prestigio creciente le llegue desde la narrativa, principalmente tras la publicación de *Los detectives salvajes* (1998), novela que alcanzó una lluvia de premios, el Heralde, el Rómulo Gallegos y el del Consejo del Libro de Chile, además de una lluvia de excelentes críticas. La poesía de Bolaño está integrada de recursos narrativos, no siempre líricos. Se trata de poemas, algunos de cierta amplitud y diversa inspiración (no será difícil advertir los de índole confesional), a menudo en versos amplios que prescinden de la musicalidad y hasta del ritmo habituales (que podemos descubrir, pese a todo, en el llamado verso libre). Tres composiciones llevan como título "los detectives". El más representativo será "Los detectives helados": "Soñé con detectives helados, detectives latinoamericanos/ que intentaban mantener los ojos abiertos/ en medio del sueño/..." Bolaño rodea los escenarios del poema de elementos oníricos, se inspira en "crímenes horribles", fáciles de adivinar. Pese al poema dedicado a Nicanor Parra, poco hay del mecanismo del "antipoema" en la poesía de Bolaño, más cerca de un postsurrealismo o de un realismo cotidiano objetivista, que no se contradicen. Por ejemplo, en el

poema "Lupe": "Trabajaba en la Guerrero, a pocas calles de la casa de Julián/ y tenía 17 años y había perdido un hijo/..."

La ciudad de Barcelona aparece mencionada en más de una ocasión, una de ellas en relación con la nieve. También la nieve constituirá el escenario de un poema amoroso sin título, bajo el epígrafe del poeta medieval catalán Jordi de Sant Jordi, donde sustituye la separación de los versos con espacios en blanco. Pero ya en "Resurrección" pretende definir el origen de la poesía: "La poesía entra en el sueño/ como un buzo en un lago/.../ La poesía entra en el sueño/ como un buzo muerto/ en el ojo de Dios". El tradicional tema de la muerte figurará con cierta frecuencia, incluso en "Ernesto Cardenal y yo", poema de un falso realismo, que podría analizarse con curiosos resultados desde la perspectiva psicoanalítica, de igual modo que en "Godzilla en México". Podrían también rastrearse los poemas de ambientación mexicana. A esta serie correspondería, paradójicamente "Versos de Juan Ramón", al que se sitúa "en la lírica goda del siglo XX" y constituye una de las escasas muestras de "antipoesía" del libro; paralela al desafortunado texto juanramoniano que se introduce en forma de "collage". Otro de los temas recurrentes en el poemario es el del sexo, próximo a lo narrativo y pocas veces sublimado: "No me quiero morir, susurraba mientras se corría/ En la perspicaz oscuridad del dormitorio,/ Y

Bolaño muestra una variada inspiración, se distancia a través de un humor inteligente, adjetiva con propiedad y nunca se muestra trivial ni predecible

yo no sabía qué decir,/ En verdad no sabía qué decir/..." ("La francesa"). Aunque en ocasiones se sirve de un "yo" polimorfo, que se corresponde más o menos con determinados aspectos de la biografía del autor, uno de los mejores ejemplos de distanciamiento irónico poético, en verso corto (combinaciones de heptasílabos, octosílabos o endecasílabos, próximos al romance) es "El último canto de amor de Pedro J. Lastarria, alias *El chorito*": "Sudamericano en tierra de godos,/ Éste es mi canto de despedida", poema que, como en otros varios, utiliza el humor: "Como era pigmeo y amarillo y de facciones agradables/ Y como era listo y no estaba dispuesto a ser torturado/ En el campo de trabajo o en una celda acolchada/ Me metieron en el interior de este platillo volante/..." ("Mi vida en los tubos de la supervivencia"). Excelentes son los dos poemas que cierran la serie: "Musa", uno de los escasos poemas de inspiración amorosa, y "Entre las moscas", cuya brevedad le permite acentuar su intensidad. Bolaño muestra, pues, una variada inspiración, se distancia a través de un humor inteligente, adjetiva con propiedad y nunca se muestra trivial ni predecible. Deliberadamente ha prescindido de la musicalidad en amplias zonas del libro; pero la alcanza cuando así lo decide. Su vertiente de narrador de éxito no debiera hacer olvidar a sus lectores esta personal faceta poética, a todas luces destacada. **J.M.**

HÉLICE NÚMERO 13

1.200 pesetas

Una vez más el poeta Luis Muñoz ofrece a sus lectores la posibilidad de disfrutar de la poesía a través de su revista. En esta ocasión ha seleccionado quince poetas británicos –la mayoría incluidos en la campaña "New Generation Poets"– aunque como él mismo afirma en la introducción, "todos tienen en común representar singularidades, expresividades solventes, y formar parte de una misma complejidad, de una misma riqueza". Una lección de poesía británica que como dice el editor Peter Forbes en el epílogo, "coincide de un modo bastante aproximado con el propio transcurso de la historia de la poesía inglesa".

PALIMPSESTO

NÚMERO 15

800 pesetas

La felicidad recuerdo que era pobre,/ que vivía sola en medio de su paraíso...". Son los versos del poeta pacense y protagonista de este número, Alejandro Valero que dan paso a una entrevista realizada por Francisco José Cruz. La colección de poemarios que divulgará de forma gratuita "Palimpsesto" muestra en esta ocasión *Vida de Flora y otros poemas* del autor cubano fallecido en 1979, Virgilio Piñera.

CALAMAR

NÚMERO 2

Gratuita

La revista burgalesa "Calamar" invita a todos los autores que lo deseen a enviar sus obras, tanto en prosa como en verso, y publicarlas en sus páginas. Editada sin ánimo de lucro y de forma cuatrimestral, esta publicación se puede solicitar enviando 250 pesetas en sellos al Apartado de Correos 1.995, 09080 Burgos. Alberto Luque, Héctor López o el último premio Nadal, Lorenzo Silva son algunos de los nombres que colaboran en este número. **C.J.**

PEQUEÑAS POSESIONES

ÁNGEL MENDOZA

Renacimiento. Sevilla, 2000

54 páginas, 850 pesetas

A una música grata y consabida suena este primer libro de Ángel Mendoza (Puerto de Santa María, 1969). Poemas en alejandrinos o en endecasílabos, algún verso de arte menor, rima asonante, lenguaje coloquial, memorias de infancia y vagas melancolías. En el poema titulado "Temática", el poeta enumera aquello de lo que hablan sus versos: "lejanas muchachas", "una infancia con sueños y paisajes miopes", "los viejos amigos"... Lo hace con medida palabra, con sentido del ritmo, con una cuidada retórica bien aprendida en unos pocos y escogidos maestros (M. d'Ors y J. Salvago resuenan muy claramente, por ejemplo, en "Camino de los treinta"); son raras las veces en que incurre en desmañada ingenuidad o en que el poema se reduce a un ejercicio.

El lector, que cierra el libro con agrado, que vuelve sobre algún poema, echa, sin embargo, en falta ambición e intensidad. No basta con decir bien lo que otros han dicho mejor, no basta con mencionar en el verso la melancolía del tiempo que pasa, las mínimas anécdotas de una vida breve: "Servicio Militar, curso en el Norte, [...] algunos sueños en algún poema". O quizá sí basta cuando se trata sólo de un punto de partida, de un primer libro que acredita sensibilidad y lecturas. Para hacerse imprescindible, para que la propia voz no se pierda en el coro de otras voces, hace falta algo más. A Mendoza, que muestra modos de verdadero poeta, se le puede exigir—sin condescendientes benevolencias—ese algo más.

José Luis GARCÍA MARTÍN

POEMAS

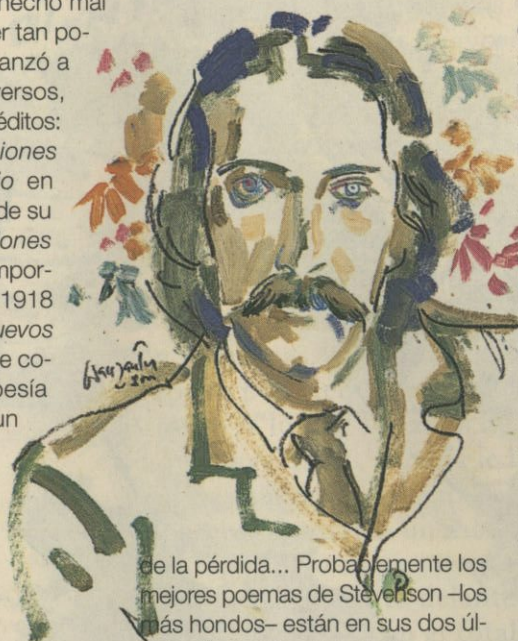
R. L. STEVENSON

Traducción de Carlos Pujol. La Veleta. Granada, 2000. 259 páginas, 3.500 pesetas

La poesía de Robert Louis Stevenson (1850-1894) fue, durante mucho tiempo, la parte más desatendida de su obra, incluyendo el ensayo. Muchos la juzgan obra menor, sin serlo. Incluso en la célebre *Literatura Inglesa* de Mario Praz, la poesía de Stevenson solo merece, literalmente, tres líneas. El éxito del Stevenson narrador (especialmente después de *La isla del Tesoro*, de 1883) pudo en la práctica con todo. El propio Stevenson dijo: "Algo debo haber hecho mal o no habría llegado a ser tan popular". En vida solo alcanzó a publicar dos libros de versos, pero dejó abundantes inéditos: *Jardín de niños y canciones* en 1885 y *Monte bajo* en 1887. Un año después de su muerte apareció *Canciones de viaje*, acaso el más importante de esos libros. En 1918 salió—con el título de *Nuevos poemas*—una importante colección de inéditos. Poesía sencilla y cercana, en un estilo directo que tampoco desdeña lo literario (el adorno, el cuidado formal) la poesía de Stevenson, lejana al Simbolismo, está más cerca de la poesía realista y melancólica de otro autor, también conocido más habitualmente como novelista, Thomas Hardy.

Tres palabras—hondas en sí y hondas en Stevenson—pueden definir la poesía de nuestro poeta: Emoción, melancolía y alegría. Lo que Stevenson fue, esencialmente. Pese a la temprana enfermedad que lo fue minando, pese al tenaz sentimiento de que el tiempo, in-

misericorde, lo destruye todo y a todos, Stevenson fue un hombre alegre. Y amó la vida y la juventud, porque entendió que solo los niños y los jóvenes—y quienes tomen su ejemplo—pueden llegar a la vitalidad de la alegría. Sin emoción—sin intensidad—no existe ningún poema que merezca ese nombre. Y, pese a todo, la melancolía—que a veces es dulce pero que concluye anegándolo todo—es la única realidad de nuestra vida, la señal



de la pérdida... Probablemente los mejores poemas de Stevenson—los más hondos—están en sus dos últimos libros. Pero, sin duda, su poesía más original está en *Jardín de niños y canciones*. En poemas como "Sin compasión entramos en la noche"—de *Canciones de viaje*—o "A mis viejos amigos", del mismo libro, Stevenson conjuga admirablemente el sentimiento y la meditación con la hondura en ambos y la nitidez expresiva. Pero nos sorprenderán mucho más (porque es un modo infrecuente en la poesía)

los poemas en que Stevenson adopta al hablar, con absoluta naturalidad, el punto de vista de un niño o de un joven muchacho. Así el poema "Paisaje de la colcha" dice cómo el niño que está malo se deleita jugando en la cama y vuelve valles los pliegues de la colcha y blancas colinas las sábanas. La mentalidad infantil que todo lo sueña, lo revive y lo transforma—"Mi cama es mi barca"—es la gran plasmación, natural y tranquila, de estos versos de Stevenson, dedicados a la extraña cotidianeidad del sueño. A mantener incólume la piraería de la imaginación. La quimera de la libertad, prestigio de los más jóvenes.

Que yo sepa, y en libro, la poesía de Stevenson ha sido antologada dos veces antes de ahora. Todas las ediciones, por cierto, son bilingües. Javier Marías tradujo, con el título, *De vuelta del mar*, una selección publicada en 1980. José María Álvarez, en Hiperión también, otra más amplia, con el título de *Poemas*, en 1994. Y ahora hace la suya (que amplía mucho la selección del primer libro, *Jardín de niños y canciones*) Carlos Pujol. La versión de Pujol suele ser fiel y suena bien. Respeta la esencia de la poesía. Parece que las anteriores, sin embargo, no le gustan demasiado, pues en su breve prólogo las alude sin nombre, finalizando con sensata modestia: "Cada traductor traduce y traiciona como puede o como quiere, desde luego con infinitas licencias que todos juzgamos imperdonables". El lector disfrutará, con todo, esta versión. No cabe ninguna duda.

Luis Antonio de VILLENA



FÉLIX DE AZÚA

Momentos decisivos

Situada en la Barcelona de los primeros 60, la novela más madura y perfecta del autor:
una auténtica obra maestra



ANAGRAMA





En 1963 el poeta ruso Joseph Brodsky (1940) fue condenado a cinco años de trabajos forzados por "parasitismo social" y "gamberrismo". Liberado en 1966, fue internado en distintos psiquiátricos hasta ser expulsado de la URSS en 1972. En el 87 obtuvo el premio Nobel y en 1996 murió de un ataque al corazón. Mientras, había ido cuajando una obra poética que actuaba con el tiempo y con su tiempo. Versos nostálgicos, apasionados, que cantan el paisaje, lo clásico y la desolación de existir. Lamentablemente Brodsky sigue siendo para el lector español casi un desconocido, a pesar de la publicación, a finales de los 80, de los ensayos *Marca del agua* y del libro de poemas *Etcétera*. Quizá por eso la próxima aparición de *No vendrá el diluvio tras nosotros (1960-1996)* (Galaxia/Círculo de Lectores) resulte un acontecimiento ya que esta antología, vertida al castellano por Ricardo San Vicente, reúne poemas inéditos como "El busto de Tiberio"

NO VENDRÁ EL DILUVIO TRAS

EL BUSTO DE TIBERIO

Yo te saludo, pasados dos mil años.
También tu fuiste marido de una puta.
Es algo que tenemos en común. Por lo demás,
en torno a ti está tu urbe. Estruendo, coches,
chusma con jeringas en húmedos portales,
ruinas. Yo, un viajero del montón,
saludo ahora tu busto polvoriento
en la desierta galería. Ah, Tiberio,
aquí no alcanzas ni los treinta. Del rostro
mana la confianza de quien domina el músculo
más que el futuro de su suma. Y la cabeza,
que el escultor cortara en vida,
muestra en esencia el augurio del poder. [...]

Aquí no alcanzas ni los treinta. Nada
en ti detiene la mirada.
Ni, a su vez, tu firme observar
está dispuesto a detenerse en algo:
ni en rostro alguno ni en un
paisaje clásico. ¡Ah, Tiberio!
¡Qué más te da lo que rezonguen
Tácito o Suetonio en busca de las causas
que te hicieron cruel! No hay causas en el mundo,
tan sólo efectos. Los hombres son sus víctimas.
Y sobre todo en las mazmorras donde todos confiesan;
no en vano confesar bajo tortura,
como las confidencias del niño,
se torna monocorde. Lo mejor es
no tener nada que ver con la verdad.
Por lo demás, ésta no eleva. A nadie.
Menos aún al César. Al menos,
tú apareces más capaz de ahogarte
en tu baño que por una gran idea.
Y en general, ¿ser cruel no es acaso
precipitar tan sólo el común destino
de toda cosa, o la caída libre
de un cuerpo simple en el vacío? En él
siempre acabas en el momento de caer.

Enero. Un aluvión de nubes
sobre la invernal ciudad a modo de mármol sobrante.
El Tíber, que huye de la realidad.
Las fuentes, que echan agua hacia el lugar
de donde nadie mira, ni cómo quien no ve,
ni entornando la mirada. ¡Es otro tiempo!
Y no hay modo de atrapar al lobo
enloquecido. ¡Ah, Tiberio!
¿Quiénes somos nosotros para ser tus jueces?

Has sido un monstruo, mas fiera imposable.
Pues la naturaleza, cuando crea sus monstruos
–las víctimas jamás–, los plasma, no obstante,
a semejanza suya. Más nos vale mil veces
–si escoger nos es dado–
que venga a destruirnos un engendro del infierno
antes que un neurasténico. Con treinta sin cumplir,
el rostro hecho en piedra, cara rocosa,
creada para dos milenios,
te asemejas a un instrumento natural
de exterminio, y en nada a un esclavo
de pasión humana alguna, o a un forjador de ideas
y demás. Y defenderte de las invenciones
es como proteger al árbol de sus hojas,
con su complejo de que ellas son, entre susurros
inconexos pero claros, mayoría.

En la desierta galería. En mediodía gris.
El ventanal tiznado con las luces del invierno.
El ruido de la calle. Ajeno por completo
a la textura del espacio, el busto...
¡No puede ser que no me oigas!
Pues yo también hui, sin mirar hacia atrás,
de todo lo que me había sucedido; me convertí en isla
con sus ruinas, sus cigüeñas. También me esculpí
el rostro por medio de un candil.
A mano. Y lo que llegase a decir,
lo que haya dicho, a nadie le interesa,
y no en su momento, sino hoy mismo.
¿No es esto también un modo de acelerar
la historia? ¿No es un intento –logrado por desdicha–
de colocarse el efecto delante de la causa?
Y además, también en el total vacío,
lo cual no garantiza un gran aplauso.
¿Arrepentirse? ¿Rehacer tu suerte?
¿Jugar, como se dice, con otra baraja?
Pero, ¿vale la pena acaso? La lluvia radiactiva
nos cubrirá no mucho peor que tu historiador.
¿Y quién vendrá a maldecirnos? ¿Una estrella?
¿La luna? ¿Una termita enloquecida por
las incontables mutaciones, de tronco fofo, eterna?
Todo es posible. Pero, cuando, como con un objeto duro,
se tope con nosotros, ella también, tal vez,
algo turbada, detendrá la excavación.
“Un busto –exclamará en el lenguaje de las ruinas,
del músculo abreviado–, un busto, un busto.”

Joseph BRODSKY

NOSOTROS (1960-1996)

PECADO

ALFONSO ROJO

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 442 páginas, 2.995 pesetas

Situado en la vanguardia del periodismo, especialmente reconocido tras su activa participación como reportero de guerra en el conflicto del Golfo, Alfonso Rojo encarnó durante años al intrépido corresponsal, al periodista inquieto y aventurero, portavoz directo de lo que sucedía en Nicaragua, El Salvador, los Balcanes, Moscú... De la intensidad de esa experien-

za en el mundo rural para, desde él, dar cuenta no sólo de los ecos del mundo urbano en ese microcosmos de pequeños propietarios agrícolas, sino del salto de esa sociedad a la sofisticación y la complejidad del mundo urbano. Ahí, en un pueblo situado entre Galicia y Castilla, que "permanecía al margen del mundo" enclavado, como estaba, "en el fondo de un valle,

de entonces y de un párroco que —cuando tras diez años de vida en un monasterio donde, si no vio cuajar su vocación si se nutrió de una enorme cultura enciclopédica, regresó al pueblo— lo tildaría del "ejemplo perfecto del Buen Salvaje de Rousseau"; fascinado por lo desconocido, siempre deseoso de vivir grandes aventuras..., ejemplifica, hasta el extremo, las conse-

Un artículo de Juan Francisco Corona en el que analiza la financiación de las Comunidades Autónomas, es el tema de portada que pone de manifiesto las dificultades que plantea el federalismo fiscal establecido en nuestro país con la Constitución de 1978. El escritor José María Gulbenzu pone "la mirada del narrador" en *Mientras agonizo*, la novela de William Faulkner en la que, según él, "consigue el mayor equilibrio entre la capacidad de experimentación expresiva y la de composición narrativa". "William Faulkner nos reta para que percibamos y resolvamos las contradicciones, realidades, enfrentamientos y sentidos de la novela", comenta. Numerosas reseñas de ensayo (Sánchez Ferlosio, Elorza, Escotado...) junto a las *Prosas encontradas* de Rafael Alberti y Vila-Matas acompañado de sus "Bartlebs" completan esta última entrega repleta de información literaria.

Alfonso Rojo consigue una documentada y veraz crónica de la España que comenzó en la posguerra y que rastrea sesenta años de historia social

NUEVA REVISTA NÚMERO 68

1.100 pesetas

Un detallado análisis de María José Canel sobre las elecciones generales celebradas el 12-M se encarga de abrir este número en el que además se tocan otros temas de interés social como son las nuevas técnicas de reproducción asistida y sus relaciones con la Ley que ampara este avance científico. El futuro de los derechos de autor en la era digital es el asunto que le preocupa a Eduardo Vilá quien analiza "las diversas variables y perspectivas a las que es forzoso referirse cuando se habla de derechos de propiedad intelectual en la red". Luis Alberto de Cuenca nos muestra en "Poesía" los versos de Calderón de la Barca. Un relato inédito del escritor alemán y símbolo del romanticismo de principios del XIX, Ludwig Tieck, despide estas páginas culturales hasta el próximo bimestre. C. J.



cia, sumada a su ya larga carrera en el periodismo escrito, surgieron no sólo sus libros *Reportero de guerra*, *La comida del tigre*, *Moscú sin brújula*, entre otros. También los argumentos sobre los que articula las tramas de sus novelas de éxito —*El ojo ajeno* (1997) e *Instinto animal* (1998). No porque en ellas quede testimonio de lo visto y lo vivido en la convulsión de las guerras, pero sí de los móviles que revuelven nuestro tiempo. Y por ellas desfilan, con tono crítico, a veces críptico, a veces satírico, lacras políticas, miserias sociales, en definitiva, desmanes humanos. Desmanes que reproduce su última novela —*El pecado*—, pero en esta ocasión desde una perspectiva más amplia y con unos fines más ambiciosos, pues ésta, además de contener la narración de "La apasionada vida del último salvaje español" (así lo expresa el subtítulo) consigue una documentada y veraz crónica de la España que comenzó en la posguerra. Crónica que rastrea sesenta años de historia social, que evoca y recrea los cambios y transformaciones de esos años que esta historia locali-

hondo y angosto como una trampa, pegado a la frontera de Portugal" sitúa la acción; y con ella recrea la vida de un singular personaje, Tomás Contreras, desde que era un niño hasta que se convirtió en uno de los más ricos y poderosos jerifaltes de la vida política de su comarca en la España de fin de siglo.

Esta idea, expuesta con la habilidad y la fluidez de anteriores novelas, ocupa el grueso de una trama minuciosamente planificada, respaldada en los sucesos políticos y sociales de cada una de las décadas por las que transcurre la historia de un niño de la guerra, educado "en las ruinas de la postguerra", alimentado, como "todos los párvulos de su época", "en las doctrinas, mandatos y temores del catecismo". Sucesos rescatados con la doble intención de explicar cada etapa de esta crónica y, además, de justificar la incidencia que tienen en la personalidad del protagonista. Pues éste, hijo de una madre empecinada en que el niño se hiciera sacerdote y de un padre superviviente del bando "victorioso"; víctima del fervor religioso

cuencias de una educación moral, sentimental y social. Esa educación, marcada por los episodios de la niñez, llena de calamidades y eventualidades que le obligan a tropezarse con la vileza, a no poder colmar nunca sus ansias de aventura y a ser víctima de la injusticia, van dando forma a sus ambiciones y conducen su vida por fortunas y adversidades que acaban con los principios rectores de su moralidad, y acaban por hacerle rico, poderoso, mezquino y solo. Mientras suena la frase "los tiempos están cambiando" y con ella se dejan oír las palabras emigración, progreso, desarrollo, sindicatos, elecciones, escándalos financieros, fondos reservados... Sobre ellas avanza lo más logrado de un argumento complejo y largo, que cae en algunos excesos y se vuelve enmarañado a medida que avanza. Pero el conjunto aporta una aguda perspectiva del panorama que esboza y logra reunir, en una vasta trama de tiempos, ambientes y personajes, motivos para convertirse en una novela de éxito.

Pilar CASTRO

MOMENTOS DECISIVOS

FÉLIX DE AZÚA

Anagrama. Barcelona, 2000. 361 páginas, 2.500 pesetas

Félix de Azúa (Barcelona, 1944) parece haber querido completar con esta novela su particular ajuste de cuentas con un pasado reciente que es también, en buena medida, su propio pasado biográfico. Los "momentos decisivos" a que se refiere el título de la obra son aquellos que contribuyen a definir u orientar a un grupo de personajes de la sociedad barcelonesa a mediados de los años 60. Hay una serie de motivos temáticos que alcanzan cierto desarrollo, como las diferencias generacionales o los movimientos clandestinos encaminados a socavar el régimen político vigente, contemplado todo ello distanciadamente y a través de un prisma que acentúa los aspectos irónicos de personas y hechos por encima de cualquier ponderación ennobecedora, de cualquier asomo de regodeo nostálgico. Y existe, sobre todo, una buena galería de tipos —para empezar, Alberto y Jordi— siempre bien insertados en la historia, que adquieren a veces relieve en alguna escena para desvanecerse luego, como si al autor le hubiera aquejado un súbito desinterés por su suerte posterior. Sucede esto con Alejandra —estupendamente perfilada desde su aparición hasta la escena en el estudio de Toti—, con Gloria, con Oriol de Labernia... La composición de los tipos es acertada y en varios momentos brillante, pero su engarce con el conjunto resulta a menudo fragilísimo o casi nulo. Azúa yuxtapone cuadros, escenas, retratos, pero no siempre consigue integrarlos, como partes de la estructura esperable, en el desarrollo narrativo de una historia que, por otra parte, recuerda el mundo de las primeras novelas de Juan Marsé. (Puede recordarse incluso —si se salva la aparente frivolidad del dato—, que Lena, la estudiante de la alta burguesía cuyos afectos oscilan entre Juan y Alberto, posee el mismo modelo de coche deportivo que conducía la Teresa de Marsé). Deshilvanada, esta historia de ilusiones perdidas y de rebeldías domesticadas pierde efi-

cacia, y lo que primordialmente destaca en la lectura son algunos logros estilísticos —en recreaciones de ambientes, de gestos, de actitudes—, muestras de escritor más que de novelista. Que la carta inicial y el notable epílogo, que son propiamente textos discursivos, no narrativos, ofrezcan más claves de la historia que el resto de la novela, constituye un dato muy significativo de esta primacía del escritor sobre el narrador.

Por otra parte, la prosa de *Momentos decisivos*, que ofrece una evidente variedad de registros literarios, es un tanto desigual, y peca de cierta tendencia a la acumulación de informaciones cuya pertinencia en el discurso no siempre es indiscutible. En algunos momentos, y de manera especial en los primeros capítulos, se pierde en meandros que requerirían algunas podas y que ayudan muy poco a la narración. Así, una afirmación claramente imprecisa, como "debió de ser a mediados de los años sesenta, hacia 1963 o 1964", concluye con otra de estirpe perogrullesca: "...y sin duda

tras las vacaciones de Semana Santa, no antes" (pág. 19). Hay casos en los que la plausible búsqueda de un giro imprevisible o de una expresión novedosa conduce a la incongruencia: "Una estación de aeropuerto destinada a la preparación de pilotos capaces de remontar a sus clientes por encima de cualquier cordillera legal" (pág. 33). O bien se despeña en la más trivial prolijidad. "Los frutales están delante de los ojos, tienen ramas, flores y frutos, y en consecuencia sólo miramos a la tierra cuando se nos caen unas monedas o un anillo, por eso creemos que todo el mérito es de los árboles y no de la tierra" (pág. 15). Redundancias innecesarias como "brevisimo instante" (pág. 12) y lugares comunes como "llamaron poderosamente la atención" (pág.

11) o "necesidad imperiosa" (pág. 13) son fácilmente subsanables. Más atención exigen ciertas acuñaciones desmedidas, como "haces de sol que rompían la penumbra a cañonazos" (pág. 33) o "la masiva afluencia de veraneantes [...] encareció de forma exponencial las fincas" (pág. 285). Y algo parecido cabe decir con respecto a determinadas formulaciones en cierto modo enigmáticas, como "un gesto de cansancio habitual y genérico" (pág. 49), o bien "tintineo [...] insondablemente asociado a las persianas" (pág. 48).

Momentos decisivos es, pues, una novela desigual. El interés inicial de la historia, que se insertaba en un panorama social amplio, podía haberse acrecentado si, más allá de los aspectos cronísticos del relato, de la aparición de personajes que son patentes contrafiguras de personas reales y del relato minucioso de escenas un tanto manoseadas ya, como la asamblea en la Facultad, hubiera acertado más plenamente en dar fe de la evolución de unas conciencias y del rápido declive de unos ideales, pronto abandonados como consecuencia de la fuerza de las cosas, del oportunismo o del instinto de supervivencia. Para ello habría sido conveniente también no haber ido cerrando progresivamente el panorama esbozado al principio, no haberse desprendido de personajes que eran necesarios para establecer contrastes y paralelismos entre generaciones distintas y, en fin, haber articulado más adecuadamente los elementos de la novela sin dejar tantos flecos desperdigados. Hay en estas páginas talento, pero en buena parte malogrado.

Ricardo SENABRE

Milan Kundera

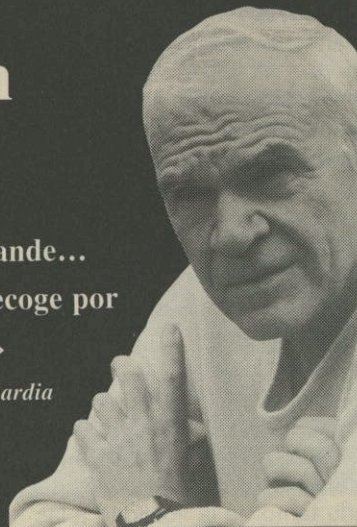
La ignorancia

¡1.^a edición mundial!

«Vuelve Kundera a lo grande... con una novela que sobrecoge por su incontestable lucidez.»

Robert Saladrigas, *La Vanguardia*

TUSQUETS EDITORES



EL DISCÍPULO AMADO

ANTONIO ENRIQUE

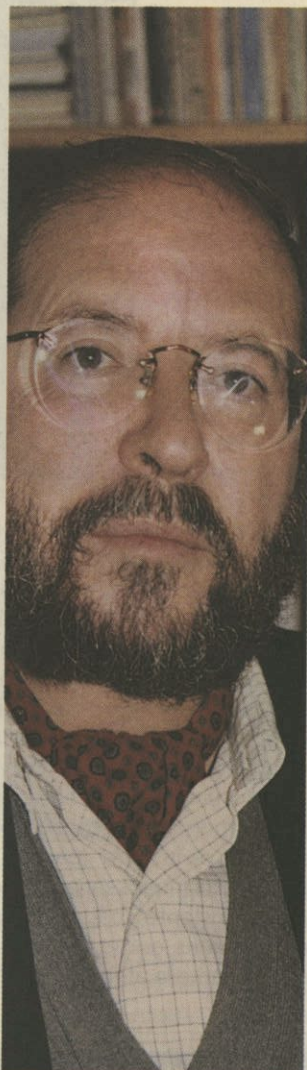
Seix Barral. Barcelona, 2000. 253 páginas, 2.300 pesetas

El también poeta Antonio Enrique, autor, entre otras, de una novela monumental, *La armónica montaña* (1986), vuelve a este género con *El discípulo amado*, un relato no concebido para el gran público, pero que sí debería llegar a quienes buscan una literatura de calidad y depararle al autor reconocimiento como escritor singular y valioso, aunque exigente.

El título se refiere al evangelista San Juan, el cual se encuentra, ya muy anciano y ciego, en la isla de Patmos dictando unas memorias mientras aguarda el desenlace de una vida marcada por el conocimiento de Jesús. Ese arranque tiene una doble propiedad. Por una parte, remite a una circunstancia cierta: fue frecuente que personas del entorno de Cristo escribieran recuerdos testamentarios. Por otra, se emplaza en un lugar donde algunos sitúan la redacción del enigmático *Apocalipsis*, que suele atribuirse al mismo San Juan. Hay, pues, como una verosimilitud histórica de fondo, la cual no anula el entramado legendario que afecta tanto a los personajes que trataron al nazareno como a los escritos de los primeros tiempos de la cristiandad.

De entrada, al autor de un relato volcado en una figura semejante se le plantea la ardua cuestión de decidir qué grado de verdad histórica va a respetar. He aquí el primer y definitivo acierto de Enrique: actuar a la par con solvencia y libertad. Los datos utilizados resultan congruentes con lo sabido (tal vez con alguna tolerancia excesiva en la cronología) y con el perfil posible del personaje. Lo cual es más que suficiente tratándose de una narración que se mueve en el terreno pantanoso de intrincadas disputas suscitadas por teólogos, cristólogos y biblistas. A la vez, el contenido anecdótico del libro se presta a debate por sus polémicas y libres afirmaciones.

Los expertos tendrán mucho que decir al respecto: si San Juan es hijo de Jesús y de María Mag-



El discípulo amado es un acendrado alegato espiritualista hecho en un tono emocional intenso y logrado que se mueve en el terreno pantanoso de intrincadas disputas de teólogos

dalena, si se formó con los esenios, si se puede identificar con otro evangelista (se lo llama también Juan Marco), si los apóstoles andaban a la greña... O cuestiones teológicas: si Lázaro resucitó, si Cristo de verdad murió, si fue o no el Mesías...

Aduzco estos casos con el fin de apuntar la perspectiva heterodoxa adoptada por Enrique y subrayar su escasa importancia para el fondo del relato. La plenitud de una narración histórica no procede tanto de la fidelidad a las

fuentes –una auténtico mare-mágnum de hipótesis– como de la recreación plástica y verosímil de un tiempo, rescatado con intensidad por el autor. Y aquí sí que no cabe ponerle pega alguna a Enrique porque estas memorias del “discípulo amado” son la escritura viva de una experiencia iniciática, de un mensaje de amor y de una pregunta angustiada sobre el destino de la existencia.

En busca de dicho sentido, Enrique adopta un puñado de decisiones artísticas con la meta común de marcar su relato con un cierto grado de extrañeza. Una de ellas me parece muy discutible: no hay razón de peso para cambiar la transcripción gráfica de los nombres de Jesús, Pedro, Simeón, Juan, Judas Iscariote o Tomás por los respectivos Ieschua, Kepha, Shimëon, lôhanan, lehuda Ishsikarioth y Taôma. Afortunados, en cambio, resultan apuntes relacionados con la numerología mágica –frecuente en el contexto histórico real– y con el esoterismo. Y feliz es, también, el empleo de recursos de la lírica y el clima poemático de algunas secuencias (el relato de la crucifixión). Se trata, en cualquier caso, de recursos co-

medidos para arropar la reivindicación de un cristianismo genuino, basado en el misterio de la fe, inseparable, según se dice, del misterio de amor. Enrique se desentendiende del Cristo católico y romano, y proclama una religión de caridad que pueden compartir creyentes y agnósticos. *El discípulo amado* es, en el fondo, un acendrado alegato espiritualista hecho en un tono emocional intenso y logrado.

Santos SANZ VILLANUEVA

LAS PARCAS

JORGE MÁRQUEZ

Editora Regional de Extremadura.
45 páginas, 625 pesetas

Después de la excelente novela *El claro de los trece perros* (1997), Jorge Márquez (Sevilla, 1958) no había vuelto a ofrecer ninguna muestra de su indudable talento narrativo. Mientras llega esa segunda novela en la que hay que confiar, el autor ha reunido en este brevísimo volumen tres relatos agrupados por el hilo común que sugiere el título, cada uno de los cuales se halla presidido por la figura de una de las Moiras: “Cloto (La taberna)”, “Láquesis (La brújula)” y “Átopos (La habitación de hotel)”. En el primero, de original desarrollo narrativo, un personaje desequilibrado rememora la muerte del padre en un hospital. La superposición de voces narrativas en diversos estratos simultáneos, sostenida hasta el final, así como la habilísima y demorada presentación de la extraña y bella enfermera son logros suficientes para acreditar el buen pulso de un novelista. El segundo cuento, sobre el que acaso planea excesivamente la sombra de los modelos borgianos, es un estupefaciente ejercicio de alusiones y elusiones en una superficie textual mínima. En cuanto a la última historia, “Átopos” es el relato más perfecto. Manejando un número exiguo de elementos temáticos, con gran pureza de líneas expresivas, Márquez ha construido la escalofriante historia de una venganza larga y cuidadosamente planeada que completa las tres variedades de muerte atribuibles a las implacables moiras.

Este aprovechamiento moderno de las viejas figuras mitológicas no cae en ningún momento, pese a la parquedad casi ascética de los relatos, en la simplificación fácil. Por el contrario, una lectura atenta descubre bajo cada línea una elaboración muy cuidada y una complejidad compositiva en la que ni una sola frase ha sido confiada al azar del relato. Estamos ante tres relatos sobresalientes. Como aperitivo de futuras entregas más considerables, *Las Parcas* no constituye tan sólo un entretenimiento o un ejercicio de estilo, sino que permite mantener intacto el crédito que con *El claro...* se ganó el autor. R. SENABRE

NI GORDAS NI FLACAS

NORA LOBO

Destino. 174 páginas, 1.900 pesetas

¿Para qué escriben las mujeres cuando lo hacen sin pretensiones literarias? La debutante Nora Lobo (Salta, Argentina, 1938) se lo pregunta una y otra vez en las páginas de este libro, y concluye: "Trato de dejar un recetario para que mis hijos refresquen el recuerdo de los momentos que compartimos a la vuelta de la mesa, con gusto y felicidad". Es un propósito digno de admiración que un ama de casa pretenda legar a la prole sus secretos domésticos, pero del todo insuficiente si de lo que se trata es de armar una obra literaria. Y el problema es que *Ni gordas ni flacas, apetitosas* tiene veleidades de obra literaria y realidades de recetario, de modo que se queda en las medias tintas de ambas cosas o, lo que es lo mismo, en un libro fallido: ni alcanza el vuelo de la novela -ya que es lo que más claramente no es- ni resulta atractivo como libro de cocina.

Resulta asombroso que incluso su autora se pregunte una y otra vez qué está escribiendo y, aunque no acaba de verle la raigambre a su escritura, se justifica con un ingenuo: "Confieso que deseo tener lectores interesados en mis escritos". Todo ello en un "Intermedio" que se inserta entre dos de los capítulos de la trama, que ni se sabe qué hace ahí, ni por qué insiste la autora en repetir lo que ya nos dijo ni por qué su editor no ha ejercido su derecho a poda justo en esta parte.

Por último, hay que hacer notar hasta qué punto planea sobre estas páginas el fantasma de la novela -aquella sí lo es- de Laura Esquivel *Como agua para chocolate*. También aquí los manjares curan o agudizan el mal de amores, las abuelas transfieren secretos culinarios inimaginables y hay bodas, y partos, y recetas cuyo ingrediente principal es la imaginación. La herencia de Esquivel no le bastó a Nora Lobo para construir una novela. La herencia culinaria de Lobo no nos sirve a sus lectores mientras la disfrace de autobiografía. C. S.

EL LEÓN DE ORO

AMAYA ZULUETA

Premio Fernando Quiñones. Alianza. Madrid, 2000. 237 páginas, 1.900 pesetas

Nace con la publicación de esta obra un nuevo premio literario: el Fernando Quiñones de novela, auspiciado por una entidad bancaria que al bautizar el certamen antepone su nombre al del desaparecido escritor andaluz -cosas del signo de los tiempos- y cuyo primer jurado creyó oportuno otorgar a esta novela del gaditano Amaya Zulueta (1947). Una novela, por cierto, que pese a ser la segunda en el haber del autor -Zulueta quedó finalista del Luis Berenguer hace dos años con la aún inédita *Las puertas de la noche*- resulta también su primer trabajo éditado.

Más signo de los tiempos. *El león de oro* es una novela de aprendizaje ambientada en la posguerra. En ella, su protagonista recorre los ambientes de su niñez -¿los de su autor?- en un pueblo andaluz del primer franquismo. No es difícil adivinar, en este contexto, los asuntos sobre los que versarán las conversaciones ni cuáles serán las preocupaciones de este observador como tantos otros ha habido en la literatura española de los últimos cincuenta años: la religión, la dictadura, la pobreza, el atroz conservadurismo -que contagia los gustos estéticos del momento-, las anécdotas pueblerinas que protagonizan el ramillete de personajes familiares, capitaneados por el abuelo Benito. Como cabía esperar de este escenario, la peripecia más importante del protagonista a lo largo de la novela es su despertar al mundo. Su paulatino descubrimiento de los secretos que éste le depara y también de los que esconden sus

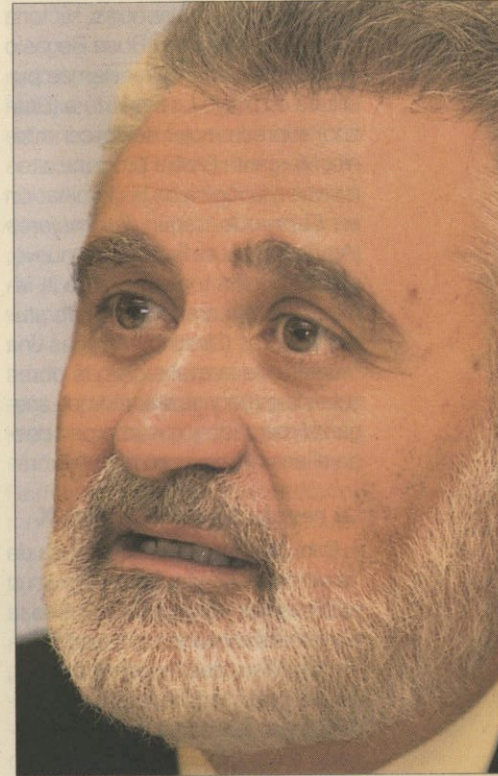
conocidos: el sexo, la política, la religión o la literatura serán los más importantes. A favor de esta última, por cierto, entona el autor una entusiasta loa que es lo mejor del libro.

El león de oro -el nombre alude a uno de los mentideros pueblerinos- es, sobre todo, una novela de atmósfera. Las profusas y sensuales caracterizaciones de ambientes y personajes denotan la enorme preocupación de su autor por, más que nada, hacernos partícipes de un determinado universo. Y para ello se vale también de la herramienta más poderosa -¿la única?- con que cuenta un escritor: su estilo. Y es aquí donde a Zulueta se le va la mano. Porque su estilo, aunque hace gala de una enorme soltura en el manejo del idioma, peca de grandilocuente y artificioso. La hiperadjetivación, el uso de expresiones a menudo enre-

Las profusas y sensuales caracterizaciones de ambientes y personajes en *El león de oro* denotan la preocupación de su autor por hacernos partícipes de un determinado universo

sadas o pretenciosas -innecesarias- y la tendencia a la sobreexplicación estorban a una trama que no precisa de artificios. Todo lo contrario: la mayor grandeza de un escritor está, a mi entender, en saber decir de un modo sencillo, aunque distinto, lo mismo que ya se ha dicho tantas veces.




No cabe duda de que *El león de oro* es la novela de alguien que



quiso demostrar de qué era capaz. Y lo logró. Sólo que el ambicioso empeño le impidió notar el desequilibrio final: en el estilo, se pasó; no llegó en la trama.

Aunque quién sabe. También la crítica dijo una vez de Shakespeare que escribía obras imperfectas, estúpidas y ridículas.

Care SANTOS

	<p>VIKRAM SETH</p> <p><i>Una música constante</i></p> <p>Por el autor de "Un buen partido"</p>	<p>SOLEDAD PUÉRTOLAS</p> <p><i>Adiós a las novias</i></p> <p>Un deslumbrante libro de relatos</p>	
 <p>ANAGRAMA</p>			

El fenómeno parece imparable: Plaza & Janés inaugura mañana la colección *Modelos de mujer* con cuatro obras que analizan la situación de ésta en la sociedad actual; a mediados de abril Temas de Hoy presentó *Ser mujer*, un volumen coordinado por Laura Freixas en el que participan, entre otras, Victoria Prego, Espido Freire, Rosa Regás o Lucía Etxebarria, que además publicará en mayo *La Eva futura* (Destino) sobre la mujer del tercer milenio; Margarita Rivière propone alternativas a la lógica de la dominación en *El mundo según las mujeres* (Aguilar); y Laura Freixas, de nuevo, destripará los tópicos sobre la femineidad y la creación en *Literatura y mujeres* (Destino). Apenas una muestra de la avalancha de obras sobre la mujer y su entorno que anegan el mercado y que abarcan desde el ensayo riguroso al culebrón.

La revolución del siglo XX

Para Margarita Rivière se trata de "la confirmación de que cada vez un público más numeroso se interesa por temas relacionados con lo femenino. Eso, que no pasaba antes, es una gran noticia: existe una tradición de escritoras que han marcado a las propias mujeres, pero ahora empiezan a aparecer ensayistas como Marie-France Hirigo-

"Hay en la cultura un desprecio encubierto a lo femenino. Todavía hoy se sigue desconfiando de las mujeres que leen sobre lo que afecta a sus vidas", denuncia Laura Freixas

yen, por ejemplo, que demuestran interés creciente por temas considerados masculinos. Además, la mujer está tomando posiciones a través de la cultura. Pero no se equivoque, no es literatura para mujeres sino que como público y como autoras ocupamos un espacio que antes nos era ajeno". Quizá por eso Rivière define el siglo XX como el de la gran revolución "aún inacabada" de las mujeres, mientras que los hombres pueden ser el problema del siglo XXI: "Las mujeres han dejado atrás estereotipos y roles pasados y van a más, mientras que los hombres aún tienen que quitarse de encima el estereotipo que les relaciona con la fuerza, la guerra y el poder. Aún tienen que dibujar su propio papel".

Laura Freixas lo tiene también claro: "La vida de las mujeres ha cambiado tan aceleradamente y de forma tan radical que nos faltan modelos y por eso se multiplican estos libros, porque necesitamos descubrir esos nuevos modelos. El feminismo tradicional se había plantea-

do como reivindicación esencial la igualdad entendida como la aplicación del modelo masculino. Bueno, la hemos alcanzado y no es suficiente, no era el punto de llegada sino el de partida. Al mismo tiempo, las mujeres nos afirmamos desde la cultura. No es sólo que leamos más, es que nos interesa nuestra vida".

Una puntualización. Como la mayoría de las escritoras consultadas, Freixas no considera que la multiplicación de este tipo de ensayos sea una forma de machismo: "Esa discusión está falseada por el desprecio a lo femenino que estaba encubierto en la cultura. Todavía se sigue desconfiando de las mujeres que leen sobre lo que afecta a sus vidas". Por cierto, que también critica cómo "desde las revistas femeninas se tiende al triunfalismo, y desde los suplementos culturales, al desprecio. En éstos si se dice algo de mujeres es despectivo. No se resalta que una autora sea mujer cuando el comentario es positivo mientras que si es negativo, siempre se subraya".

Pepa Roma, directora de la co-

lección *Modelos de mujer*, considera que "es un momento propicio para hacer balance, para revisar tópicos y preguntarse si la igualdad de la que tanto se habla es real". Roma recalca que el suyo no es un proyecto militante sino un análisis de los cambios de actitud que se han producido en la mujer en los últimos tiempos. "Por una parte, las transformaciones en las actitudes internas, es decir, frente a la maternidad, el sexo...; y por otra, en relación a su irrupción en la esfera pública, su papel en la política, el arte".

La tiranía de la belleza

Son cuatro las obras que abren la colección. En *La tiranía de la belleza*, de Lourdes Ventura, un prólogo de José Antonio Marina da las primeras puntadas a un riguroso estudio sobre la posición de la mujer ante los modelos estéticos; Amparo Serrano de Haro revisa en *Mujeres en el arte*, prologado por José Jiménez, los tópicos más habituales relacionados con la creatividad femenina; En *El largo camino hacia la igualdad*, con prólogo de Mendiluce, Pilar Cernuda ahonda en el papel que ha desempeñado la mujer política y, por último, *Qué me pongo*, de Clara Obligado, con prólogo de Tonino, aborda la actitud de la mujer ante la moda.

No es casualidad que en los últimos meses las editoriales hayan presentado proyectos con la mujer como protagonista: es quien más vende, quien más compra y quien más lee. Tanto que hoy sólo el que aparezca la palabra "mujer" en el título de un libro es garantía de que llegará a un público mayoritario. Nunca se ha editado tanto por y para mujeres, como demuestra la coincidencia de una nueva colección titulada "Modelos de mujer", de libros como *Ser mujer*, coordinado por L. Freixas, o *El mundo según las mujeres*, de Margarita Rivière

NUEVOS TÍTULOS Y COLECCIONES EX

¿SÓLO PARA



Pepa Roma



Lourdes Ventura



Lucía Etxebarria

"La mujer está sometida a un acoso psicológico letal, sistemático y continuado en tanto y cuanto es la diana principal de las agresivas campañas publicitarias de la industria cosmética y quirúrgica", explica Ventura. "Nuestra sociedad es cada vez más narcisa —continúa—, con la peculiaridad de que la belleza que se persigue es un espejismo. Una de las características de los imperativos estéticos en la sociedad del espectáculo es que la belleza tenga algo de alucinatorio". Para José Antonio Marina, la mujer "liberada de otras prisiones, se ha encerrado en la prisión estética", una esclavitud heredada de sus antepasadas. "El sometimiento de las mujeres a normas estéticas impuestas por el poder masculino está en el trasfondo de la historia de las apariencias, de Oriente a Occidente y de la Antigüedad clásica a la Edad Media", añade Ventura. Sin embargo, ya hay estudiosos como Christopher Lasch, citado en el ensayo, que hablan de este fenómeno a nivel general. Lasch recalca en *La cultura del narcisismo* que tanto en el caso de los hombres como en el de las mujeres el ascenso profesional ha empezado a depender menos de la capacidad y mucho más de la visibilidad.

Por eso "es importante que apa-

rezcan colecciones como éstas que llamen la atención sobre determinados temas, que creen un diálogo", explica Ventura.

Una sola forma de crear

Amparo Serrano, por su parte, se enfrenta a uno de los temas más maltratados por los tópicos, la mujer en el arte. "Históricamente se ha creído que existía una creatividad específica femenina vinculada a los colores suaves, el exceso de adorno y de sentimentalismo, y la debilidad en el trazo lo que, a mi juicio, no es cierto". En contraste, no hay una sola forma fijada para el artista masculino: "hay muchas formas de ser hombre artista —explica—, poderoso como Miguel Ángel, cerebral como Leonardo... pero ¿sólo una forma de ser mujer artista?" Además, se suma a los movimientos historiográficos que rescatan a figuras injustamente olvidadas.

En el ensayo de Pilar Cernuda una diputada ficticia repasa, en primera persona, la evolución de la mujer en la política durante los últimos treinta años, un período que finaliza con los nombramientos de Esperanza Aguirre y Luisa Fernanda Rudi como presidentas del Congreso y del Senado. "Lo vital de esta colección, afirma Cernuda, es que las autoras hemos vivido las reali-

dades que describimos en primera persona". Cernuda construye un estudio ágil en el que intercala información vital sobre los congresos internacionales que han perseguido una mayor participación de la mujer en las instituciones públicas.

Recuerda Clara Obligado en *Qué me pongo* que la lucha de las mujeres por su emancipación estuvo marcada desde siempre por su actitud frente a la moda. "El hecho de que el aspecto de las mujeres tenga tanta importancia hace que, para mantener sus trabajos, tengan que gastar más dinero y tiempo que sus compañeros hombres", afirma. "A veces se puede llegar a suponer que lo que no ha logrado la discriminación abierta lo logrará el cansancio que produce en las mujeres el tener que sumar el requisito de la belleza al de la profesionalidad, además de ocuparse de la familia".

"En la actualidad", resume Pepa Roma, "la mujer se enfrenta a dos retos: la lucha por más puestos representativos en el poder y la búsqueda de su propia identidad. No sirve sólo la consecución de las cuotas si, una vez en el poder, no se cuestionan una serie de roles preestablecidos". A esta realidad se re-

fiere Pierre Bordieu, al que Marina cita en su prólogo como uno de los sociólogos que mejor han descrito "los ingenuos y equivocados caminos por los que la mujer acepta, incluso cuando quiere liberarse, unos argumentos que pertenecen a la lógica dominante del varón". Para Marina "en algunos aspectos la situación de las mujeres ha mejorado pero en estos últimos diez años ha habido un retroceso sobre el que deberían reflexionar seriamente". La consecuencia más grave es la tiranía del cuerpo, "un fenómeno social cuyo aspecto más trágico es la anorexia, pero que en la minuciosidad de la vida cotidiana ensombrece la vida de muchas mujeres".

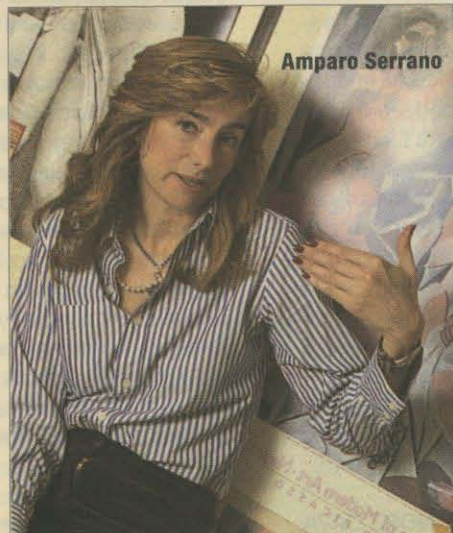
Más allá del discurso feminista habría que preguntarse el sentido de esta literatura escrita por y para mujeres. Si no es el primer paso de un sectarismo discriminatorio. Pepa Roma se defiende explicando cómo "el que las autoras sean mujeres es casual. Prueba de ello es que la mirada del hombre está presente en los prólogos". Aunque tampoco faltará quien considere esto el primer caso de "hombre-cuota".

Natalia GAMERO

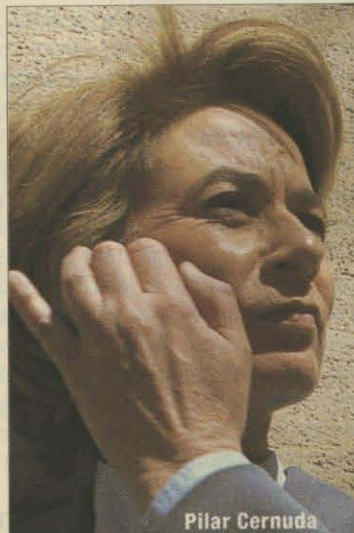
Para José Antonio Marina "en algunos aspectos la situación de las mujeres ha mejorado pero en estos últimos diez años ha habido un retroceso sobre el que deberían reflexionar seriamente"

PLORAN EL UNIVERSO FEMENINO

MUJERES?



Amparo Serrano



Pilar Cernuda



Clara Obligado



Laura Freixas



CÓMIC

ESPAÑA. UNA, GRANDE Y LIBRE

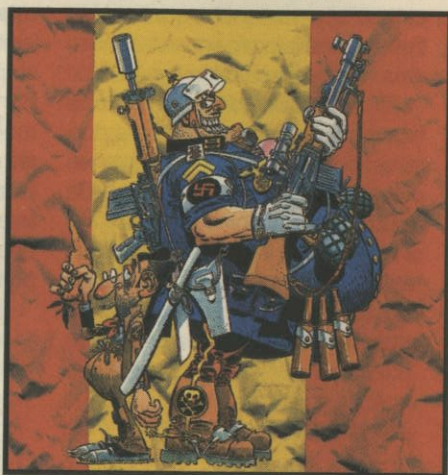
CARLOS GIMÉNEZ

Glénat.Barcelona, 1999. 151 págs., 1.995 ptas. PARACUELLOS 3. Glénat. 52 págs., 1.450 ptas.

Antes o después, volvemos a los clásicos, algunos de los cuales en el mundo de la historieta, pese a ostentar esa condición, están incluso demasiado próximos en el tiempo. Carlos Giménez (Madrid, 1941) es uno de ellos, y por esa razón Ediciones Glénat abría recientemente una colección a él dedicada, en la que presentar dignamente tanto aquellas de sus obras que ya conocíamos como alguna otra inédita en nuestro país, o incluso inédita por completo.

España. Una, Grande y Libre acoge los trabajos que, con guiones de Ivá y propios, Carlos hizo para la revista "El Pápus" durante los años 1976 y 1977, delicado período de nuestra historia en el que la transición de la dictadura hacia la democracia era más problemática, de suerte que resultaba difícil aventurar si estábamos efectivamente avanzando hacia un futuro mejor o a punto de retroceder a una nueva etapa de autoritarismo. Es importante precisar ese contexto concreto para entender la visceralidad que recorre todo el volumen, sensibilizado su autor, como pocos otros profesionales de aquel momento, con la necesidad de que su quehacer respondiera a un compromiso ideológico con los principios más elementales de una sociedad verdaderamente justa.

La propia publicación, no lo olvidemos, sufrió un atentado, que le costó la vida al conserje, Juan Peñalver, por otra parte de ciertos elementos de la extrema de-



recha que, añorantes de un régimen que tocaba a su fin, no vieron nunca con agrado la causticidad de Giménez y sus compañeros. Paracuellos, la gran obra de Carlos Giménez, con ser también la réplicas a otro período especialmente difícil, nuestra posguerra, tiene un calado mucho más hondo y denso. En este tercer volumen, inédito hasta ahora en España, el autor vuelve a bucear en sus recuerdos, a través de ese yo que es Pablito Jiménez, dentro de las cuatro paredes de uno de aquellos centros de "Auxilio Social" en que se pretendía hacer unos españolitos medio guerreros-medio monjes, mediante escasas dosis de pedagogía y un mucho de formación marcial.

Con un sentido portentoso de la narrativa —estamos, sí, ante uno de los pocos dibujantes españoles capaz de escribir grandes guiones— y un dominio de las posibilidades y el "tiempo" de la planificación, Carlos universaliza

todo el dolor acumulado en su memoria para construir una de las mejores tragedias sobre el desamparo infantil y el valor que en ese marco adquieren las pequeñas como las grandes cosas (la amistad, por encima de todas).

Cuando acometió el inicio de esta serie, también a mediados de los setenta, Giménez era uno de nuestros más reconocidos profesionales. Pero era, al mismo tiempo, un hombre en el que se veía que todo aquel aprendizaje del oficio avanzaba en paralelo a una formación de su personalidad que estaba esperando poder hacer coincidentes de un momento a otro. Por eso, cuando consideró que ya dominaba plenamente la técnica, se dejó de galaxias y praderas del lejano Oeste, y decidió ajustar cuentas con lo que guardaba en el interior de sí mismo: hambre, golpes, desamor, frío en el cuerpo y en el alma. Y es en ese desgarramiento, contenido por una mano que sabe buscar el encuadre más certero, donde, sin lugar a dudas, reside toda la fuerza que esta serie sigue conservando, porque a menudo, no necesariamente siempre, la ficción se engrandece cuando tras la anécdota hay un jirón del corazón propio. Basta que el tiempo haya puesto entre el daño y su narración la suficiente perspectiva para que, a diferencia del álbum primeramente mencionado, ese borbotón al que se le abre la espita pueda ser arte.

Felipe HERNÁNDEZ CAVA

SONÁMBULO Y OTRAS HISTORIAS

ADRIAN TOMINE

La Factoría de Ideas.
32 páginas. 325 pesetas

En los últimos tiempos se viene comentando con frecuencia que el cuento se ha convertido en la forma narrativa por excelencia de la literatura norteamericana, de modo y manera que se suceden las tendencias dentro de él. Pues bien, existe una nueva historieta estadounidense que desgraciadamente no goza del interés del gran público, que participa de esa inquietud, y que cuenta con una figura tan sobresaliente como Adrian Tomine, quien, a sus 26 años, está sentando cátedra con su serie "Nervio Optico" dentro del circuito de los autores independientes.

Tomine, que estudió literatura inglesa en Berkeley, ha visto cómo su serie de relatos, que nació en 1991 de una forma modesta, apenas 25 ejemplares fotocopiados, y que cobró nuevos vuelos en 1995, a raíz de su acuerdo con el muy inquieto sello editorial "Drawn & Quarterly", era comparada con la literatura del desaparecido Raymond Carver. Decía Carver que él perseguía en el lector la sensación de que algo iba a pasar de un momento a otro a partir del punto en el que, como narrador, había decidido detenerse. Y algo de eso se produce también en las historias de Tomine. Pero, como toda comparación, ésta no sólo es reduccionista, sino inexacta, porque no fue Carver el primero en ofrecernos sólo un fragmento breve, aunque significativo, de sus personajes (hasta Umbral, en su etapa inicial de cuentista, se valía de esa propuesta literaria).

Etiquetas postizas al margen, hay en este joven una capacidad para describir personalidades y diseccionar sus relaciones, perturbadas por una alta dosis de incomunicación, como casi nunca se ha visto en un tebeo. Obligado a definir en una ocasión su serie, dijo que era "honesto, y triste", para añadir: "triste, sí, pero auténtica". Contaminando de frialdad con su dibujo un universo en el que todo está soterrado, Tomine hunde su escalpelo hasta lo más hondo de una sociedad en la que la soledad campa a sus anchas. F. H. C.

VIDA DE CARLOMAGNO

EGINHARDO

Traducción y edición de Alejandra de Riquer. Gredos. Madrid, 1999. 121 páginas, 1.600 pesetas

Ramón Menéndez Pidal fue, durante la primera mitad de este siglo, monarca indiscutido del medievalismo hispánico. Con todo, al otro lado de los Pirineos tenía un poderoso adversario, en lo referente a la interpretación de los problemas de la épica medieval: Joseph Bédier. Empezó éste a ganar la batalla cuando el hispanista Peter Russell, inspirándose en él, publicó en 1952 el primero de los estudios que, a partir de entonces, iban a poner en duda el sistema pidaliano, prácticamente demolido en las décadas siguientes por otros investigadores, españoles y extranjeros, en casi todos los cuales es perceptible la huella de Bédier.

Menéndez Pidal llamó "Neotradicionalismo" a su teoría para dar a entender que asumía, aunque con matices, el legado decimonónico relativo a la épica, en el estado final en que lo dejaron Pío Rajna —al establecer el origen germánico de los cantares de gesta— y Gaston Paris —al aceptar los planteamientos de Rajna. Pidal creía en la autoría múltiple y sucesiva de los poemas épicos en la tradición oral, en la movilidad textual que los reconstituía periódicamente en refundiciones, en su naturaleza originaria de relato historiográfico para el pueblo iletrado, en su aprovechamiento como fuente por la historiografía culta cuando la presión de la opinión pública por ellos creada llevaba a los cronistas a la elaboración de un relato histórico integral, renunciando a la autocensura impuesta por su propia norma profesional.

Para Bédier, la épica era un género de origen culto y de intención propagandística, localizable en las instituciones eclesiásticas que custodiaban las reliquias de los héroes épicos, convertidos en "santos laicos" y venerados como tales,

con la complicidad interesada de la Iglesia. El prestigio y la autoridad de Pidal hicieron que la monumental obra de Bédier, *Les légendes épiques*, publicada entre 1908 y 1913, no tuviera eco en España ni se tradujera. La ideología franquista hubo de ser un importante aliado de don Ramón, ya que Bédier basaba parte de su argumentación en la más considerable superchería de cuantas produjo la Edad Media, el *Códice Calixtino*, y ponía así bajo sospe-

cha la legitimidad de la leyenda compostelana.

En la etapa final de su vida, Pidal tuvo la alegría de ver confirmadas sus conjeturas de 1919 acerca de los orígenes líricos populares medievales, gracias al descubrimiento de las jarchas en moaxajas hebreas y luego árabes. Ese espaldarazo, que él mismo realizó en un célebre artículo de 1951, lo indujo probablemente a publicar su gran obra de senectud, *La Chanson de Roland y el*

Roncesvalles (año 778) comenzó la creación de texto épico. Don Ramón creyó que la *Vida de Carlomagno*, compuesta hacia el año 836, revelaba la utilización como fuente, en el capítulo 9, de una primitiva versión de la *Canción de Roldán*. En esencia, su argumentación descansa en esta hipótesis: la historiografía oficial carolingia —a la que pertenece Eginhardo— mantiene el propósito de ocultar la derrota de 778 durante más de medio siglo, hasta que se ve forzada a reconocerla, forzada por la presión de la opinión pública creada por un cantar de gesta.

La demostración exige detectar las huellas de ese cantar perdido en la *Vida*. Pidal las señala en el hecho mismo de admitir aquel fracaso único, en la extensión anómala del relato y en su carácter detallado, en el hecho de que contenga la descripción de una batalla y nombre a los capitanes muertos en ella, aunque no fueran miembros del consejo real.

La entidad de algunas de estas afirmaciones puede discutirse, tanto como la interpretación de todas ellas, y eso es lo que confiere a la *Vida* su enorme interés, tanto para profesores como para estu-

diantes. Sin olvidar el capítulo 29, dedicado a las empresas culturales de Carlomagno, en el que se afirma que hizo recoger por escrito antiguas epopeyas germánicas, confirmando las noticias que sobre su existencia dieron los historiadores romanos desde Tácito, y luego Casiodoro o San Isidoro. La *Vida de Carlomagno* es un instrumento imprescindible para los medievalistas, que quedan en deuda con Alejandra de Riquer, con Carlos Alvar (director de la colección que la acoge) y con la editorial Gredos.

Guillermo CARNERO



Coronación de Carlomagno

La vida de Carlomagno es un instrumento imprescindible para los medievalistas, que quedan en deuda con Alejandra de Riquer, Carlos Alvar y con la editorial Gredos

Neotradicionalismo, con la finalidad de refutar a Bédier en el terreno en que más daño podía hacerle: el del más importante de los cantares de gesta franceses. Y para intentar demostrar que la *Canción de Roldán* encajaba en su teoría, y no en la de Bédier, se basó principalmente en esta *Vida de Carlomagno* que hoy publica Alejandra de Riquer, retocando su anterior edición de 1986.

En síntesis, Bédier situaba la *Canción de Roldán* a fines del siglo XI, sin necesidad de precedentes al margen de la continuidad legendaria. Para Pidal, desde fines del siglo VIII y tras la derrota de

DICCIONARIO DE SAN JUAN DE LA CRUZ

EULOGIO PACHO (DIR.)

Ediciones del Monte Carmelo. Burgos, 1577 páginas, 4.600 pesetas

Nos encontramos ante una obra plenamente lograda en sus medios y en sus fines, que atiende de manera puntual no sólo a todos los temas centrales en torno al autor sino también a aspectos y a matices que sólo el lector especializado sabrá captar en sus sutilezas



Con ser muchos los valores de la obra, me parece entre los más destacables, la claridad y la precisión –el “sabor” o “aroma”– del estilo con que están redactados los textos. Un libro imprescindible

Las ediciones de los libros de y sobre San Juan de la Cruz –nacidas, especialmente, con ocasión del cuarto centenario de su muerte (1591-1991)– han venido prodigándose de manera extraordinaria. Unas veces se ha profundizado en aspectos monográficos de la vida del poeta o en verdaderas biografías del mismo, como la de Javierre, *Juan de la Cruz, un caso límite* (Sígueme, 1991) o *San Juan de la Cruz y su tiempo*, de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink (B. A. C.). Nada podemos decir, de manera mínima y justa, en lo que a los ensayos sobre el autor se refiere. Citaremos tan sólo, por dar dos referencias muy serias de primera y última hora, la traducción del ya clásico *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, de Jean Baruzi (Junta de Castilla y León, 1991) y el muy reciente de Armando López Castro *Sueño de vida* (F. U. E., 1998). Mención aparte merecen los libros que han dedicado al tema de las Ediciones del Monte Carmelo, las cuales partirían de la publicación de las *Concordancias* del propio Juan de la Cruz (1980), hasta la edición de sus *Obras Completas*, debida a Eulogio Pacho. Quedan, al margen de estas ineludibles referencias bibliográficas, algunas aventuras editoriales en torno al Santo enjundiosas, como las *Memorias Historiales* de fray Andrés de la Encarnación y las *Actas del Congreso Sanjuanista*, (6 vols., Junta de Castilla y León, 1993).

Ninguna manera mejor de culminar esta brillante etapa de publicaciones en torno al autor del *Cántico Espiritual* que este *Diccionario de San Juan de la Cruz*, nacido dentro de la colección de diccionarios (*Teresa de Lisieux, San Pablo, Juan de Ávila, Diccionario de la Mística*), de la editorial Monte Carmelo. Se ha ocupado de dirigir el diccionario de San Juan la persona que seguramente podía haberlo hecho de una manera más fundamentada y abarcadora, Eulogio Pacho, el cual se

encarga también de gran parte de las voces y entradas del mismo.

Siendo el coordinador de esta ambiciosa obra un carmelita no cabe hablar, en sentido estricto, de una visión exclusivamente carmelitana de los temas, aunque en el volumen pese mucho la colaboración de destacados especialistas del Carmelo (Tomás Álvarez, Bengoechea, Herráiz, J. V. Rodríguez, por aludir sólo a unos pocos nombres). Aunque podríamos hablar de un sustrato fundamentalmente místico y teológico (religioso) de la mayoría de los temas, no hay que olvidarse tampoco de los literarios o de algunos temas muy especializados, como los pertenecientes a los campos de la psicología o la música. Por otra parte, un nombre como el de Luce López-Baralt es también una excelente muestra de ese tipo de colaboradores que dan al conjunto del volumen una flexibilidad y un rigor tan necesarios como admirables. López-Baralt se ocupará de temas centrales, como los de la poesía y la prosa de San Juan, pero tratará también –como la persona más indicada para ello desde su vertiente de especialista en temas orientales– algunas de las voces-símbolos más ricas del autor (“fuente”, “granadas”).

Nos encontramos ante una obra plenamente lograda en sus medios y en sus fines, que atiende, de manera puntual, no sólo a todos los temas centrales en torno al autor sino también a aspectos y a matices que sólo el lector especializado sabrá captar en sus sutilezas. A la vez, más allá de las entradas o artículos que tienen un profundo tono teológico-filosófico-literario, el libro está lleno de alusiones a los personajes y lugares claves que pasaron por la vida de Juan de Yepes. Con la extensión debida están recogidos los grandes compañeros de la biografía sanjuanista (Teresa de Ávila, Ana de Jesús, Gracián, Ana de Peñalosa) y las de los enclaves más decisivos en la andadura del poeta

(Ávila, Toledo, Beas), pero no faltan por ello esos nombres –aparentemente secundarios– que aportan una gran fuente de información al lector y que, a la vez, completan extraordinariamente los aspectos biográficos del volumen. A veces, algunas voces –sobre todo las de carácter biográfico– eluden aspectos esenciales, pero no estamos tampoco ante un compendio minuciosamente biográfico del autor. Así que el más rico caudal del volumen se halla en el tratamiento de los grandes temas sanjuanistas, alusivos en una gran parte a su rica simbología (“agua”, “ciervo”, “fuego”, “huerto”, “noche”, “caverna”), pero también a temas que exigían tacto y amplitud de miras en su planteamiento, como el de la voz “Mujer/es”, tratado por Bengoechea y en el que cabe, entre otros enfoques, el de una detallada relación no sólo de las mujeres próximas a la vida de San Juan sino de las mujeres que han estudiado su obra.

Hay en el volumen voces con las que todos nos esperamos encontrar y que nos intrigan por la dirección que el autor de las mismas puede proporcionarles (Biblia, Divinidad, Nada, Todo, soledad), pero también nos encontramos con otras que nos sorprenden y que son señal del sentido abarcador del planteamiento (México, música, zen). No hay que olvidar tampoco el mucho espacio dedicado a los compañeros y compañeras que con él vivieron la aventura y el drama de los Descalzos. Pero, con ser muchos los valores de la obra, me parece entre los más destacables, la claridad y la precisión –el “sabor” o “aroma”– del estilo con que están redactados los textos. Una obra imprescindible no sólo para las personas que se inicien en el tema o para especialistas sino para aquellos que deseen rescatar el carácter, el pensamiento y la poesía de una vida ejemplar, y de un tiempo.

Antonio COLINAS

HISTORIA DE LOS ESPECTÁCULOS...

VARIOS AUTORES

Coordinado por Andrés Amorós y José María Díez Borque. Castalia. Madrid, 1999. 575 páginas, 5.600 pesetas

El mérito de este libro estriba en haber sabido conjugar la exigencia de cada uno de sus distintos temas con el del estado de la cuestión que cada

especialista trata. Lo que permite acercarse al texto como a un todo unitario o limitarse a la parte que nos interesa

El espectáculo, visto a lo largo de su historia, y la historia de ese espectáculo, en la variedad que en sí es, constituyen el objeto de esta monografía, tan completa como enjundiosa, en la que el lector se asoma a una serie de muy distintas formas que un competente equipo de estudiosos analiza y presenta con clara voluntad explicativa, conocimiento máximo de todas las materias tratadas y un exacto concepto de la siempre difícil síntesis y del no menos implacable rigor. El mérito de este libro estriba precisamente en eso: en haber sabido conjugar la exigencia de cada uno de sus distintos temas con el del estado de la cuestión que cada especialista trata. Lo que permite acercarse al texto como a un todo unitario o limitarse sólo a aquella de sus partes que, en un determinado momento, despiertan o atraen nuestro interés.

La introducción de Andrés Amorós y Díez Borque explica bien la naturaleza y accidentes de este territorio, cuyo recorrido es tan amplio como diversas sus manifestaciones y honda su antigüedad. Articulado, más que dividido, en siete bloques (espectáculos teatrales; de la fiesta; de baile y danza; de la música; de la voz y la palabra; de riesgo, competición y habilidad; y cinematográficos y electrónicos) no hay parcela de la representación que no se trate y son muchas las referencias cruzadas que, inevitablemente, aparecen aquí. El lector lo agradece, como agradece la exhaustiva información que cada uno de los capítulos aporta y la selecta bibliografía que, salvo en el de Carlos Alvar y en el de González Cuenca, que va al pie de página, suelen ir al final.

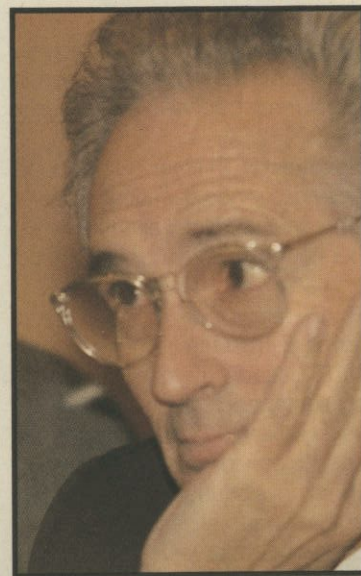
El resultado no puede ser mejor: un profundo itinerario por el teatro medieval en el que "los templos constituyeron el espacio privilegiado de la actividad dramática" y en el que, como advirtió Warning, el drama religioso es, también y a la vez, drama ritual. Ana María Álvarez

Pellitero explica la riqueza de sus realizaciones, que preludian las del Siglo de Oro, aclara las fuentes latinas de las mismas y la lucha por la autonomía del actor frente al esquema rígido del rito. Ruano de Haza insiste en los antecedentes del espectáculo teatral del Siglo XVI; sigue a Hermenegildo en su idea de que "todo el teatro renacentista" tiende "a la formación o al descubrimiento del espectador en el sentido moderno del término"; indica las relaciones con los tratados de arquitectura de la Antigüedad, que tan útiles son para entender la escenografía y los géneros; afirma que Lope de Rueda crea un público nuevo, y explica cómo y por qué "lo teatral se convierte en el auténtico espíritu del Barroco". Pasa revista a la comedia de corral, al auto sacramental y a la fiesta palaciega; alude a sus tramoyas y decorados en perspectiva; los enmarca en su tiempo; especifica los detalles de su cronología; y concluye con una ajustada exposición del teatro de títeres. Álvarez Barrientos hace lo propio con el teatro del XVIII, que hereda las convenciones literarias y la organización administrativa del siglo anterior, pero que las transforma con una serie de importantes medidas, impulsadas por el Conde de Aranda, que repercuten tanto en la puesta en escena de las obras como en un progresivo alejamiento de la poesía dramática, a lo que contribuye también la producción teórica (Luzán y Díez González). Ermanno Caldera se ocupa del dominio clasicista, la espectacularidad romántica y el realismo del Siglo XIX; subraya el cambio introducido en la declamación por el actor Isidoro Maiquez; y recalca en la importancia, no suficientemente reconocida, de Tamayo y Baus y de Dicenta. Jesús Rubio expone los cambios operados en el espectáculo del XX, y Amorós dedica unas iluminadoras páginas a definir el teatro popular.

Emilio Casares traza un mapa de la zarzuela, la tonadilla, el teatro bu-

fo, el género chico y la ópera, con un cuidado análisis de la variada terminología que acompaña y, a veces, define a las obras; estudia su tipología y sus modelos; y ve su correlación con el proceso seguido por el gusto. Carlos Alvar aporta una brillante interpretación de la fiesta en la Edad Media; Díez Borque lo hace de la del Siglo de Oro y del Barroco con una documentadísima visión de "la fiesta sacramental"; Joaquín Díaz ve la antropología que subyace, y Amando de Miguel aporta una aproximación a los ritos sociales contemporáneos.

Los espectáculos de baile y danza son descritos por M^a José Ruiz Mayordomo, Beatriz Martínez del Fresno y Nuria Menéndez, que siguen sus avatares y dan cuenta de su distinta evolución. Ruiz Tarazona se ocupa del concierto; y "Rodri" lo hace del jazz, la revista hablada, el Circo Price, el pop y el rock, hasta llegar a nuestros días. Los juglares centran la atención de Eukene Laccarra, que los estudia a la luz de la legislación que les ata, la condición social que los define y la educación que los informa. La "poesía en la calle" y sus distintas manifestaciones (*carmina figurata*, emblemas, empresas, jeroglíficos, pasquines y Academias) son tratadas por Díez Borque; de los juegos florales y la poesía recitada se ocupa Díez de Revenga; de la Oratoria sagrada y política, María Cruz Seoane; del torneo y sus variantes, González Cuenca; de la tauromaquia, Andrés Amorós; del circo, Ramón Pernas; y de los deportes, Julián García Candau. El libro se cierra con las colaboraciones de Agustín Sánchez Vidal, sobre el cine, y de Román Gubern, sobre el espectáculo electrónico y la cultura audiovisual postmoderna. El resultado es un volumen de consulta imprescindible que abre múltiples apetitos y que sacia nuestra omnívora curiosidad. Más no puede pedirse.



Caldera se ocupa del dominio clasicista y el realismo del XIX. Rubio expone los cambios operados en el espectáculo del XX, y Amorós (en la imagen) dedica unas iluminadoras páginas a definir el teatro popular

Jaime SILES

MANUEL HIDALGO

"LAS CHICAS QUE A UNO LE GUSTAN MEJORAN A LA LUZ DE LA PANTALLA DE CINE"

"Su nombre y su rostro vinieron con la tormenta..." Es verano y el protagonista de *Días de agosto* (Plaza & Janés), la última novela de Manuel Hidalgo, comienza a recordar un amor imposible. Sin nostalgia, pero con melancolía, pues "nunca volveremos a ser jóvenes, nunca seremos del todo felices, moriremos", dice Hidalgo

Pregunta: ¿Qué es más doloroso, la nostalgia del amor o la certeza de haber renunciado a lo que pudimos ser?

Respuesta: El amor, no hay duda, nos hace y nos deshace. También su ausencia. Personalmente, tengo por norma no llorar por la leche derramada.

P: ¿De qué manera el pasado transforma el presente?

R: El pasado es responsable del presente, pero no único. También es un saltador de caminos que nos acecha con los peores propósitos.

P: La novela juega en dos planos, por una parte el pasado sentimental y por otro, el veraneo, lo cotidiano, ¿cómo se imbrican y sostienen?

R: Estupendamente, que hubiera dicho Luis Escobar. Me interesaba lograr que el pasado contagiara emocionalmente el presente para expresar la sutileza con la que el ayer pesa sobre el hoy.

P: Por una vez el protagonista evoca los años en la Universidad y no aparecen ni los grises ni la lucha antifranquista: ¿no le apetecía trazar un fresco heroico de esos años?

R: ¿Heroico, dice? Ni se me pasó por la cabeza.

P: Al final, son las circunstancias y no los personajes quienes deciden los acontecimientos: ¿siempre nos dominan, nos engañamos si creemos dominarlos?

R: Las circunstancias no siempre nos dominan, estaría bueno. Pero, desde luego, la capacidad de autoengaño del ser humano no encuentra límites, ni en el sentido del ridículo.

P: Inevitablemente, el cine juega un papel esencial. ¿Qué tiene que ver

Ma nuit chez Maud con el enamoramiento de Sofía?

R: Es una pequeña clave que avisa, tal vez sin necesidad, del carácter de cuento moral, a lo Rohmer, que tiene la novela. Es una de mis películas favoritas.

P: ¿Y *Ojos negros* en la relación con Elena?

R: El protagonista lleva a Elena a ver una película maravillosa para que ella disfrute y ese placer se lo deba. Las chicas que a uno le gustan mejoran mucho con la luz que viene de la pantalla.

P: Las mujeres toman la iniciativa a la hora de declarar su amor o de interrumpir los escarceos: ¿el hombre-macho está en retirada?

R: Está en retirada, a regañadientes, en los sectores más cultos e ilustrados de la sociedad, pero aún va a dar mucha guerra y cabe temer la patada del muerto.

P: Más: ¿es esta novela una declaración de principios de un hombre sensible pero no sensiblero?

R: Es el principio de una declaración: el hombre debe abrirse mucho a sus sentimientos y a los ajenos.

P: ¿Los deseos insatisfechos resultan más importantes o significativos que los satisfechos?

R: Los deseos insatisfechos mueven el mundo. Los deseos satisfechos lo paralizan. Como en la naturaleza de los deseos está la búsqueda de su satisfacción, en todo lo que está en movimiento hay un afán final de quietud.

P: La otra parte de la historia, la del relato del veraneo en Los Espinos, consigue ir calando en el lector, como el paisaje, sus gentes...

R: El verano es muy importante en



R: Todo el mundo tiene mucho que contar. Por eso es sorprendente que algunos tengan tan poco que contar.

P: Uno de los elementos esenciales del relato es la relación de Violeta con su padre. ¿Las relaciones filiales están cambiando?

R: Los padres se comportan cada vez más como madres y las madres, cada vez más, como los padres de antes. No es general, pero es un fenómeno extendido y, hasta ahora, inédito.

P: ¿Cree que el colaborar habitualmente en la Prensa le beneficia o perjudica respecto al lector?

R: Depende. Puedes ganar lectores con tu firma en la Prensa y perder otros por las inquinas de la vorágine político-mediática. Es un asco esto último.

P: ¿Y respecto a la crítica?

R: Hay críticos que prefieren que un escritor haya sido antes inspector de Hacienda a que haya sido periodista. La verdad es que algunos periodistas que escriben son acreedores a esa preferencia.

P: Dentro de unas semanas estrena *El portero*, filme basado en un relato suyo y del que es guionista: ¿en qué se parecen y diferencian?

R: Eso que lo diga la crítica. Bastante he hecho yo con escribirlas. Lo que sí le puedo decir es que se parecen y se diferencian.

P: ¿Cine y literatura son buenos compañeros de aventuras?

R: Para mí son estupendos, no sabría hacer nada sin ellos. Ahora bien, son como niños, íntimos amigos que a veces se pelean.

P: ¿Qué le falta y que le sobra al cine español?

R: ¿No me dijo que las respuestas fueran breves?

P: ¿Y a la literatura española actual?

R: Usted no escarmienta.

P: ¿Qué está preparando?

R: Dos libros más y una película. Me estoy preparando para ver lo que hay detrás de una puerta cerrada que he comenzado a abrir.

Nuria AZANCOT



Autorretrato, de Yurie Nagashima, fotografía expuesta en la muestra *Miradas impúdicas*, en la Fundación "la Caixa" de Barcelona

MIRADAS IMPÚDICAS

INTERIORES DESVELADOS

ARTE

Adolfo Schlosser, lirismo del natural 26-27 La Santa Cueva 28 Toy Stories 29 Contra la arquitectura 32 Miradas impúdicas 33 "Figura recostada", de Henry Moore, por David Mitchinson 34-35 Entrevista a Luis González Robles 36-38 Bartolomé Sureda 40

ADOLFO SCHLOSSER

LIRISMO DEL NATURAL

Galería Elvira González. General Castaños, 9. Madrid. Hasta principios de junio

Incluso para los tiempos que corren, la obra de Adolfo Schlosser resulta bastante insólita. Y eso en un terreno, como es el de la escultura, en que estamos acostumbrados a soportar o disfrutar las más extravagantes creaciones, un terreno que ha sufrido transformaciones tan profundas que incluso es difícil definir qué es escultura y por qué Schlosser, austriaco de nacimiento pero instalado en España desde finales de los años sesenta, ha llevado a cabo durante estos treinta años un conjunto de obras notablemente diferentes entre sí, casi siempre admirables y también casi siempre indescriptibles. En su heterogeneidad, lo único que ha permanecido constante es el uso de materiales naturales, los más humildes y olvidados. Materiales que Schlosser ha trabajado también siempre con una extraordinaria delicadeza —y quizá se me entienda mejor si digo paciencia, ingenio, audacia— para resaltar en ellos propiedades que no sabíamos que poseyeran. El adobe, la zarza, la piel, el hollín, la corteza, la grasa, el canto rodado, tras pasar por sus manos, rinden lo mejor de ellos mismos en colorido, flexibilidad y armonía. Probablemente, la varita mágica con que el escultor es capaz de realizar estas transformaciones se llama "atención". Siendo así, no es extraño que pocos sean capaces de manejarla. Si Schlosser es capaz de hacer pasar el adobe por oro, convertir la piel de cerdo en un velamen airoso, trocar la zarza, incómoda e inútil, en el material idóneo para trazar espirales majestuosas es porque se aproxima a esos materiales con una actitud diferente a la de la mayoría de nosotros. Y, a falta de mejor nombre, se me ocurre que esa actitud se puede llamar respeto o reverencia. En todo caso, lo opuesto a la generalizada actitud práctica o de superioridad utilitarista. Y precisamente, la atención es condición necesaria del respeto, como lo es del silencio. Así, la obra de Schlosser es característicamente silenciosa, tenue, nada grandilocuente, antimonumental y al mismo tiempo

po lejos de la intrascendencia, frágil y también perdurable en su aptitud para reciclarse infinitamente. Escultura moderna o posmoderna, pero sin duda posvanguardista, en el sentido de que parece ajena a la sucesión de "ismos" que, como una carrera de relevos, ha recorrido el arte del siglo XX. Señala atinadamente Francisco Calvo Serraller, en el catálogo de la exposición, la ausencia de "progreso" en su trayectoria, salvo que pensemos en un progreso hacia atrás, un

conceptual igualmente potente y en alguna obra de esta exposición más visible que en la mayoría de su producción —por ejemplo, en la escultura que integra fotografías—. Dos aspectos resultan también novedosos en esta ocasión: la presencia de dibujos y fotografías. No es la primera vez que el artista presenta unos y otras, pero acaso éstas sean algunas de sus obras más logradas en estos dos ámbitos. La serie de dibujos, realizados a partir de manchas de tinta sobre papel, forman un maravilloso bestiario de lo aleatorio, una especie de metáfora del propio azar de la evolución natural. La fotografía, por su parte, aparece perfectamente fundida, integrada, con la obra escultórica. En las esculturas propiamente dichas se repiten ciertos elementos: la rama de enebro, el canto rodado, la corteza, la varilla y el cable de acero.

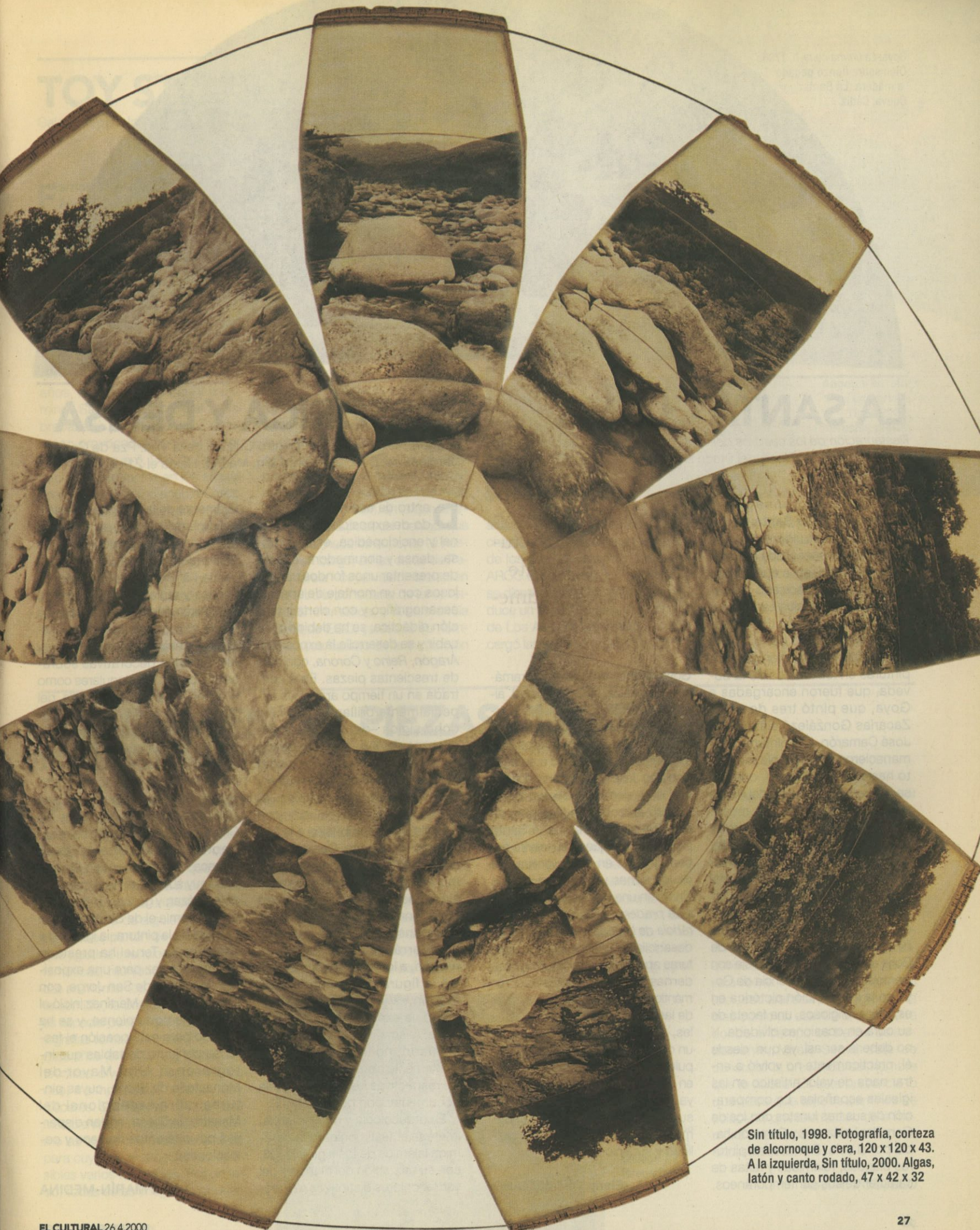
Con ellos Schlosser configura obras en las que el equilibrio juega un papel protagonista, pues las distintas piezas no están fijadas entre sí más que por las contrapuestas tensiones a las que el artista las somete. La apariencia es de estructuras orgánicas articuladas, columnas vertebrales de animales desaparecidos, tensas y nudosas. Otras piezas son más delicadas, más líricas, aunque tampoco exentas de un cierto aroma trágico. Quizá resida ahí la mayor novedad de esta magnífica exposición, en que la gravedad supera a la gracia. También hay una mayor presencia de elementos no naturales, metálicos en este caso, que a mi juicio otorga a las obras un peso y una rigidez que en nada les favorece. Así y todo, la obra de Schlosser, su meditación sobre la representación contemporánea de la naturaleza, es de una singularidad innegable: creo que se trata de uno de los escultores más interesantes de nuestro país. Quienes ya la conozcan encontrarán aquí nuevos motivos para apreciarla. Y quienes no, me agradecerán siempre que les haya recomendado su visita.

avanzar hacia el origen. Ciertamente, contemplada panorámicamente, su carrera carece de evolución, aunque no, desde luego, de cambios. Cambios y variantes imprevisibles, que surgen con la rotundidad de un fruto largamente madurado.

Podemos relacionar la obra de Schlosser con el arte povera, dentro de un panorama internacional, y con artistas como Villèlia, o el Ferrant de los objetos encontrados en el contexto español. A diferencia de ambos, en Schlosser suele darse, junto con la dimensión material, siempre de una rotundidad innegable, una dimensión



José María PARREÑO



Sin título, 1998. Fotografía, corteza de alcornoque y cera, 120 x 120 x 43.
A la izquierda, Sin título, 2000. Algas, latón y canto rodado, 47 x 42 x 32

Goya: *La última cena*, h. 1796.
Óleo sobre lienzo pegado
a madera. La Santa
Cueva, Cádiz



LA SANTA CUEVA

Restauración de los cuadros del Oratorio de la Santa Cueva de Cádiz. Museo del Prado. Paseo del Prado s/n. Madrid. Hasta el 11 de junio

En 1796 se consagró el Oratorio de la Santa Cueva de Cádiz, construido sobre una capilla subterránea unida a la iglesia del Rosario, en la que se reunía una cofradía dedicada a la penitencia, los ejercicios espirituales y al culto a la Eucaristía. El programa decorativo del oratorio comprendía la realización de cinco pinturas en los lunetos de la bóveda, que fueron encargadas a Goya, que pintó tres de ellas, Zacarías González Velázquez y José Camarón. Las pinturas permanecieron en su emplazamiento hasta el año pasado, cuando se trasladaron al Museo del Prado para ser restauradas, y se muestran ahora al público antes de ser devueltas definitivamente a Cádiz.

Las pinturas de la Cartuja del Aulla Dei, de la Basílica del Pilar, del Convento de Santa Ana de Valladolid, de San Antonio de la Florida, de San Francisco el Grande o de la capilla de San Francisco de Borja en la catedral de Valencia son ejemplares de la excelencia de Goya en la intervención pictórica en espacios religiosos, una faceta de su obra en ocasiones olvidada. Y no debería ser así, ya que, desde él, prácticamente no volvió a entrar nada de valor artístico en las iglesias españolas. La comparación de sus tres lunetos con los de González Velázquez y Camarón habla por sí sola. Frente a las pinturas blandas, relamidas y faltas de carácter de sus contemporáneos,

Estas son obras mayores de Goya, de factura maravillosamente suelta, bellas centímetro a centímetro

Goya inventa, crea tensión dramática, humaniza, da profundidad, aire, a las escenas. La misma libertad que usó en otro tipo de obras la aplicó a sus temas religiosos. Las ángeles de San Antonio o su agónico San José de Calasanz, por poner dos ejemplos opuestos en cuanto al tono, son ejemplos de ello. En las pinturas de la Santa Cueva pone en juego su talento escenográfico: en *La multiplicación de los panes y los peces* sitúa a Cristo en una disposición parecida a *La pradera de San Isidro*; *La parábola de la boda del hijo del rey* se desarrolla en una de sus arquitecturas apenas esbozadas, muy modernas por su grandiosidad romántica; en *La última cena*, la mejor de las composiciones, los apóstoles, sentados en el suelo, forman un conjunto de vivaces figuras populares de gran expresividad. Son, en definitiva, obras mayores de Goya, de factura maravillosamente suelta, bellas centímetro a centímetro, y exponentes de su versatilidad y sugenio artístico.

Elena VOZMEDIANO

HISTÓRICA Y DENSA

Aragón, Reino y Corona. Centro Cultural de la Villa. Pza de Colón. Jardines del Descubrimiento s/n. Madrid. Hasta el 21 de mayo

Dentro de ese modelo repetido de exposición institucional y enciclopédica, esplendorosa, densa y abrumadora, que ha de presentar unos fondos caudalosos con un montaje de aparato escenográfico y con cierta intención didáctica, se ha debido concebir y se desarrolla la exposición *Aragón, Reino y Corona*, con más de trescientas piezas. Está centrada en un tiempo aragonés especialmente brillante: el de los ocho siglos –del VIII hasta comienzos del XVI– que van desde su configuración política como condado y posteriormente reino y Corona extendida por el Mediterráneo, hasta su unión con Castilla y su contribución a la formación de España. Destacan los referentes a las funciones de los monasterios y otras entidades eclesiásticas, a las relaciones con Pamplona, Castilla y Barcelona, a la expansión territorial interior y mediterránea, a los fueros de Aragón, a los mudéjares y judíos, y a la figura de Fernando II de Aragón y V de Castilla. Sin embargo, la exposición de objetos, por sí misma, aquí no ayuda demasiado, no logra ser lo suficientemente clara y explícita sobre las respectivas ideas que debería documentar con puntualidad.

En arqueología y numismática, interesa el testimonio de la cerámica islámica de los siglos X y XI, con su utilización del blanco y del verde, colores distintivos respec-

tivamente de la dinastía Omeya y del profeta Mahoma, así como las importantes acuñaciones de los argénteos dineros de vellón de Jaime I el Conquistador, y de los florines y reales de oro de Pedro IV el Ceremonioso, testigos de una fuerte competencia con las divisas francesas e italianas del XIII y XIV. En artes decorativas sobresalen objetos tan singulares como el esenciero en plata repujada, del XI, de la Taifa de Albarraçin, en estilo islámico toledano, y el bote hispano-musulmán de Zaragoza, de finales del XIII, en marfil y plata, policromado y dorado, al gusto nazarí. Entre las esculturas, tres grandiosas y apuradas tallas de Cristo crucificado: románico el extraordinario de la catedral de Huesca; románico-gótico, de formas muy suaves, el de la colegiata de Alquézar; y gótico y brillante en su policromía el de Siresa. Y en el capítulo de la pintura, la iglesia del Salvador de Teruel ha prestado por primera vez para una exposición el retablo de San Jorge, con el que Gerónimo Martínez inició el Renacimiento turolense, y se ha reunido para esta ocasión el fastuoso conjunto de tablas que integraron el Altar Mayor del Monasterio de Sijena, cuyas pinturas, obra excepcional del Maestro de Sijena, andan dispersas por diferentes museos y colecciones.

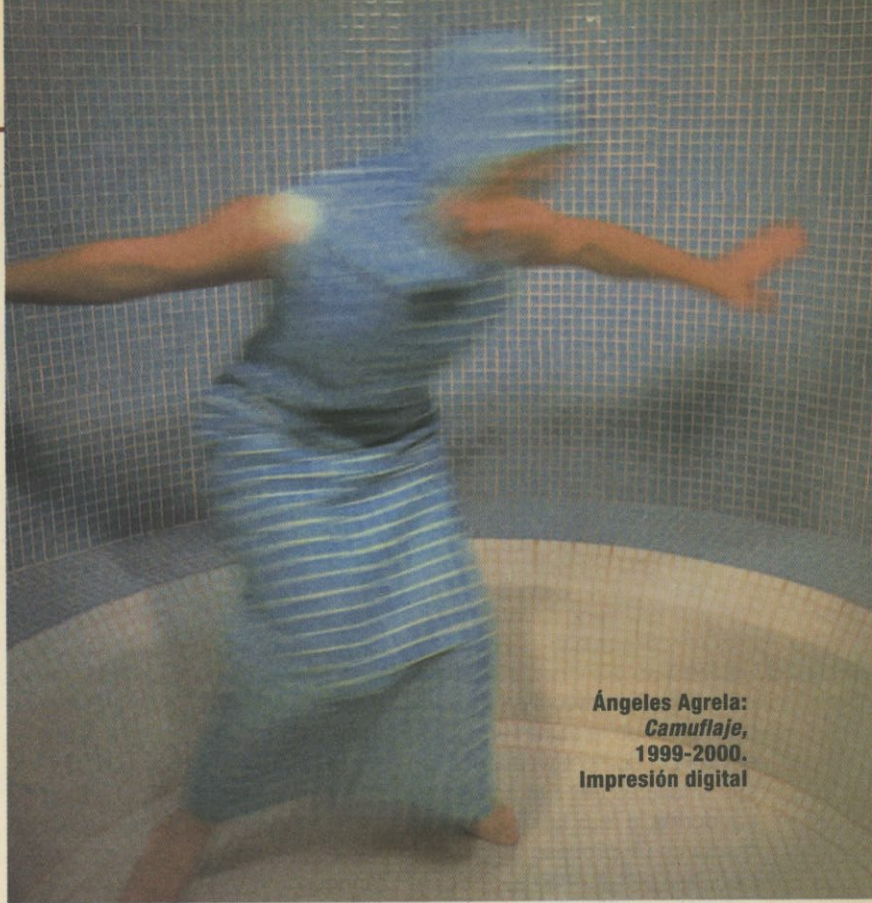
José MARÍN-MEDINA

TOY STORIES

Sala Amadís. José Ortega y Gasset, 71. Madrid. Hasta el 20 de mayo

Fernando Castro ha reunido a Ángeles Agrela, Fernando Sánchez Castillo y Pelayo Varela en una muestra que toma por argumento el papel del juego y del juguete en el arte último. Varela, por su parte, ha dado entrada, a su vez, en la sala a una exposición subsidiaria, instalada en el Centro Contemporáneo de Arte EGO, fundado por él mismo, a la que ha invitado a Elena Castro Córdoba, una niña de siete años, hija del comisario, y a Domingo Sánchez Blanco, que ha sobrepasado ya los cuarenta, en un rasgo provocador frente al tópico del "artista joven". Una de las inclinaciones frecuentes en los artistas emergentes y, como apunta Castro, del imaginario cultural contemporáneo, es cierta celebración de lo infantil, de la adolescencia y el despertar de la conciencia al yo propio. Las más de las veces, como afirma, con un carácter paródico, entre el cinismo y la corrosión—cualidades fundamentales a las que ha atendido en la muestra—, pero, también, a

mi juicio, si no con la nostalgia del paraíso perdido, sí manteniendo una estructura funcional que explora los senderos perdidos de una inocencia para nada ingenua. Atisbos de ese candor quedan todavía en algunas de las piezas de Ángeles Agrela, que se disfraza o se esconde bajo distintos aditamentos que la confunden con el entorno, sea éste el parquet del suelo, el gressite de los azulejos del cuarto de baño, diminutos flotadores azules como agua de piscina o el follaje de un bosque feraz. Una pureza pueril quebrada de inmediato por las sugerencias perversas que se desprenden de sus actitudes, así por ejemplo, la cita a una pieza de Allen Jones, *Mesa* (1969), en la que la artista adopta la pose del maniquí que en aquella hace de soporte. Ni huella, sin embargo, en las obras de Pelayo Varela—cuya videoinstalación es una burla consciente de tanta instalación mimética, y la existencia misma de EGO, ya desde su nombre, un sarcasmo de la institución



Ángeles Agrela:
Camuflaje,
1999-2000.
Impresión digital

artística— ni tampoco en las de Sánchez Castillo, el que mejor conozco de los tres—cuya participación en ARCO este año, con un revólver que se disparaba al ritmo en que se produce un herido de bala en la ciudad de Los Angeles (27 minutos), descargó las iras de los servicios de se-

guridad— y el que ofrece sugerencias más directas y vitriólicas. Así la hilarante y ácida versión que ofrece sobre las posibles acciones a realizar con un simulacro de bloque de granito en el Valle de los Caídos.

Mariano NAVARRO

MIREIA SENTÍS, PIEZAS SUELTAS

Galería Moriarty. Almirante, 5. Madrid. Hasta el 23 de mayo. De 75.000 a 2.500.000 pesetas

Piezas sueltas se llama esta exposición de Mireia Sentís (Barcelona, 1947), lo que podría entenderse de manera unívoca: obras diversas sin más unidad que el hecho de pertenecer a la misma artista. Esto la convertiría en especial procediendo de alguien cuyas exposiciones parten de un concepto que aglutina intenciones plásticas y temáticas, reuniendo obras fechadas en momentos cercanos. En este sentido, la presente muestra sí es especial puesto que contiene fotografías tomadas a lo largo de muchos años (entre 1977 y 1999), con técnicas diversas, y sobre temas que, a simple vista, resultan muy dispares. Son "piezas sueltas" que más bien deben ser entendidas como las fichas de un rompecabezas para cuya reconstrucción son posibles varios recorridos. Por un lado, todas estas imágenes podrían

formar parte de un ámbito común: el de la vida íntima de su autora. Así tenemos una serie de vistas tomadas desde la ventana de un cuarto que fue el propio o las fotografías de la biblioteca de una casa donde habitó; las de los amigos y los lugares que significaron algo importante en su vida o las re-creaciones de obras de otros (el collage con la "Habitación en Arles" de Van

Gogh como motivo principal, por ejemplo) que la artista deseó suyas. Todas ellas, constituirían una memoria íntima, algo así como el álbum particular de Mireia Sentís.

Sin embargo, sin conocer las circunstancias que rodean a las fotografías, uno se encuentra con otro vínculo, acaso más íntimo, entre ellas. Las magníficas obras de esta exposición forman dos grupos

que se solapan. Por una parte, el dedicado al exterior urbano (coches, bocas de incendio, la basura y los graffiti en las fachadas de ladrillo...). En segundo lugar, el que componen una serie de imágenes del interior doméstico: la intimidad de la cama, el jardín, el baño, la máquina de escribir, la biblioteca o el umbral iluminado... En ambos grupos, la búsqueda es similar: congelar lo que no va a volver. Pero, además, tanto en la ciudad arañada por el tigre de los días como en esa rutina doméstica donde el tiempo se trenza delicadamente, Mireia Sentís trata de constatar la presencia del hombre que lo habita. Es esta presencia lo que hace que ambos caminos se solapen y que la emoción de la memoria pueda, por un momento, con el paso del tiempo.



La habitación de Van, 1999.
Collage fotografiado,
71 x 89

Abel H. POZUELO

JOSÉ PEDRO CROFT

Palacete del Embarcadero. Muelle de Gamazo, s/n.
Santander. Hasta el 21 de mayo

José Pedro Croft (Oporto, 1957) traza dibujos de paisajes en espacios reales, entendiendo como paisaje todo lo que gravita en torno al individuo sin formar parte de él; ese territorio de incertidumbre que no nos corresponde vivir, esa naturaleza quebradiza producto de una luz generadora de arquitecturas que desvela la fragilidad de la imagen y su carácter pasajero. Todo obedece a un ejercicio de duplicado de la forma, bien al substraer parte de la estructura física del objeto, como advertíamos en sus anteriores trabajos con el yeso, donde la realidad era violada mediante un proceso de ocultación, bien perturbando su posición normal hasta alcanzar su total desfuncionalización, siendo esta desvirtuación especial el principio generador de sus piezas recientes.

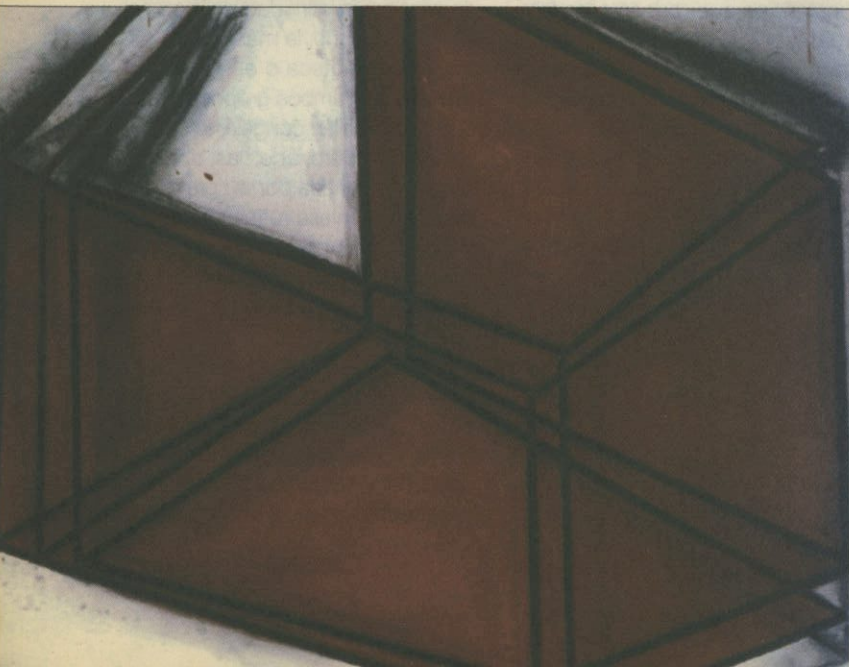
En esta muestra el artista portugués exhibe una serie de estructuras de hierro y espejo prefabricadas, de corte geométrico, que pueden parecer minimalistas en su constitución formal pero que se alejan de esta etiqueta en su sentido conceptual. En ellas, continúa vigente la idea de prótesis, que con el yeso activaba lugares no activados y que ahora disloca, a través de la reflexión, fragmentos de ese espacio. Y todo gracias a que confiere a la luz calidad material, primero desmaterializando las formas del yeso y ahora llegando más lejos con los espejos que tornan

inmaterial el volumen porque en lugar de devolver la imagen, expande, ciñe y desfigura un medio que es un falso vacío.

En lo que respecta a sus dibujos, si hace unos años significaban una especie de devaneo estéril, jugando con veladuras y campos limítrofes de lo indescifrable, hoy su dibujo ordena, siempre desde el margen, con ritmos y contra-ritmos, creando desequilibrios que arriesgan al salirse fuera del campo, tensiones entre líneas, fuerzas y vacíos que ayudan a medir el espacio. Es ésta una práctica que complementa sus piezas tridimensionales, tratándose también de combinaciones binarias, en este caso de dos tintas –por lo general una negra, que ejerce de estructura y una roja, muchas veces extendida en un plano de color, que recrea el indeterminado dominio de sus espejos que nos sitúan en el límite de lo posible y de lo tangible, suscitando tensión con el mínimo número de medios. Curioso es que sus dibujos adquieran cada vez mayor presencia física, que llega incluso a alcanzar la dimensión de sus esculturas, como también lo es su aspecto inacabado, lo que confiere a su geometría un carácter de manualidad que lo aleja definitivamente de los postulados minimalistas.

David BARRO

Sin título, 2000. Acuarela



José Abad: *Venus de Sengor III*, 2000.
Hierro, 415 x 80 x 80

JOSÉ ABAD

Centro Cultural Conde Duque
Conde Duque, 11. Madrid
Hasta el 4 de junio

José Abad conjuga en su obra la escultura monumental, muchas veces de espectaculares proporciones y las obras en menor formato, casi pequeños exvotos, de mayor delicadeza y sensualidad. Ambas propuestas se pueden contemplar en la sala de las Bóvedas del Centro Cultural Conde Duque en esta primera individual tras un prolongado silencio en Madrid. Abad (La Laguna, Tenerife, 1942) combina aquí materiales como la madera, la plata, la circonita y el hierro. En el patio del ala norte se encuentra *Arco triunfal para la imposible llegada de Óscar a su casa africana*, una obra de grandes dimensiones construida con enormes vigas de madera y rotundos ensamblajes que está en relación directa con otra obra anterior, la *Puerta de Tárrega*, en Lérida. Mientras ésta aludía explícitamente al movimiento de entrada a algún lugar, la que ahora vemos hace referencia a la eterna espera, a la incertidumbre constante de una aparición siempre utópica. Las obras de las salas expresan una más concreta depuración de los materiales. Las superficies del hierro aparecen más pulidas, eliminando desbastes, en contraste con las aristas cortantes y afilados ángulos de obras anteriores. Un aire totémico, de evidentes resonancias africanas, envuelve a muchas de sus obras, especialmente la interesante serie de la *Venus de Sengor*. No en vano el título de la muestra, *Al oeste de África*, sugiere la aceptación de influjos de esa procedencia, esa tierra siempre tan cercana, omnipresente. Javier HONTORIA

PABLO MAOJO

Galería Cornión. Gijón
La Merced, 45
Hasta el 10 de mayo
De 25.000 a 700.000 pesetas

El conjunto de esculturas y de collages que presenta Pablo Maojo (San Pedro de Ambás, 1961) es una buena muestra del camino seguido por este artista en los últimos años. Mantiene el trabajo de la madera tal como lo iniciara en 1990 con la serie de los troncos, en una línea común a la del maestro Camín. Había entonces, como ahora, unas pautas de respeto al material y de investigación espacial, a través de un lenguaje sencillo, desornamentado e incluso rudo en sus resultados, conectando voluntariamente con la filiación natural de sus obras. Ahora se adivina un mayor preciosismo en los planteamientos. Aunque sigue respetando la madera, reduciendo lo anecdótico a lo esencial, incorpora otros colores e incluso aporta delicados trabajos sobre la superficie. En algunas piezas desarrolla una elemental simbología incisa que enriquece su lectura. En otras obliga al espectador a explorar el interior. Quiere que se vea, que se abran las puertas, que se mire a través de las rendijas, para deleitarse en tanta complejidad volumétrica. Con el papel emprende el mismo proceso reflexivo acerca de los cortes y los volúmenes. Al igual que elimina el carácter compacto del tronco para desarrollar su descomposición espacial, en el papel superpone superficies y abre vacíos hacia espacios de geometría intuitiva. Un lenguaje, el de Maojo, sincero, irónico y personal, que no se amana en pasadas soluciones. Ana FERNÁNDEZ

PEPE ESPALIÚ

Galería Pepe Cobo. Sevilla
Plaza del Cristo de Burgos, 5
Hasta el 2 de junio
De 225.000 a 1.400.000 pesetas

El 2 de noviembre de 1993 el manto cruel de la muerte envolvió para siempre a Pepe Espaliú (Córdoba, 1955), uno de los artistas que en la década de los ochenta impulsaron y renovaron el adormecido panorama plástico

andaluz. Fue, precisamente, desde la sevillana revista *Figura* donde Guillermo Paneque, Rafael Agredano, Patricio Cabrera, Pepe Espaliú o el mismo Pepe Cobo, sentaron las bases teóricas de una avanzadilla artística que era necesaria a todas luces y que contribuyó al afianzamiento en una posición definitiva rupturista. Pepe Cobo, su galerista de tiempos de La Máquina, presenta una expo-

LABOUREUR

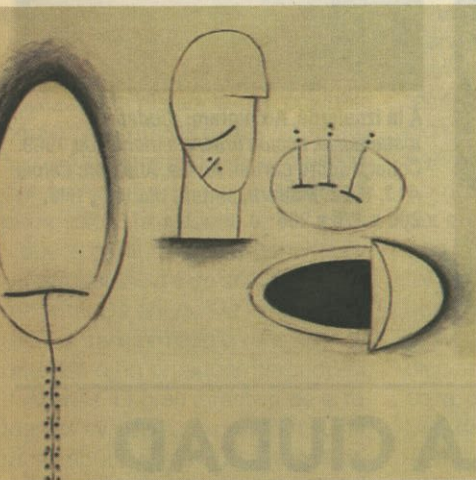
IVAM. Centro Julio González Guillem de Castro, 118. Valencia
Hasta el 25 de junio

Especialmente reconocido como grabador, Jean-Émile Laboureur (Nantes 1877 - Pénestin 1943) desarrolló asimismo una prolífica y notable labor como ilustrador de libros. En su obra, de la que esta

exposición hace un cuidadoso resumen a base de pinturas, grabados, libros, viñetas y diseños publicitarios, realizados entre 1896 y 1930, es posible observar los derroteros del arte de los inicios del pasado siglo. Divulgador del característico estilo de la línea clara derivada del cubismo, así como de los angulosos esquemas compositivos del expresionismo alemán, Jean-Émile Laboureur no perdió, sin embargo, de vista la obra de los maestros clásicos

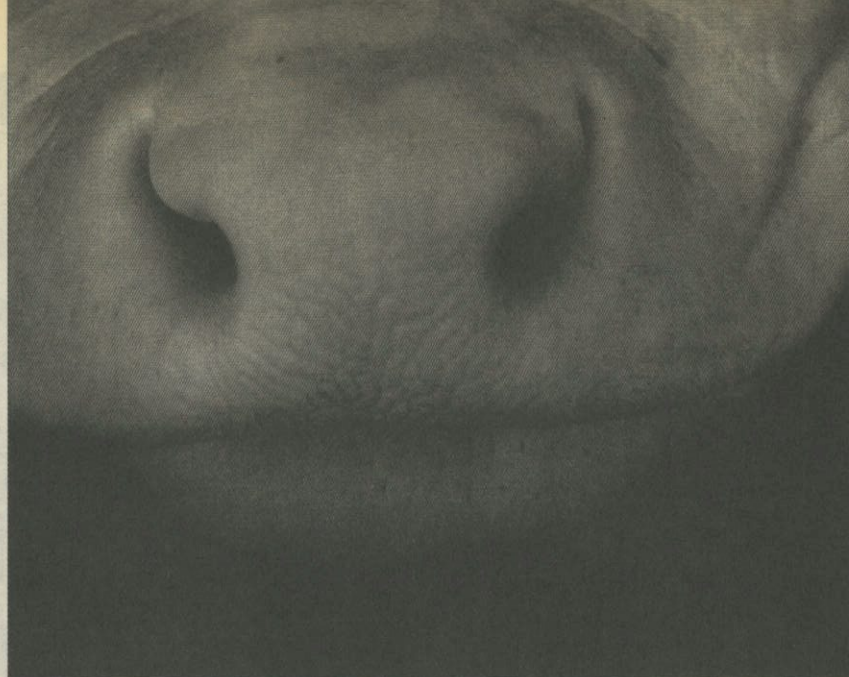
del grabado. A ellos debe su impecable técnica en el manejo del buril y la gubia, hábilmente aplicados en sus múltiples aguafuertes y xilografías. Desde esta óptica, su obra gráfica constituye un interesante catálogo de técnicas diversas al servicio de un dibujo rico en detalles. El paisaje urbano, la vida nocturna, los cafés y cabarets, el mundo del trabajo y la naturaleza son parte de los episodios en los que Jean-Émile Laboureur interviene como un ocurrencioso narrador. En contacto con el grabador Auguste Lapère y Toulouse-Lautrec, como también con Apollinaire, su obra se forjó a medio camino entre París, Dresde y Berlín, convertida en un chispeante reportaje de los tiempos modernos. **J. L. CLEMENTE**

Laboureur: *El jockey de Epsom*, h. 1913



Espaliú: *Detrás del rostro*, 1988. Conté sobre papel

sición que nos muestra, desde las bases estructurales de un dibujo conformador, las máximas de una obra que desde un principio manifiesta una clara vocación literaria. Lo conceptual se hace más que presente. Existe una tensión latente entre los elementos formales y su correlación ideográfica. Hay necesidad de lo ambiguo, de ir más allá de lo concreto. Las obras se repliegan en sí mismas para adoptar mensajes insinuantes; aluden a la sexualidad, a la opresión alienante de la sociedad urbana, al vacío personal, a la intransigencia y, al final, la terrible circunstancia de su enfermedad, el sida como grito agónico que buscaba la comprensión —y la información— de una humanidad que, en aquellos años, todavía parecía jugar un papel receloso. Pepe Espaliú se hizo abanderado de aquella causa y a través de sus *carriings* era conducido en brazos de una interminable cadena humana con objeto de llamar la atención hacia tan cruel realidad. Y todo con un lenguaje metafórico donde abundan las figuras de jaulas, muletas, tortugas, maniqués o simples barras. **Bernardo PALOMO**



Serie *anónimos*, 1997. Gelatina de plata, silicona y metacrilato, 108 x 134

V. VALLHONRAT

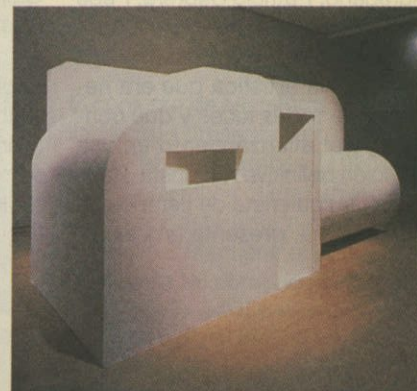
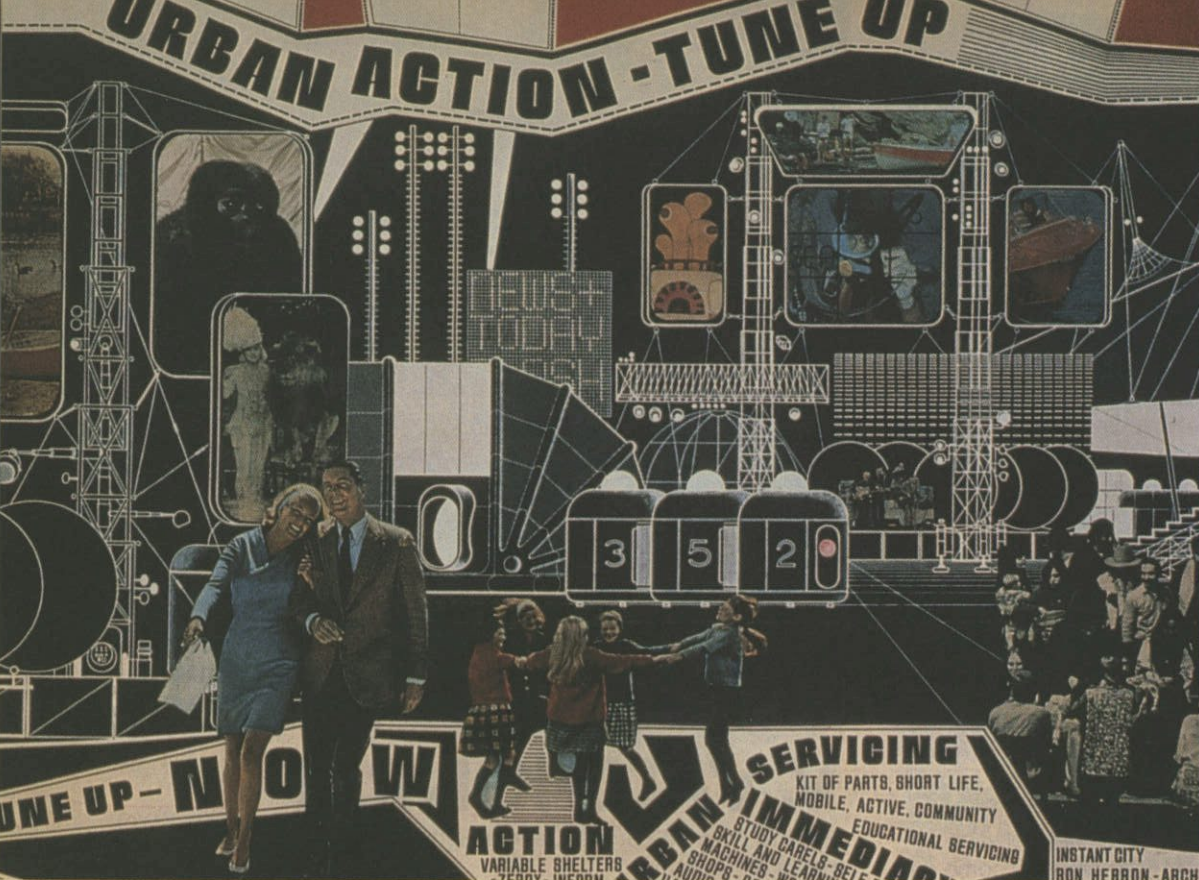
Espacio Caja de Burgos. General Sanjurjo, s/n. Burgos.
Hasta el 13 de mayo

Son varios los artistas de nuestros días que han hecho uso del medio fotográfico para recuperar uno de los géneros tradicionales de la pintura como es el bodegón y más en concreto aquél que tiene a los animales muertos como protagonistas. Por ejemplo Andrés Serrano, Richard Ross o Valentín Vallhonrat (Madrid, 1956). Si en las series precedentes de este último los animales disecados aparecían situados en escenografías entre pintorescas y oníricas, ahora, en un giro de austeridad formal, los cuerpos son sustituidos por sus despojos: la cabeza, una pezuña, una oreja, la lengua... y los fondos se convierten en superficies negras, en vacíos profundos sobre los que resaltan los primeros planos de las partes encuadradas. Así la quietud propia de este género se hace aún más obvia y se intensifica el carácter reflexivo que comporta acerca de la muerte y, por tanto, también de la vida.

Frente al bodegón sensual y colorista, los de Vallhonrat, como los de nuestro siglo XVII, se nos ofrecen como elementos para la reflexión, como muestras inapelables de la caducidad de la existencia. Aunque inertes, su capacidad expresiva es considerable en razón del ángulo de encuadre elegido, de su escala y sobre todo del efecto de suspensión que parece hacerlos ingravidos a pesar

de que su masa desmienta dicha condición. Al mismo tiempo la iluminación, intensa unas veces, modulada otras, refuerza su aspecto de materia inmisericordemente muerta, pero confiere a estos fragmentos de animales un cierto aire de topografías corporales que nos muestran con detalle las cavidades olfativas, las rugosidades de la piel o su lisura. A pesar de tratarse de fragmentos de cadáveres no siempre transmiten una idea de quietud. En ciertos casos, como en la cabeza de cordero descabezado, está presente la violencia, como si ésta hubiese quedado marcada de forma indeleble, más allá de la misma muerte. Estas cabezas y extremidades descontextualizadas, flotantes en un espacio negro, vuelven a situarnos ante la evidencia de la muerte; una muerte recién acaecida que no ha estigmatizado aún la piel, que ni siquiera ha tenido tiempo de desposeerlas de su carnosidad. Así estos despojos mantienen todo su potencial gestual; unos gestos detenidos, inertes, signos de la leve barrera que separa la vida de la muerte y que se convierten en un espejo que refleja también nuestra propia inconsistencia.

Javier HERNANDO



A la izquierda, Archigram: *Ciudad instantánea, acción urbana sintonizada*, 1969. Collage sobre cartón. Arriba, Absalon: *Célula nº 3*, 1992. Madera, pintura blanca y tela, 200 x 470 x 285

EL ARTE REFLEXIONA SOBRE LA CIUDAD

Contra la arquitectura. Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón. Prim s/n. Castellón. Hasta el 25 de junio

En boca de la más devoradora especulación inmobiliaria, el nuevo trazado de nuestras ciudades está siendo sometido, en las últimas décadas, a tal maraña de intereses económicos que la acción política, supuestamente reguladora, apenas sí se aventura a meter la mano para desenredarla. Incapaz de acoger las nuevas actividades que exige la sociedad postindustrial, las grandes ciudades resultan incómodas, y conflictivo su alarmante deterioro.

El espacio público se ha ido convirtiendo en un espacio para la huida. Deshabitado de referencias comunes, da cobijo a un trasiego de falsas identidades. Teniendo como referencia el modelo americano de las "edge cities", el fenómeno de las viviendas unifamiliares y adosados viene a satisfacer la trivial necesidad individualista del ser humano postindustrial, apartado del tumulto de la ciudad. Desde esta perspectiva, cabe considerar las múltiples intervenciones artísticas, que desde los años 70, se han puesto manos a la obra para reflexionar sobre el fenómeno urbano. Siendo, a lo largo de los siglos, la arquitectura un lugar

de encuentros y acomodos plásticos, no resulta extraño que, hoy, precisamente cuando un ámbito y otro parecen disociados, se produzcan acciones conjuntas dispuestas a aportar una reflexión sobre la situación del urbanismo y sus implicaciones sociales.

Más allá de la perspectiva utópica trazada por las vanguardias, la arquitectura se convirtió en un tema central en los últimos grandes eventos artísticos como la Documenta de Kassel, el Skulptur. Projekte de Münster y la Bienal de Venecia. Artistas como Christos Papoulias, Soo-Ja Kim, Thomas Hirschhorn, Cai Guo-Qiang, William Kentridge, Ann-Sophie Sidén, Pipilotti Rist, Job Koelewijn, Rirkrit Tiravanija, Doug Aitken, Miriam Bäckström, Stephen Craig, Stan Douglas, Hans Haacke, Kawamata, Atelier van Lieshout y Jorge Pardo, entre otros muchos, llevaron sus obras a reflexionar sobre la ciudad. Enlazando con otras exposiciones que, asimismo, se han hecho eco de la problemática actual de la ciudad en las sociedades modernas, el proyecto *Contra la arquitectura: la urgencia de (re)pensar la ciudad* expone un

Más allá de la perspectiva utópica de las vanguardias, la arquitectura se ha convertido en un tema central en los últimos grandes eventos artísticos

extracto de esta crítica situación a base de fotografías, collages, lienzos, maquetas y proyecciones, pertenecientes a una serie de artistas y arquitectos sensibilizados ante las profundas transformaciones acaecidas tanto en la fisonomía urbanística como en la estructura social de las ciudades.

Desde esta óptica, abordando la arquitectura como un medio en el que tiene lugar el debate entre lo público y lo privado, entre lo poético y lo más abiertamente conceptual, se exponen: los opresivos hábitáculos de Absalon, las llamadas especulativas del recién premiado Pritzker Rem Koolhaas, las poperas explosiones urbanas del colectivo Archigram y Archizoom y

su adaptación técnica en manos del colectivo Metápolis, el desgarrado posicionamiento crítico de Matta-Clark y Dan Graham, el delirio futurista de Isek Kingeletz y las amenazantes composiciones pictóricas de Kuitca. De este modo, con el objetivo de proponer posibles redefiniciones de la ciudad contemporánea, más acordes con la diversidad y pluralidad en ella engendradas, sin la grandilocuencia que califican los grandes eventos señalados ni las obras ni los nombres que les dan fulgor, este modesto proyecto acierta en avanzar una reflexión sobre las consecuencias de la disolución de los roles públicos y la compulsión de la autenticidad que, según Lipovetsky, "han engendrado una forma de incivismo que se manifiesta, por una parte, en el rechazo de las relaciones con los desconocidos en la ciudad y el confortable repliegue en nuestro ghetto íntimo, y por otra en la disminución del sentimiento de pertenencia a un grupo y correlativamente a la actuación de los fenómenos de exclusión".

José Luis CLEMENTE

PUESTA EN ESCENA DE LO IMPÚDICO

Miradas impúdicas. Fundación "la Caixa". Paseo de San Juan, 108. Barcelona. Hasta el 25 de junio

A grandes rasgos, lo impúdico podría aludir a la intimidad o a lo indigno y vergonzoso que habitualmente se oculta: el dolor, la enfermedad, lo prohibido, el asco, lo cotidiano lo anodino. Ya en el siglo XIX existía un numeroso círculo de escritores dedicados a remover las vísceras, propias y ajenas. Significativamente, esta exploración estaba mediatizada por la palabra, una distancia que posibilita pensar lo impúdico. La fotografía cambió la manera de ver el mundo y nuestra manera de relacionarnos con lo impúdico. Transforma en accesible y puede capturar absolutamente todo, sin distancia y de una manera inmediata. De ahí que la vida privada se haya transformado en una casa sin paredes o en un supermercado de imágenes. El gran atractivo de la fotografía —y que se expresa en su mirada impúdica— es que aparece como algo objetivo: la misma realidad, un hecho auténtico que incluso desvela la verdad habitualmente oculta. Además, la fotografía transforma lo fotografiado. Así, lo banal, lo ordinario, lo anodino, deviene en algo más; es la magia de la fotografía que atribuye un aura a lo impúdico y en general a las cosas.

La mirada impúdica responde a determinadas necesidades; las más evidentes: individualidad y voyeurismo. Por una parte el objeto impúdico responde a una necesidad de afirmación e identidad, de expresar y explorar la propia individualidad. Por otra, el que mira busca y responde a un deseo; tal vez no sabe en qué consiste, aunque con su mirada expresa una ansiedad. Pero me temo que esta relación de la fotografía con lo impúdico es engañosa o por lo menos problemática. La fotografía es un simulacro de conocimiento y comunicación. En un mundo saturado de imágenes, lo impúdico se banaliza y neutraliza; más aún: se transforma en espectáculo y consumo. Ante esta problemática, ¿qué aporta esta exposición? Su mérito está en su voluntad de reflexión. Posiblemente la mayoría de creadores presentados, que trabajan con fotografía, vídeo o internet, no lo pretenden; lo que pasa es que el marco institucional de la exposición, el ciclo de conferencias y actividades paralelas y la intención de la comisaria,

Rosa Olivares, determina esta actitud. El contexto condiciona la lectura, pero además la noción "arte" introduce una distancia estética e intelectual más allá de cualquier consumo o exhibicionismo.

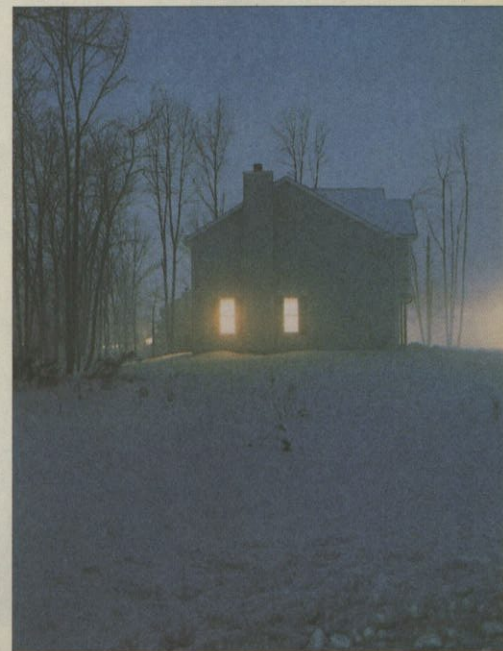
En relación a esta mediación, existe un detalle muy importante que menciona Rosa Olivares: "Prácticamente todas las personas que aparecen fotografiadas en esta exposición no solamente lo sabían, sino que han participado activamente en la obra, algunos incluso han cobrado por ello". Esto es, se rompe con el mito que atribuía autoridad moral a este tipo de trabajos basados teóricamente en la verdad; a la luz de estas declaraciones, la mirada impúdica se expresa como puesta en escena, como un género de ficción más. Una de las obras más significativas —y peor comprendidas— de la exposición es el trabajo de Donigan Cumming. Consiste en una serie de fotografías muy agresivas de una anciana que muestra sin pudor su cuerpo de pauperado por la vejez.

Se complementan con un vídeo que, se supone, narra justo el momento en que se comunica la muerte de la anciana a sus amigos, también acechados por la muerte. Este vídeo presenta testimonios de una gran emotividad, pero el auténtico escándalo sobreviene cuando uno percibe que se trata de una puesta en escena, cuando uno de los protagonistas discute, juega a interpretar o sigue las instrucciones del realizador. Esta ambigüedad provoca estupor y desconcierto: no se sabe si el vídeo es un documento real, una suerte de provocación, una fábula o un divertimento. De alguna manera se deconstruye la mirada impúdica como mero consumismo de imágenes y se provoca aquella distancia que posibilita pensar lo impúdico y motiva la reflexión. Ésta es el sentido de la exposición: el arte como una mirada, un contexto, una metodología crítica hacia las cosas, una mirada que nos ayuda a situarnos ante el impudor de la televisión y los medios.

Jaume VIDAL OLIVERAS



Zwelwthu Mthethwa: Sin título, 1998. Todd Hido: *Buscar casa*, 1996-97. Larry Sultan: *Mi madre posando para mí*, 1986



1938

HENRY MOORE Figura

Todas las esculturas de Moore de los años 20 y 30 eran comparativamente pequeñas, de medidas generalmente inferiores al metro en altura o anchura. En aquellos tiempos prefería la talla al modelado, por lo que se con-

servan pocas esculturas en arcilla o en yeso anteriores a mediados de los 40. La "fidelidad al material", una observación de Roger Fry en un ensayo sobre la escultura africana, era la máxima del momento, y significaba para Moore

la habilidad de entender un material y de crear en él a través de la talla directa, sin acudir a los métodos tradicionales de la ampliación a partir de un modelo más pequeño. Sin embargo, Moore llegó a modificar esta postura tan

rígida con el fin de adaptarse a su creencia posterior de que la idea, y no los medios para alcanzar el resultado final, era lo importante.

Durante ese primer período, Moore utilizó cuadernos de dibujos como recordatorios para ano-



recostada

tar observaciones o para registrar diferentes posibilidades para un tema concreto, susceptibles de ser desarrollados en dibujos más grandes o en esculturas. Cientos de páginas de dibujos documentan la elaboración de ideas en dos

dimensiones que podrían ser después tener una realización tridimensional. Mientras que todas las esculturas de Moore anteriores a la guerra tuvieron su génesis en dibujos, aquellas de fechas posteriores fueron ejecutadas primero en terracota o yeso, en tamaños abarcables con la palma de la mano.

Figura recostada se corresponde a un momento de transición. Moore se estaba alejando de las tallas "cuadrangulares", menos figurativas, de mediados de los 30 y optando por una interpretación más cercana a la representación del tema de la figura recostada —que iba a dominar su obra a partir de entonces—. Igualmente comenzaba a abandonar la práctica de dibujar "ideas para esculturas" y a hacer maquetas tridimensionales. Para esta obra utilizó ambos métodos. En una página de un cuaderno de 1938 *Ideas para escultura: Figuras recostadas* (HMF 1396) aparece el dibujo definitivo en el ángulo superior izquierdo, con tres figuras recostadas relacionadas con ésta, y otros esbozos más abajo. Después del dibujo, Moore realizó una pequeña maqueta (LH 184), fundida primero en plomo y después en bronce, en una reducida edición.

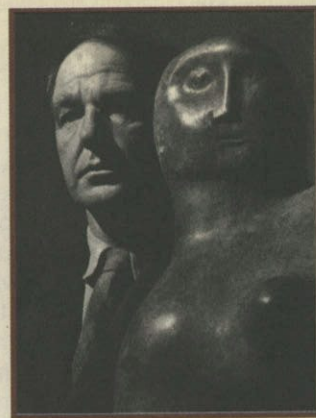
La escultura surgió de un encargo de Serge Chermayeff, un arquitecto de origen ruso que se había educado en Inglaterra. Se estaba construyendo una nueva casa en Halland (Sussex) y preguntó a Moore si querría crear una obra para su exterior, situándola en el límite entre la terraza y el jardín. La respuesta de Moore fue entusiasta, ya que nunca antes se había enfrentado a una escultura exenta de las dimensiones que dictaba el emplazamiento propuesto. Años más tarde, recordaba: "Era un edificio alargado y bajo, y disfrutaba de una amplia vista de las líneas sinuosas y prolongadas de las lomas. No parecía haber ningún punto que se opusiera a

esas horizontales... Así que tallé una figura recostada para él, con la intención de que funcionara como una especie de punto focal para todas las horizontales; y fue entonces cuando comprendí la necesidad de dar perspectivas dilatadas a la escultura en exteriores. Mi figura abarcaba con la vista una gran extensión de las lomas, y su mirada enlazaba con el horizonte. La escultura... tenía identidad propia y no necesitaba situarse en la terraza de Chermayeff, pero... se alegraba de estar allí, y creo que introducía un elemento humanizador. Se convirtió en mediadora entre la casa moderna y la tierra eterna".

Se puede considerar la obra como una síntesis entre paisaje y forma humana y puede leerse asimismo de una manera completamente figurativa, como un 8, girado en su centro, con la mitad superior en vertical y la inferior en horizontal. Desde el punto en que el codo se une a la base, el ojo del espectador se mueve hacia arriba a lo largo del brazo, a través de la figura hacia al punto más alto de la rodilla, baja la línea de las piernas y vuelve a subir en diagonal (respecto al recorrido realizado) hacia el hombro izquierdo, alrededor de la espalda y hacia abajo al brazo derecho, el punto de partida. La escultura se talló en bloques de piedra de Hornton, un material inglés por el que Moore ya había mostrado predilección y que escogió de nuevo para la *Virgen con Niño* de 1943-44 (LH 226) en la Iglesia de Saint Matthew de Northampton, y en la *Figura Conmemorativa* de 1945-46 (LH 262) en Darlington Hall (Totnes).

La obra no estaba destinada a permanecer durante mucho tiempo en Halland; Chermayeff se trasladó a los Estados Unidos en 1940, y vendió la obra a la Contemporary Art Society, que a su vez la ofreció a la Tate Gallery. Fue la primera adquisición del museo de una obra de Henry Moore.

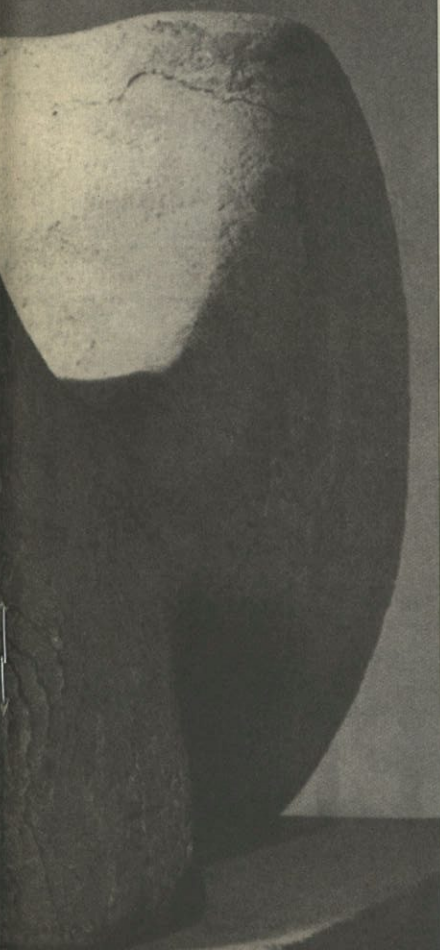
David MITCHINSON



Henry Moore (Castleford, 1898-Perry Green, 1986), nacido en una familia modesta de una ciudad minera, logró dedicarse a la escultura gracias a sucesivas becas para estudiar primero en Leeds y luego en Londres, donde fue, tras terminar su formación, profesor en el Royal College of Art y en la Chelsea School of Art. El conocimiento de la escultura azteca en el British Museum y el contacto, en los años 30, con el círculo de artistas e intelectuales de Ben Nicholson, Barbara Hepworth y Herbert Read fueron determinantes en su evolución artística. Desde 1940 y hasta su muerte vivió en Perry Green, aldea cercana a Londres, a la que, a su muerte, legó todas sus obras y pertenencias, gestionadas por la Fundación Henry Moore de Leeds. En los años 40, ya en su madurez, logró una enorme fama internacional (sobre todo tras ganar el premio de escultura de la Bienal de Venecia en 1948), jalonada de exposiciones y numerosos encargos de obras públicas a escala monumental. Su aportación a la escultura moderna combina influencias de culturas antiguas, la asimilación de la obra de Jean Arp y una personal simbiosis entre abstracción y figuración.

David Mitchinson es Director de Colecciones y Exposiciones en la Fundación Henry Moore. Durante años de dedicación al artista, ha sido comisario de las más importantes muestras internacionales dedicadas a él, entre ellas la de Madrid en 1981, y es autor de multitud de publicaciones sobre su obra.

Piedra verde de Hornton. 139.7 largo. Tate Gallery, Londres



Se conserva casi como en las fotografías de hace treinta, cuarenta años. Es un anciano (nació en 1916) de enorme amabilidad y suave humor andaluz, pero cuando se exalta cobra un aire quijotesco. Está rodeado de sus cuadros y de su colección de pequeños belenes ("el arte popular me ha interesado siempre"). Su nombre figura en los libros de historia como el primer promotor, en los años 50, del arte de vanguardia español fuera de nuestras fronteras. Él llevó a Oteiza, a Chillida, a Tàpies, a las Bienales internacionales, donde obtuvieron premios importantes. Y se enfada cuando se le sugieren las implicaciones políticas de aquellas actuaciones, cuando se le pregunta si el régimen franquista no utilizó a sabiendas el arte de vanguardia para "lavarse la cara". Niega todo rotundamente y afirma una y otra vez que nunca recibió instrucciones y que siempre hizo lo que le dictaba su propio criterio.

Para empezar le pregunto qué siente al ver a algunos artistas que él llevó a las Bienales extranjeras convertidos en maestros indiscutibles y primero dice: "era mi obligación", pero luego lo piensa mejor y confiesa que siente "una gran satisfacción" y le da gracias "a Dios y a la Virgen de los Reyes, patrona de Sevilla", que nos vigila desde la pared del cuarto en donde hablamos.

—Usted estudió Filosofía y Letras en Sevilla...

—En 1940 terminé y me vine a Madrid. Entonces era de Pax Romana y me dedicaba a hacer teatro universitario en Sevilla; sobre todo autos sacramentales. Hice *El Rey San Fernando* de Calderón en el altar mayor de la catedral de Sevilla.

—Y se vino a Madrid. A hacer teatro avanzado.

—Me vine a Madrid. Hice por ejemplo *Huis clos* de Jean-Paul Sar-

tre o *Antigone* de Jean Anouilh. Aquí tuve el apoyo de personas como la duquesa de Sueca o la marquesa de Quintana, que patrocinaron el Teatro de Cámara, que no era económico: después de una sola noche se destruía el decorado. Una noche sólo, y estaba lleno, abarrotado. No me ha gustado nunca lo comercial. Luego me nombraron para el Teatro Español. Los directores éramos tres: Luis Escobar, Cayetano Luca de Tena y yo.

Cuando le pregunto cómo era posible aquello en el ambiente cultural tan cerrado de la posguerra, se irrita un poco.

—Eso no es verdad, no es verdad. Los que dicen eso están equivocados, es mentira. Entonces estaba encargado de la cultura Arias-Salgado, de quien decían que rezaba el rosario en el despacho (yo nunca lo comprobé). Le pedí permiso para montar *Huis clos* de Sartre, y lo obtuve. Yo acababa de venir de París, con una beca de seis meses; allí me hice muy amigo de Anouilh y vi su *Antigone* (que, por cierto, no me gustó; aquí lo hizo Aurora Bautista con una rebecca). Me gustó *Huis clos*. Era lo más actual. Porque yo soy antfigurativo, intuitivamente. No me gustaba, por ejemplo, Romero de Torres: esa mujer con el brasero delante y esas tonterías...

»Dos años después de volver de París estuve en Venecia, en la Bienal. Al entrar, se veía el pabellón español, a un lado, y, al otro, el pabellón ruso. De vuelta en España, un día, en un cóctel, siendo Villaceros director general de Relaciones Culturales, le digo: "Vengo de Venecia y, es curioso, allí están la dictadura rusa y la dictadura española unidas por el denominador común del mal gusto". Y él: "¿Pero qué me está usted diciendo?" Y era verdad, teníamos una fama de antiguos...

Un día, al cabo del tiempo, Villaceros me llamó para hablar conmigo y me preguntó: "Usted, ¿qué llevaría a Venecia?" "Hombre, pues lo que se hace en España..."

—Del teatro pasó usted al mundo del arte...

—Bueno, ya en Salamanca, en el congreso internacional de Pax Romana, donde se nombró a Ruiz Giménez, yo había representado *La hidalga del valle* y encargamos un decorado basado en la *Anunciación* de Giotto, una interpretación libre. Con el escenario inclinado, a los actores, unos chicos de Acción Católica, les costaba trabajo andar por el escenario.

—Después entró usted en el Instituto de Cultura Hispánica, y desde allí tuvo la oportunidad de participar en la organización de un acontecimiento decisivo, la primera Bienal Hispanoamericana de Arte.

La Bienal Hispanoamericana

—Entré por oposición en el Instituto de Cultura Hispánica, como comisario de exposiciones. Y Alfredo Sánchez Bella, que era el director, me mandó a América, donde me cuenta de que había un arte nuevo.

Estuve en Buenos Aires, en Río, en República Dominicana y entré en contacto con la gente, como sigo estándolo. Estuve el año pasado en México, en República Dominicana y en Puerto Rico, y se me quejan del abandono de España...

»A mí no me interesaba la política. Si me decían: "¿Vas a llevar a Fulanito de tal? Pero si ése es comunista..." "Y eso ¿qué importa?", les decía yo. A mí la vida privada de los demás no me interesa, lo que importa es lo que hacen.

—La Bienal Hispanoamericana se ve ahora como el primer acercamiento entre el régimen y el arte contemporáneo.

—Eso no es verdad. Se podía hacer lo que a uno le diera la gana, sin meterse con el Estado.

—Desde luego, aquella Bienal Hispanoamericana fue rechazada por un sector reaccionario del mundo artístico, por ejemplo, por el director del Museo del Prado, el retratista mundano y pintor académico Sotomayor.

—A mí no me hablaba. Un día, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se levantó y dijo: "Hay un individuo, un tal Luis González, que

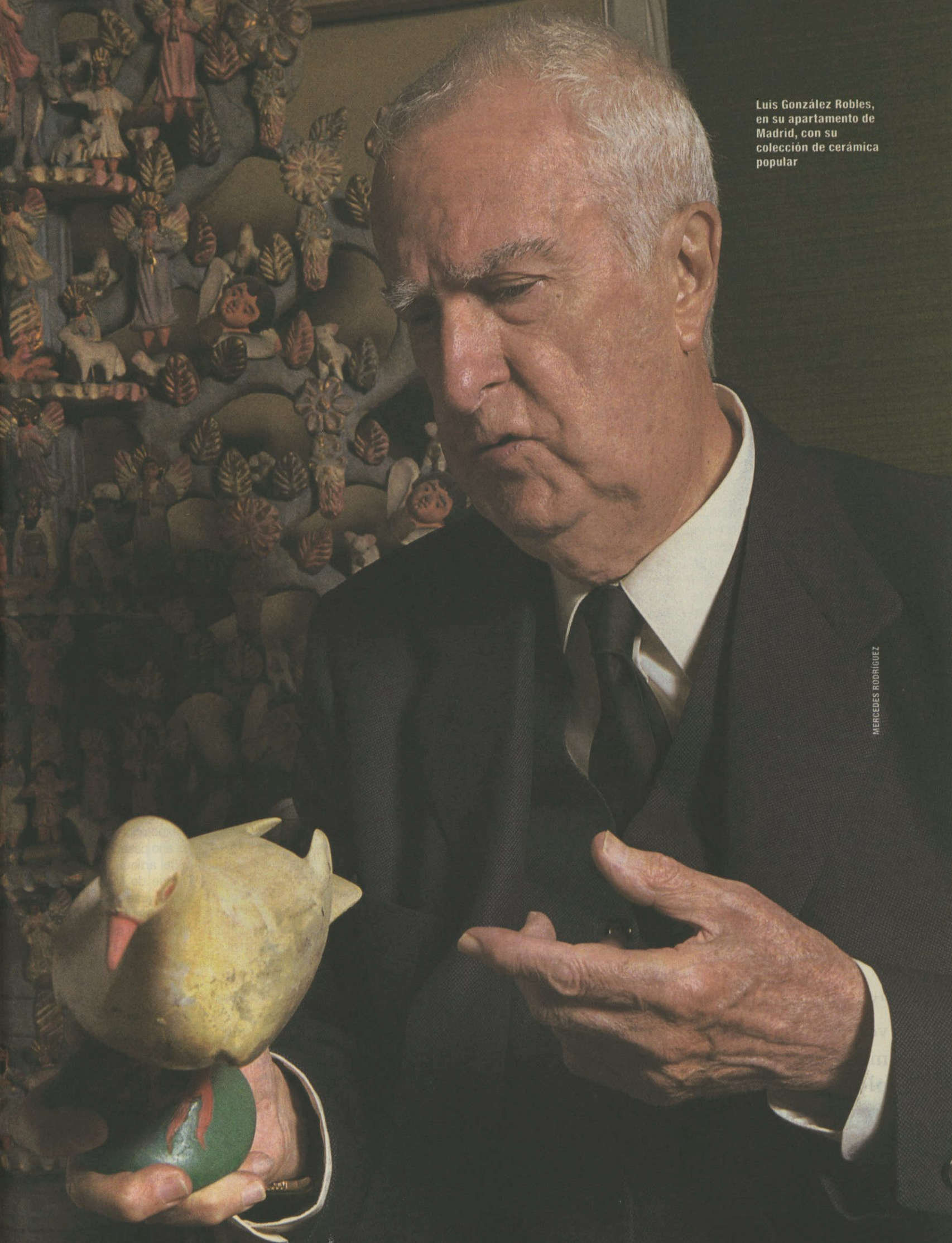
Luis González Robles fue una figura destacadísima en la gestión cultural española entre los años 50 y 70. Su amplitud de miras le hizo comprender la importancia de la promoción del arte español a través de las Bienales internacionales. Fue director del Museo Español de Arte Contemporáneo, y promotor de grandes exposiciones que abrieron brecha en el aislamiento artístico de nuestro país. Tras algún tiempo de olvido, el 8 de mayo El Punto de las Artes le otorgará uno de sus premios. Guillermo Solana le invita a compartir su visión de aquellos conflictivos años y algunas jugosas y reveladoras anécdotas.

ENTREVISTA A LUIS GONZÁLEZ ROBLES

“NO ME GUSTA EL BATIBURRILLO ESTÉTICO”

Luis González Robles,
en su apartamento de
Madrid, con su
colección de cerámica
popular

MERCEDES RODRÍGUEZ



está estropeando el arte español". Y el presidente de la Academia, que entonces era el duque de Alba, respondió: "No conozco a ese joven, pero por lo visto parece que trae premios".

»Años después, un día me llamó uno de los mejores directores generales de relaciones culturales que ha habido, Ruiz Morales. Había creado Música en Compostela y tenía el compromiso de montar una exposición del pintor Benedito en el Hostal de los Reyes Católicos. Y yo le dije: "Querido director, yo me pongo el pijama para ir a dormir, pero nunca me atrevería a ir al comedor en pijama. Al fin monté la exposición y al llegar la inauguración, vino Sotomayor y yo me quité de enmedio. Luego me pasaron un recado en el que me felicitaba por el montaje de la exposición. Hasta entonces nunca había querido hablar conmigo. Yo no puedo negar que Benedito sea un gran pintor, pero a mí no me gusta. El academicismo me parece dulzón. Desde que estudiaba en Sevilla, me entusiasmaba El Greco. ¿Murillo? Pues no me llena, lo lamenta. Me gusta Valdés Leal, las telas de Zurbarán, que son una maravilla.

—En 1955 tuvo lugar la primera de las exposiciones internacionales de las que usted fue comisario, la Bienal de Arte Mediterráneo en Alejandría, donde aquel año consiguió el Gran Premio de Pintura Álvaro Delgado.

—Sí, sí, la Bienal de Alejandría... Yo primero iba para ver el ambiente, que era muy figurativo, y quise lo mejor dentro de eso. Después Álvaro Delgado me hizo un retrato que yo, por no ser petulante, no he querido que figurara en ninguna exposición. A la Bienal de Alejandría llevé también a Pepe Vento...

—Dos años más tarde, en 1957, organizó usted la representación española en la Bienal de São Paulo.

"Yo soy antifigurativo, intuitivamente. No me gustaba, por ejemplo, Romero de Torres: esa mujer con el brasero delante y esas tonterías..."

—Se murió el secretario de la Bienal y me enteré de que el próximo secretario iba a ser Mario Pedrosa, a quien yo conocía. Era constructivista y su mujer (su amante, porque él estaba casado) era Lygia Clark, la gran escultora constructivista. Y él dijo: "La próxima Bienal es constructivista". Y yo me dije, para mí mismo, con la almohada: "Este es mi momento. ¿Quién es el mejor constructivista español? Jorge de Oteiza". Me fui a Irún y lo invité. Oteiza recelaba: "¿Le ha mandado a usted el gobierno?, porque el gobierno no quiere nada conmigo". Y yo: "A mí no me manda nadie, me está usted ofendiendo si me dice eso". Fue Gran Premio de la Bienal de Sao Paulo. Yo no iba en nombre del gobierno, iba a la política mía, a la política del arte.

—Pero usted era un alto funcionario...

Oficialización de la vanguardia

—Alfonso de la Serna era director general y una vez le oí comentar: "Lo que me molesta de Luis es que no se sabe nada hasta que lo hace". Muchas veces me decía el director general: "¿Quién va a Venecia?" Y yo me callaba: "Ya se sabrá en su momento". Pero no por temor a la censura, sino porque era una cosa mía. Cuando iba a invitar a un artista a una Bienal, le decía: "Si me entero mañana de que he venido aquí a seleccionarte las obras para tal Bienal, te doy mi palabra de que no irás". Esas listas eran mías, no las sabía nadie.

—Hoy hay historiadores del arte que sostienen que hubo un proceso de "oficialización" de la vanguardia en aquella época y una conver-

"Oteiza recelaba: '¿Le ha mandado a usted el gobierno?, porque el gobierno no quiere nada conmigo'. Y yo: 'A mí no me manda nadie, me está usted ofendiendo si me dice eso'"

gencia entre el interés de los artistas por su promoción y el afán del régimen de dar una imagen exterior moderna y de libertad...

—Ya está la política ¿qué oficialización? No lo puedo aceptar.

—Entonces, toda aquella promoción fue pura iniciativa de usted.

—Yo no me atrevería a ser tan delante, a decir iniciativa mía. Se me ayudaba, yo no tenía tanto poder como para tener iniciativa personal. Era el ambiente. Es la verdad.

—En 1958 fue usted comisario del pabellón de España en la Bienal de Venecia. Aquella fue la gran ocasión del informalismo. Aunque Tapiés o Saura, Millares y Feito ya habían participado en Bienales anteriores, ahora la pintura abstracta dominaba la escena. Usted abandonó el relato de la historia, de los precursores, que se hacía hasta entonces.

—Porque la Bienal no pedía eso. Era lo nuevo.

—Usted veía a los informalistas españoles entroncados con la tradición española.

—Totalmente, porque hay un fondo de tragedia muy importante, latente. No quiero decir que el arte español sea siempre trágico. Pero esos contrastes, esos profundos negros, por ejemplo de Viola, no era embadurnar el fondo; era sacarle al fondo. Yo iba a casa de la Sueca, y allí estaba *La condesa de Chinchón*. Y de la condesa yo decía (enmarca con las manos): cada trozo de la falda es un cuadro; no de la cara, de la falda. Es el cuadro abstracto por excelencia, es sensacional.

—Para volver a las Bienales Hispanoamericanas: después de tres ediciones, aquella fórmula fracasó.

—Y se acabó. Y como yo estaba dedicado a lo mío, aquello ya no me afectaba.

—Usted vio que había que transformar aquella fórmula.

—Discutía mucho de esto con Alfredo Sánchez Bella, porque yo no era partidario del batiburrillo de la Bienal Hispanoamericana, no era partidario del batiburrillo estético, de eso que se llama el "panorama".

Entonces Luis González Robles diseñó e impulsó, desde 1963, las exposiciones *Arte de América y Es-*

paña ("Donde traje a Rauschenberg") que dieron a conocer el Pop en nuestro país. Pero él apostilla: "Aquí ya había Pop. Poquita gente pero lo había. Aunque yo no fui muy partidario del Pop".

El MEAC; las exposiciones

Hablamos de su etapa como director, entre 1968 y 1974, del Museo de Arte Contemporáneo. De las grandes exposiciones, inéditas en España, que se hicieron allí (todavía en la sede de la Biblioteca Nacional) en torno a 1970: la de los impresionistas y la de los simbolistas, la primera exposición de Paul Klee en España (la colección de Düsseldorf), o la colección Olivetti de pintura italiana contemporánea ("pagaron todo y no figuraron") o la de Eduardo Sanz ("una de las cosas más atrevidas, cuando la gente no quería pasar por los cristales en el suelo"). No llegó a inaugurar la nueva sede del Museo porque se plantó ante una imposición del Ministerio y presentó la dimisión.

Don Luis habla luego de la situación de ahora, se queja de algunos "gaspachos" que se hacen en las exposiciones internacionales de arte español, del peso de las influencias y de la falta de criterios firmes, "aunque hay cosas muy buenas", añade. Se queja de haber sido olvidado (aunque hablamos de la magnífica exposición de Clavé que organizó el año pasado, por expreso deseo del artista, en el centro Conde Duque de Madrid), hace constar que nadie le ha invitado nunca a formar parte de un museo, ni de un jurado, ni de un premio, ni de nada. Ni siquiera le han dado la medalla de oro de las Bellas Artes. Pero pronto se le pasa el malhumor y me dice que está preparando una exposición de arte hispanoamericano, porque en América le dicen que los tenemos abandonados. Lo que resulta muy difícil es la posibilidad real de esa exposición, encontrar cómo, dónde hacerlo. "Pero creo que ya lo tengo", añade con una sonrisa enigmática y se le ilumina la cara.

Guillermo SOLANA



M. R.



LUIS FERNÁNDEZ

Corrida de toros, 1940. Óleo sobre lienzo, 195 x 130. Emblemático cuadro de Luis Fernández (Oviedo, 1900 - París, 1973) que forma parte de la gran exposición antológica que, procedente de su ciudad natal, se puede ver desde hoy y hasta el 7 de junio en la Fundación Telefónica de Madrid

SUREDA, ILUSTRADO Y ROMÁNTICO

Bartolomé Sureda. *Arte e industria en la Ilustración tardía*. Museo Municipal. Fuencarral, 78. Madrid. Hasta mediados de junio

El nombre de Bartolomé Sureda no figura en los manuales de historia del arte si no es por el retrato donde Goya eternizó, bajo una luz teatral, su figura de dandy melancólico. Pero su carrera tiene valor de síntoma; es el signo de una época donde las bellas artes y las artes mecánicas marchan todavía de la mano, antes de que la revolución industrial las separe. Hijo de una familia de carpinteros mallorquines, Sureda estudió dibujo en Palma y se vino a Madrid, donde entró en los círculos ilustrados de la capital. Acompañó al ingeniero Agustín de Betancourt en sus viajes por Europa y se trajo de ellos un conocimiento preciso de las novedades en la ingeniería mecánica, en la cerámica y en el grabado, que luego aplicaría en España como director de varias Reales Fábricas (de porcelanas, de tejidos y de cristal), atendiendo a la vez a la moda artística, a la innovación técnica y a la rentabilidad empresarial.

El primer apartado de la exposición evoca, con mapas, libros y



estampas, el ambiente mallorquín de mediados del XVIII, impregnado ya por el espíritu de las Luces. La segunda sección está dedicada a la cerámica. En sus viajes a Inglaterra y Francia, Sureda conoció los dos grandes centros cerámicos de la época, la fábrica británica de Wedgwood (que visitó en 1793-1796) y la manufactura francesa de Sevres (donde trabajó entre 1802 y 1803). Como testimonio de esos modelos europeos hay aquí un par de jarrones de Wedgwood, con sus siluetas pompeyanas sobre fondo azul y algunos platos de Sevres, junto a los ensayos que Sureda hizo a partir de ellos. Al volver a España en 1803, Sureda asumió la dirección de la Real Fábrica de porcelana del Buen Retiro; no sólo introdujo en nuestro país la porcelana dura o "china" e impuso el gusto imperio, sino que convirtió la vieja fábrica en una empresa rentable. Las piezas del Buen Retiro expuestas aquí se dividen en dos grupos: por un lado, las figuras mitológicas y alegóricas inspiradas

en las estatuas clásicas, y por otro lado, en marcado contraste con la blanca desnudez de esas figuritas, la decoración colorista de los objetos útiles de la misma fábrica, platos y tazas con dorados y detalles en *trompe l'oeil*.

La tercera parte de la exposición se ocupa de las aportaciones de Sureda a la ingeniería mecánica, dentro de la renovación técnica e industrial en el Madrid de la época. Sureda fue miembro de un círculo de expertos formados en sus viajes por Europa y congregados en torno a la corte, alrededor de Godoy y de sus ministros. Las innovaciones de Sureda se aplicaron especialmente en dos campos: la industria textil, donde introdujo nuevos diseños de máquinas para hilar (que patentó en Francia y aplicó después como director técnico de la Real Fábrica de paños de Guadalajara) y la tecnología del cristal (dirigió la Real Fábrica de cristales de La Granja entre 1824 y 1829), en la cual incorporó una máquina de pulir lunas para espejos. Entre los fascinantes diseños de aparatos, hay también proyectos de Sureda para una máquina de hacer clavos o para unas grúas para descargar barcos...

Al jubilarse en 1829, Sureda se retiró a su isla natal, donde colaboró en obras públicas, enseñó en la misma escuela de dibujo de su juventud y cultivó la pintura y la litografía, técnica que había aprendido en París y que al parecer dio a conocer a Goya. El último tramo de la exposición reúne algunos cuadros y litografías. Sus paisajes compuestos se atienen en principio a la tradición clasicista de Poussin y Claudio de Lorena, pero los frecuentes peñascos y precipicios evocan los escenarios sublimes de Salvator Rosa. Y esa inspiración romántica aflora también en algunas de las litografías; en las vistas de ciertos parajes de Mallorca, como el predio de la Coma, en Valldemosa, o la garganta de El Gorch Blau.

G. SOLANA

Marina. Óleo sobre lienzo, 63 x 47. Colección Vicenç, Palma. Arriba, Erato. Porcelana, 33 x 11. Museo Municipal, Madrid



DOS OBRAS DE CALDERÓN, "LA DAMA DUENDE" Y "EL MAYOR HECHIZO, AMOR", ESTE FIN DE SEMANA EN MADRID Y VALLADOLID

PIROTECNIA BARROCA



MERCEDES RODRIGUEZ

Lola Baldrich protagoniza "La dama duende" en el Teatro de la Comedia de Madrid

TEATRO

Estreno de "La dama duende" 42-43
Teatro Corsario en "El mayor hechizo,
amor" 44-45 "Los afanes del verano" 46

"LA DAMA DUENDE", EN EL TEATRO

CALDERÓN ENTRE

El año Calderón se encuentra en pleno apogeo. Este fin de semana se estrenan en Madrid y Valladolid, respectivamente, *La dama duende* y *El mayor hechizo, amor*. Culminará con otros tantos montajes este verano en el Festival de Almagro. La Compañía Nacional de Teatro Clásico lleva al Teatro de la Comedia, en coproducción con Pentación, *La dama duende*, dirigida por José Luis Alonso de Santos. La obra reflexiona sobre el sentido de la vida a través del humor y del enredo. El director escribe para EL CULTURAL acerca de la enorme actualidad del autor barroco.

Don Pedro Calderón de la Barca es mucho más que una estatua en el parque, un museo teatral, alguien que se estudia en los libros de texto, o al que es preciso hacer un homenaje cada cierto período de tiempo como representante oficial de nuestro patrimonio cultural. Calderón fue un dramaturgo con humor que, en una forma muy española, supo tratar los temas contemporáneos bajo la máscara de Talía. Todos recordamos piezas como *El astrólogo fingido*, *Hombre pobre todo es trazas* o *La dama duende*, comedias de enredo que, junto a la red de equívocos, presentan una burla de ciertas costumbres o creencias y que le proporcionaron una firme reputación en este arte de hacer reír. Si Lope ya había dado preeminencia al género, Calderón continúa esta línea creando toda una fiesta teatral. Sí, fiesta: alborozo y diversión, alegría y gracia, juego y canción, pirotecnia verbal barroca en la que predominan la ingeniosidad y la hipérbole. Y, por encima de todo, teatralidad y belleza. Las mismas que evidencian *La dama duende*, pieza de 1629 y un éxito teatral en aquella época. La escribió cuando aún no había cumplido los 30 años. Por eso en ella nos muestra un mundo lleno de proyectos de vida, de ilusiones y amores de un grupo de jóvenes que tra-

ta de dar sentido a su existencia en un mundo difícil. Algo tan cercano a nuestros jóvenes de hoy y que he tratado de rescatar a través de esta obra, un texto moderno, universal. En él me parece encontrar la síntesis de todas las comedias del Siglo de Oro.

Calderón acude a los que vacilan, a los que se equivocan y confunden, a los perdidos en el torbellino risueño de las pasiones, porque están fabricados con el paño de la farándula y sirven para el propósito moralizador. Los personajes del autor madrileño se hallan en un mundo engañoso, fruto de esa imaginación que sabe presentar sobre el escenario la imagen de la vida, en la que las sombras, los ridículos equívocos y las intrigas vienen a ser espejos que ofrecen falsas y deformadas visiones del acontecer humano. La sorpresa asombra y hace perder el norte al individuo. En esta situación caótica, la defensa del personaje es la fe en sí mismo, que se confiesa en la frase "soy quien soy", que le deja un poco aislado de sus circunstancias.

Hay un momento en el que don Manuel, uno de los personajes de la obra; al sentirse aprisionado por un sinfín de contradicciones y problemas, expresa ese sentimiento trágico de la vida y ese sentimiento cómico, punto de vista lúcido y lúdico del autor



CASACAS VICTORIANAS



Los actores Lola Baldrich y Enrique Simón durante un ensayo de "La dama duende"

MERCEDES RODRÍGUEZ

a nuestro ciego deambular por este laberinto del vivir: "¿Qué haré en tan ciego abismo,/ humano laberinto de mí mismo?" Más o menos la misma pregunta que podríamos hacernos cualquiera de nosotros cada mañana, después de mirarnos al espejo y leer la prensa del día. Por eso he querido que los actores recuperen sobre las tablas ese sentido auténtico y orgánico de la vida real, que no parezcan seres de museo, sino vecinos nuestros, con sus emociones, sus perplejidades, su misterio y su espíritu vivos sobre el escenario.

Al llevar a la escena una ficción escrita en el siglo XVII tenemos que construir un puente por el que se transite de una época a otra a través de la escenografía, el vestuario, la música. No hemos querido reproducir el vestuario tradicional de comedia de capa y espada, sino que hemos seguido la línea habitual en la recreación de las obras de Shakespeare, a base de casacas y guerreras victorianas, para acomodarlo al aire general de una comedia viva, activa y joven que se sitúa en una época galante, prerromántica. Los versos de Calderón permiten ir más allá del tiempo de los corrales porque contienen muchos elementos característicos de estilos posteriores. Entre las diversas posibilidades se ha optado por crear un espacio sugerente, teatral. De la misma manera que el lenguaje corriente aparece estilizado en el verso, el escenario es la estilización de lo que podría ser una reproducción costumbrista del ambiente de la época, con una luz que habla por sí misma y continuos cambios del espacio, en el que lo barroco privilegia la composición y la estructura.

Y es que Calderón es un excelente técnico de la obra dramática. Poda la acción del asunto hasta mantener en sus elementos básicos el conflicto, y en ello posee más tino que sus contemporáneos. Reduce el tiempo y lo condensa a las situaciones esenciales. En las comedias de enredo, como *La dama duende*, su tarea es lúcida. Planea cuidadosamente la trama, explica la escena de modo que el público no pierda de-

talle, complica la situación, cambia la perspectiva, añade elementos desconcertantes hasta que el embrollo parece que no da para más, y en ese momento se incrementa la confusión para, en una rápida peripecia, conducir al desenlace.

Pero si una idea me ha guiado a preparar el montaje es la apuesta por la actualización del hecho teatral. El arte, por encima de cualquier consideración, es el intento ilusionado y febril de una mezcla de ingredientes. No se trata de reconstruir el cuadro del pasado, sino de elaborar un presente vivo y palpitante a partir de elementos guardados en nuestra memoria artística. Las versiones, por definición, nunca son respetuosas, están impregnadas de elementos subjetivos de su creador. Una cosa es leer una obra y otra muy distinta elegir una de las mil puestas en escena posibles. Cada una de ellas tiene un sabor concreto, peculiar, irrepetible. Mi versión, mi dirección, son como una falla de Valencia, algo que tiene vida efímera y perecedera y que morirá en el momento en que no sea contemplado por los ojos de ningún espectador. La obra escrita por Calderón seguirá eternamente viva en los libros: siempre podrán acercarse a ella los que quieran disfrutar de sus encantos. De ahí la dificultad de conciliar dos cosas muy distintas que se piden en un montaje como este. Por una parte, Calderón es una oferta cultural de primer orden que inevitablemente tiene algo de museístico. Por otra, está la promesa de ofrecer una comedia sencilla que divierta y entusiasme al público. Es la gran misa solemne en la catedral junto al acto popular y festivo.

Por eso pretendemos hacer al espectador una triple oferta: conocer una joya de nuestro rico patrimonio cultural, disfrutar de la belleza artística, la armonía, el misterio y la delicadeza de la obra, y divertirse con una comedia alegre y simpática, lo mismo que si fuera a ver una película de Spielberg.

J. L. ALONSO DE SANTOS

"EL MAYOR HECHIZO, AMOR", EN VALLADOLID

LA TENTACIÓN DE



El Teatro Calderón de la Barca de Valladolid estrena el próximo viernes *El mayor hechizo, amor*, una obra en la que se muestra a un Calderón desconocido y en la que se mezclan géneros como la épica, el drama y la tragedia. Fernando Urdiales, director de la compañía Corsario, encargada de la puesta en escena, reseña en estas líneas los criterios que le llevaron a elegir esta obra, en la que el mítico Ulises lucha contra los misteriosos encantos de Circe.

Cuando el Teatro Calderón de la Barca, de Valladolid, me propuso montar una obra de Calderón, en el IV Centenario del nacimiento del autor, la propuesta suscitó en mí sentimientos contradictorios. Por un lado, me sentí halagado en la medida en que se me confiaba la elección y la puesta en escena de un autor que me es familiar y que me entusiasma llevar al escenario. Por otro, me fastidiaba tener que aguantar las observaciones que a menudo tengo que escuchar de amigos y colegas: "¿Otro Calderón?", dicho

esto de forma insidiosa y como si se tratara del autor más plasta y más aburrido del mundo.

En fin, puesto a ello, rastree sus obras completas tratando de encontrar una pieza menos conocida que las que habitualmente se representan. En Corsario, la compañía que dirijo, ya había montado *El gran teatro del mundo*, *Amar después de la muerte*, *La vida es sueño* y entremeses y, para el año del Centenario, prefería mostrar al público un Calderón desconocido que contribuyese a mejorar la maltrecha imagen del autor.

ULISES



Los encantos de las Ninfas atraparán al héroe y sus soldados en "El mayor hechizo, amor"

Lamentablemente, a Calderón de la Barca, como ocurre con todos nuestros clásicos, se le conoce poco y se le recuerda por un reducido número de títulos teatrales. Por otra parte, el uso que se hizo de su obra al servicio del nacional-catolicismo de posguerra, le ha convertido, para varias generaciones de españoles, en un autor antipático, teologista, reaccionario, en definitiva.

Elegí *El mayor encanto, amor* porque no parece una obra de Calderón, y le cambié el título por el de *El mayor hechizo, amor*, pen-

sando que la palabra "hechizo" podía orientar mejor a los espectadores sobre el carácter de la obra. En Calderón hay muchos "calderones" y es difícil precisar a qué género pertenece. En algunas antologías figura dentro de los dramas y en otras dentro de las comedias. En realidad, es una mezcla de géneros que la hacen especialmente singular. En ella el autor combina épica, drama, comedia y tragedia en armoniosas proporciones y la peripecia está animada por una acción entretenidísima y trepidante, ubicada

dentro del fantástico y siniestro reino gobernado por Circe, la hechicera.

La isla donde transcurre la acción, poblada de árboles que hablan, animales humanos, cíclopes, brujas, enanos y todo tipo de prodigios debidos a la batuta maléfica de Circe, es una parada más en el prolongado retorno de Ulises a su patria, de vuelta de la guerra de Troya.

Ulises, el "Ninguno" de la narración homérica, es la alegría del hombre sujeto a los avatares de un destino que, al igual que el resto de los héroes de la constelación helénica, debe cumplir inexorablemente. Circe es la pasión, el sexo, el amor desmedido. La magia de sus encantos atrapa al héroe, sordo a las reclamaciones de sus compañeros, olvidado de su patria, perdida la memoria de su papel de héroe. Calderón, además, aporta una visión peculiar de Circe. Mujer sabia y marginada por los hombres debido a su extraordinario conocimiento de las ciencias y las letras, elige la isla apartada de Trinacria para ejercitarse en el ocultismo y vengarse así del veto masculino.

El adúltero Ulises y la lasciva Circe son contemplados con simpatía no exenta de complicidad por el autor. Sólo la huida, en contra de su voluntad, salva a Ulises de los encantos del amor prohibido. El héroe tocado por los dardos de un amor fatal, desdichado, loco, no acepta su deber, aunque éste termina por imponerse.

Como ya he hecho en otras ocasiones he retocado el final de la obra a partir de otro texto del mismo autor. La huida de Ulises de la isla está mejor recreada en una obra de tema similar, *El golfo de las sirenas*. Aquí, Ulises, huyendo de los encantos de Ercila y Caribdis pide a voces que le tapen los ojos y los oídos, para poder vencer sus sentimientos y no escuchar las voces que le incitan a quedarse.

Ahora que en el gran mercado del mundo el hiperracionalismo y el culto por el mercantilismo y la tecnología están vaciando al mundo de sus contenidos mágicos, Calderón nos propone volver a encantarlo.

Fernando URDIALES

OTROS CALDERONES

● *La vida es sueño*. En estos momentos existen dos producciones. El teatro Romea de Barcelona exhibe la versión de Calixto Bieito. Por otro lado, Producciones Inconstantes, en colaboración con el Ayuntamiento de Burgos, acaba de estrenar la versión dirigida por Emilio del Valle.

● *Fieras afemina amor o El amor amansa a las fieras*. Es una zarzuela palaciega dirigida por Juan Pedro de Aguilar. La partitura original se perdió, por lo que esta versión ha compuesto una nueva. Estreno previsto para el verano.

● *El monstruo de los jardines*. Comedia mitológica dirigida por Ernesto Caballero. Se estrenará en el Festival de Almagro (mes de julio).

● *Calderón, ¿enamorado?* Es la historia de amor del propio Calderón basada en una selección de doce comedias desconocidas del dramaturgo. Representada por Zampanó Teatro, está dirigida por Amaya Curieses y José Maya en una versión de José María Ruano de Haza. En julio estarán en Almagro.

● *Los cabellos de Absalón*, por Micomicón. Dirigida por Laila Ripoll y estrenada en octubre en Aranjuez aunque comenzarán la gira en septiembre.

● *Mañanas de abril y mayo*. Dirigida por Miguel Narros, fue estrenada a principios de enero en Jerez. Durante estos días se representa en El Escorial y Getafe. En julio irá a Almagro.

● *El gran teatro del mundo*. José Tamayo dirige el auto sacramental más conocido de Calderón. Estrenado en enero en el Principal de Zaragoza.

● *Casa con dos puertas mala es de guardar*. Hay dos versiones recientes. Una es la de Impar Teatro, estrenada siguiendo la estructura del vodevil barroco. La otra, sin fecha de estreno, es la de La Farándula, dirigida por Alfonso Zurro.

EL ESCAPARATE DE LA LOCURA

Entradas, entradillas, salidas y equívocos, sustituciones, sorpresas... Con este ritmo acelerado y en pos del más puro estilo teatral, la compañía madrileña Benamate (Natalie Pinot, Beatrice Binotti y Jesús Amate) estrena en El Canto de la Cabra *Los afanes del veraneo* (*Le smanie della villeggiatura*), una obra de Carlo Goldoni que, con gran riqueza textual y actualidad, describe una costumbre manida de la burguesía: el veraneo como pretexto de ostentación.

Los afanes del veraneo es la primera parte de la *Trilogía* que se completa con *Las aventuras del veraneo* y que concluye con la comedia titulada *El regreso del veraneo*. Fue escrita en 1761 y representada por primera vez en Italia en octubre de ese mismo año.

Y es que tanto "veraneo" no es más que "una pintura de la burguesía de la época: aparentar", explica la actriz Natalie Pinot. Y nadie mejor que Goldoni para hacerlo, bajo la perspectiva de su reforma teatral y como inductor de un nuevo modo de mirar el teatro del Settecento: sustituir las características de las máscaras de la Comedia del Arte por personajes verosímiles y escribir diálogos eliminando toda improvisación.

Una obra actual

No en vano el texto narra la historia de amor entre dos personajes (Leonardo y Jacinta) y la locura que se vive en la casa de las dos familias, donde Victoria (la hermana de Leonardo) compite con la protagonista por llevar un vestido mejor, mientras se escuchan los cotilleos de la criada (Brígida) y Felipe (el padre de Jacinta) se retuerce en mil quebraderos de cabeza por ceder a los deseos de su hija. "Es una comedia -cuenta Natalie- que se puede trasladar a la actualidad de forma que no resulte nada difícil sacar conclusiones. Hay quienes se vuelven locos por el veraneo y son capaces de gastarse grandes cantidades o endeudar-

La compañía Benamate presenta mañana en El Canto de la Cabra de Madrid *Los afanes del veraneo*, la primera parte de la *Trilogía del veraneo* de Carlo Goldoni. La obra es una historia de amor que, con sólo tres actores y la interpretación de seis personajes, constituye el pretexto para describir los alardes de ostentación de una burguesía que en ningún caso deja de ser contemporánea. Permanecerá en cartel hasta el próximo 14 de mayo.



Beatrice Binotti, Jesús Amate y Natalie Pinot en *Los afanes del veraneo*

se por ir a Marbella, Cannes, sólo para ensalzar su ego. Pero también hay una tendencia por estar a la moda y mantener un nivel de apariencia que no desdiga al lado

de los demás". Con un estilo literario elegante y el gusto por presentar un clásico desde el punto de vista lúdico, la compañía madrileña se enfrenta a un reto

con esta obra: un juego dramático en el que se entremezclan tanto los conflictos de los personajes como los de los propios actores, que se desdoblaron en seis perfiles distintos, considerando que en el texto original intervienen once. Natalie Pinot interpreta a Jacinta y al criado, Beatrice Binotti a Victoria y a Brígida y Jesús Amate a Leonardo y Felipe. "Es la mayor dificultad de esta obra, cambiar de voz y de actitud en apenas dos minutos, de la niña pija petarda de Victoria a la criada chismosa", manifiesta Beatrice Binotti.

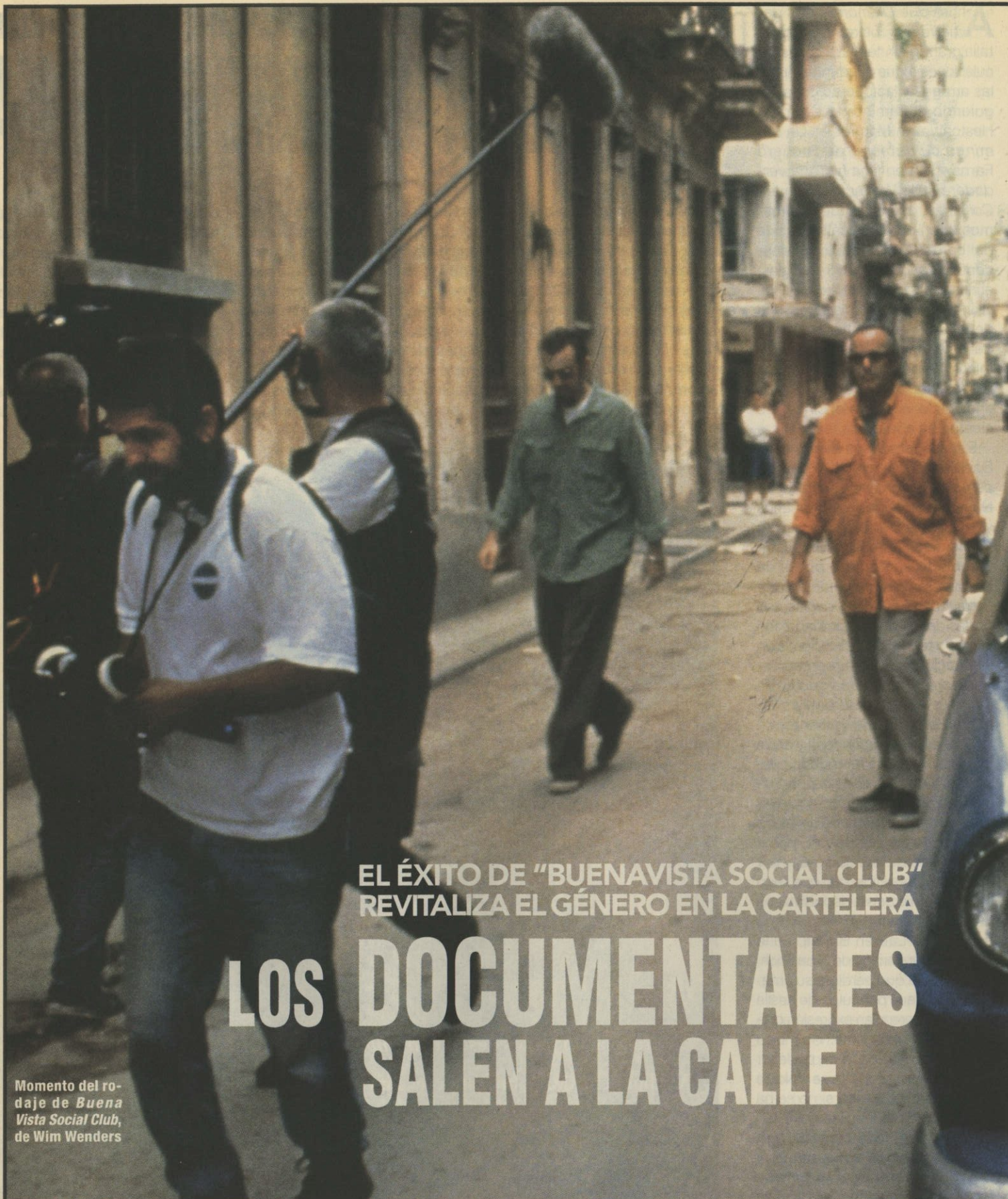
Troupe de comediantes

Complejas y divertidas, estas dos mujeres con "desdoblamiento de personalidad" siempre son el tormento de los personajes masculinos. Para Jesús Amate, "la obra está llena de contrastes: los dos hombres que interpreto sufren entre dos mares. Leonardo haría cualquier cosa por irse de veraneo con Jacinta, pero vive bajo la presión de su hermana. Y Felipe es un personaje racional que siempre acaba cediendo a su hija después de mil argucias apoyadas por la criada, Brígida". Es la estrategia femenina, apunta irónicamente el actor, "que a veces se 'pilla' y otras veces no. En este caso evidentemente no".

Por eso ese "ritmo de locura" -expresa Natalie- que va en crescendo hasta un final desesperado por salvar la función. "Los actores dicen textos de otros personajes para que el público se entere del fin de la historia de una forma peculiar y original", cuenta Jesús Amate. Tan original y sencillo como la parca escenografía, un baúl y un biombo iluminado tras el cual se ve todo lo que ocurre detrás.

De ahí que esta troupe de comediantes, fundada en 1999 y con una trayectoria de seis años de trabajo en el grupo Nuevo Repertorio, apueste por ese ritmo singular y extravagante: el triunfo de la aventura al más puro estilo goldoniano.

Alexis FERNÁNDEZ



EL ÉXITO DE "BUENAVISTA SOCIAL CLUB"
REVITALIZA EL GÉNERO EN LA CARTELERA

LOS DOCUMENTALES SALEN A LA CALLE

Momento del ro-
daje de *Buena
Vista Social Club*,
de Wim Wenders

CINE

Kirk Douglas y Lauren Bacall, 50 años después. "Historia de una vieja amistad", por Fernando Méndez-Leite 48-49 Resurgimiento del documental en las salas comerciales. Del Nudo al séptimo arte 50-52

KIRK DOUGLAS Y LAUREN BACALL EN HISTORIA DE UNA

Ahora que *Diamonds* nos devuelve sus rostros en la pantalla grande sin temor a las especulaciones a que puedan dar lugar las arrugas y las operaciones, siguiendo el camino de Charlton Heston y Ann Margret en *Un domingo cualquiera*, de Richard Farnsworth en *Una historia verdadera* o de Walter Matthau en *Colgadas*, bueno es que recordemos que Lauren Bacall, la chica del bar de la Martinica, su desconfiada esposa, y Kirk Douglas, el hombre sin estrella, líder de los vikingos y de los gladiadores, dos de los más carismáticos actores del cine clásico americano, dos talentos a prueba del tiempo y las modas, habían cruzado sus destinos en la vida y en el cine hace cientos de años.

En 1939 el joven Issur Danielovitch Demsky, hijo de judíos rusos emigrados al estado de Nueva York, tenía veintitrés años y acababa de ingresar en la Academia de Arte Dramático. Había cambiado su nombre por el de Isadore Demsky, pero nadie le conocía todavía por Kirk Douglas. Las tardes de los viernes actuaba con el grupo teatral de la Academia en las funciones que se representaban en el Carnegie Lyceum. En 1940, una chica de Brooklyn, llamada Betty Perske, había terminado la escuela secundaria y había ido a dar con sus hermosos huesos en la Academia de la calle 57. Con el tiempo el mundo entero la adoraría por su forma de pedir fuego a Humphrey Bogart, por el movimiento de sus caderas y por el encanto irresistible con que supo seducir a un cronista deportivo con la cara de Gregory Peck. Aún no se llamaba Lauren Bacall. En la Academia era amiga de Nina Foch, la dama rica que perdió a su americano en París por culpa de Leslie Caron. Allí aprendían expresión corporal, danza y esgrima. Y también a bailar la rumba con un profesor que pretendía propasarse: "No se puede bailar la rumba si no se ha vivido", decía el muy ladino.

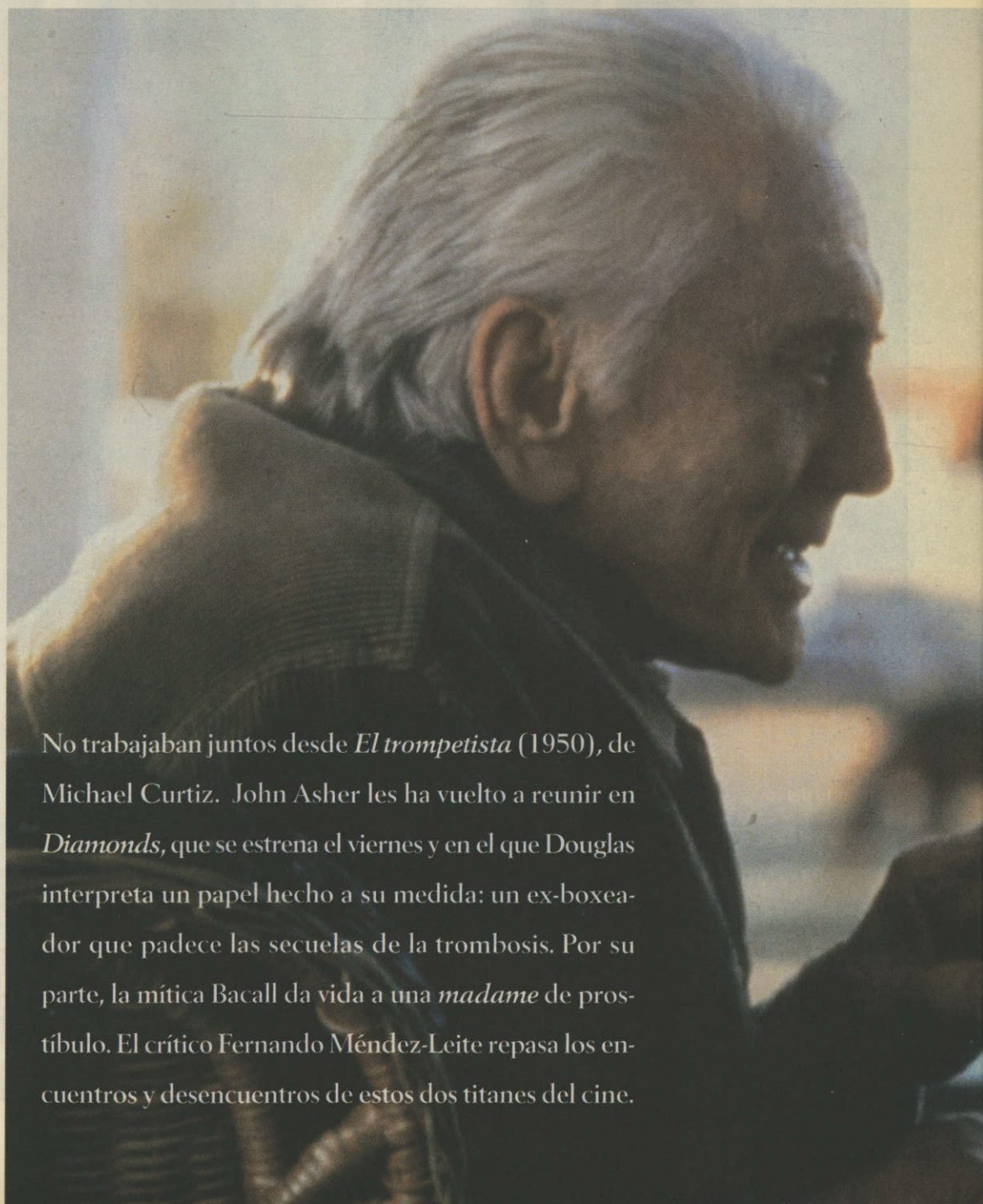
El Carnegie Lyceum estaba en la planta baja de aquel centro y una tarde Betty bajó a ver una de las representaciones que hacían los alumnos de los cursos superiores. Y luego vino otra tarde, y otra, y otra. La chica de Brooklyn se quedó enganchada por el talento de uno de esos actores, que tan pronto hacía un personaje ac-

tual como encarnaba un petimetre en una comedia de época. Le parecía el mejor y el más atractivo. Era Kirk Douglas.

"Un viernes —contaba Bacall en sus memorias— estaba yo en el vestíbulo hablando con unos amigos durante el descanso cuando miré hacia abajo y allí estaba él, mi héroe, el actor maravilloso, mirándome. Cabello rubio, ojos azules, barbi-

lla hendida. Temblé, por supuesto". La hija del coronel Sternwood, que haría beber a Bogie el elixir del sueño eterno, y el otro yo de Vincent van Gogh, entablaron conversación un par de viernes después de aquel cruce de miradas. Y pasadas unas semanas, Kirk la invitó a cenar al restaurante chino de Greenwich Village. Ella estaba colada, impresionada por aquel

chico que no tenía un dólar y que tanto había sufrido y luchado para llegar a subirse a un escenario. "Nunca había tenido novio y las chicas judías buenas son vírgenes hasta que se casan", contaba Betty Bacall sin aclarar hasta dónde llegaron sus relaciones con aquel compañero del hoyito en la barbilla. Ella le presentó a su familia y soñó que representaba una fun-



No trabajaban juntos desde *El trompetista* (1950), de Michael Curtiz. John Asher les ha vuelto a reunir en *Diamonds*, que se estrena el viernes y en el que Douglas interpreta un papel hecho a su medida: un ex-boxeador que padece las secuelas de la trombosis. Por su parte, la mítica Bacall da vida a una *madame* de prostíbulo. El crítico Fernando Méndez-Leite repasa los encuentros y desencuentros de estos dos titanes del cine.

"DIAMONDS", 50 AÑOS DESPUÉS VIEJA AMISTAD

ción junto a él y después vivían una hermosa historia de amor para toda la vida. Le contó sus quimeras a una amiga de las Bermudas y recibió un jarro de agua fría por respuesta: "Nunca te compliques con alguien como él. Te lastimarás. Los actores no son de confianza". Luego supo que su amiga había salido con Kirk Douglas y estaba completamente desengañada.

En los años de la guerra, Kirk Douglas escribió cartas a Lauren Bacall. Ella adoraba recibir las, pero comprendía que sus confidencias se debían más a la soledad que a un sentimiento amoroso. Luego, Kirk trabajó de camarero en Broadway y Betty arrastraba a su madre hasta allí para beber una copa entre las dos y mirar al camarero. Pero en 1943 todo quedó

aclarado. Su amiga de las Bermudas, Diana Dill, se había casado con el hijo del trapero, y pronto se convertiría en la madre de Michael Douglas, cincuenta y cinco años antes de que el pequeño Michael decidiera tirarle los tejos a la novia del Zorro.

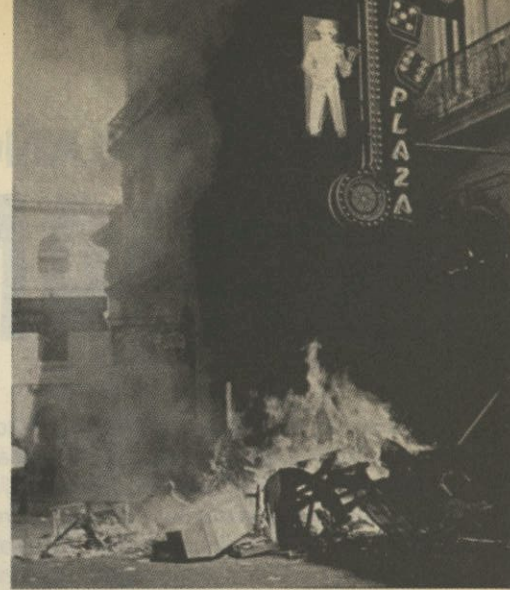
Betty Bacall fue contratada por Howard Hawks y deslumbró al personal en *Tener y no tener* y *El*

sueño eterno. Fue a Bogart y se lo quedó. Kirk Douglas triunfó primero en el teatro y entró en Hollywood de la mano de Barbara Stanwyck en *El extraño amor de Martha Ivers*. Escaló peldaños paso a paso hasta que llegaron *Carta a tres esposas*, *El ídolo de barro* y *El trompetista*. En esta estupenda película de Michael Curtiz, daba vida al trompetista Rick Martin, un personaje real basado en la vida de Bix Beiderbecker, cuya carrera quedaría truncada por culpa del alcohol. En el filme había dos chicas. Una era Doris Day, la buena, estrella de musicales en la Warner, que se defendía correctamente en un papel dramático. La otra, la mala, se llamaba Amy North en la ficción y era una estudiante de psiquiatría de la que el trompetista caía rendidamente enamorado. Ella se casaba con él, pero luego destruía su magnífica colección de discos de jazz y lo dejaba tirado, precipitando su caída en el alcoholismo. Para este papel llamaron a Lauren Bacall, cuyas relaciones con la Warner en esa época eran pero que malas. El reencuentro de Kirk Douglas y Lauren Bacall fue memorable, aunque la película no tuvo el éxito que merecía. Betty contó que se entendieron muy bien en el plató, hablaron del pasado y flirtearon un poco sin llegar a mayores.

Ahora Kirk Douglas y Lauren Bacall, muy mayores, después de cincuenta años, con largas y magníficas carreras a sus espaldas, vuelven en *Diamonds*. Que sea lo que Dios quiera. Vi a Lauren Bacall espléndida y divertida en el Hotel María Cristina de San Sebastián hace unos años. La ví en la tele, notablemente cabreada, la noche que le robó el oscar Kim Basinger. La he vuelto a ver hace unos días en la muy interesante versión de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, que acaba de dirigir el debutante español Toni Aloy. Su trabajo es excelente, su voz aguardentosa y tabaquera, profunda y radical, sigue siendo un prodigio. El protagonista de *Un extraño en mi vida* y *Dos semanas en otra ciudad* es uno de los mejores actores de la historia del cine. Ella es un mito viviente. Si la película no les gusta, siempre queda la posibilidad de mirar hacia atrás.

Fernando MÉNDEZ-LEITE





El éxito en las salas españolas del documental de Wim Wenders *Buena Vista Social Club* y el rodaje de dos secuelas más ha abierto la brecha para que un género hasta ahora anclado en la televisión pueda aspirar a una mayor esperanza de vida en las salas cinematográficas, al igual que en países vecinos como Francia o Inglaterra. Como consecuencia de ello, varios directores españoles –Fernando Trueba, Llorenç Soler, Ana Díez y Javier Corcuera, entre otros– ruedan varios documentales (principalmente de temática musical, social y política) que en los próximos meses acapararán nuestras carteleras. EL CULTURAL repasa la actualidad de cada uno de ellos.

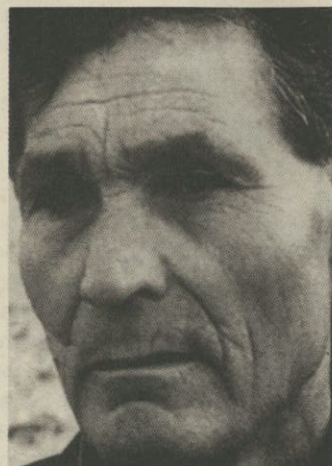
RESURGIMIENTO

DESDE



Una vez recuperado el beneplácito del público español hacia el cine nacional, el siguiente paso es reconquistar su interés por el documental. Pero no el documental entendido como los espacios de investigación periodística que se emiten en los canales de televisión, sino al documental creativo específicamente realizado para proyectar en salas de cine, una tradición que se perdió en España desde el ancestral NODO —en realidad un simulacro ideológico de lo que técnicamente se entiende por documental creativo—, pero que a la vista de los rodajes y del éxito en taquilla de algunas producciones, en especial la cinta de Wim Wenders *Buena Vista Social Club*, está resurgiendo como un necesario género cinematográfico. Tan necesario que el director chileno Patricio Guzmán le dedicó este brillante aforismo: “Un país sin documentales es como una familia sin álbum de fotos”.

El retrato íntimo de “los superabuelos” de la música cubana (Ry Cooder, Ibrahim Ferrer, Rubén Gonzales, Compay Segundo y muchos otros) que rodó el cineasta alemán Wenders, y del que ya ha anunciado que rodará otras dos partes, no ha caído en saco roto en las taquillas españolas, lo que hace pensar que, al igual que en Francia —donde existe un público muy amplio y



A la izquierda, Wim Wenders junto a uno de los miembros de Buena Vista Social Club. Arriba, de izquierda a derecha, fotograma de *Mafia en la Habana*, de Ana Díez; momento del rodaje de *Botín de guerra*, de David Blausten, y fotograma de *Francisco Boix: un fotógrafo en el infierno*, dirigido por Llorenç Soler. Sobre estas líneas, *Agujetas Cantaor*, de Dominique Abel

localizado demantante de documentales—, los productores españoles pueden abrir las vías de explotación de un género hasta ahora anclado en la pequeña pantalla, pero que los últimos acontecimientos lo predisponen para ocupar las carteleras de las salas cinematográficas junto a las películas de ficción. Ángel Amigo, productor desde Igueldo Komunikazoa de *Lumière y compañía* (1996) y *El Che* (1998), que tuvo 10.000 espectadores en España y 100.000 en el país galo, sostiene que el estreno de documentales en salas “es algo completamente testimonial en España, mientras que en Inglaterra o Francia hay un público mucho más interesado, por lo que prácticamente todos tienen espacio en las salas de cine”.

La inmensa mayoría de los grandes cineastas, desde David W. Griffith pasando por John Ford (memorable su desembarco de Normandía) hasta Jim Jarmush, han rodado historias a partir de los elementos que ofrecía la propia realidad, sin manipular y deformar los acontecimientos, y que han quedado como testigos ejemplares de diversos episodios de la historia. En los últimos años del cine español, aunque especialmente en el período de la transición política (momento en el que se rodaron muchos documentales para tratar de reflejar la realidad prohibida durante años), ci-

neastas como Jaime Chávarri, Ventura Pons, Imanol Uribe, Fernando Trueba, Víctor Erice o Ricardo Franco han dejado constancia de su atracción por el género documental como una de las máximas expresiones del cine. Excepto cintas como *El sol del membrillo* (Víctor Erice, 1992) o *El desencanto* (Jaime Chávarri, 1976), la mayoría de ellas han pasado sin pena ni gloria para el gran público (*Juguetes rotos*, de Manuel Summers, fue un absoluto fracaso comercial), si bien prácticamente todas obtuvieron la aprobación unánime de la crítica y figuran hoy como piezas indispensables del puzzle cinematográfico español.

Avalancha inminente

Un repaso a la actualidad nos pone en guardia frente a la avalancha de documentales creativos que se avecina en los próximos meses. El oscarizado Trueba está ultimando el rodaje de *Latino Jazz*, un documental muy en la línea del éxito de Wenders dedicado a la música jazz tal y como ha sido desarrollada por diversas comunidades musicales latinas, tanto en Estados Unidos como en Cuba, el Caribe o Andalucía. Tendrá una duración de aproximadamente 100 minutos y se ha rodado en Cádiz, Estocolmo, Boston, Puerto Rico, República Dominicana, La Habana y Nueva York. De temática musical es también el documental *Agujetas cantaor* realizado

DEL DOCUMENTAL EN LAS SALAS COMERCIALES

EL NODO AL SÉPTIMO ARTE

DOCUMENTALES

por la francesa Dominique Abel —más famosa como diosa de las pasarelas que como realizadora—, que se estrenó el mes de enero y todavía se puede ver en determinadas salas españolas. Con sesenta minutos de duración, esta cinta en blanco y negro ha rescatado diversas imágenes de archivo para elaborar un retrato fiel del cantautor Manuel de los Santos, Agujetas, al tiempo que la documentalista indaga en el mundo del flamenco con una honestidad y originalidad admirables.

Aunque la música, la historia política y los temas sociales son los contenidos más susceptibles de llamar la atención a los guionistas de documentales (que finalmente suelen ser también los directores y productores), no faltan las biografías en imágenes, edulcoradas con un sinfín de entrevistas, que se producen especialmente para celebrar una efeméride, como el filme *A propósito de Buñuel*, realizado este año por Javier Rioyo y José Luis López-Linares. En este excelente documental, con guión de Agustín Sánchez Vidal, Rioyo y López-Linares, charlaron con más de cincuenta personajes que tuvieron relación con el director de *Un perro andaluz*. La



Michi, Juan Luis y Leopoldo Panero en *El desencanto*, de Jaime Chávarri

ten. En *Botín de guerra*, el director argentino expone un dramático relato de la búsqueda emprendida por las Abuelas de Plaza de Mayo de sus nietos, debido a la desaparición de sus padres en 1975. En él intervienen las protagonistas y muchas otras personas vinculadas a la lucha por la restitución a sus familias biológicas de los niños desaparecidos en la dictadura argentina. Mariela Besuievsky, productora del documental desde Tornasol Films, asegura que "la rentabilidad económica de los documentales casi nunca se cumple, pero en este caso ha sido rentable porque gracias a él se ha descubierto el paradero de dos nietos".

En fase de posproducción se encuentra el documental de Ana Díez *La Mafia en la Habana*. Con un pre-

levisión —ha realizado dos versiones del mismo documental, una de 55 minutos para televisión y otra de 75 para cine— la cinta *Francisco Boix: un fotógrafo en el infierno*. Es una biografía sobre el único español que declaró en los procesos de Nuremberg sobre el campo de concentración de Mathausen, donde estuvo internado junto a otros 7.000 españoles, y del que logró sustraer y sacar unas 2.000 fotografías como pruebas irrefutables del exterminio nazi. "En 1974 hice *Sobrevivir a Mathausen* y a partir de las investigaciones de entonces me encontré con esta historia de Francisco Boix, que 25 años después he decidido contar", explica Soler. Actualmente, el director catalán se encuentra inmerso en el rodaje de *Lola vende cá* —expresión cheli que sirve a la co-

La música y la historia política son los contenidos más susceptibles para hacer un documental

pretensión de esta película, lejos de querer ofrecer una biografía de la carrera cinematográfica de Buñuel (por otro lado, sobradamente tratada y conocida), fue la de investigar en la oscura personalidad del genio, en sus fantasmas y obsesiones más lacerantes. Con un propósito similar y también con el mismo guionista en los créditos, el director Carlos Saura comenzará este año a rodar su filme *Buñuel*, que a pesar de no tratarse estrictamente de un documental, se ayudará de elementos propios del género para evocar las aventuras de juventud del cineasta con sus amigos Salvador Dalí y Federico García Lorca.

Muchos proyectos se emprenden con una finalidad claramente política o historicista, como la reciente película realizada por David Blaust-

supuesto de 120 millones de pesetas, la pretensión de Díez ha sido reconstruir el ambiente político y social de Cuba en los años 50, cuando todos los mafiosos norteamericanos huyen de Estados Unidos debido a la represión y se instalan en La Habana amparados por el gobierno de John F. Kennedy. La directora define este tipo de documentales como una forma de hacer un "retrato creacionista de la historia" y añade que se trata de un género "que todos los países deberían potenciar". Sin embargo, considera que España no es muy fuerte en este sentido. "Cuando se piden ayudas públicas esperan recibir el producto en tres meses, cuando hacen falta al menos dos años", explica Díez.

Llorenç Soler estrena la semana próxima tanto en cine como en te-

levisión —ha realizado dos versiones del mismo documental, una de 55 minutos para televisión y otra de 75 para cine— la cinta *Francisco Boix: un fotógrafo en el infierno*. Es una biografía sobre el único español que declaró en los procesos de Nuremberg sobre el campo de concentración de Mathausen, donde estuvo internado junto a otros 7.000 españoles, y del que logró sustraer y sacar unas 2.000 fotografías como pruebas irrefutables del exterminio nazi. "En 1974 hice *Sobrevivir a Mathausen* y a partir de las investigaciones de entonces me encontré con esta historia de Francisco Boix, que 25 años después he decidido contar", explica Soler. Actualmente, el director catalán se encuentra inmerso en el rodaje de *Lola vende cá* —expresión cheli que sirve a la co-

Entre otras producciones de documental en marcha destacan *La palabra y la vida*, un filme producido por Elías Querejeta y dirigido por Javier Corcuera con guión de Fernando León, del que el productor prefiere no desvelar nada. Bajo secreto esconden también Alberto García-Alix y el productor José Luis Olaizola sus respectivos proyectos. El primero prepara un documental sobre su obra gráfica, y el segundo ultima los detalles de una película sobre Luis G. Berlanga.

Carlos REVIRIEGO

LOS MEJORES DOCUMENTOS

● *Juguetes rotos* (1966), de Manuel Summers. Una indagación sobre las personas que en un determinado momento son famosas y luego caen en el olvido.

● *Canciones para después de una guerra* (1971), de Basilio Martín Patino. El mejor de la trilogía sobre la posguerra española, completada por *Caudillo* (1975) y *Queridísimos verdugos* (1973).

● *El desencanto* (1976), de Jaime Chávarri. Un eficaz cuadro de decadencia a partir de los recuerdos familiares de la viuda y los tres hijos del poeta Leopoldo Panero.

● *La vieja memoria* (1977), de Jaime Camino. Una indagación en los antecedentes a la Guerra Civil.

● *Ocaña, retrato intermitente* (1978), de Ventura Pons. Sobre el travestí José Ocaña, habitual de las Ramblas barcelonesas.

● *El proceso de Burgos* (1979), de Imanol Uribe. Largas entrevistas a miembros de ETA condenados a muerte en 1970.

● *Mientras el cuerpo aguante* (1982), de Fernando Trueba. Documento sobre el olvidado cantante Chicho Sánchez Ferlosio.

● *Innisfree* (1989), de José Luis Guerin. Recuerdo de la película *El hombre tranquilo* en el pueblo donde tuvo lugar el rodaje.

● *El sol del membrillo* (1992), de Víctor Erice. Describe la minuciosidad pictórica de Antonio López. Está considerada la mejor película de los 90 por las filmotecas mundiales.

● *Después de tantos años* (1994), de Ricardo Franco. Segunda parte de *El desencanto*, se trata de una aproximación al tema de la lenta degradación de la vida a través de las complejas personalidades de los tres hermanos Panero.

● *Asaltar los cielos* (1996), de Javier Rioyo. Sobre Ramón Mercader, el asesino de Trotsky.

BARENBOIM

JULIO PALOMAR

El director y pianista Daniel Barenboim será estos días el gran protagonista de la vida musical española. A partir del domingo actúa en Barcelona y Madrid al frente de la Sinfónica de Chicago. Y en el mes de junio, dentro del festival de verano que ha organizado el Teatro Real, dirigirá las producciones de *Tristán e Isolda* y *Don Giovanni* al frente de su teatro berlinés, la Staatsoper Unter den Linden, como inicio de lo que será un proyecto de colaboración entre ambos coliseos a tres años vista.

“La sensibilidad hacia la cultura que existía en los regímenes totalitarios no se da en las sociedades liberales”

MÚSICA

Entrevista con Daniel Barenboim **53-55**
Bach en La Coruña **56** Madrid, a toque de campanas **57** 30 años del Club de Jazz San Juan Evangelista **58-59** Discos **60**

DANIEL BARENBOIM

Barenboim recibe a EL CULTURAL en su camerino de la Staatsoper, al terminar la representación de *De hoy a mañana*, de Schoenberg. Su aspecto agotado refleja las cicatrices aparecidas en su ciclópea tentativa por convertir la compañía en uno de los motores líricos de Europa. En menos de dos meses, Barenboim, que cumplirá 60 años en 2002, afronta dos convocatorias muy próximas ante el público español, para el que continúa siendo su "niño mimado".

—Después de tantos años, tiene que ser difícil cambiar la perspec-

—Cuando toqué mi primer concierto con orquesta de Mozart, aparecieron dos críticas en los medios más importantes de Buenos Aires. En una se decía que yo era genial, y en la otra que era una animalada dejar tocar a un niño de ocho años que no mostraba el menor talento. Supongo que eso forma parte del juego. Que conste que nunca me sentí mejor por leer una buena crítica si yo no estaba satisfecho del resultado. Como tampoco tengo derecho a enfadarme por las negativas. Cada interpretación es personal y genera dife-

mí. Pero si usted quería generarme una cierta culpabilidad, lo ha conseguido.

—Usted actúa en Madrid la próxima semana con la Sinfónica de Chicago, con la que ahora cumple treinta años de relación.

—La Sinfónica de Chicago vive un momento especial. Se asiste a un cambio generacional por razón de edad. Desde que soy su titular hay entre 20 y 25 nuevos músicos, que en breve serán bastantes más. Es muy difícil encontrar gente que no sólo presente un buen nivel sino que se integre en la sonoridad de una de las más importantes orquestas del mundo, con un perfil que le permite afrontar cualquier repertorio con una flexibilidad estilística extraordinaria, hasta el punto de que, cuando interpreta a Bruckner, suena como la mejor orquesta alemana, y cuando hace Ravel, como la mejor francesa.

—Con Chicago va a ofrecer en Madrid *El sombrero de tres picos*. No deja de ser un reto interpretar a Falla en España.

—Creo que ya va siendo hora de que nombres como Falla y Albéniz vayan saliendo de un coto cerrado. Claro que afronto una obra

tarse el muro, se multiplican por dos las instituciones culturales. Cuando, veintiocho años después, cae ese mismo muro, pasada la euforia inicial se encuentran con que hay que ordenar de alguna manera aquel galimatías. De hecho, se ha tardado bastante en tomar conciencia de lo que esto suponía. Y si bien se habla mucho del antiguo Berlín Este, habría mucho que decir del Berlín Oeste, que además se ha quedado con el control administrativo. Por ello las dificultades son enormes.

La cultura del Este

—No le habrá sido nada fácil a la Staatsoper adaptarse a las reglas del mundo occidental, lo mismo que ha pasado con otras instituciones de los países del Este.

—En lo que se refiere a la gestión, sobre todo. Pero hay muchos aspectos de la mentalidad del antiguo Este que son muy positivos, y que no deberían despreciarse. La sensibilidad hacia la cultura que había en los regímenes totalitarios no se da en las sociedades liberales, siempre demasiado receptivas a los aspectos comerciales. Es curioso que, bajo regímenes totalita-



MONIKA RITTERSHAUS

“Tocar el piano era crear la ilusión de la orquesta desde el teclado. Pero, como toda mi vida caminé por senderos poco convencionales, no he tenido más remedio que encajar las opiniones ajenas”

tiva de un público que lo sigue adorando, por encima de todo, como pianista.

—Sin embargo, los sonidos de la orquesta siempre me fascinaron. Para mí, tocar el piano era sólo crear la ilusión de la orquesta a partir de un teclado. Pero, como toda mi vida caminé por senderos poco convencionales, no me ha quedado más remedio que encajar las opiniones de los demás. Empecé a dirigir desde el piano, luego acompañé a cantantes como Fischer-Dieskau, o me dediqué a la música de cámara con Jacqueline (su primera esposa, la desaparecida violonchelista Jacqueline du Pré). Cuando hacía algo que no se esperaba, me caía alguna crítica.

—Que no siempre son fáciles de encajar.

rentes mensajes. Es normal que las reacciones sean opuestas.

—En el mundo de la dirección se aprecia una situación muy peculiar. Ustedes empiezan a trabajar con orquestas de menor nivel y, cuando llegan a la cumbre, no las visitan ni por casualidad.

Cierta culpabilidad

—Tiene toda la razón. Es una injusticia. Porque, además, es fundamental para una persona que empieza que trabaje con orquestas de menor nivel. Una máquina musical tan perfecta como la Sinfónica de Chicago no es el vehículo ideal para una batuta que se está formando. Lo que pasa es que luego no hay tiempo. En mi caso, entre Chicago, Berlín y el piano, apenas me queda nada para

como *Iberia*, lo mismo que también he grabado las *Noches en los jardines de España*. Creo que *Iberia* es una de las obras maestras del siglo XX. Es una lástima que no esté lo suficientemente divulgada y en parte se debe a esa especie de monopolio “de facto” en la que ha vivido en manos de los excelentes intérpretes españoles, pero que ha dificultado de alguna manera su difusión internacional.

—En poco tiempo lo volveremos a tener con la Staatsoper de Berlín. Sacar adelante este teatro le está costando muchos sudores.

—La situación es muy compleja en la capital de Alemania. Para explicarlo bien, al acabar la Guerra Mundial, aunque Berlín estaba dividido, había un fluido intercambio entre ambos sectores. Al levantan-

rios, la cultura y la educación adquirieron mayor importancia que en los democráticos.

—Usted muestra una gran pasión, sobre todo, por su orquesta.

—Es que la Staatskapelle es una formación de gran tradición, con una exquisita sensibilidad. Los cambios se han hecho con muy buena voluntad por parte de todos. En realidad, apenas me he limitado a limpiarla un poco. Es como cuando tienes un mueble antiguo, de calidad, bellissimo, que sólo requiere un baño de barniz.

—En alguna ocasión ha señalado que la capital de Alemania debería tener una de las grandes instituciones operísticas mundiales. ¿Cree que la Staatsoper puede aspirar a serlo?

—Con los medios que tenemos, no

podemos ir más allá. Para esto debe haber un apoyo más fuerte y sólido del Gobierno Federal, porque el Land sólo no puede. No es que esté del todo descontento, pero las perspectivas de futuro no son nada halagüeñas.

—De ahí la importancia de la gira que le llevará al Teatro Real.

—Esta gira es, para mí y para la compañía, muy importante. Los músicos viven una rutina diaria bastante dura. Tienen ensayos por las mañanas, representaciones por las tardes y en medio sus clases. En las giras, sin embargo, la razón primordial del día consiste en la representación o el concierto. No es de extrañar que sea en estas giras donde se alcanza el mayor rendimiento artístico.

—Usted es el divo por excelencia del público madrileño. Si las cosas no mejoran en Berlín, ¿el Real podría tener algún interés para usted?

—Me siento muy halagado ante la reacción del público madrileño. Siempre me recibe estupendamente. Pero para hacerme cargo del Real necesitaría que me dieran una orquesta como la Staatskapelle (riéndose).

Encuentro con Beethoven

—Paralelamente a su presencia en Madrid, ha salido su primera grabación de las *Sinfonías* de Beethoven. Sorprende que haya elegido Berlín en lugar de Chicago para llevarla a cabo.

—Las *Sinfonías* de Beethoven forman uno de los dos pilares sobre los que he construido mi trabajo en Berlín. El otro serían las óperas de Wagner. Podría haberlas grabado con Chicago, pero la Staatskapelle tiene un color muy beethoveniano, un sonido muy especial, fruto de su cultura, que la convierten en un vehículo ideal para lo que pretendo.

—¿Qué aporta su versión de las *Sinfonías* a lo que ya se ha dicho?

—Eso lo tendrán que decir los demás. Son obras de las que nunca se puede llegar a expresar todo. Cada vez que se tocan se alcanza un grado más de experiencia. Creo que fue Diderot quien afirmó que el deseo de conocimiento de una obra de arte te incita a ocuparte de ella en una primera instancia. Al principio, todo está oscuro. Conforme profundizas, aparece la luz y, cuando ya

crees que ésta debería restallar, surge el misterio. Me parece un buen símil. No he buscado la originalidad. He intentado transmitir lo que ha sido mi convivencia con ellas durante decenios.

—¿Qué opina de la elección de Simon Rattle como titular de la Filarmónica de Berlín? Usted estaba entre los candidatos a suceder a Abbado.

—Conozco muy poco a Rattle. No lo sé. Habrá que ver cómo se desarrolla su labor.

—Se dice que la Filarmónica vive una época muy difícil. Que varios músicos importantes se han ido.

—Los problemas de la Filarmónica son los mismo que vivimos en la

ver qué orientación marca. Luego ya veremos.

—Rattle es una personalidad, sin embargo, que lo mismo dirige una gran orquesta sinfónica que un grupo de instrumentistas de época. ¿No le parece eso tentador?

—No, no me interesa. Habría que ir a las salas de esa época, cambiar nuestros oídos por los de hace doscientos años. Que conste que con eso no desprecio las aportaciones de las escuelas historicistas, que han ayudado bastante a la recuperación de un repertorio. Uno de los pocos teatros donde se hace ópera barroca es la Staatsoper, donde trabaja, y muy bien por cierto, gente como René

Europa Central hubo un amplio núcleo que se dedicó a la cuerda y creó una escuela. Pero, de ahí a establecer una asociación entre música y judaísmo me parece ir muy lejos”.

—Usted se ha mostrado muy crítico con ciertas actitudes culturales de los gobernantes israelíes.

—Es que a veces nos ponemos una venda y no somos conscientes de la realidad en que vivimos. En Israel sólo se habla de seguridad. Y la única seguridad posible vendrá cuando sea aceptado por sus vecinos. Si no, jamás será real. Me parece bien que Israel mire hacia Europa en el terreno cultural, pero sin perder de vista el ámbito geo-

“Para hacerme cargo del Teatro Real, necesito una orquesta como la Staatskapelle de Berlín”

Staatsoper. Berlín tiene varias orquestas y todas son oficiales. Cuando no hay dinero para todo hay que compartir. A muchos músicos les compensa más dedicarse a dar clases particulares. El panorama de las orquestas no es fácil. Y más todavía cuando la educación musical vive un momento de decadencia, al haberse perdido la antigua tradición de hacer música en casa.

—Pero la situación da una imagen muy negativa para las autoridades culturales alemanas, sobre todo cuando afecta a una institución que es todo un símbolo mundial.

—La Filarmónica de Berlín fue, insisto, fue, un símbolo, debido a un perfil muy especial, resultado de una tradición y de múltiples circunstancias, incluidas las comerciales. De todos modos, es una orquesta magnífica y habrá que ver cómo sigue su evolución.

—Se comenta que la elección de Rattle ha venido dada por la necesidad de superar los problemas habidos con Abbado.

—Mucho de lo que se dice en este mundillo sólo es un atajo de chismes (dice molesto). Tiene muy poco sentido comentar el porqué de la elección de Rattle. Cuando se nombra a un director a la cabeza de una orquesta hace falta que pase un poco de tiempo para

Jacobs. Pero me parece estúpido privarse del desarrollo que ha experimentado la música en estos doscientos o trescientos años. Es como dar un paso hacia atrás. Cuando, en el siglo XIX, Mendelssohn y Liszt tocaban a Bach, lo hacían con la mentalidad de su época. Creo que nuestra aportación debe venir de afrontar a Bach, Mozart o Beethoven a partir de lo que nos han enseñado un Stravinski, un Messiaen o un Boulez. No hablo del trabajo científico, ojo, sino de la interpretación. No ir por esa vía me parece tener miedo del futuro.

Música y judaísmo

Pocos intérpretes han tomado una posición tan evidente en el terreno político en favor de Israel como Barenboim. A este hombre, al que David Ben-Gurion quería cambiar su apellido —versión yidish de Birnbaum (árbol de la pera)— por Agassi (peral, en hebreo), la realidad político-cultural que vive su país le preocupa mucho y no se recata en exponer sus criterios y airear sus críticas allí donde va. En su opinión, no hay una percepción judía de la música. Es sólo “una cuestión coyuntural, resultado de un número importante de músicos que son judíos. Esa tradición se dio, en parte, porque en

gráfico en el que se desarrolla.

—En su concepción de la música parece surgir la voz del estadista antes que la del director de orquesta. ¿Cree que con ello se puede ayudar a cambiar las cosas en el terreno político? ¿en qué medida puede afectar esto a la realidad israelí?

—La música no va a cambiar nada por sí misma porque la música no es ni moral, ni amoral, ni inmoral. La música es un gran universo que lo rodea todo sin ser nada concreto. Pero a través de la música sí que pueden establecerse algunos contactos. El pasado verano, en Weimar, hicimos un campamento/orquesta donde tocaban juntos músicos árabes (palestinos, sirios, egipcios, jordanos) e israelíes. Se constituyeron bastantes atriles mixtos. Allí convivieron israelíes junto a sirios, por ejemplo. Y, a lo mejor, esos chicos podían pensar que el que estaba a su lado venía de un país que le estaba amenazando con misiles. Sin embargo, ante el atril estaban sólo para hacer música, tratando de tocar las mismas notas. Pero soy consciente de que el problema es complejo, y de que va a ser necesaria mucha paciencia y un máximo de comprensión por parte de todos.

Luis G. IBERNI

TRAS LA PASIÓN

Ha pasado como si nada la Semana Santa pero no es cuestión de dejar pasar unas cuantas cosas que sí pasaron. Pero primero dar la enhorabuena a quien se encuentre al frente del departamento de Cultura, que para estas fechas ya será público. Y un consejo, que se lea los últimos Culturales, que en ellos encontrará más de una recomendación para que todo marche mejor.

Buena parte del mundo musical que asistió a la final del reciente concurso de canto de la Fundación Guerrero quedó tan enfadado con el resultado que algunos hasta abandonaron el Teatro de la Zarzuela un tanto enojados. Nadie, o casi nadie, discutía el primer premio, recaído en un joven tenor ucraniano que demostró haber escuchado muchos discos de Franco Corelli y Jaime Aragall, además de tener voz de auténtico tenor. Lo que no pareció de recibo fue el segundo premio, otorgado a una soprano que en la final cantó rematadamente mal. Llamaron a quien corresponde –¡hay que ver qué miedo infundió!– para que me transmitiera que el premio se dio a pesar de su intervención final, en la que se hallaba enferma. Por lo visto estuvo sensacional en las pruebas anteriores. Tal y como me lo contaron se lo cuento, pero ¿puede haber una diferencia tan abismal entre unos días y otros? A los habituales del teatro les gustó mucho más una joven soprano de más musicalidad que caudal vocal.

Pero por la Zarzuela pasaron más cosas o, según cómo se mire, dejaron de pasar. Por allí pasó el hijo de Mario del Monaco, Giancarlo, que es director de la Ópera de Niza además de famoso regista. Formó parte del jurado del Guerrero, pero nadie le aclaró ni le ofreció una alternativa a esa *Viuda alegre* que Sagi había dejado apalabrada en coproducción con Niza, Sevilla y Los Ángeles y Casal ha suspendido. Hombre, que Del Monaco es una figura de las más importantes en su campo para no atenderle y además dejar pasar la oportunidad de que vuelva a hacer algo en Madrid. Aún recordamos la *Bohème* del Real.

¿Se acuerdan ustedes de la *Lady Macbeth* que nos ofreció Rostropovich en el citado teatro? Pues viajé a Nápoles y allí hubo lío, y de los grandes, entre director y orquesta. Los sindicatos empezaron por no dejar ensayar por cuerdas más que si toda la orquesta se hallaba delante. Luego el trombón hizo de las suyas, un oboe se levantó para protestar... Y Rostropovich hizo las maletas y cogió el avión a Roma. Allí fueron comisionados de la orquesta para tratar de arreglar las cosas, pero el ruso se puso terco.

Y, como a algo tenía entonces que dedicar su tiempo el célebre chelista y director, se fue a su fundación para rebuscar entre los muchos papeles de la época de los zares que anda recolectando. Así nos enteramos hace pocas fechas de las memorias de Rasputín. ¿Qué nos dará a conocer ahora? **BECKMESSER.COM**



SISESCH BAVAT

El grupo Musica Antiqua Köln

HOMENAJE A BACH EN TIERRAS

Este año proliferan, a lo largo y ancho de nuestra geografía, los actos realizados para homenajear a la figura de Johann Sebastian Bach en el 250 aniversario de su muerte. A las series organizadas por el Auditorio de Barcelona o el Palau de Valencia hay que sumar el proyecto del Palacio de la Ópera de La Coruña, iniciado el pasado diciembre y que terminará en enero de 2001. Más de doce meses en contacto con la música del Cantor de Leipzig a través de algunos de sus mejores traductores de hoy, entre los que ya han pasado Frans Brüggen con

la Orquesta del Siglo XVIII o Ton Koopman con la Amsterdam Baroque Orchestra, así como las originales propuestas de las pianistas Katia y Marielle Labèque con el grupo Il Giardino Armonico o el violonchelista Mischa Maisky.

El próximo martes será el turno de uno de los más reputados conjuntos barrocos, Musica Antiqua Köln, que lidera el violinista Reinhard Goebel, un músico que se ha sobrepuesto con increíble coraje a una lesión que estuvo a punto de truncarle la carrera. Tocarán una de las obras magnas del autor,

PRIMAVERA FLORENTINA

Reconvertido, al igual que otros muchos teatros y festivales italianos, en fundación, el Maggio Musicale Fiorentino asume su edición número sesenta y tres con un programa en el que destaca, como es habitual, la alta calidad de sus intérpretes. Habrá abierto ya el fuego una nueva *Traviata*, a cargo de Zubin Mehta (director artístico del festival), con puesta en escena de Cristina Comencini y protagonizada por Mariella Devia (en alternancia con Svetla Vassileva), Marcelo Álvarez y dos barítonos españoles, Juan Pons y Carlos Bergasa (las representaciones se extienden hasta el 9 de mayo).

Le seguirá el estreno mundial de *Impresions d'Afrique*, de Giorgio Battistelli (del 14 al 20 de mayo), con dirección musical de Ivor Bolton y escénica de Georges Lavaudant, en una colaboración con la Ópera del Rin en Estrasburgo.

El tercer título es *L'incoronazione di Poppea* (del 21 de mayo al 2 de junio), con la que se

completa la trilogía monteverdiana de Luca Ronconi, con dirección musical de Ivor Bolton y un reparto de altura que incluye a Veronica Cangemi, Sarah Connolly, Monica Bacelli, Sara Mingardo, Michael Chance, Giorgio Surjan y María José Trullu.

La última ópera es el *Eugenio Onieguin* de Chaikovski (10 al 23 de junio), con un reparto entre ruso y latino –Galina Gorchakova, Marianna Tarassova, Roberto Frontali, Ramón Vargas y Ferruccio Furlanetto–, dirección musical de Semyon Bychkov (principal maestro invitado) y montaje escénico de Alexander Schulin.

Además de los conciertos sinfónicos a cargo de la Orquesta del Maggio, dirigida por Mehta y David Robertson, y con Thomas Hampson y Maurizio Pollini como solistas de excepción, del resto de la programación brilla con particular interés el estreno absoluto de un ballet con música de Franco Battiato y coreografía de Paco Décina.



LAS CAMPANAS DE MADRID

Llorenç Barber es un músico bastante atípico. Este compositor, instrumentista y musicólogo, nacido en la localidad valenciana de Aiello de Malferit e instalado en Madrid desde 1972, donde ha dirigido el aula de música de la Universidad Complutense, es en la actualidad profesor del Instituto de Estética, entre otros múltiples cometidos, como la coordinación del ciclo de conciertos que el Círculo de Bella Artes dedica a las denominadas otras músicas.

Ha participado junto a Fátima Miranda en proyectos como el Flatus Vocis Trío o el Taller de Música Mundana. En los últimos años ha desarrollado por todo el mundo una serie de conciertos ciudadanos, en los que ha incluido tambores, cañones, sirenas, buques, fuegos artificiales y bandas de música distribuidas espacialmente. Surgieron así *Naumaquia*, concierto-combate en el que participaron diecinueve buques de la armada española, o el *Concierto de los sentidos*, en el que tomaron parte unos 1.700 músicos.

El 2 de mayo, a las doce del mediodía, los campanarios del Madrid de los Austrias sonarán reunidos en *Festi clamores*, una obra con la que Llorenç Barber pretende despertarnos del letargo e instalarnos en el clamor y en el buen humor; un humor que, como indica el propio autor, "siempre es público y algo melancólico, como el son de las campanas".

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 26.** A las 19'30 en Radio Clásica, monográfico Luis de Pablo en directo desde la Fundación Juan March. El Trío Arbós toca *Fragmentos de Kiu*, *Caligrafías* y *Compostela*. A las 21'00 en Canal Clásico, *El mar* de Debussy, analizado por José Luis Téllez.

■ **Jueves 27.** A las 18'55 en Canal Clásico, el Coro de RTVE dirigido por Jordi Casas canta en Los Jerónimos y en el Monasterio de la Encarnación. A las 20'35 en Canal Clásico, Iván Monighetti toca las *Variaciones Rococó* de Chaikovski con la Sinfónica de RTVE.

■ **Viernes 28.** A las 18'55 en Canal Clásico, documental sobre Xavier Montsalvatge. A las 19'00 en Catalunya Música, *Gaspard de la nuit* de Ravel y *Concierto n.º 1* de Chopin por Friedrich Gulda. A las 23'40 en Muzzik, documental titulado *¿Quién necesita un director?*, con André Previn y la Sinfónica de Londres. A las 20'00 en Radio Clásica, *Carmina Burana* de Orff en directo desde el Monumental.

■ **Sábado 29.** A las 08'00 en La 2 de TVE, *El poema de tu nombre* de Vicente Cuevas y *Tercera sinfonía* de Brahms, interpretadas por la Sinfónica de la casa. A las 11'00 en Catalunya Música, muestra discográfica de El Grupo de los Seis. A las 19'00 en Radio Clásica, ópera en directo: *La máscara negra* de Penderecki, desde el Teatro de la Ópera de Cracovia.

■ **Domingo 30.** A las 11'30 en Radio Clásica, *Sinfonía Resurrección* de Mahler por la Orquesta y Coro del Liceo de Barcelona en el Real de Madrid. A las 19'30 en Muzzik, retrato del compositor finlandés Aulis Sallinen. A las 20'30 en Radio Clásica, *Diálogos* de la soprano Isabel Rey con José Luis García del Busto.

■ **Lunes 1.** A las 20'00 en Radio Clásica, concierto homenaje a Enrique Franco: la Orquesta Freixenet de la Escuela Reina Sofía dirigida por Ros Marbà toca la *Noche transfigurada* de Schönberg. A las 21'30 en Canal Clásico, *Octava* de Bruckner desde el Musikverein de Viena, con la Filarmónica de allí y Von Karajan. A las 22'20 en Canal Clásico, The King's Consort canta a Henry Purcell.

■ **Martes 2.** A las 14'00 en Radio Clásica, Tribuna Internacional de Compositores. Se muestra la música del holandés Ayres, el argentino Ochoa y el polaco Kurdibacha. A las 18'30 en Canal Clásico, recital de la soprano Barbara Frittoli en la Scala, bajo la dirección de Riccardo Muti. A las 21'30 en Canal Clásico, Ros Marbà dirige a la ORTVE *Campo de estrellas* de Tomás Marco.

Álvaro GUIBERT

CORUÑESAS

la *Ofrenda musical*, escrita en honor de Federico II de Prusia a partir de un tema sugerido por el propio monarca.

El ciclo proseguirá con Les Musiciens du Louvre y Marc Minkowski (21 de mayo, dentro del Festival Mozart), The King's Consort con Robert King (30 de octubre), Uri Caine con su peculiar versión jazzística de las *Variaciones Goldberg* (noviembre), el Ensemble Baroque de Limoges con Christophe Coin (8 de noviembre) y Europa Galante con el tenor Ian Bostridge, bajo la dirección de Fabio Biondi (19 de enero).

STUTZMANN ES SENESINO

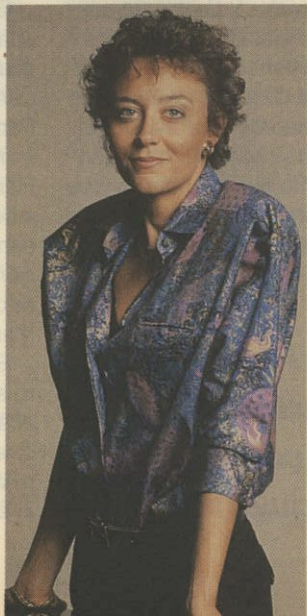
Fundada en 1979, la orquesta canadiense de instrumentos originales Tafelmusik ha alcanzado un gran prestigio internacional de la mano de la que es su directora musical desde 1981, la violinista Jeanne Lamon. Esta agrupación, con base en Toronto, está formada por diecinueve miembros fijos que pueden ampliarse según las necesidades del programa.

En su nueva visita a nuestro país, el repertorio estará formado por composiciones de autores no demasiado difundidos, como el bohemio Jan Dismas Zelenka y el italiano Francesco Geminiani, mientras la segunda parte girará en torno a la figura del cé-

lebre castrato Senesino, para el que compusieron óperas, entre otros, Haendel, Bononcini y Nicola Porpora.

La encargada de revivir los fragmentos de estos títulos es la contralto francesa Nathalie Stutzmann (en la foto). Dotada de un instrumento de un color muy personal, aunque no demasiado extenso, la cantante gala ha obtenido algunos de sus mayores triunfos precisamente con la música barroca, en papeles como Giulio Cesare de Haendel o el Orfeo de Gluck.

Las citas con estos artistas serán hoy, miércoles, en la Sociedad Filarmónica de Bilbao; mañana, jueves, en el Centro Cultural Caixavigo, y el viernes en el Auditorio de Zaragoza. **Rafael BANÚS**



SISESCH BAVAT

Una de las instituciones más arraigadas y pioneras en el circuito del jazz de nuestro país, el Club de Música San Juan Evangelista, celebra su 30 aniversario con dos ciclos de conciertos muy especiales. EL CULTURAL ha conversado con su director artístico, Alejandro Reyes.

Su nombre está ya impreso en la historia de la música en España y en la memoria y el corazón de músicos y aficionados. El entusiasmo de sucesivas generaciones de colegiales y de la afición que concurre ha logrado que el austero salón de actos de un Colegio mayor en el recinto universitario madrileño, con sus 525 butacas contadas, se haya convertido en un lugar mágico en el que los mejores dan lo mejor de sí mismos. Popularmente se le llama *Johnny*, pero también hay quien le

de *We*, de Luis de Pablo, a 15 pesetas la entrada (el presupuesto de esa temporada fue de 15.000 pesetas). Entre los fundadores está un estudiante de Industriales, interesado por el flamenco y el jazz, que responde al nombre de Alejandro Reyes y es el alma del club desde entonces hasta hoy.

Reyes recuerda sus inicios: "No era nada fácil hacer las cosas. Los estudiantes izquierdistas nos decían que la música clásica era cosa de burgueses, y al Régimen no le gustaba siquiera que nos asociá-

EL CLUB DE MÚSICA SAN JUAN EVANGELISTA CUMPLE 30 AÑOS

LA LEYENDA CONTINÚA

llamó *San Juan Jazzbandista*, por su colosal e ininterrumpida programación de conciertos de jazz. Es también plaza mayor para los flamencos y las gentes del blues, y por allí han pasado la nueva trova cubana y la nueva canción vasca, Joaquín Sabina, Los Chalchaleros, Paco de Lucía y Dizzy Gillespie, Camarón, Dexter Gordon y los mejores grupos de espirituales.

Duros comienzos

El Club de Música y Jazz San Juan Evangelista de Madrid nació cuando un grupo de residentes en el Colegio se hartó de las famosas colas para conseguir entradas de conciertos del Teatro Real. El planteamiento fue sencillo: "¿Por qué no llevamos la música a la Universidad?". Y lo han hecho durante treinta años. En el primer curso (1970/71), hubo jazz de la mano del gran Lou Bennett y el Cuarteto Renacimiento, recitales de música española y el estreno mundial

ramos. Para cualquier actividad había que cursar la petición por triplicado al Rectorado, al Ministerio de Información y Turismo y a la Dirección General de Policía. Ésta nunca respondía, pero se podía presentar en cualquier momento y suspender el acto". Así sucedió más de una vez, y el recurso más común era llevarse al policía-delegado gubernativo a tomar copas al bar mientras el cantautor de la jornada cantaba a la libertad. Pero, a veces, pintaba en bastos. Así, el mismo día del atentado contra Carrero Blanco (20 de diciembre de 1973), el gran cantautor Enrique Morente inició su recital con un fandango: "Pa ese funeral no me quito

MERCEDES RODRÍGUEZ

yo el sombrero...". La policía suspendió inmediatamente el acto. Y en dos ocasiones la fuerza pública asaltó el Colegio, propinando palizas a cuantos estaban por allí y registrando cada una de las habitaciones. Lo que encontraron fue tantos posters del Che Guevara como de Jesucristo en su versión hippie.

El entusiasmo de sucesivas generaciones de colegiales y de la afición que concurre ha logrado que el austero salón de actos del popular *Johnny* se haya convertido en un lugar mágico

En esos mismos años, el San Juan llama a la población universitaria a conciertos de figuras ascendentes de la guitarra como Paco de Lucía y Manolo Sanlúcar, convoca la I Reunión de Arte Flamenco en la Universidad, músicos de la escena local se presentan en las más osadas formaciones de *free-jazz* y también puede escucharse la música de don Manuel de Falla.

El Club de Música y Jazz asentó sus actividades desde comienzos de los años 80 con espectaculares programaciones que batían marcas de igual forma en el jazz, el blues y el flamenco. Pero tam-





Alejandro Reyes, rodeado de los carteles de algunas actuaciones históricas en el club

bién hubo oídos atentos a cuantas músicas de interés no alcanzaran repercusión en los canales comerciales establecidos. "Siempre hemos propuesto músicas que no se daban en otros sitios —declara Alejandro Reyes—. Nuestro objetivo ha sido siempre mantener una identidad musical de calidad y, en muchos momentos, vanguardista, algo que yo creo que es una de las tareas de la Universidad".

Meca del jazz

En estos años ha pisado el pequeño escenario del San Juan un verdadero *Gotha* de los más grandes jazzmen, señalando Reyes tan

sólo algunas ausencias irremediables: "Me hubiera gustado que vinieran Ella Fitzgerald y Sarah Vaughan, pero ya no estaban en buenas condiciones y el caché era muy alto. Con Miles Davis tampoco pudo ser". Y año tras año han superado las expectativas. En el pasado ejercicio, en los meses de mayo y noviembre sus conciertos

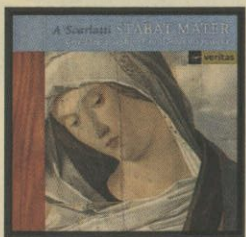
El club asentó sus actividades con programas que batían marcas en el jazz, el blues y el flamenco. Pero también se prestó atención a las músicas al margen de los canales comerciales

superaron la oferta del Festival de Jazz de Madrid. Aun con el patrocinio de El Corte Inglés, la Fundación Unicaja y la Comunidad de Madrid, la acción del San Juan parece lindar con el milagro: "Creo —declara Reyes— que el club es como una ONG que ofrece cultura musical sin tener personal asalariado. El milagro ocurre porque

generaciones se han puesto a trabajar de porteros o en la taquilla".

El San Juan celebra su aniversario con dos de sus más acreditados festivales. El viernes y el sábado, el XI Festival de Flamenco por Tarantos, con José Mercé, Carmen Linares, Pepe Cruz, Moraíto Chico y el Niño Josele. Del 4 al 7 de mayo, el XIX Festival de Jazz, con el sexteto de Chano Domínguez, la banda de Duter "Guitar Junior" Johnson, el sexteto de Dave Douglas y el trío de Diane Schuur. Y el 27 de mayo, concierto especial del cuarteto de David Murray.

Javier de CAMBRA



ALESSANDRO SCARLATTI: *Stabat Mater*. II Seminario Musicale. Virgin 5 45366 2 DDD

Alessandro Scarlatti es uno de los compositores más importantes y prolíficos del barroco italiano. Nacido en Palermo en 1660 y muerto en Nápoles —ciudad a la que estuvo particularmente vinculado— en 1725, fue un autor muy fecundo, especialmente en el campo de la música vocal. Escribió más de 50 cantatas y un centenar de óperas, así como 15 misas, 30 oratorios y más de 60 motetes.

El *Stabat Mater* fue compuesto hacia 1724 por encargo de la cofradía napolitana de los Cavalieri della Vergine dei Dolori, para ser interpretado durante la Cuaresma. Scarlatti lo confió a dos voces solistas y un pequeño conjunto de cuerda, la misma distribución que utilizaría Pergolesi una década después en su célebre versión del tema para dicha congregación. En esta versión, las voces de la soprano Sandrine Piau y el contratenor Gérard Lesne se unen en un dúo de irresistible belleza y gran pureza vocal, sobre el adecuado contrapunto que les brinda el grupo instrumental II Seminario Musicale. El compacto se completa con otras dos obras del compositor: el *Salve Regina* y el motete *Quae est ista*. **R. B.**



HENRY PURCELL: *Dido y Eneas*. Janet Baker, Anthony Lewis. Decca 466 387 2 ADD

Resulta alentador comprobar cómo van apareciendo en CD las viejas grabaciones de vinilo que conservamos como oro en paño. Una de ellas es el *Dido y Eneas* que grabó Janet Baker en 1962, cuando apenas era una joven promesa.

La mezzosoprano inglesa estuvo muy ligada a la obra de Purcell desde sus inicios. Participó como corista en las representaciones de los años 50 en Glyndebourne, para luego abordar la segunda bruja, la hechicera y, por último, el de Dido, habitualmente consignado a una soprano. Fue precisamente Lewis, el director de esta grabación, quien le pidió hacer la Dido. Acertó de lleno, puesto que la tesitura no pasa del *sol* y, en cambio, la gravedad del centro de Baker imprime mucha mayor intensidad al momento final, de una belleza conmovedora. La media voz en la repetición del *recuérdame*, carente de cualquier vibrato, la pureza de tono y la musicalidad son proverbiales.

Con tal intérprete debe ser fácil para un director encontrar inspiración y Anthony Lewis la halló. En el resto del reparto podía haber mejores artistas, pero Janet Baker lo compensa todo. Nos queda aún que salgan a la luz los *Capuletos* y *Montescos* de EMI.

G. ALONSO



¿QUIÉN TEME A LA MÚSICA DEL SIGLO XX? Ingo Metzmacher. EMI 75 56970 2 8 DDD

¿Música del siglo XX?: oídos ceñudos. Se comprende a veces, pero no siempre. En el XX, como en el XIX, y en los anteriores, hay de todo, música buena y mala, divertida y aburrida, fácil y difícil. Los músicos de la Filarmónica hamburguesa, dirigidos por Ingo Metzmacher, han reunido en este disco una hora y pico de partituras sonrientes, poco propensas a provocar dispepsia. El disco no es más que la consecuencia documental de su último concierto de Año Nuevo. Lo llaman *Concierto del milenio* y está interpretado con primor. He aquí, pues, una alternativa reciente y eficazísima a los consabidos bailes de la Viena imperial. Empieza el baile con la obertura de *Candide* de Bernstein y se cierra con la *Danza del sable* de Jachaturian: fascinación infantil, previa a toda elegancia. En medio, un brillante bati-burrillo: la *Valse* de Ravel, *Circus Polka* de Stravinski, el *Ragtime bien temperado* de Hindemith, la desmelendada *Marcha de las ménades* de Henze, dos marchas casi desafinadas de Kagel, las *Tres naranjas* de Prokofiev, el *Central Park* de Ives y así. Una gozada. **Á. GUIBERT**

EL PRINCIPIO DE UN MITO

ANTON BRUCKNER: *Sinfonías núms. 7, 8 y 9*. **FRANZ SCHUBERT:** *Sinfonía núm. 5*. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Sergiu Celibidache. 4 CD's Deutsche Grammophon 445 471-2 ADD

Este quinto volumen de la edición dedicada por Deutsche Grammophon a los años de Celibidache al frente de la Sinfónica de la Radio de Stuttgart supone, como señala Tilmann Köster en sus notas introductorias, el comienzo del mito del director rumano como intérprete de la música de Bruckner. Anteriormente había dirigido algunas partituras del músico de Ansfelden al frente de diversas orquestas, pero fue con este conjunto, que él mismo modeló a su completa voluntad y con el que pudo plasmar a fondo su ideal dinámico y sonoro, donde forjó realmente su categoría como uno de los máximos traductores brucknerianos.

El álbum contiene las tres últimas sinfonías del compositor. La *Séptima* fue interpretada en 1971 para conmemorar los veinticinco años de la orquesta, y marcó el principio de la estrecha colaboración entre el maestro y la agrupación. La *Octava* data de 1976, y la *Novena* es de 1974. En todas impera ese fraseo majestuoso, con un discurso de una implacable lógica que encierra un profundo misterio (sobre todo en los sublimes adagios, maravillosamente cantados y de una dimensión casi metafísica), aunque con una tensión dramática ajena a las lentitudes extremas de los años finales (las duraciones son bastante moderadas: la *Séptima* alcanza 66 minutos, la *Octava*, 83 —casi veinte minutos menos que con Múnich— y la *Novena*, 59).

Completan la entrega una hermosa *Quinta* de Schubert, del 79, y un compacto gratis con momentos de los ensayos, donde podemos apreciar una vez más la personalísima manera de trabajar del director. El sonido, a partir de tomas realizadas por la propia emisora, es de muy buena calidad. Un álbum indispensable para brucknerianos y celibidachianos, y una gran experiencia musical para el aficionado. **Rafael BANÚS**



EL IDIOMA CIENTÍFICO

La Universidad de Valladolid y la Fundación Duques de Soria organizan desde mañana el encuentro "La lengua española en las ciencias", en el que participan especialistas como José Manuel Sánchez Ron y Antonio Fernández-Rañada. Este último, director del seminario, reflexiona para EL CULTURAL sobre la relación de ambas disciplinas.



Awake Away, 1991. Óleo sobre lienzo de Chema Cobo

Se dice a veces, o al menos se supone de modo implícito, que los científicos no necesitamos preocuparnos mucho del idioma con el que escribimos o hablamos, porque ya tenemos establecido un lenguaje propio, hecho de términos tan precisos que es imposible toda confusión sobre su significado. Me parece un serio error pues incluso en las ciencias más formalizadas con la matemática como caso extremo es imposible expresarse sólo con los símbolos propios; hay que usar una lengua común, que inevitablemente contribuye a crear, conformar o limitar el sentido.

De cómo la usemos depende mucho que podamos explicarnos o que acabemos encerrándonos en un lenguaje críptico, causa del desinterés o incluso del recelo de tanta gente ante la ciencia. Una consecuencia de no cuidarnos del idioma es la incomunicación entre distintas especialidades, que no comparten los mismos tecnicismos, y la incapacidad de pensar globalmente, cosa paradójica cuando la ciencia ha llegado a con-

templar el mundo en su totalidad, en visiones que combinan lo muy pequeño con lo muy grande, tanto en el espacio como en el tiempo, en una especie de versión cosmológica de la aldea global. Las palabras tienen a veces un efecto imprevisible. Por poner un ejemplo, no somos conscientes hoy de las consecuencias que tuvo, para su teoría, la palabra "atracción" elegida por Newton para designar a la gravedad. En el Continente produjo rechazo y contribuyó a retrasar la aceptación de la gravitación universal, pues eso de atraerse parecía cosa más propia de personas que de astros, demasiado próxima además a las propiedades ocultas de la filosofía anterior. Por el contrario, los ingleses la encontraron natural enseguida, quizá por el pragmatismo de su cultura. Sigue ocurriendo así: el impacto de una palabra influye inevitablemente en la recepción de la idea que representa, como lo prueba la rápida fortuna mediática de algunos términos para designar conceptos nuevos como agujero negro, efecto mariposa o RNA mensajero. Han surgido de metáforas casi literarias y es-

timulan el interés de los no científicos, pero tienen también el sentido preciso y objetivo necesario en la ciencia, porque han sido precisadas en su modo de uso, despojándolas de las connotaciones accesorias, yendo del más al menos, como decía Ortega que hay que hacer con las palabras científicas, en vez de mantener abierto el poder de sugerencia de la metáfora como en poesía, dónde se debe ir del menos al más.

Hoy debemos publicar los resultados de la investigación en inglés, y así lo hacemos normalmente los científicos españoles. Pero existe un consenso en todo el mundo de que hay otros dos niveles en que son ineludibles las lenguas nacionales si se quiere que la ciencia se lleve bien con la cultura, cosa cada vez más deseable. Se trata de la divulgación, que debe considerarse como un permanente diálogo de los científicos con los que no lo son, y la educación, muy especialmente en los niveles preuniversitarios. En esos ámbitos hay que escribir en español, y mucho.

Antonio FERNÁNDEZ-RAÑADA

CIENCIA

La Antártida sucumbe al cambio climático. "El termómetro de la tierra", por Nuria Martínez 62-64 Inventos 65

LA ANTÁRTIDA SUCUMBE AL CAMBIO CLIMÁTICO

EL TERMÓMETRO DE LA TIERRA

El pasado 29 de marzo, un satélite estadounidense de la NOAA captó el desprendimiento de dos bloques de hielo de la Plataforma de Ross en la Antártida. Dos nuevos icebergs que comenzarán a vagar por aguas antárticas y a fundirse, con la consiguiente incorporación de agua dulce al ecosistema marino. En los últimos años, se han tenido noticias sobre desprendimientos de enormes bloques de hielo cuya principal causa apunta a un progresivo calentamiento de la Tierra.

Varios centenares de kilómetros de hielo viajan a la deriva desde el pasado 29 de marzo. Dos grandes bloques se desprendieron de la Plataforma de Ross, una capa de hielo de una superficie similar a la de la península ibérica y que se nutre de los hielos y aguas procedentes de los glaciares antárticos. Los océanos contienen el 97% del agua del Planeta. Del 3% restante, el 1'9% está en forma de hielo en los casquetes polares y en los glaciares. El hielo es una de las mayores reservas de agua dulce de la Tierra, y un factor muy importante que incide sobre el clima global.

En los últimos años, los medios de comunicación se han hecho eco de desprendimientos del hielo antártico y de sus posibles consecuencias. En agosto de 1998, un enorme fragmento de la plataforma de hielo Larsen B se desprendió y comenzó a circular a la deriva. Isla de Hielo, como la bautizaron los científicos, tenía una superficie de 56x19 kilómetros, con una altura sobre la superficie del agua de 27 metros y 183 metros sumergidos, y un peso de 705.000 millones de toneladas, y comenzó a moverse a una velocidad de dos kilómetros diarios. Justo por aque-

lla época la organización ecologista Greenpeace organizó una expedición a la Antártida para comprobar in situ los efectos sobre el continente helado del calentamiento de la Tierra. Esta expedición del buque MV Arctic Sunrise, dirigida por la neozelandesa Janet Dalziel, circunvaló por primera vez la isla James Ross, que siempre había permanecido unida a la superficie terrestre.

Preocupante deshielo

Los ecologistas también denuncian un preocupante deshielo en el Ártico. Según investigaciones realizadas por la NASA y la Oficina Meteorológica del Reino Unido, se ha producido una disminución del espesor del hielo ártico de un 40% en los últimos 40 años; y en 20 años, la extensión del paquete de hielo de más de un año de antigüedad ha disminuido en un 14%. El investigador Andrew Rothrock y sus colaboradores de la Universidad de Washington en Seattle observaron que el espesor medio de la capa de hielo pasó de ser 3'1 metros sobre el océano profundo entre 1958 y 1976, a tan sólo 1'8 metros en la década de los 90. La circunstancia de esta pérdida de la masa de hielo ártica

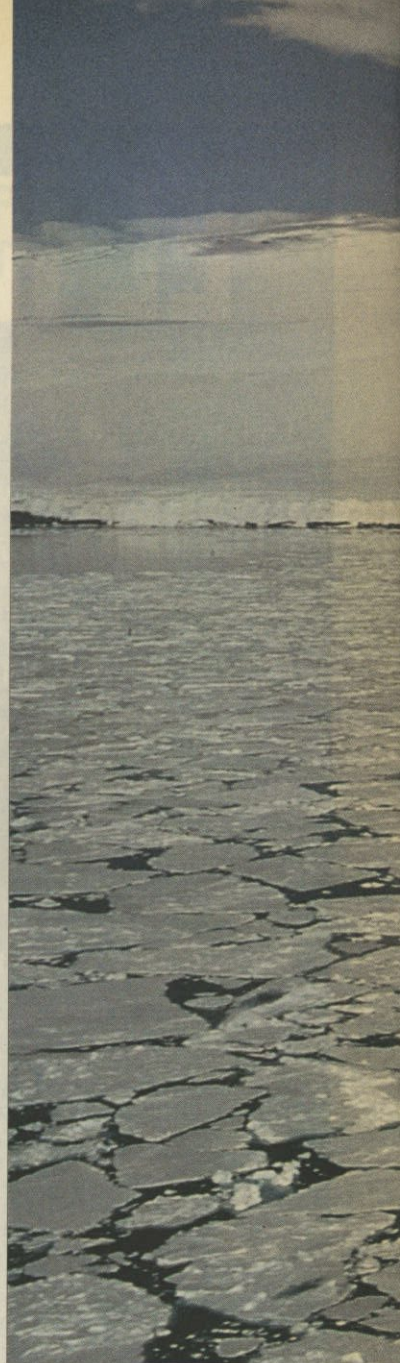
puede provocar, según José Luis García Ortega, de Greenpeace España "un aumento de las temperaturas en el Hemisferio Norte, inundaciones y acontecimientos de extrema pluviosidad, cambios en la circulación oceánica global y las pesquerías y, a largo plazo, un debilitamiento de la Corriente del Golfo que puede provocar una profunda congelación de partes del noroeste de Europa".

Cerca de 14 millones de kilómetros cuadrados cubiertos de hielo convierten a la Antártida en la mayor reserva de agua del planeta. Más del 90% del hielo terrestre se concentra en este lugar, situado a 60 grados sur y a 1.000 kilómetros de Tierra del Fuego, 3.600 kilómetros de África y 3.200 kilómetros de Nueva Zelanda. Es el continente más elevado del planeta, con una media de 2.000 metros y posee 10.000 kilómetros de costa. Sus glaciares se adentran en el mar y alcanzan una superficie de hasta 1.500 kilómetros cuadrados. Más del 80% del drenaje del hielo antártico se realiza a través de estas barreras de hielo, de las que ocasionalmente se desprenden bloques de grandes dimensiones. Sus temperaturas son extremadamente bajas. La media

oscila en torno a los 58 grados bajo cero, y hasta el momento la máxima registrada ha sido de 89 grados bajo cero, en la base soviética de Vostok.

Reserva científica

Las primeras noticias escritas sobre la Antártida datan de 1789. Fue en este año cuando se llevó a cabo la Expedición Malaspina, conocida así por el nombre del marino español que la encabezó. Durante el siglo XIX se supo más sobre este inhóspito paraje por los pescadores de focas y lobos marinos. Fue a principios del siglo XX cuando se inició una carrera entre países y exploradores por descubrir el Polo Sur, que finalmente ganó el noruego Roald Admunsen al llegar a este punto el 14 de diciem-





Cerca de 14 millones de kilómetros cuadrados cubiertos de hielo convierten a la Antártida en la mayor reserva de agua del planeta

bre de 1911. Un mes después, concretamente el 16 de enero de 1912, lo hacía el inglés Scott. En 1959 once países firmaron el Tratado Antártico, mediante el cual convirtieron el continente helado en una reserva científica. España se adhirió a este Tratado Internacional en 1981.

Mientras que para las organizaciones ecologistas resulta una clara evidencia del efecto invernadero, la comunidad científica se muestra especialmente cauta al respecto. Muchos coinciden con los ecologistas en atribuir a la emisión de gases contaminantes, concretamente el dióxido de carbono (CO₂); y otros intentan barajar distintas hipótesis y teorías que podrían explicar estas circunstancias.

Lo cierto es que en los últimos

“El hielo de la Tierra se derrite, y no sólo en la Antártida o en el Ártico, también los glaciares de los Alpes y los Andes”, dice el geólogo Francesc Sábá

años la Tierra ha aumentado su temperatura en 1,1 grados Fahrenheit, situando la temperatura media en 15,5 grados centígrados. Y, por otra parte, nadie se atreve a discutir que algún efecto debe tener la constante emisión de CO₂ a la atmósfera.

Erupciones volcánicas

Basta citar como ejemplo que, entre 1950 y 1995 Estados Unidos produjo más de 180.000 millones de toneladas métricas de dióxido de carbono, seguido de Rusia con 67.000 millones de toneladas. Se han barajado como posibles hipótesis de este calentamiento desde una reducción de la frecuencia de las erupciones volcánicas a un desplazamiento de la órbita de la Tierra. Científicos es-

tadounidenses de las universidades de Massachusetts y Arizona han observado que 1998 fue el año más caliente del siglo, y que precisamente este aumento de la temperatura sería el responsable del deshielo de los casquetes polares. Algunos se atreven a pronosticar que, en los próximos 15 años las altas temperaturas podrían abrir un paso en los canales del Ártico y por lo tanto una nueva ruta entre Asia y Europa.

Según estudios recientes de la NASA el patrón de calentamiento probablemente está determinado por los vientos que soplan en la estratosfera, la capa de aire que rodea la Tierra a una altura de entre 2.000 y 5.000 metros. La velocidad de estos vientos ha aumentado al agrandarse la diferencia de

DESHIELO EN LA ANTÁRTIDA

temperatura entre el estrato inferior del aire y la estratosfera.

Una de las principales consecuencias del deshielo sería un aumento del nivel de los océanos. En el último siglo nuestros mares han experimentado un crecimiento de entre 10 y 25 centímetros, con la consiguiente alarma de los países costeros, que ven amenazados sus territorios, como es el caso de las islas del Pacífico o de naciones como Holanda con una buena parte de su superficie por debajo del nivel del mar. En 1993, investigadores de la NASA dirigidos por Bill Krabill, iniciaron un estudio para calcular la masa total de la capa helada de Groenlandia mediante láseres, radares, ordenadores y sistemas submarinos. Estos científicos han venido comprobando la evolución de la capa de hielo de la mayor isla del mundo, en cuya parte central el grosor del hielo que la cubre sobrepasa los tres kilómetros. Los resultados, publicados en la revista "Science" muestran un rápido adelgazamiento de la capa helada, hasta de 10 metros en algunas zonas.

Enormes estragos

Si se derritiese la capa de hielo de Groenlandia, el nivel de los océanos aumentaría en ocho metros. Y si se llegase a fundir todo el hielo antártico, el agua le llegaría a las rodillas a la mismísima estatua de la libertad. Pronósticos todos ellos que, de cumplirse, provocarían enormes estragos en nuestro planeta tal y como ahora lo conocemos. "La Tierra siempre ha estado en constante evolución, y a lo largo de su historia se han producido cambios climáticos, por causas naturales, y han aparecido y desaparecido especies animales. Hace millones de años los dinosaurios camaban por el planeta, hoy ya no existen. Los casquetes polares no han estado siempre ahí. Se formaron y con el progresivo calentamiento de la Tierra pueden llegar a derretirse. La clave reside en descubrir si la intervención del hombre ha contribuido o no a acelerar este proceso de calentamiento", explica Francesc Sábát, del de-



Imagen del satélite NOAA del desprendimiento del 29 de marzo en la Antártida

partamento de Geodinámica y Geofísica de la Universidad de Barcelona.

Francesc Sábát forma parte de un grupo de geólogos españoles que trabaja en el estudio de los gla-

ciars de la Isla Livingston, en la Antártida, donde se encuentra la base de investigación española Juan Carlos I. "La temperatura de estos glaciares se aproxima a los 0 grados y por lo tanto son muy

ESPAÑA EN EL POLO

El 4 de abril llegaba al puerto de Cartagena el buque Hespérides, abanderado de la investigación española en la Antártida. Junto con las bases Juan Carlos I y Gabriel de Castilla, este buque oceanográfico ha servido a más de mil científicos para llevar a cabo sus estudios sobre el continente helado, desde que se botó en 1991. "A pesar de los pocos años que llevamos trabajando en la Antártida, podemos decir que hemos alcanzado un buen nivel de investigación", explica Alicia García, gestora del Plan Científico español en la Antártida. "Las campañas antárticas se realizan desde el mes de

octubre a abril, aprovechando los veranos australes. Es en esta época cuando se abren las bases y cuando se llevan a cabo los trabajos en el barco. Ahora instalamos sistemas informáticos para recabar datos de los distintos proyectos de forma automática y durante todo el año", afirma Alicia García. Geología, geofísica, oceanografía y estudio de plancton son los principales campos en torno a los cuales se desarrollan los proyectos científicos españoles. Sobre el plancton antártico ha trabajado un grupo de investigadores del Instituto Mediterráneo de

Estudios Avanzados. El proyecto, conocido como ESEPAC 2000, pretende estimular la producción de plancton fotosintético costero mediante la manipulación de las condiciones en el interior de las bolsas experimentales. Susana Agustí, responsable de este proyecto, asegura que "se ha detectado una pobreza planctónica en la zona" al tiempo que avanza que "los resultados obtenidos han permitido deducir que el factor que controla la abundancia o escasez es la limitación de la luz".

sensibles a los cambios climáticos. Su grosor oscila entre los 100 y 400 metros, aunque en el centro de la Antártida pueden llegar a alcanzar los 4.000. Nuestros estudios desvelan que, en los últimos 40 años, el espesor de la parte frontal de estos glaciares ha disminuido 20 metros. También medimos su velocidad de desplazamiento y el retroceso de sus frentes mediante la comparación de fotos tomadas por satélite".

"Siempre se han producido desprendimientos de hielo por causas naturales. La clave reside en comprobar si la intervención del hombre contribuye a acelerar estos procesos. Los icebergs que se desprenden suelen dirigirse hacia el norte y en aguas más cálidas se fragmentan y se funden. Lo que nadie pone en duda es que el hielo de la Tierra se derrite, y no sólo en la Antártida o en el Ártico, también los glaciares de cadenas montañosas como los Alpes y los Andes. La Tierra se está calentando y el nivel de nuestros mares sube, y todo esto provocará considerables costos económicos, de hecho ya los está produciendo. El cambio climático es un hecho y el deshielo una de sus consecuencias", concluye Sábát.

"El desprendimiento de bloques de hielo en la Antártida es un fenómeno habitual y que, por el momento, no debe provocar alarma", también apunta Alicia García, gestora del programa de investigación español en la Antártida. "Se ha registrado un aumento de la temperatura que ha oscilado, según las zonas, entre varias décimas de grado y dos grados. Si tenemos en cuenta que la temperatura media antártica es de 58 grados bajo cero, este calentamiento no resulta significativo. Además, hay que tener en cuenta que en la Antártida se está produciendo un aporte constante de nieve y que la acción directa del hombre sobre esta región del planeta está muy controlada, tanto en lo que respecta a actividades científicas como turísticas". En este sentido Francesc Sábát precisa que "estamos hablando de la presencia de unas decenas de miles de personas sobre una superficie que supera los 14 millones de kilómetros cuadrados".

Nuria MARTÍNEZ

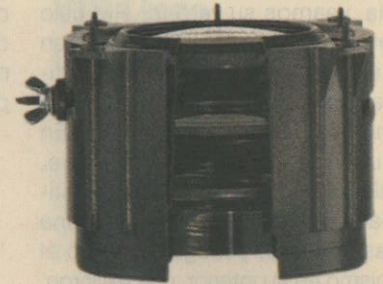
SATÉLITE-PC ÚLTIMAS LENTES



El receptor de satélite para televisión Echostar Dish-Player es el primero que viene integrado con un grabador de disco duro, muy similar a los utilizados en los ordenadores personales. Pero se obtienen aplicaciones de las que no disfrutaban los PC's, como su capacidad de

detener una retransmisión en directo durante 30 minutos y luego poder seguir viéndola desde el momento en que se abandona el visionado. El dispositivo incluso dispone de WebTV, para navegar por Internet en la pantalla del televisor. Se adquiere en www.echostar.com por 200 dólares (32.000 pesetas, aproximadamente).

Es evidente que con cuantos más elementos se fabrique una lente de cámara fotográfica o de vídeo, más brillante y nítida será la imagen que capte. El objetivo para cámara de vídeo Cinema Series HDTV desarrollado por la empresa Toshiba integra en sus lentes el sistema PowerFocus Plus, un método innovador que se ajusta a esta fórmula. Con seis elementos en lugar de los cuatro que convencionalmente se manejan en la industria de lentes, el sistema permite captar imágenes con un diez por ciento más de brillo y un veinticinco por ciento de mayor nitidez que las lentes clásicas. Toda una revolución en el mundo de la imagen. El precio de la lente es de 3.000 dólares (aproximadamente 480.000 pesetas) y se puede adquirir en www.toshiba.com.

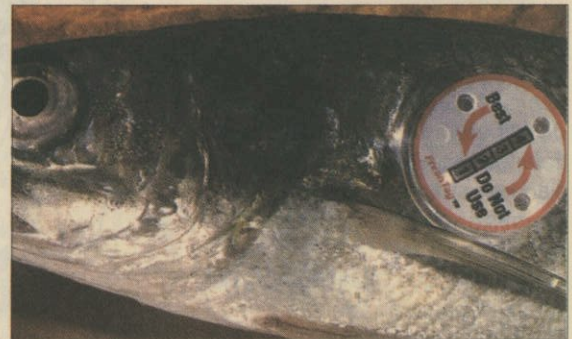


MASAJE DE CALOR DETECTOR DE PESCADO FRESCO



Este innovador sistema desarrollado en laboratorios europeos detiene la aparición y el avance de la celulitis en determinadas partes del cuerpo, principalmente en las caderas, las nalgas y las piernas. Mediante el aparato IGIA Cellulift y un gel especial producto de una avanzada fórmula que contiene vitamina E y Aloe Vera, la piel tendrá un aspecto más firme y sana si se aplica el masaje de calor que proporciona el IGIA regularmente, al menos tres veces a la semana. Su precio es de 130 dólares (aproximadamente 21.000 pesetas). Si se desea más información, se puede consultar el web www.skymall.com.

No todos los compradores tienen el conocimiento o la práctica suficiente para comprobar si el pescado que adquiere está todavía fresco. Para ayudar a los novatos en esta tarea, dentro de unos meses se empiezan a comercializar unas etiquetas llamadas FreshTags que pegándolas al pez se puede comprobar en cuestión de segundos la calidad del pescado. La etiqueta lleva un sensor que detecta unos gases que delatan el estado del alimento. Si la etiqueta adquiere un color rosa significa que el pescado empieza a estar en estado de descomposición



Para ayudar a los novatos en esta tarea, dentro de unos meses se empiezan a comercializar unas etiquetas llamadas FreshTags que pegándolas al pez se puede comprobar en cuestión de segundos la calidad del pescado. La etiqueta lleva un sensor que detecta unos gases que delatan el estado del alimento. Si la etiqueta adquiere un color rosa significa que el pescado empieza a estar en estado de descomposición

CARGADOR INTELIGENTE CINTA MÉTRICA DIGITAL



Muchas baterías de teléfonos móviles se estropean por un mal uso del recargador. Este problema queda resuelto con los cargadores inteligentes desarrollados por la empresa Herrington. Estos dispositivos evitan un sobrecalentamiento y sobrecargas. El dispositivo permite cargar el teléfono sin problemas mientras está encendido y de momento es válido para el modelo 5110 de Nokia y el StarTac de Motorola. El precio es de 40 dólares (unas 6.500 pesetas).

La tecnología digital está dispuesta a terminar con los utensilios de carpintería tradicionales. En este sector se avicina una revolución. Le ha llegado el momento a las cintas métricas, que a pesar de su sencillo manejo, son también susceptibles de incorporar nuevas aplicaciones y detalles técnicos inusuales. Esta cinta métrica diseñada por la firma Stanley's IntelliTape no tiene nada especial en apariencia, pero viene equipada con cinco lectores ópticos y un terminal digital capaz de hacer cálculos de puntos de fuga o determinar las dimensiones de superficie y área en unos segundos. Su precio es de 35 dólares (unas 6.000 pesetas).



DIONISIO RIDRUEJO, ZARZA ARDIENTE

En cierta ocasión Camilo José Cela presentaba un libro de Dionisio Ridruejo, con éste delante, como es natural, y Camilo empezó así: "Este desmedrado mozo que aquí veis no ha hecho otra cosa en la vida que equivocarse".

Aparte lo insólito de la ocurrencia, veamos su verdad. Ridruejo era un hombre menudo, más bien bajo, con esa clase de insignificancia llena de energía y nervio, más su abierta inteligencia. En cuanto a las equivocaciones, Ridruejo, por exceso de honestidad, se hizo falangista bajo una fascinación, y luego se exilió él mismo en su interior, o le exiliaron, y fue siempre un ejemplo de coherencia moral e incoherencia vital. La vida tiraba de él como un alcohol o una mujer, pero su lucidez no se entregaba nunca, y se hizo poeta adrede, con más aparato técnico que inspiración o don verbal. Ni siquiera sus compañeros de generación, los poetas de la Falange, creyeron nunca demasiado en sus versos, tan ostensiblemente perfectos y tan poco emocionantes.

De modo que Dionisio Ridruejo se equivoca como falangista (muy cerca del nazismo hitleriano), se equivoca como poeta, se equivoca como combatiente de la División Azul y se equivoca como vivo, ya que su verdadera vocación era de muerto. La tuberculosis y la bizarria contribuyen a hacer de él una miniatura romántica.

DR, soriano de catadura mística, tenía algo de zarza ardiendo y todo su fuego juvenil lo puso en la Falange, en el fascismo. Pero no era él quien se equivocaba, sino el fascismo, como luego ha demostrado la historia.

Dentro del grupo de lo que sería el Movimiento, su cómplice más cercano era Serrano Suñer. Algunos españoles estuvieron en Munich, cuando el gran olimpismo a mayor gloria de Hitler, y Ridruejo volvió fascinado: "Ellos lo están haciendo de verdad, aquello es grandioso. Nosotros sólo jugamos".

De modo que se hace nazifascista por un espectáculo, él tan intelectual. Nunca o casi nunca es-

tuvo en el frente, durante la guerra civil, y como tenía ese hueco épico en su vida, quizá por eso se fue a Rusia a acabar con el comunismo. Pero sólo vio nieve, *panienkas* y la sangre de otros. La suya propia sólo la veía en los esputos de la tisis, esputos que iba dejando en la blancura de la nieve como un Pulgarcito trágico —su menudencia física—, aunque no pensaba volver, quizá porque había

do se proclamó una cierta Ley de Prensa más o menos fraguista y más o menos inverosímil, "Abc" inauguró esa Ley con un artículo de Ridruejo. Gran acierto periodístico, dado el fabuloso prestigio moral del exiliado interior que sólo había llegado a eso, a príncipe de exilios. De entre sus libros prefiero los *Cuadernos de Rusia*, *Diario de una tregua*, su obra sobre Castilla la Vieja y sus memorias

prólogo para mi Larra y nunca me lo hizo, pero tampoco me lo negó. La tisis, el trabajo y la muerte le desmedraron para siempre, por utilizar el adjetivo que utilizó Cela. Era prodigioso oírle hablar sobre poesía, sobre política, sobre cualquier cosa. Era un teorizador de gran atractivo, aunque sus teorías solían quedársele en el aire. En su última Feria del Libro tenía una botella de whisky debajo del mostrador. Lo necesitaba. Estaba ya sin energías ni para un autógrafo. Conservo, al margen de su obra lírica, un poema que hizo a la manera de González Ruano, cuando ambos se aburrían en Sitges. Ruano, a su vez, hizo un poema a la manera de Ridruejo: es mejor lo de Ruano como *plagio* y como verso.

Una de las primeras fascinaciones de Dionisio había sido Eugenio d'Ors. Cuando hablamos de él me dijo:

—Hoy sólo me produce ternura.

A algunos escritores los encontraba invertebrados. Él era un animal muy vertebrado, pero nunca supimos bien qué animal. Sí un hombre bueno, pugnaz y decente. Ahora creo que se ve mejor la definición de Cela, lo del "desmedrado mozo" que he dicho al principio. Nunca hizo otra cosa en la vida que equivocarse noblemente. Vivió entre la pobreza y el amor. Quizá la política le atraía como épica, pero no era un político fáctico. Sólo un ideólogo, que en realidad es más. Su sino es común a todos los intelectuales de la Falange que venimos glosando aquí. El fracaso, la equivocación, las dotes prodigiosas y la realización truncada. ¿Es que aquello podía terminar de otra forma? Todos vivieron la Falange como un romanticismo, quizá fue un romanticismo. Pero la verdad brutal e insospechada de lo que estaban haciendo se la sirvió Hitler con su guerra y su Dachau. Ridruejo murió joven, según el esquema romántico, y hoy es para mí un perfil de moneda cartaginesa, muy trabajada, un amigo imposible, pero nunca un maestro.

Francisco UMBRAL



Dionisio Ridruejo se equivoca como falangista, se equivoca como poeta, se equivoca como combatiente de la División Azul y se equivoca como vivo, ya que su verdadera vocación era de muerto.

fragmentarias.

—Me ha costado mucho hacerme una prosa, Umbral.

No era un lírico, en prosa, sino un admirable maestro de la precisión. Yo le visitaba en su casa de la calle Ibiza, y por entonces estaba traduciendo, con ayuda de su mujer, el *Cuaderno gris* de Pla. Toda la casa estaba alfombrada de folios dispersos que el escritor iba tirando al suelo a medida que los producía. Una vez le pedí un

ido allí a eso, a purgar y morir. Se identificaba con los nazis por el antijudaísmo, pero acabaría en la democracia cristiana, porque en el soriano hecho de zarza ardía siempre la fe.

Una vez le llevó a Franco todo un esquema sindicalista que había hecho para sustituir aquel espartaco del sindicalismo vertical. Franco lo vió todo muy detenidamente, escuchó al poeta y le dijo:

—Lo que los obreros necesitan, Ridruejo, son bicicletas.

Y, efectivamente, se repartieron bicicletas para que los obreros no tuvieran que ir a la obra o la fábrica quizá en alpargatas, quizá en invierno, quizá pisando barro con los pies descalzos. El sentido social de Franco sólo llegaba hasta la bicicleta.

En los primeros sesenta, cuan-



Música

mayo 2000

Ciclo de Órgano en la Catedral de La Almudena

INTEGRAL DE LA OBRA PARA ÓRGANO DE JOHANN SEBASTIAN BACH

Domingo, 21 de mayo, 20.00 h.
JEAN-CLAUDE ZEHNDER
BACH, BÖHM Y BUXTEHUDE:
LAS INFLUENCIAS DEL NORTE

Lunes, 29 de mayo, 20.00 h.
CRISTINA GARCÍA BANEGAS
OBRAS DE JUVENTUD Y DE MADUREZ
EN CONTRASTE

Entrada libre, aforo limitado

Música en la Universidad

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
Aula Magna

Jueves, 4 de mayo, 19.30 h.
NEOPERCUSIÓN

Entrada libre, aforo limitado

V Ciclo Los Siglos de Oro

IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS REYES
(TOLEDO)

Sábado, 6 de mayo, 21.00 h.
PRO CANTIONE ANTIQUA
BRUNO TURNER, dirección
MISSA DE L'HOMME ARMÉ
de Francisco de Peñalosa

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL
Miércoles, 17 de mayo, 20.00 h.
GRUPO ALFONSO X EL SABIO
LUIS LOZANO, dirección
MISSA DE ACCIÓN DE GRACIAS EN LA
CORTE DE CARLOS V

BASÍLICA DEL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

Domingo, 28 de mayo, 21.00 h.
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
HESPÈRION XXI
JORDI SAVALL, dirección
OFFICIUM DEFUNCTORUM
de Cristóbal de Morales

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

IV Concierto Extraordinario de Primavera de Caja Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala Sinfónica

Lunes, 22 de mayo, 20.00 h.
PHILHARMONIA ORCHESTRA
LORIN MAAZEL, director
GUSTAV MAHLER
Sinfonía núm.5 en do sostenido menor

Venta de localidades a partir del día 9 de mayo de 2000 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 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 337 01 40

VIII Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

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 W. A. MOZART, L. BERIO,
G. KURTAG y F. MENDELSSOHN

Miércoles 17 de mayo. 19.30 h.
ANDREAS STAIER, clave
VARIACIONES GOLDBERG
de J. S. BACH

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 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 337 01 40

VI Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA
Domingo, 28 de mayo, 20.00 h.
IAN BOSTRIDGE, tenor
JULIUS DRAKE, piano

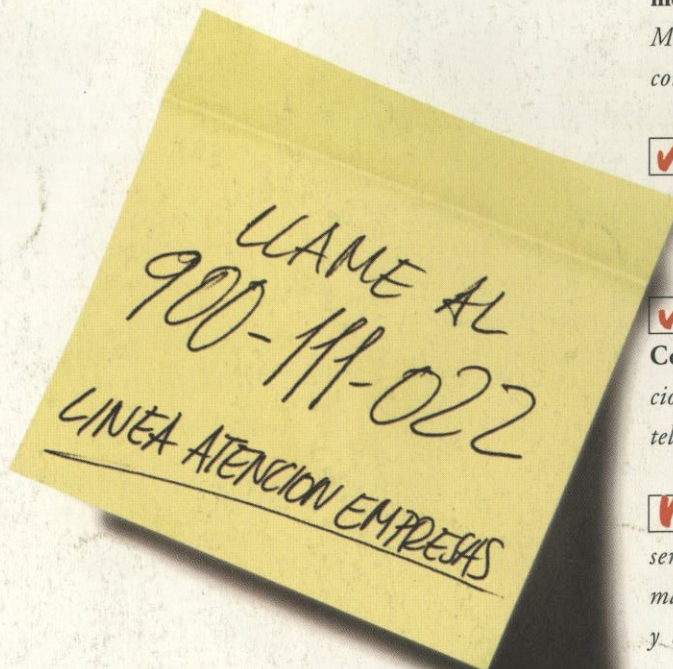
Venta de localidades en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488

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