

EL CULTURAL

3-9 de mayo de 2000

JUAN MARSÉ
AUTOENTREVISTA

GONZALO SUÁREZ
"HOY TE TIROTEAN
EN LA BUTACA"

**LOS NUEVOS MUSEOS
DE ARTE CONTEMPORÁNEO**

Retrato poco conocido de Luis Cernuda
realizado en acuarela por Ramón Gaya. La
obra forma parte de la exposición *El pintor
en las ciudades*, que podrá verse a partir
de mañana jueves en el IVAM

ALICANTE 1935: EPISTOLARIO INÉDITO CON JUAN GUERRERO
GAYA PRESENTA A CERNUDA


del 27 de abril
al 8 de mayo
de 2000

2 de MAYO

Fiestas
del

Día del Libro Solidario
Pon tu libro en Venezuela
2 de mayo - Puerta del Sol
Gala de danza
Retreta militar
Muestra de folclore
Luz Casal
Festival de Jazz San Juan Evangelista
Festival *Flamenco por Tarantos*
Concierto de campanas
Teatro y danza en la calle
Dianas en los barrios
Música para los reales fuegos artificiales
Concierto de la Orquesta de la Comunidad de Madrid
Cine mudo con música en directo
Maratón de cine
Verbena en la Plaza del Dos de Mayo con:
La Unión, Rosendo, Pastora Soler y
música cubana
Pink Punk Party (Festimad)
Verbenas, coros y zarzuelas
Teatro infantil
Mercado medieval
y mucho más...

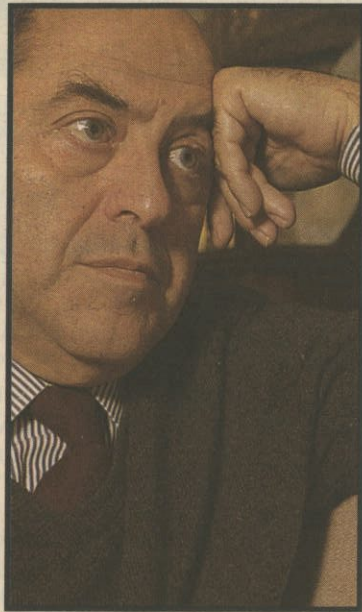
consultar cartelera

 Dirección General de Promoción Cultural
CONSEJERÍA DE CULTURA
Comunidad de Madrid

Fiestas
en
Comunidad

Teléfono de Información
012
OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO
www.comadrid.es

MENSAJE A UNA MINISTRA NUEVA



Blanca Berasátegui me pide un pliego de avisos para la nueva ministra de Educación y Cultura. Comenzaré formulando dos deseos: que no se deje fascinar por el relumbrón de la Cultura de cinco estrellas, la que aparece en titulares; y que no se aburra del humilde, minucioso y magnífico mundo de la educación. Ya lo dije y puedo seguir adelante. ¿Cuáles son los problemas más graves que tiene sobre la mesa? En Educación, la aplicación y la mejora de la LOGSE, su financiación, la urgentísima reforma de la formación profesional, y conseguir no hablar del tema de las humanidades hasta que no tenga algo sensato que decir.

Más cosas: la recuperación para la sociedad de una universidad autista y, en parte, maleada. Y, sobre todo, movilizar, animar y prestigiar al medio millón largo de profesionales de la educación. Los últimos gobiernos han tenido una política descarnadamente laboral. Los profesores han sido, poco más o menos, enemigos pagados, lo que es disparatado. Son una fuerza creadora o no son nada. Es imposible mejorar la enseñanza sin dignificar el papel del profesor.

En Cultura hay muchos contenidos abiertos, relacionados fundamentalmente con la gestión de bienes culturales propiedad de organismos públicos (museos, por ejemplo), y con las complejas relaciones con la industria cultural. La concentración vertiginosa de estas empresas va a exigir que el Estado tenga que proteger antes o después un espacio de creación libre. La vergüenza de las televi-

siones públicas, compitiendo por programas de calidad deleznable, me hace dudar de su interés y capacidad para conseguirlo. El propósito de Gallardón de despilfarrar cincuenta mil millones de pesetas en su televisión me parece desolador.

Pero sería idiota por mi parte pretender decir en una página algo sensato sobre temas tan complicados. Voy a disparar por elevación. La finalidad del Ministerio de Educación y Cultura es colaborar desde el Estado para que la sociedad española sea más inteligente. Éste es el tema del momento. Ahora vemos con claridad que los grupos —parejas, familias, sistemas de enseñanza, empresas, partidos políticos o sociedad civil— pueden ser, como tales grupos, inteligentes o estúpidos. Y que nuestro bienestar personal y social depende en gran parte de la inteligencia de esas asociaciones en que estamos integrados.

¿Qué es una sociedad inteligente? Aquella que está organizada de tal manera que cada ciudadano, por el hecho de vivir en ella, puede desarrollar mejor su capacidad personal para com-

Espero que la ministra triunfe, por la cuenta que nos tiene, y que facilite el nacimiento de unas mayorías ilustradas y de una sociedad española más inteligente. Una brevísima advertencia: sea cauta, la ideología neoliberal no da para tanto

prender la realidad, resolver problemas laborales y personales, tener mejor acceso a la información. Es una sociedad que premia el mérito, la creatividad, la generosidad, que confiere prestigios merecidos y no babea ante personajillos deleznales. Una sociedad capaz de atenerse a razones, de argumentar y debatir, sin fanatismos ni rencores. Una sociedad que no olvida sus grandes metas de justicia y buena convivencia, que inventa formas cálidas y satisfactorias de relaciones afectivas, que amplía las posibilidades de actuar de todos los ciudadanos. Una sociedad estúpida es la que deprime la energía de sus gentes, fomenta la envidia y el recelo, se empantana en problemas que se enconan cada vez más, que copia y no inventa, que favorece un individualismo salvaje y de sálvese quien pueda.

La misión del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte es una misión ética. Tengo, como habrán visto, un concepto muy amplio de cultura. Cultura es todo aquello que la inteligencia humana crea para hacer habitable el mundo: el arte, la literatura, la ciencia, el derecho, la filosofía (es decir, la cultura cinco estrellas), pero también las relaciones sociales, la generosidad o el egoísmo, la zafiedad o la cortesía, las costumbres, los estilos afectivos, los

modos del amor y del desamor. El Estado debe crear un ambiente propicio a la creación y al rigor, a la novedad y a la crítica. *No es protagonista, sino animador*. Y en estos momentos tiene que favorecer la inteligente y crítica asimilación de novedades. Un asunto para el que España no está históricamente preparada, pues nunca ha sido amiga de ellas.

En 1611, Covarrubias, en su magnífico *Tesoro de la lengua española* define así la palabra "novedad": "Cosa nueva y no acostumbrada. Suele ser peligrosa por traer consigo mudanza de uso antiguo". Hasta Luis Vives, tan progresista, llegó a sostener en uno de sus escritos políticos que la virtud, como hábito de conducta en lo moral y social, era enemiga de novedades. El exabrupto de Unamuno, al decir "que inventen ellos", está en la misma línea. Y también lo están los nacionalismos. No olvidemos que el lema de Sabino Arana era: "Dios y Ley Vieja".

Espero que la ministra triunfe, por la cuenta que nos tiene, y que facilite el nacimiento de unas mayorías ilustradas y de una sociedad española más inteligente. Una última y brevísima advertencia: sea cauta, la ideología neoliberal no da para tanto.

José Antonio MARINA

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.	GÁS 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: LUIS CERNUDA, RETRATADO POR RAMÓN GAYA. PRIMERA PALABRA,
 POR JOSÉ ANTONIO MARINA **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6**
LETRAS CIORAN: CUADERNOS **9** CAPRONI: ANTOLOGÍA **11**
 ALICANTE, 1935: GAYA Y GUERRERO PRESENTAN A CERNUDA **12-14** IGNACIO
 PADILLA: AMPHITRYON **17** THOMAS PYNCHON: MAXON Y DIXON **19** JUAN MARSÉ:
 DOS O TRES COSAS QUE SÉ DE MÍ **20-22** CARLOS RODRÍGUEZ BROWN: ESTADO
 CONTRA MERCADO **25** ÚLTIMA PALABRA: GARCÍA MARTÍN **28** **ARTE**
 JUAN BARJOLA, SUPERVIVENCIA PICTÓRICA **30-31** MIGUEL ÁNGEL BLANCO **32**
 JORDI COLOMER **33** GRAU SANTOS, EL JARDÍN INTERIOR **34-35** REVISIÓN DEL
 ARTE CINÉTICO **38-39** NUEVOS MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO **40-41**
 "EUROPA DESPUÉS DE LA LLUVIA" DE MAX ERNST, POR JOSEFINA ALIX **42-43**
 SUBASTAS **44** **TEATRO** LA ABADÍA PRESENTA UN LOPE DE VIDEO
 CLIP **46-47** "MALES DE AMOR DE UNA GATAFRANCESA", EN EL TNC **48** LO ÚLTIMO
 DE SENZA TEMPO Y LOSDEDAE **49** COPI EN ESPAÑA **50** **CINE** EL
 DIRECTOR GONZALO SUÁREZ Y EL ESCRITOR MANUEL HIDALGO CONVERSAN
 SOBRE LA PELÍCULA "EL PORTERO" **52-55** ROLAND JOFFÉ ABRE CANNES CON
 "VATEL", POR BEATRICE SARTORI **56-57** FILMOTECAS **58** **MÚSICA**
 ENTREVISTA CON MARÍA BAYO **59-61** SAVALL FESTEJA A CALDERÓN **62** GRANDES
 VOCES PARA "SALOMÉ" **63** COVENT GARDEN REJUENECE **64-65** DISCOS **66**
CIENCIA Y LA MATERIA SE HIZO FORMA. LAS GEOMETRÍAS DE LA
 VIDA **68-70** "REFLEXIÓN SOBRE LAS FORMAS", POR JORGE WAGENSBERG **71**
 INVENTOS **72** PREMIOS **73** LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL **74**

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

Ilustración

Julián Grau Santos

Críticos

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



LA GRAN HERMANA

Esto es lo que hay, dijo Aznar, y fue lo sabido: a la hora de resolver el enigma del cuaderno azul el presidente apostó a lo seguro, que el desenlace estaba cantado desde hace cuatro años... Ahora ella, la Gran Hermana Del Castillo, prepara discretamente el desembarco en la Casa de las Siete Chimeneas entre los suspiros de alivio de gran parte de los afectados, que lo cortés quitó, sí, lo valiente. Pintan oros para los que han sido FIESles: cuencas, fuentes y bonetes tienen motivos para ser felices.



Empecemos con el arte. "Moi-to millor que **Leiro**". Así califican los políticos gallegos la discutible escultura ("un bodrio", me dice un amigo) de un tal **De la Vega** que han instalado ante el Museo de Bellas Artes de La Coruña. Al contrario que en el caso idéntico de Valencia, nadie se atreve contra los responsables de cultura de la Xunta, que llevan el amiguismo a límites inconcebibles. Como **José Manuel Gallego**, muy notable arquitecto autor de la remodelación del Museo, es

también responsable del proyecto de la nueva Presidencia de la Xunta, todo un palacio, todas las bocas quedan cerradas.

Cuentan y no paran de los chollitos subvencionados de **Chus Visor**. Resulta que el bueno de **García** publica todo premio oficial que se pone a tiro, especialmente si lo convoca una Diputación o Ayuntamiento del PP. Lo tiene claro: a la hora de cobrar no hay política que valga, aunque luego no perdone el manifiesto pro-psoe de turno.

Ya saben, la Feria del Libro va convirtiéndose en el Gran Bazar. Sólo destila cifras. Sin ser **Rappel** lo tengo claro: vencerán y venderán los de siempre, impertérritos a críticas y a lo culturalmente correcto: **Gala** y **Pérez-Reverte** arrasarán. Siguen siendo los más vendidos y los más citados... Pero ojo también a lo próximo de **Tamames**, un novelón, comparable a la que última estos días **Pombo** o al que en otoño publicará **Martínez de Pisón**.

Entre tos y tos, va **Hierro** enderezando su poético y trascendente discurso de ingreso en la Real Academia. Me ha prometido que de este milenio no pasa. Pero antes, la atención se centrará en la

ciudad de los prodigios: ya anda por ahí un rumor inocente (sin ser noticia) de que **Eduardo Mendoza** podría ocupar algún sillón.

La eternidad y un día fue lo que se le hizo a **Almodóvar** la película de **Angelopoulos**. Se sentó junto a mí y escribió durante la proyección, a oscuras y con la sala pendiente de él. Y estaba solo. Al final, amagos de salirse antes de tiempo, movimientos de bufanda y empañadas lentes de miope. Una vez más, la crítica le engañó.

El coto de Doña **Anna** necesitará mucha pa-ciencia. A mí lo que me preocupa es que no se dé asilo científico a nuestros propios cerebros, formados fuera y apedrados dentro. Eso sí, parte de cero en el Año de las Matemáticas.

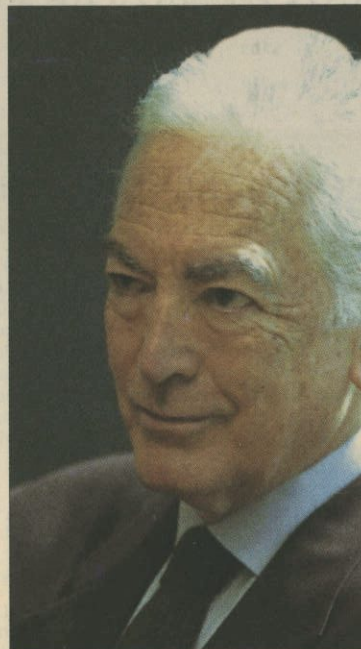
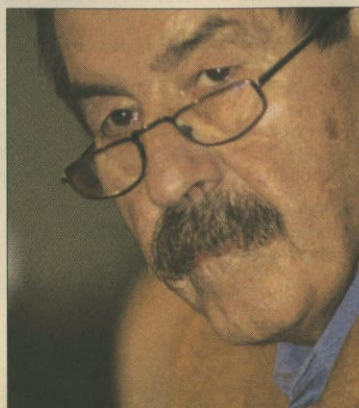
Estuvo en Madrid, sin conceder entrevistas, la mítica **Joan Sutherland**, esposa de **Richard Bonyng**, a quien acompañó mientras dirigía *La Sonnambula* en el Real. Fue a Toledo y al Escorial. Allí fue obsequiada por un admirador con una botella de cava. Se enteró de su identidad cuando aquel admirador, un crítico musical, se lo dijo cerrando al día siguiente. Y es que el mundo es un pañuelo. Eso sí, un poco más grande que el que tejía la soprano en el antiguo Real, cuando estuvo en él en 1979.

Günter **Grass** no ha tenido que esperar para ver en escena su última obra, ese siglo, suyo y nuestro, reducido a veinte cuadros. Pocos me parecen, visto lo visto y lo que se avecina. Pregunten, si no, a la Gran Hermana de la Casa de las Siete Chimeneas...

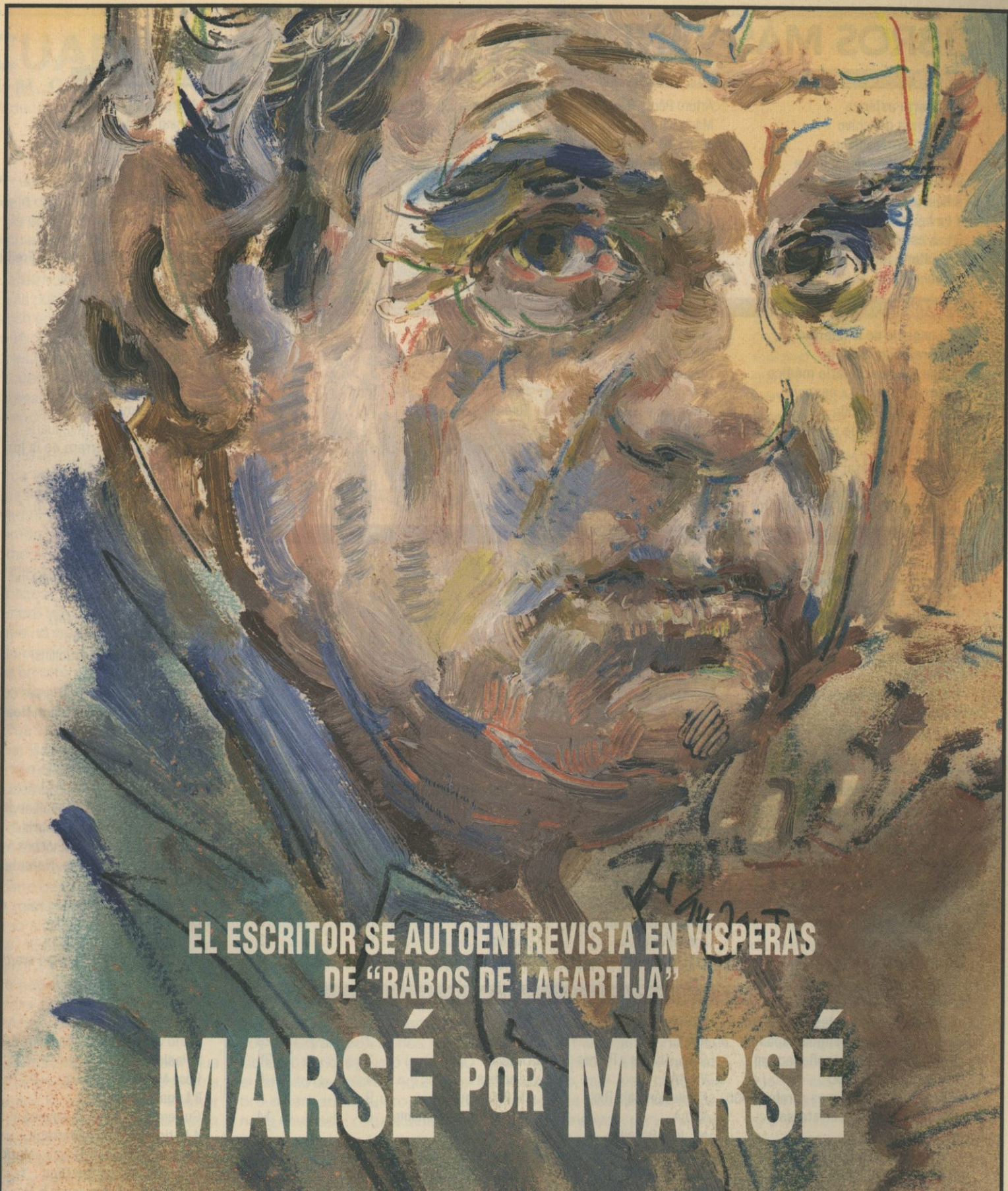
Y me voy corriendo. Cojo un avión a Florencia para ver lo que hace **Ridley Scott** con su "gladiador" y otro para Atenas, que **Penélope** rueda *Blow* con **Nicolas Cage**. No sé si llegaré a Cannes a tiempo de contarles lo último de la jurado. O sea, de **Aitana**.



Visor sigue con el chollito de las subvenciones, que no hay manifiesto propsoe que valga. A **Almodóvar** se le hizo eterna la última película de **Angelopoulos**. **Grass** lleva a escena su siglo, que es el nuestro. Con **Bonyng** estuvo en Madrid su esposa, la diva **Sutherland**, que no dio entrevista alguna



Juan PALOMO



EL ESCRITOR SE AUTOENTREVISTA EN VISPERAS
DE "RABOS DE LAGARTIJA"

MARSÉ POR MARSÉ

LETRAS

Emil Cioran: Cuadernos⁹ Giorgio Caproni: Antología¹¹ Cartas inéditas de Luis Cernuda, Ramón Gaya y Juan Guerrero¹²⁻¹⁴ Clara Sánchez: Últimas noticias del paraíso¹⁵ Pynchon: Maxon y Dixon¹⁹ Dos o tres cosas que sé de mí, por Juan Marsé²⁰⁻²² Última palabra: García Martín²⁸

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	4
2	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	8
3	El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	3	12
4	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	4	11
5	Veronika decide morir	Paulo Coelho	Planeta	5	10
6	Rescate en el tiempo	Michael Crichton	Plaza & Janés	8	5
7	La hermandad	John Grisham	Ediciones B	6	7
8	Las esquinas del aire	Juan Manuel de Prada	Planeta	9	6
9	El último judío	Noah Gordon	Ediciones B	7	25
10	Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	1	16
2	Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	2	4
3	Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	3	8
4	Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	5	8
5	Desde el banquillo	Javier Gómez de Liaño	Temas de hoy	7	8
6	La cruda y tierna verdad	José Luis Vilallonga	Plaza & Janés	6	3
7	Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	4	11
8	Carlos V, el César y el Hombre	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	9	18
9	Lo es	Frank McCourt	Maeva	8	22
10	Diccionario de los sentimientos	J. A. Marina/M. López Penas	Anagrama	-	15

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	3	6
2	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	1	31
3	La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	4	6
4	La Milla Verde	Stephen King	Plaza & Janés	8	9
5	La especie elegida	Juan Luis Arsuaga	DeBolsillo	6	4
6	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	7	31
7	El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	5	30
8	El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	9	26
9	Alexandros I	Valerio M. Manfredi	Grijalbo Mondadori	-	1
10	La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	2	6

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	31
2	Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	3	31
3	Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	2	18
4	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	5	18
5	Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	7	6
6	Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	-	27
7	Ancia	Blas de Otero	Visor	4	6
8	Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	8	19
9	Vida	José Hierro	Aguilar	6	13
10	Personae	Ezra Pound	Hiperión	10	3

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	1	17
2	Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	2	29
3	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	3	26
4	Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	4	6
5	Alojamiento en casas rurales 2000	Fundación Caja Rioja	El País/Aguilar	9	5
6	Mapa oficial de carreteras	VV. AA.	Ministerio de Fomento	6	14
7	Comida amiga	Mª José Roselló	Plaza & Janés	-	20
8	Guía oficial de hoteles	VV. AA.	Turespaña	5	7
9	Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	7	28
10	El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	8	20

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. 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 Dalmau. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis, Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: González Palencia. Oviedo: La Palma. Palencia: Alfár. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional, Zubieta. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soría: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia, Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

ALEMANIA

1	Mittsommermord	Henning Mankell (Zsolnay)
2	Liebesfluchten	Bernhard Schlink (Diogenes)
3	Das Verderben	Ruth Rendell (Blanvalet)
4	Mein Leben	Marcel Reich-Ranicki (DVA)
5	Der Weg zur finanziellen Freiheit	Bodo Schaefer (Campus)

ARGENTINA

1	La hermandad	John Grisham (Ediciones B)
2	Los iluminados	Marcos Aguinís (Atlántida)
3	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
4	Manual del guerrero de la luz	Paulo Coelho (Planeta)
5	Del cabildo al shopping	Enrique Pinti (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

1	Back Roads	Tawni O'Dell (Viking Penguin)
2	The Brethren	John Grisham (Doubleday)
3	Daughter of Fortune	Isabel Allende (HarperCollins)
4	Body For Life	B. Phillips & M. D'Orso (Harper Collins)
5	Eating Well For Optimum Health	Andrew Weil (Knopf)

FRANCIA

1	Cadavre X	Patricia Cornwell (Calmann Levy)
2	Veronika decide de mourir	Paulo Coelho (Carriere-Editions Anne)
3	La pierre de lumière. Nefer le...	Christian Jacq (XO)
4	Ver ches les blancs	Philippe Djian (Gallimard)
5	C'était de Gaulle (III)	Alain Peyrefitte (De Fallois/Fayard)

MÉXICO

1	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
2	Pasiones	Rosa Montero (Aguilar)
3	Lugar a dudas	Guillermo Sheridan (Tusquets)
4	El tigre: Emilio Azcárraga...	Claudia Fernández (Grijalbo México)
5	El Vaticano contra Dios	Los Milenarios (Ediciones B México)

Medios consultados

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

CUADERNOS 1957-1972

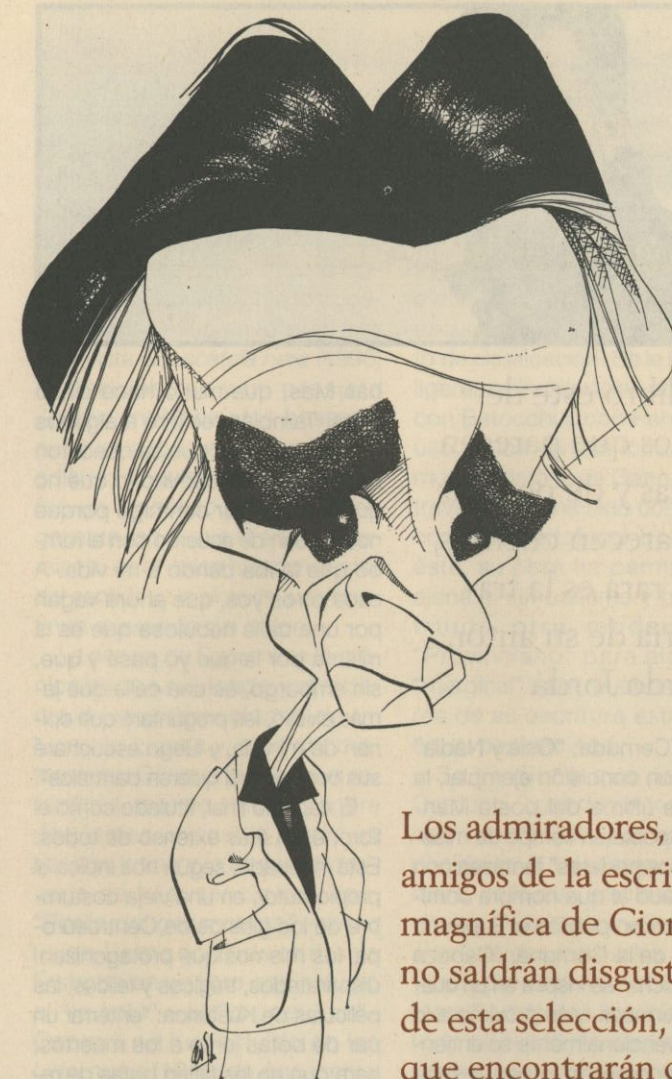
E. M. CIORAN

Traducción de Carlos Manzano. Tusquets. Barcelona, 2000. 265 páginas, 2.500 pesetas

Cuando Cioran murió en 1995, la que fue su compañera muchos años, Simone Boué (muerta en un accidente en 1997) halló entre sus papeles treinta y cuatro cuadernos del mismo modelo, cuyas cubiertas idénticas sólo variaban en el número y la fecha. Así Boué (que había visto, algunas veces, sobre la mesa del escritor un cuaderno parecido) desveló el enigma: Se trataba de cuadernos de apuntes o notas o reflexiones (nada parecido a un diario íntimo, eso no le interesaba a Cioran) escritos entre 1957 y 1972. Pocas veces las anotaciones están fechadas y a menudo esos fragmentos han pasado luego —elaborados o no— a libros conocidos de Cioran. Otras veces son sólo esbozos. Signos o trazos de un hombre frecuentemente insomne y que no podía evitar, contradictoriamente (como Bernhard, aunque en otro estilo) una tendencia a la desesperación y una propensión al vitalismo.

Cuadernos de borrador —los llama Boué— “pero también cuadernos de ejercicios”. En algunos cuadernos Cioran anotó: Para destruir. Pero los conservó. Otra contradicción, como la que Boué señala al decir que acontecimientos que ella recuerda (la noticia de la muerte de la madre de Cioran) se los relató a ella de un modo diverso a como la anotación constata. “Es que vivió y sintió solo”, dice. Y es verdad, como también que había un Cioran divertido y cordial en la vida común, y más amargo y desesperado en la vida interior de la inteligencia.

Siempre recordaré el día en que Fernando Savater me presentó a Cioran. Yo suponía que el autor de *Breviario de podredumbre* sería un hombre serio, triste, probablemente silencioso. Al contrario, la cena estuvo llena de anécdotas sabrosas y de risas francas que Cioran celebraba atusándose su pelo lacio y abundante, de inconfundible aire eslavo. Si su escritura francesa era impecable —un clásico— cuando hablaba francés dejaba traslucir un claro acento



GUISEBEJER

extranjero y una aparente duda. Debí ser torpe al recalcar lo del acento. Me contestó: “mais, oui, je suis un mètèque” (Pero, claro, soy un extranjero). Nunca se nacionalizó francés y logró de la ONU el estatuto de apátrida. Aquel hombre divertido, inquieto, cordial, nada envarado, nada académico, aparece en estos *Cuadernos* con claridad, hondura y toques cotidianos, que no son un diario, aunque en cortos epígrafes pudieran parecerlo.

Sin duda el modelo lejano que Cioran tuvo al decidirse, durante quince años, a llevar unos cuadernos dispersos, fue el de los célebres *Cahiers* de Paul Valéry. El

Los admiradores, los amigos de la escritura magnífica de Cioran, no saldrán disgustados de esta selección, porque encontrarán casi siempre a un Cioran en estado puro

creador de *Monsieur Teste* pensó durante años —ahora bajo la tutela de Edgar A. Poe— que los mecanismos de la inteligencia son mejores (o más interesantes) que sus resultados. Así es que sus *Cuadernos*, que eran la plasmación de tales mecanismos, son esbozos de ensayos, pensamientos sueltos, ideas por desarrollar, aforismos. Los de Cioran —a su modo— se resuelven en algo parecido. Aunque nos enfrentemos, en el presente volumen, a una selección de los treinta y cuatro cuadernos, hecha por Verena von der Heyden-Rynsch (traductora al alemán de Cioran) que es la única aparecida hasta ahora.

Los admiradores, los amigos de la escritura magnífica de Cioran, no saldrán disgustados de esta selección, porque encontrarán casi siempre a un Cioran en estado puro. Es posible que, en libro, algunos de estos apuntes hubieran sido algo más largos (pese a que Cioran era un escritor de fragmentos) otros no variarían. Cioran piensa, siente y cuenta. Con pasión, desesperanza y ningún sentimentalismo. En la estela de un Pascal no cristiano. En la estela de los mejores prosistas franceses del XVIII, compatible —de nuevo fértiles contradicciones— con el desdén que Cioran sintió por muchas cosas de Francia, incluida extrañamente la lengua. “El insomne es por necesidad un teórico del suicidio”, anota Cioran un 16 de junio. De nuevo como Thomas Bernhard —tan cerca y tan lejos— Cioran no dejó nunca de pensar en el suicidio (que le parecía un consuelo) quizá para no realizarlo, al menos por curiosidad ante la vida terrible.

Hay encuentros parisienses con Michaux y con Beckett. Uno tiene la sensación (tan frecuente entre buenos escritores o talentos fértiles) que se admiran más leyéndose que en persona. Cioran cree que Beckett —que se despide con una palmadita en la espalda— no le ha entendido. No le interesa Virginia Woolf porque habla mal de su querida Madame du Deffand. La poesía de Ajmátova (incluso mal traducida) le interesa más que la cerebral poesía francesa contemporánea...

Pasiones, sí. Pero siempre mezcladas con altísimos destellos de inteligencia. Un pensamiento fértil y vivaz, precisamente por no pretender un sistema. Los *Cuadernos* lo dejan ver casi de continuo: “Mis dos virtudes, mis dos vicios: la indolencia y la violencia, la apatía y el grito, la lamentación y el cuchillo”. No un filósofo, sino un escritor del pensamiento. La selección, aparentemente, está muy bien hecha.

Luis Antonio de VILLENA

ORCO

EDUARDO JORDÁ

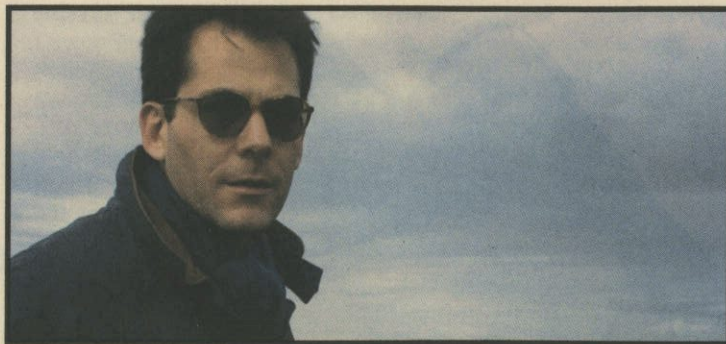
Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza. 2000. 63 páginas, 900 pesetas

Espronceda denominó "cuento" a su largo poema narrativo "El estudiante de Salamanca"; Eduardo Jordá no se atreve a denominar ni cuentos ni poemas en prosa a los textos que incluye en *Orco*: hay en ellos una indefinición genérica que no deja de tener su repercusión a la hora de la lectura.

Es frecuente arremeter contra el prurito clasificador de los críticos, contra su apresurado afán de etiquetarlo todo. Pero el rechazo del abuso no debe incluir el del buen uso. La clasificación genérica es algo más que una etiqueta para los manuales: es una guía de lectura. En el poema moderno lo no dicho importa tanto como lo dicho; los abundantes espacios en blanco de un libro de poemas no son un capricho tipográfico: son parte del poema. Poesía es el arte de la elipsis y la sugerencia: en poesía el lector es siempre coautor.

El primer texto de *Orco*, "Los abedules", tiene aire de fábula sin moraleja, o de fábula cuya moraleja es el sinsentido de la historia; también "Los dos amigos" es una fábula sobre el amor en tiempos del sida (palabra que no se menciona), aunque en este caso la moraleja está clara: lo que el miedo anuncia puede ser menos destructor que el propio miedo. Muchos de los capítulos de *Orco* están inspirados en experiencias viajeras, y recuerdan los fragmentos de *Terra incógnita*, el diario o cuaderno de notas de Jordá, tan próximos en ocasiones al esbozo de poema: "Días de niebla. Durante toda la noche se oyen las sirenas de los barcos, y uno no sabe si van o si vienen, ni adónde van ni de dónde vienen. Pero eso es precisamente lo que nos gusta de esas sirenas que no podemos identificar. Porque de repente estamos en el puente resbaladizo de un carguero, haciendo señas con una linterna, mientras el barco se abre paso entre la bruma que la luz de la luna es incapaz de traspasar".

También el culturalismo —tan característico de la poesía de los 70— tiene su lugar en estas páginas: "El viaje de los Magos" recrea un poema de Eliot que ya sirvió de inspi-



Raro libro este de cuentos que parecen poemas y de poemas que parecen cuentos, como rara es la trayectoria de su autor, Eduardo Jordá

ración a Cernuda; "Osia y Nadia" evoca, con concisión ejemplar, la peripecia última del poeta Mandelstam, poeta en tiempo de miseria; "Plenos poderes" fantasea con un Rimbaud al que nombra comisario de orden público el Supremo Consejo de la Comuna; "Cabeza de muchacha" se inspira en un cuadro de Vermeer. Más próximo a lo que convencionalmente se entiende por poema en prosa resulta "Canción junto al fuego de turba", que recuerda los pasajes líricos y exentos que Baroja gustaba de incluir en algunas de sus novelas.

"Espectros" puede ponerse en relación con la "galería de fantasmas" que es la poesía de Juan Luis Panero y tanta otra poesía moderna basada en la meditación autobiográfica: "¿Dónde están todos esos espectros que el tiempo ha fabricado con nosotros, para luego dejarlos abandonados, a merced del vacío, sin futuro ni pasado, ni siquiera desterrados en el más allá, tan sólo amnésicos, sin destino y quién sabe si inmortales?", comienza preguntándose el poema. "Compañías de fin de año" concluye con una variación sobre el mismo tema: "Sacaré un cuaderno de colegial que fue de Joan Lladó, que murió este verano, y las baquetas de una batería que fueron de Se-

bas Mas, que murió hace cinco años. También recibiré a algunos de mis otros yos que se quedaron perdidos por el camino, o que no quisieron seguir conmigo porque no estaban de acuerdo con el rumbo que le iba dando a mi vida. A esos otros yos, que ahora vagan por una calle nebulosa que es la misma por la que yo pasé y que, sin embargo, es una calle que jamás existió, les preguntaré que opinan de mi vida, y luego escucharé sus consejos, si quieren dármeles".

El capítulo final, titulado como el libro, es el más extenso de todos. Está inspirado, según nos indica el propio autor, en una vieja costumbre de los gitanos de Centroeuropa, los mismos que protagonizan, disparatados, trágicos y felices, las películas de Kusturica: "enterrar un par de botas junto a los muertos, para que no les falten botas de repuesto en los caminos del más allá". Los personajes de *Orco* deambulan por otro mundo que es a la vez infierno y paraíso, lo mismo que el que han abandonado.

Raro libro este de cuentos que parecen poemas y de poemas que parecen cuentos, como rara es la trayectoria de su autor, Eduardo Jordá, mallorquín de 1956, autor de una novela, de un diario, de un libro de viajes, de dos biografías sobre figuras de la música popular, traductor y, sobre todo, maestro en la difícil facilidad del articulismo literario. Su dispersión no ha facilitado la difusión de su nombre. El lector que lo retenga y lo busque acá y allá, en prólogos, en algún suplemento provincial, en minoritarias editoriales, puede estar seguro de que nunca quedará defraudado.

José Luis GARCÍA MARTÍN

BILLARDA

VICENTE ARAGUAS

Huerga y Fierro. Madrid, 1999. 115 páginas, 1.600 pesetas

El panorama poético en lengua gallega goza de una excelente calidad en el último cuarto de siglo, que nos puede llevar a decir que nos encontramos con un nuevo "rexurdimento", si bien la falta de traducción de muchas de sus figuras más relevantes o de las nuevas voces emergentes hace que para los lectores en castellano muchos sean auténticos desconocidos. Esta antología bilingüe, *Billarda*, nos ofrece un recorrido sucinto por la creación lírica de Vicente Araguas (Xuvia-Neda, La Coruña, 1950), poeta, crítico, traductor y profesor de literatura, que comenzó su trayectoria en la poesía en 1978 con *Paixase desde Glasgow*, y cuyo último libro, *O gato branco* (1995), marca ya una inflexión en su quehacer poético que se completa con algunos de los poemas inéditos recogidos en esta antología.

Desde unos comienzos en una escritura caracterizada por claves culturales procedentes de la tradición de las vanguardias históricas y del rock, la literatura y la vida se funden en Araguas, como una columna lírica que vertebraba su trayectoria, hasta hacerse más clarificadora en los últimos libros, sobre todo a partir de *Camposanto* (1994), sin olvidar las referencias al cine inglés y americano. Pero esta utilización de elementos "foráneos" sirve para resaltar una voz claramente galaica en su lirismo, en su ironía, no sólo en una cuidada utilización del lenguaje, sino también en un muy personal tratamiento de las claves de la tradición poética gallega, que conoce y reconoce muy bien Araguas. Y por encima de todo, se encuentra la vida, porque el poeta vela, con pudor lírico, de escondernos las claves personales se subyacen en su escritura. Esperemos ver pronto ese último libro que promete tanto y que podemos disfrutar, parcialmente, en esta antología. Mientras tanto, sirva esta *Billarda* como anticipo lírico muy notable.

Beatriz HERNANZ

OTRAS
VOCES

ANTOLOGÍA POÉTICA

GIORGIO CAPRONI

Edición y traducción de Pedro Luis Ladrón de Guevara. Huerga & Fierro. 63 páginas, 900 pesetas

■ Galardonado con el premio Adonais en 1973, José Antonio Moreno Jurado (Sevilla, 1946) derrama en *Las elegías del Monte Atos* (El Bardo) lo sentido y añorado durante una estancia en Grecia en la que vivió rodeado de monasterios e iconos. Allí, "desde la mágica altura del Atos, contemplaba las aguas una y otra vez". Y escribía este puñado de elegías entusiastas a veces, otras desoladas, en las que el mar, la nostalgia y el amor toman la palabra.

■ Tras quince años de silencio editorial, con la excepción del poema "Trece variaciones sobre un cuadro de Tiziano", he aquí un nuevo libro de Francisco Lucio (Roquetas de Mar, Almería, 1933), *Tiempo y dolor (1978-1995)*, (Rubí). Son los suyos versos llenos de melancolía, que cantan a los amigos muertos, como el poeta Raimundo Ramírez de Antón ("Fuiste, sin duda, un hombre/ y un amigo; y creías acaso que eras un gran poeta"), voces en la niebla rematadas por unas "Seguidillas de la muerte" conmovedoras.

■ Dos poemas que son una auténtica declaración de principios, "Proceso: arte poética" y "Reciclamiento", abren *Hambre de pez* (Betania), primer poemario publicado en España por Luis Marcelino Gómez (Holguín, Cuba, 1950), premio Nacional de cuento en 1985. Se trata de entrecuchar "los vocablos,/ pulverizarlos, //Entonces,/ con don de demiurgo, //darle aliento, /echarlo a andar". Y así echan a andar los versos de un poeta que proclama: "aquí estoy perdido, /bifurcado, /deseando revivir estos sargazos..."

■ Pocos poetas se atreven hoy con el soneto como forma de composición poética exclusiva. De ahí el mérito de *Íntima frontera* (Cuadernos de Olalla, Madrid), en el que el sociólogo Manuel Quiroga reúne una veintena de inspirados sonetos de tema amoroso. Una muestra: "Yo te busco en las noches de verano/ bajo estrellas que vibran dulcemente/ con tus labios besando lentamente/ mis cuartillas, mis labios o mis manos". N. C.

Luzi, Caproni y Zanzotto son los tres grandes líricos italianos de la segunda mitad del siglo XX, al que ponen una música átona como acompañamiento metafísico de su más que vacío final. Caproni —que tradujo a los poetas franceses con el mismo cuidado que Quasimodo a los poetas griegos— fue un interesante ensayista —*La scatology nera* (1996) lo demuestra— y un prosista —como en *Il labirinto*— bastante superior a lo que indica el tenue adjetivo singular. Su escritura sufrió un modélico proceso adelgazante, en el que el encabalgamiento es el único hilo conductor del sentido, y la sintaxis, una continua expresión del dolor.

La poesía de Caproni es la crónica de una existencia y el sistema de reverberaciones de un lugar: la Liguria y, más concretamente, Génova forman sus referentes, que se articulan sobre dos temas únicos: la *pietas* en sentido latino y la angustia derivada de la ausencia de Dios. "Poeta del desencanto" —como lo ha llamado Biancamaria Frabotta en un libro que estudió el "lo solo" y el "lo postumo"— Caproni no fue incluido en los *Lirici nuovi* (1943) de Anceschi y hubo de esperar a que Pasolini, en 1952, le dedicara un artículo

que hoy la crítica considera cuestionable e, incluso, en algún punto desacertado, pero que, recogido en *Passione e ideologia*, fue menos riguroso que reivindicador.

Pier Vincenzo Mengaldo ha explicado muy bien los rasgos de esta escritura refractaria a toda escuela y, por ello, a todo intento de clasificación. Se le han visto ligeras coincidencias con Saba, con Betocchi y con Penna, y un uso de los verbos intransitivos, muy próximo al de Gatto. Su "extravagancia" ha sido comparada con la de Bertolucci: como la de éste, su obra ha permanecido ajena al simbolismo y ha construido otra modernidad. "Provinciano" para algunos y "marginal" para muchos, el interés de su escritura estriba hoy en su perifericidad.

Se ha dicho que partía de Carducci, cuando en realidad lo hacía de Pascoli, y se han reconocido en él tres fases: una primera, en la que dominaba el esquema de la canzonetta, que se ampliará después a los sonetos y que producirá lo que Girardi llama "la métrica caproniana" con todo su tejido de aliteraciones, derivaciones, repeticiones y asonancias; una segunda, en la que el poema queda reducido al soneto-bloque, en tensión entre la hiperdeterminación formal y la corrosión de la forma, y en cuya dialéctica aflora el conflicto de su historicidad entre "el pathos sintáctico o métricosintáctico" y "la aparente marmoreidad del bloque".

Caproni logra su máxima riqueza métrica en *Il passaggio d'Enea*, precisamente porque aumenta el sistema con formas ajenas a su tradición: sus estancias

—que no son las de Shelley, ni las francesas, ni las de Hofmannsthal— introducen un espacio que se caracteriza por su toponomástica —casi siempre urbana— y por la mezcla de monólogo, allocución y narratividad. El léxico da la clave de sus temas: bicicletas, funicular..., pero en un tono —y, sobre todo, en un contexto— más elegíaco que futurista. La letanía se impone ahora como forma de su significado, y la métrica se simplifica tanto como la sintaxis se complica. La tercera etapa —que tiene su punto de arranque en Cavalcanti— es un desnudamiento de la forma y, a la vez, una profundización del yo poético y su biografema poemático.

En *Il muro della terra* se oye la respiración de Hölderlin, de Nietzsche y de Nerval: se advierte allí la metamorfosis de Caproni con su industria de compuestos léxicos y su fábrica de formación y de deformación verbal. El aforismo, el apotegma y la complejidad son ahora su base: la de un terrorista del lenguaje que opera en sentido contrario al de la historia y la realidad. Su poesía se vuelve —si no lo era ya— hacia la metafísica y su métrica, hacia la serialidad: como Guillén aspira al libro orgánico. El de Caproni tiene lo que Calvino vio: una ontología negativa construida sobre una lógica binaria.

La selección de Ladrón de Guevara da cuenta tanto de los distintos puntos de su recorrido como de las pausas de su itinerario; y su versión, sólo en algunos puntos mejorable, permite acceder a un poeta difícil, en el que vida y cultura constituyen y son una unidad.

Jaime SILES

"Provinciano" para algunos y "marginal" para muchos, el interés de la escritura de Caproni, uno de los tres grandes poetas italianos de la segunda mitad del siglo, estriba hoy en su perifericidad



A mediados de enero de 1935, Luis Cernuda escribe a su antiguo amigo Juan Guerrero Ruiz –“Cónsul General de la Poesía”, según el famoso mote que le dio Federico García Lorca– para plantearle la posibilidad de dar alguna conferencia en Alicante, ciudad en que, desde finales de 1931, Guerrero actúa de Secretario del Ayuntamiento. El caso es que el poeta se va cansando de las tareas correspondientes al Museo Circulatorio de las Misiones Pedagógicas –tareas que comparte con Ramón Gaya, Antonio Sánchez Barbudo y Rafael Dieste– y tiene ganas de recuperar su independencia. Su estado de ánimo así como su interés por el tema de la conferencia se transparentan en la carta que dirige a Guerrero:

Querido amigo: hace tiempo que quiero escribirle, pero mis idas y venidas por esos pueblos y mi pereza han retrasado este deseo. Ahora ya, como necesito su concurso para una cosa de interés para mí, no demoro más en la carta.

He dado en Madrid dos charlas

**GAYA: “CERNUDA
NO VIVE,
SINO LATE”**

mejor dicho; una. Porque la otra la doy esta misma tarde. Y organizo otras en Sevilla y tal vez en Barcelona. ¿Cree usted que habría posibilidad de dar otra ahí? Podría hacer, como haré esta tarde aquí, una lectura de versos míos precedida de una pequeña charla sobre la poesía; o bien una conferencia sobre Bécquer.

Quiero encarecerle el interés grande que tengo en ello, porque con unas cuantas conferencias de esas en provincias podría reunir algún dinero y dejar mi trabajo en el Patronato de Misiones por algún tiempo. No estoy bien; necesito reposo y esas tareas del museo de misiones (ya tendrá noticias por Gaya) son fatigosas en extremo. Ya se da usted cuenta del gran interés que tengo en que este asunto se arregle satisfactoriamente...

Siempre dispuesto a “poner la mano justa en lo ajeno”, como decía de él Juan Ramón Jiménez, Guerrero no vacila en ponerse a disposición de Cernuda, aceptando

**CARTAS INÉDITAS ENTRE EL PINTOR,
EL POETA Y JUAN GUERRERO**

Lleva setenta años pintando la poesía, escribiendo la pintura. Literatura y arte se cruzan en la obra y en la vida de Ramón Gaya. Mañana mismo el IVAM inaugura la gran antológica del pintor y dentro de unos días Pre-Textos saca a la luz el cuarto tomo de sus Obras Completas. Se trata de su correspondencia –un centón de cartas– con Juan Guerrero, editada y prologada por el hispanista Nigel Dennis, máximo especialista en la obra del artista. A propósito de esta edición, Dennis escribe para EL CULTURAL sobre el epistolario y añade unas cartas inéditas de Luis Cernuda, que no aparecen en el libro. “Veo que no olvida nuestra antigua amistad”, escribe Cernuda, un Cernuda “realmente simpático” según Gaya, que lo presenta así: “Es El Poeta, el caso más puro de poeta en España”

ocuparse de la organización de la conferencia. Cernuda vuelve a escribirle el 30 de enero, agradeciéndole su interés e indicándole la fecha idónea para su visita a Alicante:

Mi querido amigo: le agradezco mucho que haya podido arreglar el asunto de mi conferencia; veo que no olvida usted nuestra antigua amistad. Desde luego decidí aceptar su oferta; no le respondí seguidamente porque quería antes tener seguridad de terminar la conferencia para la fecha que, según sus indicaciones, yo escogiera. Como está esa conferencia en su borrador último puedo decirle que, salvo algo fortuito, puede anunciarla para el segundo sábado de febrero; es decir para el día nueve.

La estoy escribiendo con gusto e interés y espero que el público la oiga con gusto e interés, al menos eso he podido comprobar en la primera parte que leí ayer a un amigo. El tema es interesante, creo: "Bécquer y el romanticismo español..."

Resulta que durante parte del mes de enero, gracias también a la generosa colaboración de Guerrero, se ha celebrado en el Ateneo de Alicante una exposición de acuarelas de Ramón Gaya. Se trata de una exposición de no poca importancia histórica puesto que es la única exposición individual que el pintor —tan apartado del "mundo del Arte"— acepta hacer en España antes de la Guerra Civil. Si está dispuesto a hacer esa concesión, es debido seguramente a la confianza que tiene en el fino criterio y la buena disposición de su amigo y paisano murciano. Como la conferencia de Cernuda está programada para el 9 de febrero, muy poco tiempo después de la clausura de la exposición de Gaya (el 20 de enero), a Guerrero se le ocurre encargarle al pintor la presentación del poeta. Es consciente, por otra parte, que les une una amistad entrañable, basada no sólo en las experiencias compartidas en las Misiones Pedagógicas y en ciertas semejanzas temperamentales sino también, y más profundamente, en una postura común o compromiso ético-estético ante la creación. Ya en una carta a Guerrero, fechada el 2 de mayo de 1932, llena de noticias de

sus vivencias en Madrid, Gaya ha hecho alusión a sus relaciones con el poeta:

Cernuda, a quien veo de vez en cuando y paseamos juntos alguna mañana por el Botánico, me habló de Lorca como de una persona de una gracia natural muy grande, que según él no es la misma que se le ve a primera vista, pero yo, la verdad —quizá todavía no percibo nada más que ésa que salta a los ojos y que tanto ha llegado a empalagarme— no se la encuentro.

Cernuda, sí, Cernuda me parece realmente simpático —Salinas ha dicho que tengo algunos puntos de contacto con él, esa antipatía ya clásica, ese silencio, hasta... ese desdén— quizá el que se parezca un poco a mí hace que nos entendamos bien y no nos encontremos el uno al otro esa antipatía que nos atribuyen los demás...

Ramón Gaya acepta la propuesta de Guerrero y se pone a redactar la presentación, sabiendo ya que Cernuda hablará sobre la figura de Bécquer, poeta admirado por ambos y de una significación particular para su amigo sevillano.

Luis Cernuda llega a Alicante el 8 de febrero y se aloja en el Hotel Miramar. Por razones desconocidas Gaya no puede asistir al acto y es Guerrero quien tiene que leer las cuartillas que ha preparado el pintor para la ocasión. Admirador de la figura de Cernuda desde la época de la publicación del suplemento literario de La Verdad, Juan Guerrero se permite añadir algunas palabras introductorias en que alude a su encuentro con el poeta de *Perfil del aire* en Sevilla en 1929.

En aquel año había acudido a la ciudad andaluza, como secretario del Comité Provincial, para asistir a la magna Exposición Iberoamericana, aunque el viaje tenía también un motivo más personal: la posibilidad de realizar un deseo largamente acariciado y visitar Moguer para conocer así directamente el ambiente evocado en tantas páginas luminosas de Juan Ramón Jiménez.

Nigel DENNIS

Aprovechando la publicación de las cartas de Gaya a Guerrero, me parece oportuno dar a conocer los textos, inéditos hasta hoy, que ambos redactan para presentar a Cernuda en el Ateneo de Alicante. N. D.

Sras., Sres.: Hace veinte años, cuando yo tenía veinte años, fui por primera vez, en viaje sentimental por Andalucía, hasta Sevilla. Entonces, no conocía allí a nadie, y durante ocho días recorrí solo las calles y jardines de la ciudad de la gracia; el espíritu de la gracia; el espíritu de Bécquer estaba en mi pensamiento y fui mi guía oculto en aquella visita primera. Años más tarde, cuando volví de nuevo a Sevilla, Luis Cernuda —que ya había dado su nombre a la mejor poesía española— me acompañó, y su silencio fue para mí el mejor compañero para volver a recorrer aquellas callecitas y jardines, cuyo secreto le pertenecía. Fernando Villalón, inolvidable siempre, confirmó también la amistad poética que todavía le guardo, en aquellos días íntimos y alegres.

Hoy, que Luis Cernuda viene a Alicante para hablarnos de Bécquer, yo he querido recoger aquella obligación nacida en horas lejanas, para presentarle ante vosotros. Pero no voy a hacerlo yo con palabras mías: un pintor-poeta, Ramón Gaya, cuyas maravillosas acuarelas honraron este salón hace pocas semanas, me ha enviado unas palabras tuyas donde os dice, mucho mejor que yo pudiera hacerlo, algo verdadero sobre el poeta que va a hablaros esta noche.

Juan GUERRERO RUIZ

DIARIO DE UN PINTOR LUIS CERNUDA

Conocí a Cernuda en un jardín. Paseaba, marchaba solo, pero iba con ese aire del que lleva a su lado unos galgos decorativos. Comprendí ya entonces que una sombra le acompañaba a todas partes, un perro inseparable y misterioso, su vida misma quizá, el boceto de una vida no vivida.

Conocí a Cernuda en un jardín, pero en realidad él siempre parece estar en un jardín. En la calle o en el salón no se le comprendé. Tampoco en el campo: un jardín o una playa es su fondo verdadero.

Más tarde —mucho después de aquella presentación hecha por J. B. [seguramente José Bergamín]— he sido amigo de Cernuda y de su perro fantasma. El fantasma he podido comprobar que es su propia vida, la vida que le acompaña, la vida que no se funde con él jamás.

Por eso Cernuda es hoy todavía como un niño. Porque su vida le ha sido robada, alguien o algo gasta al lado suyo la vida que le pertenece, y él, Luis Cernuda, sigue intacto en su jardín intacto, embelesado, ensimismado, preso, preso en sí.

Cernuda es El Poeta, el caso más puro de poeta —no de poeta puro— que existe hoy en España. Nada tiene que ver con su realidad. Porque Cernuda no vive, sino late.

Por eso la sorpresa de Cernuda cuando detrás de tal o cual esquina tropieza con el mundo. Esa sorpresa, ese choque, es lo que anima su poesía última. Los filósofos no nacen, sino que se hacen. Y Cernuda, nacido poeta, va tiñéndose cada vez más de no se sabe qué conclusiones desnudas, que le llevan a ser uno de los poetas más graves de hoy y de España.

Por eso Bécquer, por eso hondamente Bécquer, y no superficialmente Bécquer, como es la moda. Porque lo que tiene Cernuda de Bécquer no lo ha tomado de él, sino que lo tenía ya, lo tenía de nacimiento.

Y por eso una conferencia de Cernuda sobre Bécquer tiene para nosotros un gran interés excepcional, porque sabemos que no vamos a oír un análisis frío, una crítica certera, sino algo más; vamos a oír mucho de aquella voz desaparecida, de aquel latido.

No importaría que Cernuda no acertase al juzgar a su paisano triple —en oficio, tierra y alma— puesto que lo que esperamos de él es que nos llene el aire de aquel aliento mustio.

Porque Cernuda no es un continuador, ni un discípulo, ni siquiera un influenciado de Bécquer; sino un familiar, su familiar mejor. Es su sangre.

Ramón GAYA

"EN PARÍS SE VENDE LA PINTURA POR METROS"

Sr. Don
Juan Guerrero
Saavedra Fajardo, 20
Murcia
-Espagne-
París, 19 de Mayo de 1928

I

Querido Guerrero: Tiene esta carta, algo de despedida a Merced, 22. Crea siento mucho la mudanza. Al no conocer la otra casa, la otra calle, será para mí muy triste; mis cartas me parecerá que "no llegan". Cuando se conoce el portal escalón por escalón, cuando se conoce el suelo del despacho "sonido" por "sonido", se ve (desde aquí) el llegar del cartero, se ve (desde aquí) descender aquella cortina azul y plata verdosa, se ve, en fin, cómo culebrea, cómo se "arruga" la puerta gris del despacho para que pasen las palomas (en este caso completamente mensajeras) blancas de las cartas, un poco heridas en su volar, por el sello (a veces hasta sangriento) de correos. Crea que cuando se conoce escalón por escalón, sonido por sonido, se sigue a la carta en su largo viaje, se la sigue hasta el "fin", o sea hasta el "principio". Pues donde acaba para el que la envió, empieza para el que la recibe. [...]

III

El primer París que se conoce es el París monumental, arquitectónico. Este París llamado por mí *arquitectónico* casi no emociona; produce a lo más, admiración. La admiración siempre resulta una cosa despegada de lo admirado, no existe *cariño* en la admiración, sólo se "reconoce el mérito". Después ya, se complica la vida con lo arquitectónico y Notre Dame deja de ser una "admirable" catedral gótica para convertirse en algo viviente y poético.

Para vivir son indispensables los recuerdos; y a la llegada, forzosa-mente hay que alimentarse de los recuerdos de España. Más tarde, cuando ya se alejan las primeras impresiones, los primeros hechos, y estos hechos y estas impresiones

se pueden utilizar ya como "recuerdos", es cuando se le empieza a querer. Para estar centrado hace falta tener espacio delante y detrás. El "delante" será lo venidero, el "detrás" la historia. La historia (muy a pesar de los cubistas tontos) es inevitable e indispensable. Por eso, conforme se va fabricando "pasado" se va adquiriendo tranquilidad y centro.

Matilde, Supervielle, Bores, y la librería de León Sánchez, han influido mucho en la formación de este cariño que ya siento por París.

IV

Hall me escribió preguntándome por la situación artística de París; confiesa así: "Es que yo también he dado en padecer de la sugestión: París, he dado en sospechar que llevo ya un tiempo excesivo apartado del Centro (¿lo es?), de la Fuente de Novedades, de la VILLE LUMIÈRE. Siento curiosidad por aquello, y sentir una curiosidad sin satisfacerla, claro que debilita, y es malsano".

¡También Hall! amigo Guillén.

V

Van Gogh me interesa enormemente. ¡Tan cálido, tan claro, tan...fino a veces! Renoir es simplemente delicioso. ¡Tan sin preocupación de resolver nada! y que resuelto todo, sin pena; sin es-

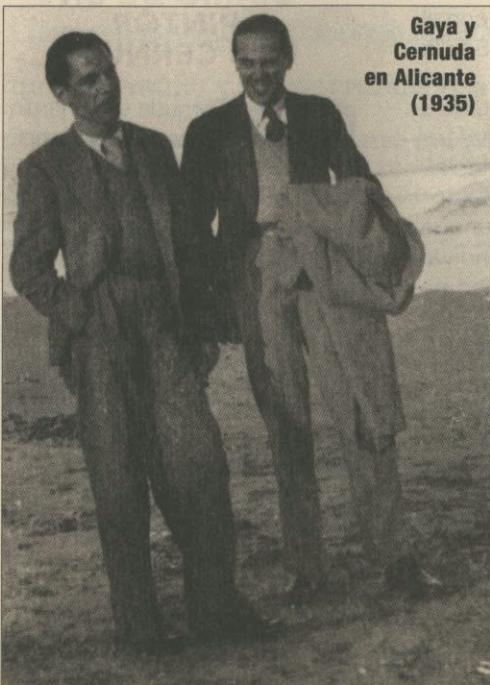
fuerzo alguno. Cézanne menos inocente, menos "delicioso" pero más intenso, más importante y serio. Manet es un gran pintor, pero recuerda tanto, tanto, a Velázquez y a Goya, que palidece mucho en la comparación inevitable.

Braque es un pintor extraordinario, sensible, fresco (velazqueño dijo Bores) pero quizá poco *atrevido* al lado de la enorme valentía de Picasso. Bores es un pintor admirable, lleno de brío y delicadeza. Modigliani es uno de los pocos pintores que representarán este siglo; extraordinariamente elegante, cándido y cariñoso. Matisse jugoso y alegre como nadie.

VI

Tiene vd. una idea falsa de París, querido Guerrero. En París no se paga el mejor cuadro, se paga la mejor firma; se vende por tamaños. Aquí los bastidores tienen unas medidas fijas y se vende a tantos francos el número. Tiene esto algo de matemáticas. Cuando se "llega" se paga a un precio, cuando hace un año que se vive en París se paga otro... Nosotros hemos vendido más caro que cuando Bores llegó a París y ya ve que no son nada excesivos nuestros precios, y además hemos tenido suerte en que nos compren al mismo precio los pequeños que los grandes. Bores (hombre simpático y ya amigo nuestro) se extrañó mucho de nuestras ventas, según él, verdaderamente admirables.

Gaya y Cernuda en Alicante (1935)



En París se vende la pintura por metros; como los solares por construir. Todo el mundo dice que en España se vende muy caro (cuando se vende) pero claro, no se vende nunca. Las señoras francesas que compran cuadros, no puede Vd figurarse el gesto de comprar alfombras que tienen. A mí siempre me parece que van a decir -"¿No tiene ninguno

más pequeño? yo no pensaba gastar tanto".

VII

Trabajamos todo lo posible. Flores reencontró el *Concierto* en un nuevo lienzo, en un nuevo sentido. Yo insisto en "las salas", pero de otro modo, con más seguridad. Esteban Vicente cree que hemos adelantado mucho, yo también lo creo. "No importa (escribía yo a Hall no hace mucho) la calidad de los pintores de París", no importa que en las galerías de pintura se vean cosas buenas, malas; lo importante es el brío, la fuerza, la *actividad* que proporciona París, sólo París.

Quizá al hablar de "actividad" crea que me refiero a que se siente la necesidad de pintar muchos cuadros. Hablo, de una actividad interior, artística.

VIII

El último capítulo es el más difícil; es en el que hay que poner todos los recuerdos que nos encargan. Hay que *asomarse* al último capítulo como a la ventanilla de la despedida, y lanzar al viento los pañuelos del adiós. A mí siempre me preocupan los finales; en los cuadros (los contornos de los cuadros, quiero decir), en las conversaciones, en las cartas... Yo no quisiera darles este final brusco y rápido que les doy siempre; yo quisiera terminar en voz baja, con una tinta especial para los finales, una tinta sin color ya, muy difuminada en el papel...

Esteban me da recuerdos para Vd. Matilde me dice que agradece muchísimo su carta y que pensaba escribirle pronto (no sé si lo habrá hecho ya) mandándole el libro recién publicado y...hasta creo que el prólogo de Paul Valéry traducido.

Juan Vicens también le manda un saludo; y por último Flores y yo, dos fuertes abrazos, esperándole a Vd en junio. Quizá Hall...

Ramón GAYA

¡Qué lástima que no pueda poner en el sobre aquella dirección sencilla! Merced, 22

DEBATS
NÚMERO 68
 1.500 pesetas

ÚLTIMAS NOTICIAS DEL PARAÍSO

CLARA SÁNCHEZ

Premio Alfaguara 2000. Alfaguara. Madrid, 2000. 289 páginas, 2.800 pesetas

La directora de la publicación, Rosa María Magda, se encarga de presentar los brillantes contenidos de este número en el que el debate de portada gira en torno a la identidad cultural. Tema en el que participa, entre otros, el premio Nobel de economía James M. Buchanan y que cierra una entrevista al filósofo Julián Marías quien aporta su visión sobre el estado en que se encuentra España para afrontar el siglo XXI: "El intelectual español del siglo XX ha conocido muchísimo de lo que se hacía fuera de su país, en parte por una cierta pobreza de la cultura española (...). Por ello, en muchos aspectos, la cultura española ha ido mucho más allá", comenta Marías. Además incide en las ventajas de la vinculación española a América. "España es un país no intraeuropeo, sino transeuropeo". Una conversación entre Gilles Lipovetsky y Adela Cortina alrededor del futuro que aguarda a la filosofía en el cambio de siglo precede un espléndido "Quadern" dedicado a la ciudad argentina de Buenos Aires.

LATERAL
NÚMERO 64
 500 pesetas

Los intelectuales venezolanos opinan sobre el "fenómeno Chávez". El teniente coronel que en 1992 protagonizó un fallido golpe de Estado y que seis años después ganó las elecciones por una abrumadora mayoría, es el tema de portada que lleva a "Lateral" a preguntarse si "encarna Chávez un nuevo populismo de carácter democrático o se trata de un caudillo a la vieja usanza". Una entrevista con el escritor e investigador Román Gubern quien declara sentir nostalgia de algo que no ha vivido: "la cultura democrática de la República que existía antes del franquismo". Otro de los protagonistas de esta entrega es el mexicano Juan Rulfo, del que se espera con ansia la publicación de su correspondencia en Debate próximamente. **C. J.**

Tanto las cinco novelas anteriores de Clara Sánchez como *Últimas noticias del paraíso* comparten una peculiaridad: hablan de realidades muy cercanas, pero en un aura de misterio las modifica hasta los límites de la extrañeza. Alguien, el narrador, proyecta sobre ellas una mirada singular, penetrante y obsesiva, y descubre debajo de la superficie del mundo y de los hechos las arenas movedizas en las que se asienta la vida.

Si no pareciera un algo perturbador de la limpidez anecdótica de Clara Sánchez, diría que nos hallamos ante una narrativa metafísica. Porque los relatos que tienen esta condición suelen ser oscuros y ahogan la espontaneidad de la narración en la selva de las ideas. Nada más alejado de nuestra autora que este enfoque tan típico de las letras centroeuropeas. Ella, por el contrario, diseña una línea anecdótica en apariencia sencilla y la va colmando con dosificados misterios. Estos misterios llegan con trazos impresionistas y constituyen una serie de datos que valen como símbolos enigmáticos del mundo corriente. Nos hallamos muy cerca del "bosque de símbolos" del que hablaba Verlaine. Y el gran hallazgo de Sánchez radica en componer unas historias eficaces y emocionantes que descansan en el arriesgado soporte de un simbolismo impresionista, tal vez el territorio más inhóspito para la ficción.

A ello se llega no por la vía, que parecería la más lógica, de la abstracción, sino por la insólita de los sentimientos y el testimonio. De hecho, buena parte de *Últimas noticias...* apenas parece otra cosa que un documento costumbrista acerca de unas células urbanas características de nuestros días, esas urbanizaciones cercanas a la metrópolis con su Híper, su Zoco y su

colmena de chalés adosados y pareados. Por ese espacio cerrado —algo de su latido recuerda el desasegante relato kafkiano *La madriguera*, aunque no guarde relación directa con él— circulan unas gentes con unas actitudes y una moral propias también de nuestra época. De este modo, la novela tiene también un sentido pleno como reconocimiento de unos modos de vida —comportamientos y ética a la vez— de total actualidad.

El testimonio se acompaña poco a poco de otra clase de fenó-



Los sucesos cotidianos, presentados con una aparente falta de trascendencia, alimentan una literatura de pensamiento que posee la virtud de convertirse en revelación de la existencia

menos que apelan a lo enigmático. Hay en la novela una inclinación contenida hacia lo fantástico y todo ello remite a los eternos dilemas de la naturaleza humana y, al fin, a nuestra problemática inserción en la vida, en general. El relato sigue los desvelos cotidianos de Fran, un muchacho de la urbanización, también narrador. Sin forzar esa peri-

pecia central, la historia se va cargando de motivos: el deseo, la añoranza de lo que no existe, el amor, los sueños, las apariencias, el laberinto, la memoria... Todos caen bajo la incertidumbre del tiempo, que Fran formula en términos semejantes a los del famoso poema de Wallace Stevens: todo, pasado y presente, está presente en el tiempo futuro, afirma.

Como agavillando tales asuntos surge una desazonante pregunta sobre nuestra condición ("¿Por qué sufrimos tanto sin ser nada?") y un anhelo imposible, la felicidad. No se puede ser más pesimista: permanece lo que nos es indiferente, lo bueno es inalcanzable y el paraíso sólo existe para echarnos de él. Así se plasma un sentido de la vida cercano al más radical pesimismo. Podría parecer que el viaje a China de Fran tras la estela del amor anuncia-

do en la última página implica alguna esperanza, pero el tono general de la novela lo desmiente. La felicidad es inalcanzable y los sueños mejores sólo sueñan quimeras. En sus libros iniciales, Clara Sánchez se lanzaba con suma prudencia a las turbias aguas de la vida. Aquí se zambulle hasta el fondo donde reposa un mensaje nihilista apabullante. Pero lo hace a su hermosa y convincente manera, sin griteríos ni estridencias, sin turbulencias psicológicas desmesuradas. La mirada implacable, neutra y lúcida, casi ajena a los hechos, de Fran produce un efecto destructivo. Los sucesos cotidianos, presentados con una aparente falta de trascendencia, alimentan una literatura de pensamiento, honda y novedosa, que posee la virtud de convertirse en revelación de la existencia.

Santos SANZ VILLANUEVA

CIELOS DE BARRO

DULCE CHACÓN

Premio Azorín. Planeta. Barcelona, 2000. 304 páginas, 2.500 pesetas

Dulce Chacón (Zafra, Badajoz, 1954) es autora de varios libros de poemas (el último publicado en 1999), una obra de teatro (estrenada en 1998) y tres novelas publicadas entre 1996 y 1998, más esta última, *Cielos de barro*, con la que ganó el premio Azorín del año 2000. En ella la autora ha completado una obra llena de aciertos tanto en su esmerada organización constructiva y en su pertinencia estilística como en la pluralidad de significados que su contenido encierra. Porque *Cielos de barro* empieza como novela de intriga, pronto se convierte en crónica de sucesos provocados por la guerra civil de 1936-1939 entre los miembros de una larga familia aristocrática y su servidumbre en un cortijo extremeño, al mismo tiempo ofrece un doloroso testimonio de abusos e injusticias que la guerra y las desigualdades sociales han producido entre aquellas gentes y, finalmente, el relato se precipita en la revelación de los últimos acontecimientos de aquella tragedia familiar. De tal manera que, más allá de la intriga planteada y esclarecida (aunque queden flecos judiciales sin resolver), la investigación

del múltiple crimen perpetrado se enriquece con la indagación de un pasado trágico de alcance más general y cuyas heridas permanecen en la memoria colectiva.

La novela arranca con la investigación de lo ocurrido en el cortijo de Los Negrales. Se apuntan dos sospechosos en dos jóvenes nacidos en dos familias de criados. Las averiguaciones se centran en lo que parecen saber el comisario encargado de la investigación y un viejo alfarero (abuelo del joven detenido) que comenta y refuta las suposiciones del policía. Por eso, en perfecta coherencia con esta dualidad de sospechosos y de fuentes complementarias de información, la novela está construida por medio de la alternancia sistemática de dos relatos con sendos narradores. Uno es el rústico alfarero que, en monodílogo (pues habla sólo él) con el comisario va aportando lo que sabe, con enorme destreza en la graduación de sus informaciones, a la vez que pone a prueba toda su sabiduría popular para rebatir las conjeturas de su tácito interlocutor. El otro es un narrador externo que usa sus amplios poderes para extender el re-

lato de la historia familiar de señores y criados a los tiempos de la República, de la guerra civil y la posguerra. De modo que el solitario alfarero retirado concentra su relato en el presente de la investigación y en el pasado familiar que está a su alcance, mientras que el narrador omnisciente aporta los datos del marco general, histórico, social y familiar así en el pasado como en el presente.

La complementariedad de ambos relatos se manifiesta en la habilísima imbricación de sus respectivos testimonios tanto en la eficaz graduación de los materiales que componen la intriga y que mantienen el suspense hasta el final de la novela como en la estratégica distribución y recurrencia de temas y motivos que jalonan los discursos de ambos narradores, tanto en el relato de cada uno de ellos por separado como en la definitiva unidad textual que los engloba con ajustada coherencia y armonía. Esto se refleja en las cuatro partes de que consta la novela. Pero dichos motivos estructurantes alcanzan su mayor relieve en las conexiones temáticas y textuales establecidas entre la primera y la última por ser aquella la que abre la intriga en dos relatos paralelos y ésta la que anuda su convergencia final. En el relato del narrador omnisciente se completa un duro testimonio de una trágica historia familiar y colectiva contada con fría impassibilidad. El viejo alfarero sustenta la propiedad y eficacia de su narración en las técnicas del relato oral empleadas con mano maestra en sus demostraciones de sabiduría popular, su astucia, sus modismos, su expresivo manejo de comparaciones y metáforas extraídas de su medio natural y el uso de las funciones apelativa y fática del lenguaje para atraer la atención del interlocutor. El resultado es una novela de amores y odios, escrita con crueldad, ternura y poesía, empeñada en la revisión crítica de nuestra historia reciente.

ASÍ DE LOCO TE PUEDES VOLVER

ALBERTO OLMOS

Caja de Segovia, 1999, 231 págs.

Este segoviano, nacido en 1974, partidario de que la literatura sea la realidad no su trasunto, autor de una primera novela —*A bordo del naufragio*, finalista del Premio Herralde de novela (1998)— que permitió entrever cualidades interesantes, es quien está detrás de este diario "apócrifo" cuyo protagonista, un diletante escritor "varado en los veintitantos", se revuelve en las "cavilaciones mentales" trasladadas a textos que responden a todo un año de su vida. Páginas llenas de "lujurias", "oprobios" y "delirios" expuestos como "bagatelas verbales", tomado a veces por "venas-arterias poético-caóticas ligeramente narrativas". Esa es la idea que domina esta nutrida suma de "textos informes": escribir y escribir porque no puede dejar de hacerlo, perderse en las contradicciones de ese afán, ofrecer retazos de una vida anodina, complacerse en cambiantes estados de ánimo, mostrarse a veces prosaico, borgeano, camusiano... Y poco más.

Porque el conjunto, de escaso interés, no va más allá de un simple anecdotario de ideas afiladas, algunas sorprendentes por la lucidez de sus principios ("soy optimista respecto al futuro del pesimismo, dijo alguien"), por la naturaleza poética de sus consideraciones; otras expuestas con agudo lirismo y ciertos fragmentos donde su ironía deriva con acierto hacia el tono metafórico de la greguería. Alberto Olmos exhibe ingenio y anuncia posibilidades expresivas. Pero un diario ¿íntimo? necesita pulso, aliento, historia. Como se quiera. Y éste se sostiene en la necesidad de levantar acta de muchos días, de escasas sombras.

¿Por qué se escribe una obra así? se preguntaba Francisco Umbral en las páginas de su irrepetible *Mortal y rosa*, y la respuesta la daba él mismo. Tal vez "por huir de ese artificio que en último extremo suponen los géneros literarios". Y anunciaba el riesgo: caer en "el prosaísmo más directo", llenarlo de "anotaciones banales [...] domésticas y monótonas". Un poco de todo lo que abusa este libro.— P. C.

Dulce Chacón ha completado una obra llena de aciertos tanto en su esmerada organización constructiva como en la pluralidad de significados que su contenido encierra



M.R.

Ángel BASANTA

AMPHITRYON

IGNACIO PADILLA

Premio Primavera. Espasa Calpe. Madrid, 2000. 219 páginas, 2.500 pesetas

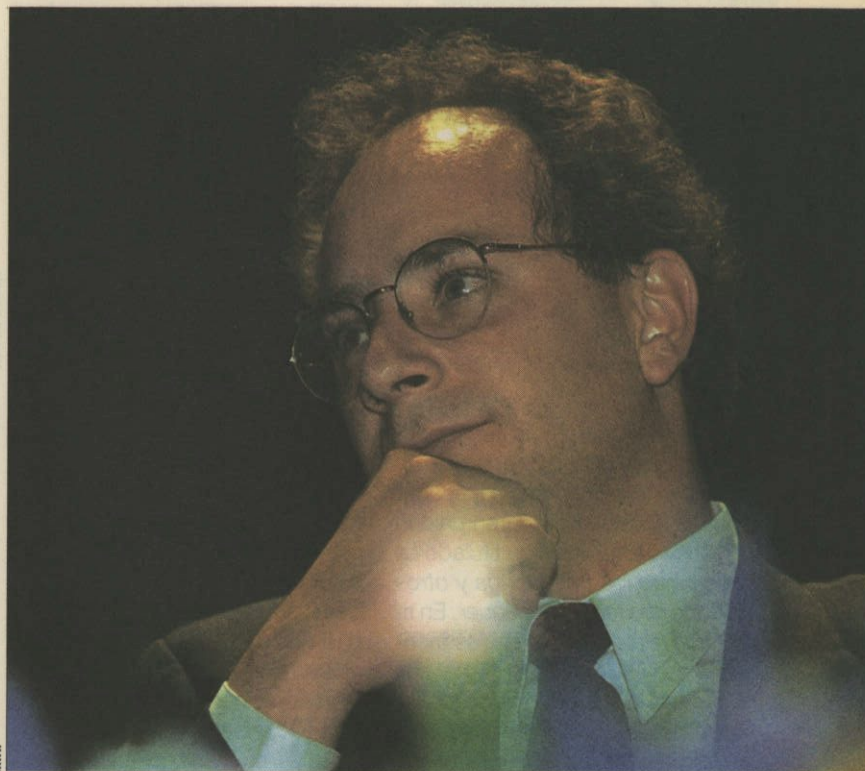
El mito de Anfitrón, rey de Tirinto, cuyo aspecto físico adoptó engañosamente Zeus para poseer a Alomena, ha tenido múltiples derivaciones literarias, desde Plauto hasta Giraudoux. En esta novela de Ignacio Padilla —Ciudad de México, 1968— el fondo de las acciones no responde a la vertiente jocosa de muchas de esas derivaciones, que hacen hincapié en el motivo del marido engañado, sino a un aspecto más profundo y decisivo, relacionado con el problema de la identidad. Casi ninguno de los personajes de *Amphitryon* es lo que parece ser. Las dudas acerca de la verdadera personalidad del criminal de guerra nazi Adolf Eichmann, secuestrado en Buenos Aires por agentes israelíes en 1960 y ejecutado en Tel Aviv, tras un rapidísimo juicio, en 1962, son únicamente el resultado de una larga serie de trueques de identidad, de escamoteos y falsificaciones, que comienza en 1916, cuando Thadeus Dreyer, un recluta recién movilizado, intercambia en una partida de ajedrez su identidad —y su destino— con Viktor Kretschmar, guardagujas en la línea de ferrocarril Munich-Salzburg. A partir de ahí, la historia, salpicada de hábiles elipsis narrativas y con oportunas analepsis que tratan de recoger los cabos sueltos, va complicándose con nuevas transformaciones personales: Kretschmar —que, como sabremos, resulta ser una usurpación de Jacobo Efrussi—, convertido en Dreyer, morirá, pero su identidad será adoptada por el seminarista Richard Schley, que, tras una brillante carrera militar, se convertirá en el barón Blok-Cissewsky, de nacionalidad polaca. La endiablada secuencia de falseamientos culmina en el proyecto *Amphitryon* concebido por las autoridades nazis para crear una auténtica legión de sosias o dobles que puedan representar en ciertos actos públicos arriesgados a los dirigentes políticos y militares del régimen. Todo parece prefigurar el destino de Adolf Eichmann, al pa-

recer huido tras la caída del III Reich con el nombre de Martin Borman, tal vez afincado en Argentina como Ricardo Klement, quizá un mero doble surgido del proyecto *Amphitryon*.

Ignacio Padilla ha construido el relato con los caracteres de un mecanismo de precisión, sometido al motivo conductor del ajedrez como imagen de la vida humana, casi como en los versos de Gerardo Diego: "Alguna vez ha de ser/ La muerte y la vida/ me están/ jugando al ajedrez". El ajedrez equivale al esfuerzo por reducir el azar, por controlar el futuro y hacerlo previsible. En el ajedrez se basan los planes del barón Blok-Cissewsky, que se apoya en su conocimiento del juego para calcular las reacciones y las conductas ajenas, y al ajedrez se confían algunas claves esenciales de los enigmas planteados en *Amphitryon*. La concatenación de los hechos seleccionados, la dosificación de las acciones y el ritmo narrativo se hacen más firmes a medida que la novela avanza, aunque algunas cuestiones secundarias queden en penumbra o insuficientemente aclaradas, como, por otra parte, sucede casi siempre en toda investigación, cualquiera que sea su naturaleza.

Hay poco que objetar, pues, a la concepción global del relato, a la intensidad de la narración y a la distribución de sus diversos episodios —de los que tal vez el primero quede un tanto desequilibrado respecto a los demás—, y lo mismo cabe decir del lengua-

Amphitryon es una excelente novela y un dignísimo premio. Padilla ha conseguido mucho más que un encadenamiento de misterios con una prosa llena de matices expresivos



je, cuidado, eficaz tanto en las descripciones como en los fragmentos reflexivos, con módulos expresivos cercanos al estilo de Antonio Muñoz Molina. Menos lograda me parece, en cambio, la diferenciación de las voces narrativas. Cada capítulo está puesto en boca de un personaje distinto, pero lo cierto es que todos ofrecen un discurso de contextura estilística similar. Cambia el punto de vista, claro está, y también las ideas de cada uno, pero la formulación lingüística obedece a modelos análogos, sin que se alcance del todo la deseable singularidad. Conviene advertir también que la construcción de la historia supera a la creación de personajes, cuyas motivaciones psicológicas son a veces de problemática justificación. Es el caso, por ejemplo, de los sentimientos del brigada Goliadkin hacia Dreyer, surgidos sin duda más del desigmo estructural del relato que de la configuración psicológica del personaje, que deja, como sucede con otros, numerosos flecos sueltos. En la última parte, con las

actuaciones de los "herederos" del barón y la aparición del misterioso individuo al que el narrador bautiza como Bogart, las algunas son mayores, pero en este caso lo que prevalece —atenuando así el esquematismo psicológico— es la narración de acciones un tanto brumosas y oscuras, sólo entrevistas y nunca comprendidas del todo por parte del narrador, a la manera de los relatos de John Le Carré.

Por lo demás, *Amphitryon* es una excelente novela y un dignísimo premio. Valiéndose de la envoltura de las historias de intriga, Padilla ha conseguido algo más, mucho más que un encadenamiento de misterios, y no ofrece, como tantas veces ocurre en las obras acogidas a este modelo, una prosa puramente funcional, sino llena de matices expresivos. La obra de este joven autor —la ya conocida y la que pueda llegar a partir de ahora— merece muy detenida atención por parte de los lectores.

Ricardo SENABRE

LA TABERNA DE LOS TRES MONOS

JUAN BAS

Destino. Barcelona. 2000. 346 páginas, 2.200 pesetas



ALVARO GARCÍA

Un delirante traíjn de cartas, cubiletes y dados, y una retahíla de imprevisibles envites e insospechadas apuestas confieren unidad temática a este volumen titulado *La taberna de los tres monos y otros cuentos alrededor del póquer*. En rigor son relatos argumentales montados sobre la idea de fantasear con los límites de los juegos de azar y sus azarosas probabilidades, con situaciones en las que una variada fauna de tipos humanos estereotipados, adictos al riesgo, se jueguen

hasta el alma, si es preciso, en obediencia a sus reglas. Y es que el rito de las cartas y el ritmo de las jugadas dominan esta baza de quince manos que representa el conjunto, salpicado de guiños para los que dominen este juego, si bien es verdad que no dejará fuera a quienes gusten de historias dominadas por la acción y pensadas para la diversión y el entretenimiento.

Así es, en líneas generales, lo que ofrece en este libro el bilbaíno Juan Bas (1959) –guionista profesional

y coautor, junto a Fernando Marías, de *Páginas ocultas de la historia*. Lo componen narraciones de irregular extensión, y de desigual calidad, expuestas, con fluidez expresiva, desde cambiantes puntos de vista y, en atención al decoro verbal, con agudos cambios en los registros que ostentan los personajes dependiendo de su condición, su situación y la época a la que remite cada historia. Porque si el espacio de cada relato se mueve según el arbitrio del autor, y va de la “taberna”, el “zulo” o el “caserío” bilbaínos al “metro” de Madrid o a un exquisito restaurante francés; y el tiempo se para igual en la corte de Felipe IV que en la época de Zola o en diferentes momentos de la España de nuestro siglo, el muestrario de protagonistas no es menos variopinto y comprende desde rufianes de poca monta, hasta tipos cuya singularidad radica en depender de todo lo que signifique avenirse a la lógica de una jugada maestra, un concurso, o un espectáculo de feria

acondicionado para brindar la posibilidad de vivir experiencias límites; pasando por la presencia de los ilustres Gracián y Quevedo.

A estos últimos se les convoca a uno de los relatos que destilan más ingenio –“La invención del póquer”– en toda esta ronda de causas a veces tentadas por un humor excesivamente negro y a veces forzadas a obtener solución mediante un azar también forzado. Junto a él resultan especialmente logrados, además del que da título al volumen, “Las manos del hermano Olegario”, un original remake cinematográfico que cuenta las funestas consecuencias de un trasplante de manos, y la irónica y entrañable “Carta de Paulino el limpia a Tabacalera”. El resto es descompensado, sobre todo en aquéllos animados por el afán de trascender lo narrado con testimonios que desentonan con el tono entre lúdico y ácido que exhibe esta original baza de quince manos.

Pilar CASTRO

OPERA PRIMA

LOS AMANTES TRISTES

EUGENIA RICO

Planeta. Barcelona. 2000. 117 páginas, 1.400 pesetas

No necesita una novela deslumbrarnos con grandes proezas argumentales ni estilísticas para atrápanos desde la primera página. Basta con una historia cualquiera –ni siquiera muy original– contada con naturalidad y sencillez. Eso es lo que demuestra Eugenia Rico (Asturias, 1972) en *Los amantes tristes*, una primera novela que deslumbra, precisamente, por la ausencia de impostura de su autora, por la serenidad con que nos transmite una historia sin grandes pretensiones y por el uso de un estilo directo y austero. Y con estos sencillos ingredientes –o precisamente por ello– la novela de Rico logra cautivarnos. Para entendernos: el encanto de estas páginas es el que desprende, frente a las más so-

fisticadas e innovadoras recetas, una hogaza de pan con queso.

La historia que cuenta Rico no es, dicho queda, ni original ni especialmente deslumbrante: la del triángulo amoroso que forman Ofélie y sus dos amantes, Jean Charles y el propio narrador. Se ha elegido la primera persona para contar unos hechos cerrados desde el principio. Así, la analepsis que constituye la novela entera se vuelve circular al final, cuando el narrador-protagonista vuelve sobre sus palabras para dotarlas de sentido a la luz de los hechos desvelados. Es hábil la autora, por cierto, jugando la carta de la sorpresa, algo que técnicamente resuelve mediante repetidas prolepsis o anticipos de información a lo largo del texto.

Recurso este, por cierto, nada fácil de jugar, y que en ocasiones parece que se le escapa de las manos. Como se le escapan algunos otros detalles: el tono melodramático de toda la historia, por ejemplo, hincha demasiado sus tintas cuando se hace referencia al personaje de Jean Charles. También en algunos de los fragmentos relativos a este personaje se incurre en ciertas repeticiones innecesarias, como en la larga carta que Jean Charles escribe desde el sanatorio psiquiátrico donde está recluido y que fuerza un cambio de ritmo que, a mi entender, perjudica al conjunto.

Por último, cabe reprocharle a la autora el uso de algunas expresiones poco afortunadas, cuando no incorrectas: un “reseo” ejemplar de

El banquete de Platón (pág. 10), “neura” (por locura, pág. 50), “flipar” (pág. 54) o “amiocentesis” (por amniocentesis, página 112). Con todo, la novela juega bien su baza intimista, Rico maneja a la perfección los hilos de los conflictos interiores de sus protagonistas y bucea en ellos con soltura, hasta el punto de resaltarlos como figuras nitidamente contrastadas sobre el fondo apenas dibujado de un París a ratos amable y a ratos gélido.

En fin. Que sin ganas de impresionar a los lectores por encima de todo se puede escribir una buena historia. Tal vez no memorable, pero qué es la memorabilidad en los tiempos que corren.

Care SANTOS

MASON Y DIXON

THOMAS PYNCHON

Traducción de Jordi Fibla. Tusquets. Barcelona, 2000. 958 páginas, 4.000 pesetas

¿Quién es Thomas Pynchon? Sin duda ésa es la pregunta del millón en las letras no sólo norteamericanas sino en toda la literatura mundial actual. Apenas si sabemos de él poco más que rumores y conjeturas. Lo único cierto es que nació en Long Island en 1937, que sirvió en la armada, estudió en Cornell y trabajó como redactor técnico para la Boeing en Seattle hasta que en 1963 publicó *V*. Y desde entonces el misterio... Porque Pynchon es la mayor leyenda de las letras norteamericanas tanto por su vida como por su obra.

Lo leí por primera vez a comienzos de los 80, primero *La subasta del lote 49*, a continuación *V*, y *El arco iris de la gravedad*. ¿Qué más había escrito? Tan sólo relatos que posteriormente serían recopilados en un volumen titulado *Slow Learner (Un lento aprendizaje, Tusquets)*, pero ninguna otra novela. Eso sí, se rumoreaba que estaba escribiendo la obra magna de las letras norteamericanas de fin de siglo y sus adeptos, resignados como quien pertenece a una secta, esperamos con paciencia, sabiendo que la espera y la incertidumbre forma parte del juego de quienes veneramos con la ceguera del adepto cuanto sale de la pluma del gurú.

Después de 17 años nos entregó *Vineland* (1990), que no logró entusiasmarlos como *El arco iris de la gravedad* aunque a nadie pareció importarle: a fin de cuentas, no era el tan esperado libro que venía anunciándose desde hacía más de dos décadas. Por fin en 1997 se publicó *Mason and Dixon*. La leí con la reverencia que uno trata lo sagrado... y quedé sobrecogido. *El arco iris...* continuaba (continúa) siendo la obra de Pynchon que más admiro; pero la que acababa de leer contenía el mejor Pynchon y también el peor; algo que ahora podrán comprobar los lectores hispanohablantes.

Mason y Dixon narra la vida y aventuras del astrónomo Charles Mason (1728-1786) y del topógrafo Jeremiah Dixon (1733-1779), que delimitaron las colonias del norte y el sur de los Estados Unidos en lo

que ha venido en denominarse la línea Mason-Dixon de 233 millas, poniendo fin a las disputas entre los Estados de Pennsylvania y Maryland. Pero la línea Mason-Dixon, que separaba mucho más que dos Estados (colonias en ese momento), se convertirá en una metáfora de dos mundos, el libre del norte y el esclavista del sur; dos modelos sociales, el pragmático del norte y el romántico del sur; dos tipos sociales, la industrial del norte y la agraria del sur... Nos movemos de nuevo en ese mundo de dualidades que tanto gusta a Pynchon. Como duales son Mason y Dixon, una pareja literaria cuya dimensión artística es comparable a Huch y Jim en *Las aventuras de Huckleberry Finn*. El primero, viudo, añora a su difunta esposa Rebekah y piensa cómo podría mejorar las relaciones con sus dos hijos. Dixon es todo lo contrario, alegre, vividor y optimista. Se conocieron cuando la Real Sociedad de Astrónomos los envió para observar el tránsito de Venus desde el Cabo de Buena Esperanza, de forma que pudieran estable-

LA GRETA GARBO LITERARIA

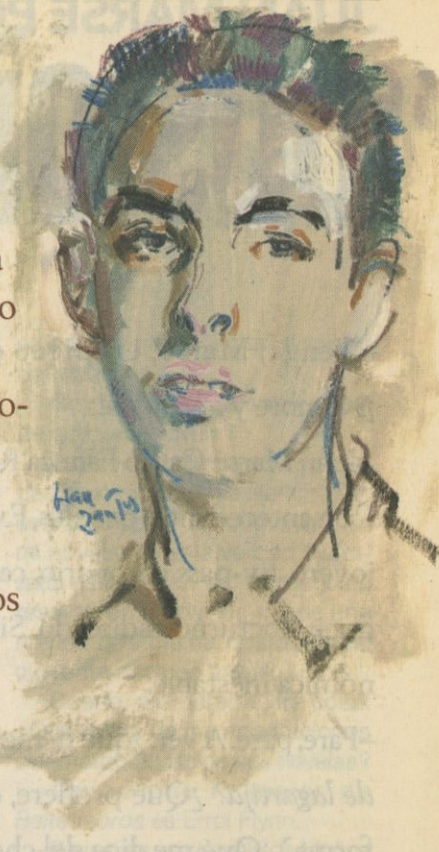
Considerado la Greta Garbo de las letras norteamericanas, Thomas Pynchon es, junto a Salinger, el gran enigma de las letras americanas. Un dato: a comienzos de los años 80, un pequeño periódico de California comenzó a recibir cartas de una supuesta escritora, Wanda Tinasky, que criticaba despiadadamente a destacadas personalidades de la cultura norteamericana. El tono y fondo de aquellas misivas hizo creer a casi todos que tras Tinasky se escondía Pynchon, aunque el escritor lo negó todo. El misterio que le rodea parece ocultar una realidad nada exótica. Según su agente, lleva una vida tan convencional en Nueva York que no necesita disfraces.

Algunos pasajes de esta novela, en la que está lo mejor y lo peor de Pynchon, me han apasionado y sobrecogido... pero no me atrevería a recomendarla a más de media docena de amigos

cerse con precisión las latitudes terrestres. Ocupan este apartado las primeras 300 páginas de la novela y encontramos aquí "el peor Pynchon" al que me referí anteriormente, con una narración un tanto tediosa e intrascendente que no logran salvar ni tan siquiera las pinchadas de humor, como el pasaje de las ninfómanas que intentan seducir a Dixon.

Lo más sustancioso comienza cuando la pareja llega al Nuevo Mundo: nos encontramos en la Norteamérica pre-revolucionaria, a punto de iniciarse la Guerra de Independencia. Durante los cinco años en los que desarrollarán su trabajo, Mason y Dixon se encontrarán con todo tipo de gente, algunos intrascendentes como Armand Allegre, Zepho Beck o el chino Zhang; otros, históricos como Washington, Jefferson o Benjamin Franklin. Incluso Voltaire, un cafeinómano, aparece en las páginas de esta enciclopédica novela. De nuevo los dos polos historia-ficción como modelo articulador, como estructura funcional. Pynchon logra fundir uno y otro hasta el punto de que al lector le resulta difícil, casi imposible, discernir lo uno de lo otro. Con él, el posmodernismo llega a la conclusión de que no es posible reflejar un tipo de vida, unos acontecimientos. El autor posmoderno tan sólo puede versionar la realidad, pues la única seguridad es que todo son conjeturas.

Como no podía ser menos, la novela tiene un claro componente metaficcional e incluso intertextual. La historia de Mason y Dixon la co-



nocemos principalmente a través del reverendo Wicks Cherrycoke 20 años después de que ocurrieran los hechos (también hay otros narradores como Timothy Tox e incluso el propio Pynchon). El reverendo Cherrycoke se ha trasladado a Filadelfia para asistir al funeral de Mason, 1786, cuando los EE. UU. ya son independientes. Por desgracia llega tarde para el funeral, pero decide quedarse unos días en casa de su hermana. Como si se tratara de una especie de pago, cuenta la historia de Mason y Dixon a los más pequeños de la casa. Nos encontramos de esta forma con una especie de sutil variación de *Las mil y una noches* con historias dentro de la historia, digresiones, aliteraciones y un sin fin de referencias literarias e históricas. En definitiva, la novela en todo su esplendor.

Ya confesé mi devoción, mi veneración por Pynchon, afirmé que en ella he encontrado lo mejor de su autor, que algunos pasajes me han apasionado y sobrecogido... pero no me atrevería a recomendar *Mason y Dixon* a más de media docena de amigos y colegas y por supuesto a quienes no temen el ejercicio de la lectura como un reto, como el más atractivo y formativo "tour de force".

José Antonio GURPEGUI

JUAN MARSÉ POR JUAN MARSÉ

“DOS O TRES COSAS

—Venga, Marsé, empiece de una vez.

¡Nombre y apellidos!:

—Juan Marsé Carbó Faneca Roca, 67 años. Con antecedentes penales. Ex aprendiz de joyero. By-pass coronario, carnet de conducir nocturno caducado. Situación económica inestable.

—Pare, pare. A ver: ¿qué demonios es *Rabos de lagartija*? ¿Qué prefiere, el fondo o la forma? ¿Qué me dice del chorizo mallorquín? ¿Y del conflicto lingüístico de Cataluña? ¿Por qué no concede entrevistas en la televisión? ¿Por qué escribe en una lengua que no es la suya?... Todas estas preguntas, y bastantes más, se las hace y se las contesta Juan Marsé para bautizar con humor, irreverencia y literatura su nueva novela, *Rabos de lagartija* (Areté), cuya aparición en librerías es inminente. El escritor barcelonés se ha puesto delante del espejo y desbarra sin piedad entre literatos, creencias, películas y otros embutidos. Se divierte y nos divierte. Créannos: merece la pena ver a Marsé representando este jugoso y viejo género literario de la autoentrevista.



MARÍA JOSÉ RASERO

QUE SÉ DE MÍ (DE OÍDAS)"



Suena el timbre y abro la puerta. Un tipo que se parece sospechosamente a mí, armado de bolígrafo y bloc, me mira con aire aburrido.

—Buenas tardes, señorita Ana Rosa Quintana. Vengo a entrevistarla, tal como quedamos.

—Se confunde usted. Yo no soy esa señora o señorita que dice.

—¿Ah, no? Bueno, da lo mismo. ¿Por casualidad no será usted Antonio Gala? ¿Tampoco?

Bueno, de todos modos tendrá usted algún pasado amoroso o truluciento o peripatético, con infidelidades, sexo y droga.

—No tengo nada de eso. Se equivoca usted de persona.

—Entonces ¿quién es usted? ¡Nombre y apellidos, venga! Así me gustaría que empezaran la entrevista que nunca me han hecho, y que ahora me hago yo mismo. Con un whisky, me siento frente al espejo, me observo, y, pasado el primer efecto de estupor y decepción (pues resulta evidente que no doy el tipo, ni de le-

—¿Barcelona sigue siendo el Titanic hundido en el fondo del mar?

—La decadencia del arquitecto Ricardo Bofill es imparable: anoche cenó con Baltasar Porcel

jos podré parecerme nunca a Antonio Gala apoyado en su bastón y en sus sabios decires sobre el amorrrrr) insisto en recibir la primera pregunta estilo bofia-:

—¡Nombre y apellidos!

—Juan Marsé Carbó Faneca Roca, 67 años. Natural de Barcelona. Casado, dos hijos y tres nietos. Con antecedentes penales. Ex aprendiz de joyero. Bypass coronario y acúfenos. Carnet de conducir nocturno caducado. Situación económica inestable.

—¡Uf! Ya veo que me habría ido mejor entrevistar a Ana Rosa Quintana.

—Es usted un depravado.

—Vamos al grano. Se supone que tiene usted que hablarme de su última novela.

—Preferiría no hacerlo.

Beltenebros, el fondo y la forma

—¿Qué demonios es *Rabos de lagartija*?

—Una narración de 406 folios. Una novela de tapa dura, bien impresa y espero que entretenida. Y le recuerdo que "entretendida" no

es lo contrario de "seria" sino sólo de "aburrida".

—Gracias por la aclaración. ¿Pero de qué va la novela?

—La mentira disfrazada de verdad suele imponerse siempre, en este país de los mil demonios. En mi novela, gana la verdad disfrazada de mentira. Pero no me gusta resumir en un par de frases una novela que me ha costado casi cuarenta años de trabajo.

—Bueno, allá usted. Otra cosa. ¿Qué opina de las adaptaciones cinematográficas de sus novelas?

—Opino que lo mejor de *Beltenebros* es Errol Flynn.

—Pero si es una novela de Muñoz Molina...

—Qué más da. Vale como ejemplo. En mi caso, lo mejor hasta ahora ha sido el guión que escribió Víctor Erice sobre *El embrujo de Shanghai*.

—¿Barcelona sigue siendo el Titanic hundido en el fondo del mar?

—La decadencia del arquitecto Ricardo Bofill es imparable: anoche cenó con Baltasar Porcel.

—Veamos. Usted declara preferir las novelas que cuentan cosas sin exhibir ínfulas lingüísticas, sin fuegos de artificio verbales. ¿Quiere decir esto que es más partidario del fondo que de la forma?

—No sé. Salvo un par de reglas fundamentales, las teorías sobre el arte de la novela me interesan poco. Creo que el intelecto no le ha hecho ningún bien a la novela.

—No escurra el bulto. Repito. ¿Fondo o forma? ¿Lo que cuentan, o cómo lo cuentan?

—Permítame que me rasque la

—No me había dicho que no gusta de manejar teorías sobre la faena?

—Solamente es una de mis dos reglas fundamentales...

—¿Cuál es la otra?

—Agarrar al lector por el cuello y no soltarlo hasta la última página.

entrepierna elegantemente. Fondo y forma se ven de vez en cuando en el Sandor, de la plaza Francesc Macià, un bar con muchos espejos: multiplican los borrachitos del mundo, que diría Borges. Como ves, no soy un paleta, he leído a los maestros. Otra pregunta, venga.

—No me ha contestado.

—Digamos que, cuando un novelista tiene poco que contar, pone todo el énfasis en cómo contar. Está en su derecho, si lo que quiere es ser un estilista

—¡Nombres! ¡Nombres y apellidos!

—Pepe Samitier, Antonio Ramallets, Alfredo Di Stefano, Joe Louis. Y es que todos los novelistas son escritores, pero no todos los escritores son narradores. Algunos escritores son prosistas eminentes, como Pla, otros se quedan en prosistas campanudos y rimbombantes, como Cela, y otros simplemente en ingeniosos sonajeros de la lengua, o sea. Por lo que realmente distingue al novelista de raza es su capacidad para dotar de verdad y de vida todo lo que toca, personajes, objetos, atmósferas, visiones, emociones y sentimientos. Es la primera señal del talento, y no precisa de artificio verbal deslumbrante. Decía Luis Landero que una señal del talento de Kafka es que su prosa no anuncia ese talento: simplemente lo contiene.

—¿Te pillé! ¿No me había dicho que no gusta de manejar teorías sobre la faena?

—Solamente es una de mis dos reglas fundamentales...

—¿Cuál es la otra?

—Agarrar al lector por el cuello y no soltarlo hasta la última página.

Más bien provinciano

—Veamos otros embutidos. ¿Qué me dice del chorizo mallorquín? Je je je.

—El chorizo mallorquín ya no forma parte de mi dieta. Repite mucho, pringa y además sólo se vende en *botiguetes*. Je je je.

—¿Usted se siente catalán, español, o más bien europeo? Y lejos de mi ánimo insultarle, que conste.

—Me siento con la espalda recta, porque estoy fastidiado del espinazo, que empiezo a ser un anciano, ¿sabe?

—¿Luego no es nacionalista?

—Soy más bien provinciano.

—¿Por qué escribe en una lengua que no es la suya?

“Algunos escritores son prosistas eminentes, como Pla, otros se quedan en prosistas campanudos y rimbombantes, como Cela, y otros simplemente en ingeniosos sonajeros de la lengua, o sea”

—¿Quién dice que no es la mía?

—¿Quién coño está autorizado a decir cuál es mi lengua? Sé por dónde vas, te veo venir, puñetero. Me estás hablando de nacionalidad, de lengua, de religión. Estas son las redes de las que he de procurar escaparme..., dice Joyce por boca de Stephan Dedalus. ¿Lo recuerdas?

—Claro. Es de una novela titulada *Retrato del catalanista visiblemente avergonzado*.

—Más o menos.

—Pasemos a otro asunto. ¿Qué me dice del conflicto lingüístico de Cataluña?

—No somos los hijos de los dioses, sino los primos de los chimpancés, ha decretado la ciencia. Y yo estoy conforme y encantado.

—¿Qué le pasa con la televisión? ¿Por qué no concede entrevistas en la televisión?

—Soy alérgico al medio. De mi vie-

Así comienza Rabos de lagartija

—Venga, chaval. Desembucha.

Mis padres me engendraron hace muchos años, pero en este momento no tendré más de tres o cuatro meses. Todo está ocurriendo como en un sueño congelado en la placenta de la memoria, en un tiempo suspendido que fue la caraba de mascaradas públicas e infortunios privados, atropellos y desventuras, calabozos y hierros.

—¿Qué pasa, se te ha comido la lengua el gato? —la voz intempestiva y ronca del hombre se abate de nuevo sobre mi hermano David, los dos enfrente de casa. Hace apenas media hora ha caído sobre el barrio una tormenta tronadora y sombría, y ahora, cuando la mañana vuelve a brillar esplendorosa y el aire y la luz se erizan acariciando la piel y los ojos, David se siente otra vez tan delicado y aparente que no le habría importado recibir el imperioso mandato de la autoridad vestido de Shirley Temple con sus tirabuzones rubios, sus hoyuelos en los mofletes y su voccecita de niña viciosa:

—¿Mande?

—Digo que lo sueltas ya, si es que tienes algo que contarme sobre tu madre... —secretamente encelada, la voz se traba en su propia ronquera y su delirio, pero las palabras suenan sin acritud, en un tono tan poco apremiante e insidioso que, al oírlas, un chico menos maliciado que David Bartra habría tomado como un guiño que buscara su complicidad, y no como un desafío.

—¿Me está provocando, sahib?

—¿Qué es lo que sabes? —insiste el visitante—. Sea lo que sea, me interesa. Te escucho.

Lo estoy viendo como si ocurriera ahora mismo ante mis ojos. El hombre sigue plantado frente a la puerta de casa con su trinchera gris plegada al hombro, golpea calmadamente el extremo del cigarrillo sobre la uña del pulgar, y espera. Pero David percibe la combustión interna del rostro apagado, y, antes incluso de recibir la orden, ha visto reflejada fugazmente en sus ojos líquidos y pesados la imagen femenina que le conturba; así que ahora guarda silencio, mirándose hacia adentro sin decir lo que también él está viendo, y por un instante, ambos, niño y policía, evocan a mamá esperando el tranvía en el mismo lugar y en idéntica postura, apoyada en la misma farola de la Travesera con el libro abierto en las manos, el mismo ardiente sol en los cabellos y la misma ensañación en los ojos.

ja aspiración al anonimato sólo me queda esa terca negativa. Pero aceptaría el envite con una condición.

—¿Cuál? Si ya ninguno de sus perfiles vale un pito...

—Que dimita de forma inmediata e irrevocable el director general del Ente y su director de programas. ¿Ve usted ese montón de basuras al pie del televisor, cayendo sin parar desde la pantalla? Pues cada día me toca recoger toda esa mierda, meterla en bolsas y en sobres y remitirla al domicilio del señor Pío Cabanillas. Le devuelvo así sus desvelos por la cultura y la educación de los españoles. Y conste que los costes del franqueo los pago yo, igual que, por contemplar tanta burricie, pago también mi parte de su sueldo de director general... (Acaban de nombrarlo portavoz del gobierno de Aznar. Y es precisamente su espléndido trabajo en TVE lo que le ha catapultado al gobierno).

Espejos y cópula abominables

—Está usted desbarrando. Acabemos con esto, venga.

—Usted pregunte. Pregunte, hombre, pregunte. Se va a enterar.

—Mejor tomamos otra copa.

—Por mí de acuerdo. Nada me aburre tanto como hablar de un servidor, y encima delante de mi mismo.

—Y que lo diga. Qué lata verle así, tan de cerca, Marsé Carbó Faneca y Roca. ¿Por qué tendrán esa imperiosa y tan cercana presencia física los novelistas? ¿Qué maldita falta les hace, con lo bien que quedan vistos de lejos?

—Cierto. Por eso a mí me gusta que me fotografien de lejos. Me siento más vivo, más real. Ya dijo el maestro que los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el horror de este mundo. Sólo la parte inventada de nuestra historia, la parte irreal, ha tenido alguna estructura y algún sentido, alguna belleza.

—Vamos a terminar ¿Quiere añadir algo, antes de esfumarse?

—Me las piro dejándole unos versos de Auden, para que reflexione.

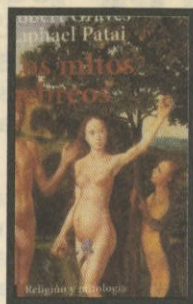
“El arte quizá no empieza, pero sí termina/ —le guste o no a la estética la idea—/ en un intento de entretener a los amigos”.

Juan MARSÉ CARBÓ FANECA



GEORGE SAND Y CHOPIN

Fernando Díaz-Plaja
Col. Parejas que hicieron...
Plaza & Janés
271 páginas, 925 pesetas



LOS MITOS HEBREOS

R. Graves/R. Patai
Col. Religión y mitología
Alianza
390 páginas



VUELO DE LA INTELIGENCIA

José Antonio Marina
Col. Margarita Rivière
DeBolsillo
220 páginas, 925 ptas.



UN MUNDO DE HUMO

Arturo Uslar Pietri
Col. Ana M^a Moix
Plaza & Janés.
124 páginas, 495 ptas.



FOTOGRAFÍAS

Baylón
Colección Photobolsillo
Ed. La Fábrica
118 páginas, 1.500 ptas

De nuevo el poco imaginativo mercado editorial acoge una serie de biografías de personajes obvios. Así, bajo el título de "Parejas que hicieron historia" Plaza & Janés presenta una serie de monografías de bolsillo dedicadas a los meneos de Enrique VIII, el glamour de Eugenia de Montijo o escándalo que siempre acompañó a Chopin y George Sand. A pesar de todo, es de agradecer el esfuerzo que Fernando Díaz Plaja ha realizado en este volumen, tratando los entresijos de la relación entre el polaco más universal y la francesa más disfrazada con rigor y seriedad, amparándose en testimonios reales, citas epistolares y anécdotas, como todo lo referente a la aversión que sentían por Mallorca, aun cuando la eligieron para pasar una larga temporada. Además, el autor ha completado la obra con un necesario índice onomástico. Nada que pueda sorprendernos en un hombre de su trayectoria. Ojalá la seriedad y el rigor sean común de nominador de la serie. **C. Santos**

Aunque Robert Graves fue educado como protestante estricto, y Raphael Patai como judío ortodoxo, ambos se embarcaron, a mediados de los años 60, en la tarea de compilar los principales mitos hebreos a partir de algunas premisas claras: a diferencia de los griegos, los hebreos glosaron sus mitos con comentarios religiosos; tenían una evidente intención política y de sus aventuras y desventuras se extraían siempre conclusiones morales. Los mitos hebreos, subrayan los autores, son "cartas constitucionales de índole nacional", y además a sus héroes les influyen no sólo los hechos, las palabras y pensamientos de sus antepasados, sino que son conscientes de su influencia en sus propios descendientes. Con todo, lo mejor es bucear en estas historias libres de prejuicios. Al cabo, Graves repasa la Biblia con claridad e inteligencia. **M. Grau**

Este libro es un canto bello y profundo a la humanidad. Su lectura desprende tanta sabiduría y sensatez que hace estremecer. Está editado y escrito de un modo claro a fin de que su lectura sea posible en cualquier momento. Se abren estas páginas desde la consideración del cerebro y la memoria como ingredientes básicos de cada uno de los proyectos vitales individuales. La inteligencia ilumina el discurrir del ser humano, se construye a sí misma y, en palabras de Marina, es lingüística y está destinada a la solución de enigmas. Tras elogiar la voluntad inteligente el autor reflexiona sobre el aprendizaje, el deseo y los sentimientos: envidia, celos, miedo. Más adelante entra en la inteligencia compartida, en el trabajo de equipo, en la motivación humana y finalmente reflexiona sobre el papel de la ética y el derecho. A modo de apéndice bibliográfico el lector encuentra una antología de textos que redondea un libro que vestido con ropaje sencillo, sin embargo, un clásico. Atrevido. **B. Sarabia**

El escritor venezolano Arturo Uslar Pietri ha cultivado todos los géneros literarios. En nuestro país, sin embargo es conocido, sobre todo, como novelista. Sin embargo, hay que puntualizar que allí donde, a mi juicio, Uslar consigue mayores logros estéticos es en el terreno del relato breve, y este breve libro es buena muestra de ello. De los tres cuentos recogidos dos formaban parte del reciente *Los cuentos de la realidad mágica*. El tercero, "Un espejo roto" es una recuperación que, por sí sola, justifica el volumen. No sólo en lo literario están emparentados estos textos con narradores como Alejo Carpentier o Miguel Ángel Asturias: con estos autores se dice que acuñó Uslar el término "realismo mágico" y con ellos comparte un barroco gusto por el lenguaje y por la descripción, además de por las incursiones en lo extraordinario que se han convertido en sus señas de identidad. **C. Santos**

Estamos más de setenta fotografías en blanco y negro precedidas por una presentación de Quico Rivas que, además de hacer justicia a un fotógrafo de excepción como Baylón, es amena y precisa. La introducción de Rivas hace entender la obra de un fotógrafo que ya forma parte de la historia de la fotografía española pese a haber nacido en 1958. Aunque Baylón pasó por la Facultad de derecho de la Universidad Complutense y por el Photocentro de los Pablo Pérez Minguez y Carlos serrano, su formación, como la de tantos otros fotógrafos ha corrido a su propio cargo. Su instrumento de trabajo es una Rolleiflex que maneja como si la cámara fuera una prolongación de su cuerpo. Fotografía en blanco y negro, tira mucho y su formato preferido es el 6x6. De las formas de Baylón las referidas al inframundo madrileño atrapan siempre la mirada. **B. Sarabia**

APOLOGÍA DE UN MATEMÁTICO

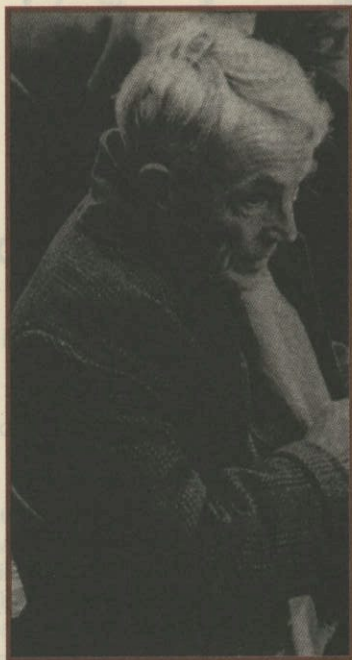
G. H. HARDY

Pról. C. P. Snow y M. de Guzmán. Trad. J. Fernández. Nivola. 136 págs., 2.400 ptas. **LA MATEMÁTICA ESPAÑOLA Y LA CRISIS**...Nivola. 128 págs., 2.400 ptas.

Con estos libritos inicia Nivola dos nuevas series, "Epísteme" y "Ciencia abierta", respectivamente. Ya antes nos había ofrecido una primera colección, "La matemática en sus personajes", cuyos primeros volúmenes fueron reseñados en estas páginas. No resultará, pues, impropio comenzar agradeciendo esta dedicación a unos temas no muy populares desde el punto de vista editorial pero a los que una labor como la aquí emprendida puede abrirles camino y aceptación. Cuente al menos, pues, con nuestro reconocimiento más explícito.

Es el primero de estos libros una bella y apasionada descripción de lo que son las matemáticas y, en consecuencia, de lo que es un matemático, de modo que la apología se refiere tanto a unas como a otros y, en particular, al mismo autor, Hardy, cuya biografía, debida a Snow, ocupa casi la mitad del libro. Los modelos de un matemático, dice Hardy, igual que los de un pintor o un poeta, deben ser hermosos, que no hay lugar en el mundo para las matemáticas feas; deben ser serios, es decir, relacionados de forma natural y esclarecedora con un amplio grupo de ideas significativas de la matemática, las cuales han de ser generales y profundas. Y los motivos que al matemático impulsan a investigar son, principalmente, la curiosidad intelectual y deseo de conocer la verdad, el orgullo profesional y la ambición.

Para él la matemática no es una tarea contemplativa sino creativa y el matemático, por ello, no debe ser demasiado viejo. Él así se siente y por eso dice que no escribe aquí de matemáticas sino sobre matemáticas, porque "como cualquier otro matemático que ha sobrepasado los 70 (es su caso cuando esto escribe en 1940) no tengo ya la frescura mental, la energía o la paciencia necesarias para realizar de un modo efectivo mi propio trabajo". Lo que equivale a una confesión de debilidad "por la que puedo correctamente ser despreciado por los matemáticos más jóvenes y rigurosos". No es raro, pues, que a Snow le parezca un libro de obse-



Los modelos de un matemático, dice Hardy, igual que los de un pintor o un poeta, deben ser hermosos, que no hay lugar en el mundo para las matemáticas feas

sionante tristeza, como el testamento de un artista creativo, el lamento por la fuerza que tuvo y nunca más volverá a tener. En cambio Graham Greene saludó en su día la aparición de esta obra como la mejor narración, junto con los cuadernos de Henry James, de lo que significaba ser un "artista creativo". Bien podía haberle llamado "el tercer hombre", pues el mismo Hardy reconoce que el haber colaborado en igualdad de condiciones con Littlewood y Ramanujan le suponía cierto alivio cuando se sentía deprimido. Libro, en fin, entrañable que ningún matemático o aficionado deberíamos dejar de leer.

Distinto es el planteamiento del que nos ofrece el profesor Peralta en su recorrido por la matemática

española hasta los comienzos del siglo XX. En ella la creatividad brilla por su ausencia. Incluso cuando se pone a la cabeza de la ciencia, en la etapa hispano-árabe medieval, es más por surtir de traducciones de obras árabes, o griegas vertidas al árabe, que por su producción original. Después, las apetencias culturales van por otros caminos e incluso, tratándose de matemáticas, son miradas más como apoyatura de necesidades entonces acuciantes, como las de construcción, navales, militares, etc., que puramente científicas.

Ciertamente Peralta hace un seguimiento minucioso de cuanto va apareciendo, aun cuando no se trate de aportaciones realmente originales. Así hasta mediados del XIX en que empieza a aflorar una cierta inquietud que desemboca en la crisis regeneracionista del final de ese siglo. En el caso de las matemáticas es el esfuerzo de unas pocas figuras el que, saliendo prácticamente de la nada, impulsa este renacimiento. Hombres como Echeagaray, Galdeano y Torroja inician un proceso que irá desarrollándose a lo largo del siglo XX hasta situar hoy a nuestra matemática entre los diez primeros puestos mundiales en investigación y producción. Sus biografías, junto con las de Reyes y Prosper, Torres Quevedo y Rey Pastor, llenan un breve apéndice, acompañado de otro en el que se recogen apuntes, noticias, fragmentos de libros y curiosidades que sirven de ilustración a la pequeña historia narrada en el libro.

Quiero acogerla con gran simpatía no exenta de parcialidad. Algunas teclas he tocado a veces en este concierto para no ver ahora con satisfacción cómo va tomando cuerpo este tipo de literatura matemática, rigurosa pero amena, que permite tal vez no excluirlos de las demás corrientes culturales; exclusión no pocas veces debida a la torpeza expositiva de los mismos matemáticos. Precisamente porque no es éste el caso, doy mi modesta bienvenida a estas publicaciones.

José Javier ETAYO

CORRESPONDENCIA Y ESCRITOS

QUEREJAZU Y GARRIGUES

Ed. de O. González de Cardedal. Trotta. 2000. 368 págs. 2.500 ptas.

Habituados, como estamos, en literatura a enfrentarnos con los géneros al uso y con el excesivo afán de lo novedoso, es gratificante el encuentro con ese tipo de obras que rompen los tópicos y que destacan por la hondura de su contenido y por su fértil rareza.

Dentro de este esquema cabe encuadrar la obra que hoy subrayamos: un libro, en principio, que recoge la correspondencia entre dos amigos, traspasada de entrañable afecto y espiritualidad. Sin embargo, la extensión y profundidad del estudio previo a estas cartas, debido a Olegario González de Cardedal, hacen, en realidad, de este volumen dos libros.

No estamos sólo ante la historia de una amistad sino también ante la crónica de unos años —los del pleno franquismo— no siempre fáciles para los intelectuales independientes ni para aquellas personas que, estando cerca de un espíritu sincero iban mucho más allá de los dogmatismos y límites de la época.

Creo, por tanto, que nos hallamos ante un excepcional testimonio de libertad y de pleno intimismo, expresado en esas cartas de dos amigos, pero también en esa crónica de un tiempo y de un afán de "ir más allá" que es el ensayo de Cardedal. Las minuciosas y muy precisas notas al texto de éste también aclaran el panorama de ese tiempo que tuvo su centro en los llamados Encuentros de Gredos.

Sus autores, Alfonso Querejazu y Joaquín Garrigues, —desde la soledad interior de Ávila y desde los ajetresos de la gran ciudad, respectivamente— abordan con sinceridad y con sensibilidad, con "temor y temblor", pero también con un valor extremado, las aventuras vocacionales de sus propias vidas. Obra, como digo, nada al uso que, a la vez prueba que no todo fue grisura y esterilidad en años grises y, aparentemente, estériles.

Antonio COLINAS

ESTADO CONTRA MERCADO

CARLOS RODRÍGUEZ BROWN

Taurus. 2000. 138 págs., 2.100 ptas. **Joaquín Estefanía: AQUÍ NO PUEDE OCURRIR.** Taurus, 2000. 343 págs., 2.800 ptas.

El viejo debate entre los partidarios de la libertad económica y los del centro público sobre las fuerzas del mercado persiste, aunque renovado, en nuestros días. Muy pocos rechazan la viabilidad e incluso la inevitabilidad de la economía de mercado, sobre todo después del absoluto fracaso del sistema comunista. También los generalizados cambios en la política fiscal y en las dimensiones del sector público de las economías occidentales, tras las crisis de los años 70 y 80 del siglo XX, han puesto de relieve las ventajas del mercado, especialmente en lo que se refiere a la asignación de recursos y al control de costes sociales. Sin embargo, los rescoldos de la polémica reviven cuando se toman en cuenta cuestiones como la globalización y el contagio internacional de las alteraciones financieras o la pertinaz pobreza de muchas zonas del mundo.

Un buen ejemplo de la actitud desconfiada ante el capitalismo como sistema económico mundial es el libro *Aquí no puede ocurrir*. Apunta este título a la despreocupada actitud de muchos ciudadanos de países prósperos que se muestran incrédulos ante la hipótesis de una intrusión, en sus vidas, de crisis económicas súbitas y brutales. Según su autor, Joaquín Estefanía, tal posibilidad de catástrofe existe, y su materialización provendría de "la libertad absoluta de los movimientos de capitales que, incontrolados, desregulados, pueden acabar casi instantáneamente con cualquier economía nacional o regional, en virtud de cálculos estrictamente financieros y de corto plazo" (pag. 15)

A pesar de tan lúgubre advertencia *Aquí no puede ocurrir* es un libro ameno, plétórico de información que traslada con fluidez al lector de uno a otro de los principales puntos de interés económico de la actualidad: de los problemas del Fondo Monetario Internacional a la crisis de América Latina, desde los avatares de la Rusia postsoviética al sureste asiático. El autor parte de la base de un inevitable proceso de globalización, en el cual los acontecimientos son instantáneamente asumidos por to-

Estado contra mercado no es sólo una reflexión teórica sino, sobre todo, un libro polémico, lleno de actualidad, y una llamada de atención

das las sociedades gracias a las modernas tecnologías y comunicaciones. En dicho contexto, el capitalismo favorecería el crecimiento económico y la productividad, pero también generaría incertidumbre en los individuos y las naciones, destruiría la cohesión social y multiplicaría las desigualdades.

Estefanía no deja de plantear posibles soluciones, de raíz inequívocamente keynesiana: "Urge esta redefinición entre política, gobierno y mercado. La crisis del capitalismo global ha puesto de actualidad la gobernabilidad económica global" (pag. 72). Y reconoce: "a una economía global le correspondería un gobierno global acompañado de una propuesta de control democrático del mismo. Pero, por el momento, es utópico" (pag. 75). Sin embargo, sostiene el autor, son viables algunas iniciativas como la actualización de las instituciones supranacionales surgidas después de la II Guerra Mundial. Entre tales iniciativas se incluye la participación de los países en vías de desarrollo en los órganos de decisión internacional. Se percibe en una querencia latente hacia la tutela del gobierno sobre los individuos, una cierta nostalgia de la mano que —según la metáfora de Adam Smith en la *Teoría de los sentimientos morales*— organiza las piezas sobre el tablero de ajedrez.

Diferente orientación es la del ensayo *Estado contra mercado*, que puede definirse como la obra incisiva de un liberal smithiano de nuestros días. Subraya Rodríguez Brown

en este libro dos ideas principales a propósito del mercado: una, la identidad de las reglas de funcionamiento de la economía abierta con las del Estado de Derecho. La segunda idea es el concepto de mercado como "proceso de descubrimiento de nuestras capacidades y nuestros recursos, cuya existencia y detalles no son obvios desde el principio para nosotros o para los demás" (pag.27).

Dicha capacidad de descubrimiento permitirá a los individuos y grupos sociales, aunque sean pobres o débiles, rivalizar con los poderosos mediante la especialización en productos para los que poseen ventajas comparativas. No está así escrito que los ricos sean siempre los mismos y que los pobres no puedan prosperar. El mercado no castiga la debilidad sino la ineficiencia. Por otro lado, observa Rodríguez Brown, la riqueza, en una economía de mercado, no procede del despojo que unos hacen de aquello que otros poseen, sino de la colaboración de unos y otros. En el mercado se ofrecen bienes o servicios que resultan útiles a los demás. Las instituciones de la sociedad libre protegerán tanto la oferta de prestaciones como la percepción de beneficios para los oferentes.

La segunda parte del libro consiste en una revisión sin concesiones del comportamiento económico del estado en las modernas sociedades democráticas. Para el autor, la búsqueda de igualdad por el Estado, en realidad, se resuelve en la sustitución de una desigualdad

por otra sin que pueda determinarse cuál es más injusta. Y cuando por los políticos "se habla de democratizar tal o cual cosa, nunca se pretende que pase a la libre competencia del mercado sino a manos de las autoridades" (pag. 72)

Tal vez el contenido más acerado y atrayente del libro sea la crítica implacable de los valores políticamente correctos en la democracia actual. Así, el consenso o la prestigiada actitud dialogante, frente a la defensa de principios claros y firmes, no significaría sino un beneficio para los políticos de cualquier ideología. Cabría también censurar "el uso constante del término cohesión para justificar una mayor interferencia pública; las tribus son cohesionadas, las sociedades abiertas no" (pag. 123)

Brown no elude, sino todo lo contrario, considerar los aspectos éticos de la intervención estatal: "la familia ha visto drenadas a favor del estado facetas cruciales de la ética social, y esta es una de las razones por las cuales el intervencionismo le viene moralmente devastador" (pag. 96). Y antes ha dicho: "cuanto menos papel tenga la moral en la restricción del comportamiento humano mas tendrá el estado" (pag. 74). Sería así ilustrativo que la expresión de moda de la ética actual sea tolerancia. En realidad, el estado siente aversión "hacia el largo plazo y la autonomía adulta de sus súbditos" (pag.97).

Estado contra mercado no es sólo una reflexión teórica, aunque a ella responda de manera rigurosa, sino, sobre todo, un libro polémico, lleno de actualidad, y también una llamada de atención a los bienpensantes de cualquier ribera.

Pedro TEDDE DE LORCA



EL LEGADO DEL CRISTIANISMO

CÉSAR VIDAL

Espasa. Madrid, 2000. 310 páginas, 2.300 pesetas

Vidal ha escrito un libro para agnósticos y también para quienes quieran ver hasta qué punto la figura de Cristo resiste un tratamiento histórico.

Creo que ése es el mérito de este volumen. Que se lee con la mayor facilidad, gracias a su estilo expeditivo y directo.



Vidal trata de cómo el cristianismo fue definido, se extendió seguidamente hasta tamizar la cultura grecolatina, impregnar con ella toda Europa y convertir más tarde a la propia Europa en avanzada de la humanidad

El título de este libro es equívoco, por más que sea legítimo. Una de las cosas más difíciles de precisar y, sin embargo, más ciertas e importantes en la historia del mundo es la forma en que el cristianismo contribuyó a perfilar la cultura helenista y, por tanto, la cultura occidental, o sea la que, creyentes o no en el cristianismo, tenemos ya la mayor parte de los humanos. Pero no es esto lo que pretende el libro de César Vidal, sino dejar constancia de lo importante que ha sido el cristianismo para el desenvolvimiento de Occidente. Se me dirá que es lo mismo pero no es así. Yo me refiero a la constitución, mental principalmente, del alma de los occidentales, a las maneras de pensar y de estar ante la vida, y César Vidal trata en cambio de cómo el cristianismo fue definido, se extendió seguidamente hasta tamizar la cultura grecolatina, impregnar con ella —después— toda Europa, convertir más tarde a la propia Europa en avanzada de la humanidad —con la revolución científica y la democracia— y, por último, salvar a la misma Europa de sus propios y personalísimos desvaríos (el marxismo y el fascismo). Vidal cuenta todo esto como una historia —digamos— humana. Quiero decir que rehuye el problema de lo sobrenatural; presenta todo este proceso, incluido Jesús de Nazaret, como realidades exclusivamente históricas, sin introducir en el relato elementos tomados de la fe. Esto es difícil, desde luego, y algunos pensarán que es además erróneo. Pero a mí me parece que alguien tiene que hacerlo. Sea cual fuere el pensamiento y la creencia del autor, es la única manera de que algunos se asomen a la figura del protagonista de este relato: despojándolo de lo que la propia cultura occidental nos ha legado (en parte, un conjunto de fórmulas que, para el no creyente, carecen de sentido) y contando las cosas de otra forma, de una manera histórica, aunque resulte agnóstica.

Entendido de este modo, como un relato para el que no es creyente sino curioso, el resultado es —a mi juicio— bueno. Diría además que es un resultado fruto de una actitud independiente. Asumido un agnosticismo por lo menos metódico, nada hubiera sido más fácil que tomar la interpretación "liberal" de la figura de Cristo, sobre todo la interpretación protestante de los Evangelios como mera expresión simbólica, tardíamente redactada, de una vida que, en realidad, habría sido de otro modo. Muy al contrario, el autor dedica un apéndice a demostrar que todos y cada uno de los Evangelios fueron redactados antes del año 70, incluso el de Juan (que se supone más tardío) y que, por tanto, no son relatos míticos, sino descripciones de gente que vio directamente o recibió de primera mano los testimonios de lo que narra y que escribió esos textos convencida de que relataba unos hechos ciertos.

Hay un punto del libro que no resiste a mi entender la crítica histórica. Me refiero a la idea de que el luteranismo fue una inyección de libertad en el cristianismo y que, por eso, a él se deben la revolución científica y la democracia. El autor no critica por eso el catolicismo; al revés, viene a decir que se trata de dos orientaciones que se completan eficazmente, porque el catolicismo tiene en su haber una creatividad espiritual, filosófica y artística extraordinaria. El luteranismo sería el hacedor de la creatividad pragmática y el catolicismo el de la creatividad trascendental. Pero, en realidad, la revolución científica nació protestante. Al contrario, Copérnico (si en él puede ponerse el punto de partida) era canónigo católico, fue aplaudido desde la Santa Sede y condenado en cambio por Lutero y Calvino, que defendían como cosa segura que el sol daba vueltas alrededor de la tierra y que había que perseguir a quien dijera lo contrario.

En cuanto a la democracia, el pri-

mer pensamiento democrático está —en germen— en la doctrina populista de la Segunda Escolástica, la salmantina y alcalaína —principalmente— del siglo XVI y de ella —concretamente, del jesuita Francisco Suárez— lo toma el padre de la democracia protestante, que es Grocio. Lo que ocurre es que, por un proceso que sería largo explicar, desde la segunda mitad del siglo XVI no la lógica interna sino elementos exteriores provocaron un cambio de papeles entre unos y otros: la Iglesia católica se cerró al tiempo en que las principales confesiones protestantes se abrían. Y luego vino algo que ha estudiado en el terreno de la filosofía del derecho Francisco Carpintero y que debería ser más conocido. Me refiero a la decisión de Pufendorf y los suyos de negar las raíces católicas del pensamiento político de Grocio, negando de ese modo lo evidente y explícito, que era la inspiración del pensamiento grociano en la filosofía del jesuita Suárez. Hasta la famosa frase de Grocio (habría que gobernar conforme a la ley natural "aunque Dios no existiera") está tomada de Suárez, quien, a su vez, la tomó de un filósofo italiano medieval; está ya *In librum secundum Sententiarum* de Gregorio de Rimini, que se editó en Venecia en 1522 y había sido escrito seguramente más de dos siglos antes. (Lo dije ya en uno de esos volúmenes misceláneos que llegan a muy pocos pero que no deben desconocer los especialistas.)

En suma, un libro para agnósticos y también para quienes quieran ver hasta qué punto la figura de Cristo resiste un tratamiento histórico. Creo que ése es el mérito de este volumen. Que se lee con la mayor facilidad. Se diría que la formación anglosajona de la que presume el autor le ha dado ese estilo directo y expeditivo con que ingleses y norteamericanos suelen despaçar los mayores problemas.

José ANDRÉS-GALLEGO

EN EL REINO DEL ESPANTO

ÁLVARO VARGAS LLOSA

Seix Barral. Barcelona, 2000. 351 páginas, 2.500 pesetas

Álvaro Vargas Llosa describe de qué forma los disidentes políticos han sido perseguidos en el Perú por una trama militar organizada. Los relatos son

Comprender la historia del Perú en todas sus facetas no es tarea fácil. Tradicionalmente se nos ha presentado un guión en el que se contraponían las ricas minas de plata, las masivas exportaciones de guano, la normalidad democrática (elecciones) y el refinamiento cultural, con las rebeliones indígenas (Tupac Amaru), los movimientos violentos (Sendero Luminoso), los golpes militares y la miseria. El frío de la sierra, la sequedad de la costa y la humedad de la selva han dado cobijo a diversidad de tradiciones culturales. En este escenario caleidoscópico, se hace complicado entender la biografía de un "chino" (Alberto Fujimori) que salió elegido por las urnas cuando nadie apostaba por él, fue capaz de encerrar a Abimael Guzmán (máximo dirigente de Sendero Luminoso), redujo la inflación e introdujo medidas económicas draconianas contando para ello con el apoyo de la población de menores recursos, pero que después necesitó recurrir al autogolpe ("fujimorazo") y realizar un fraude masivo electoral para asegurarse un mandato "extra".

Existen diferentes formas de entender la historia de un país. Una es leer las narraciones oficiales sobrecargadas de héroes patrióticos, visitar sus ordenados museos atiborrados de curiosidades exóticas y símbolos patrios, o andar por las calles y plazas de sus ciudades viendo las estatuas de bronce que inmortalizan a hombres y hazañas que han forjado su historia. La otra es escuchar las distintas versiones que cuentan los lugareños de su propio pasado y sus diferentes interpretaciones del presente. Visitar los barrios marginales, contrastar opiniones y meterse en los sótanos de los museos donde se encuentran las piezas rotas o aquellas que no se quieren por diferentes motivos mostrar nos ayuda a entender la otra cara de la moneda menos brillante.

Ver el reverso del tapiz es arriesgado y lleva tiempo, pero sin lugar a dudas ofrece resultados espectaculares. Es lo que hace Álvaro Vargas Llosa en *El reino del espanto*. El libro describe de qué forma los disidentes políticos han sido perseguidos en el Perú por una trama militar organizada. Los relatos son escalofriantes. Torturas, desapariciones, muertes, delaciones, odio, rencor, violaciones, tráfico de armas y drogas se van sucediendo en las páginas a borbotones. La degradación del ser humano empapa toda la trama. Lo dramático del caso es que el autor nos asegura que todo lo que se cuenta es verídico. El museo de los horrores nos muestra la otra cara del Perú. Las inmundicias de las alcantarillas de los "servicios de inteligencia" que se esconden celosamente a la vista de cualquier curioso. El texto comienza con la narración de la visita del presidente del Perú a La Cantuta (Universidad Enrique Guzmán y Valle) y las ma-

Un estudio clásico es el de Julio Cotler, *Clases, Estado y Nación en el Perú*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1992. Para entender los cambios recientes consúltese los textos de Alejandro Quijano, *El fujimorismo y el Perú*, Lima 1995; y Martín Tanaka, *Los espejismos de la democracia. El colapso del sistema de partidos en el Perú, 1980-1995*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1998. Carlos Iván Degregori, *Perú 1980-1993: Fuerzas armadas, subversión y democracia*, IEP Lima, 1993. Una perspectiva histórica crítica puede verse en Lucie Bullick, *Pouvoir militaire et société au Pérou aux XIXe et XXe siècle*, Publications de la Sorbonne, París, 1999.

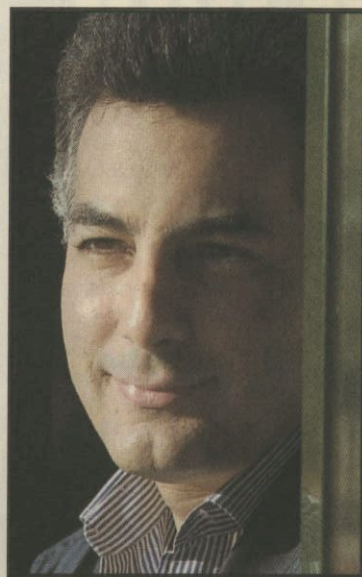
nifestaciones de violento rechazo de los estudiantes. A continuación se suceden las historias de cómo la policía se fue introduciendo en la universidad y desarticulando el movimiento estudiantil.

Para reconstruir estas historias en la que cruzan sus destinos nueve estudiantes y un profesor, dos agentes secretas, un empresario judío y en la trastienda un periodista, el autor tuvo que viajar de forma clandestina a su propio país y a su Lima natal. Al mismo tiempo leyó todos los documentos dispersos que se encontró y escuchó todas las voces que desde distintas partes del mundo le ayudaron a reconstruir las distintas piezas de una historia que con suma paciencia recompuso como si se tratara de un gran rompecabezas. El resultado es magnífico. Unos aplaudirán al comprobar que finalmente se divulgan historias del reino del espanto hasta ahora celosamente guardadas. Otros se enojarán al verse delatados de forma descarnada.

Álvaro Vargas Llosa se ha convertido en un analista y narrador de prestigio internacional. Graduado en Historia en la London School of Economics (Londres) ha ejercido el periodismo escrito, televisivo y radiofónico en América Latina, Estados Unidos y Europa. Sin lugar a dudas le cautivan los temas polémicos. Prueba de ello son sus libros *El exilio indomable* (historia de los encuentros y desencuentros entre los "exilados" cubanos en Estados Unidos y los "insilados" de la isla de Cuba) o el *Manual del perfecto idiota latinoamericano y español* (análisis de los planteamientos de pensadores y políticos que se autocalifican como "antineoliberales"). Lo más preocupante de las escenas de violencia que se cuentan en *El reino del espanto* es que pueden ser verídicas para muchos más países de los imaginables en un principio.

Pedro PÉREZ HERRERO

escalofriantes. Torturas, desapariciones, muertes, delaciones, odio, violaciones y drogas se van sucediendo en esta obra



Para reconstruir estas historias en la que cruzan sus destinos nueve estudiantes, un profesor y en la trastienda un periodista, Álvaro Vargas Llosa tuvo que viajar de forma clandestina a su propio país

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

"NO ASPIRO A SER MAESTRO DE IMPROPERIOS NI DE NADA. LOS SERMONES ME ABURREN"

El crítico y poeta José Luis García Martín acaba de publi-

Pregunta: Si no hay libros nuevos para ojos que han leído mucho, ¿en qué radica la novedad de *Biblioteca circulante* (Libros del Pexe)?

Respuesta: En *Biblioteca...* trato de demostrar lo contrario: que no sólo hay novedad en las novedades, sino que también autores que creíamos muy sabidos, como Azorín, están llenos de sorpresas.

P: Uno de sus personajes afirma que "algunos confunden la crítica con una mezcla de chismografía y bibliografía"? ¿Ud. cómo las distingue?

R: Yo no las distingo.

P: ¿Podría compararse a Celine en su descripción de "criatura colérica y herida que aspira a ser un maestro del impropio"?

R: El que aspira a compararse con Celine es Sánchez-Ostiz, no yo. Yo no aspiro a ser maestro del impropio ni de nada; los sermones contra la inmoralidad de la sociedad, la comida basura y lo poco que lee la gente me aburren mucho.

P: Sus diarios son temidos: ¿sus amigos le deben el haber descubierto el valor de silencio?

R: Yo ya no tengo amigos; sólo ex amigos. Han ido caducando todos. Los últimos que han ingresado en el selecto club de mis ex amigos (puedo presumir de tener los mejores ex amigos del mundo) son Felipe Benítez Reyes y Abelardo Linares.

P: ¿G. M. es un crítico que escribe poesía, un poeta, un diarista...?

R: García Martín es un lector que escribe. Cuando era más joven me fastidiaba que no se me tuviera en cuenta como poeta y sí como crítico. Ahora la verdad es que me divierte más ir de crítico por la vida que de poeta. Me divierten más los papeles de malo que los de cándida virgen por encima del bien y del mal que suelen representar los poetas. Aunque para malo-malo, Valente. Como poeta se le podrá poner algún reparo, pero sus declaraciones son veneno puro, una delicia.

P: ¿Aunque es más que un poeta, es sobre todo un poeta?

R: Las opiniones sobre mi poesía, he escrito en algún sitio, están divi-

car *Biblioteca circulante*, donde reúne reseñas que demuestran, dice, "que no sólo hay novedad en las novedades". Y dice más. Que gracias a sus diarios ya no tiene amigos. Sólo "los mejores ex amigos del mundo"

didias: unos opinan que soy un mal poeta y otros que no soy poeta; yo no sé a qué carta quedarme.

P: Como antólogo, ¿es su mayor desafío seleccionar a quienes no sean amigos suyos?

R: Mi mayor desafío, como el de todo antólogo (salvo Luis Antonio de Villena o Basilio Rodríguez), es seleccionar los mejores poemas de los mejores poetas dentro del ámbito que abarca la antología.

P: ¿"El crítico es un escritor frustrado, un profesor que no se entera de nada, un resentido, un parásito"?

R: El crítico puede ser cualquiera de esas cosas (o todas a la vez), lo mismo que el poeta, el novelista, el político, el periodista... Y puede ser también Menéndez y Pelayo, Leopoldo Alas, JRJ, Azorín, Gimferrer.

P: ¿Y usted?

R: Hay opiniones para todos los gustos, pero debo reconocer que son más los que me colocarían en el primer grupo (escritor frustrado, resentido, etc) que en el segundo.

P: "¿Leer está bien y es muy recomendable, salvo que te dediques a la literatura?", como dice Zaid?

R: Yo no sé si leer está bien o está mal; yo leo porque me gusta y escribo para gente a la que le gusta leer, bastante más numerosa de lo que se imaginan esos políticos y profesores catastrofistas que se pasan el día lamentando que los jóvenes ya no leen. La lectura es como el sexo: a quien no le gusta es que lo ha probado poco o ha tenido mala suerte con las primeras experiencias (nefastas cuando están a cargo de los profesores de literatura).



P: Recuperó la poesía de Víctor Botas: ¿qué puesto cree que ocupará en nuestra literatura?

R: Víctor Botas me parece uno de los poetas más divertidos y hondos de este tiempo. Fui leyendo sus poemas a medida que los escribía, siempre con admiración y asombro. No sé qué puesto ocupa en el escalafón literario; sé que escribió algunas de esas pocas palabras verdaderas "que no ha de destruir el raro tiempo/ que en Babilonia destruyó los hombres".

P: También ha recuperado títulos de Clarín: ¿*La regenta* lo oculta todo? ¿Qué queda aún por descubrir?

R: He editado su último libro, *Siglo pasado*, que no había vuelto a reeditarse desde hacía casi cien años. Hay muchos clarines en Clarín: el narrador excepcional, el crítico punzante, el estudioso ponderado, el analista político, el filósofo... Su centenario servirá para poner las cosas en su sitio.

P: Dirige una de las revistas literarias más prestigiosas, "Clarín": ¿qué les falta y que les sobra hoy?

R: Lo que les falta a unas revistas, lo encontramos en otras; lo que les sobra, uno lo pasa por alto (y es una suerte no tener que leerlo todo). Hay revistas para hojear y otras para leer detenidamente. Yo disfruto con todas. Hasta con "Qué leer", que cuenta con la más analfabeta sección dedicada a la poesía que es posible imaginar.

P: ¿Realmente se siente amenazado al salir de casa?

P: A mí la única persona que me ha amenazado públicamente, y en este suplemento, ha sido Pérez-Reverte. Pero ya me imagino que su navaja era solo una desafortunada navaja metafórica, y que además me confundiría con cualquier otro crítico, ya que yo me ocupo de poesía y en su gloria ni entro ni salgo. Me ocurre a menudo. Son los inconvenientes de tener un nombre propio que casi es sólo un nombre común.

P: ¿La poesía de la experiencia sigue gozando de tan buena salud?

R: Hace tiempo que he dejado de saber qué es eso de la poesía de la experiencia. Al parecer es la que escriben unos poetas que andan en discoteca en discoteca y a los que Valente y Carnero recomiendan ir a la escuela. Son poetas rarísimos, me gustaría encontrarme con alguno. Según nos recordaba hace unas semanas Siles en este mismo suplemento, ni siquiera saben que la palabra "agua" no moja. Me gustaría mucho que alguien me presentara a alguno de esos raros especímenes.

P: Le acusan de tener una camarilla de jóvenes poetas a los que promociona. ¿Es imparcial al juzgarlos?

R: Me acusan de cosas peores, señorita. Hasta de pasarme la vida rodeado de efebos. ¡Lástima grande que no sea verdad tanta belleza!

Nuria AZANCOT

EL BARJOLA MÁS JOVEN

Detrás de la puerta
(2000), cuadro integrante de la exposición del artista en la galería Antonio Machón de Madrid

ARTE

Juan Barjola, supervivencia pictórica 30-31 Miguel Ángel Blanco 32
Jordi Colomer 33 Grau Santos 34-35 Revisión del arte cinético 38-39
Nuevos Museos de Arte Contemporáneo 40-41 "Europa después de la lluvia", de Max Ernst, por Josefina Alix 42-43 Subastas 44

JUAN BARJOLA

SUPERVIVENCIA PICTÓRICA

Galería Antonio Machón. Conde de Xiquena, 8. Madrid. Hasta principios de junio. De 1.000.000 a 12.000.000 pesetas

Juan Barjola (Torre de Miguel Sesmero, Badajoz, 1919) fue y es una figura considerablemente aislada en el panorama español. Aislamiento que ha tenido dos consecuencias: una positiva, porque ha permanecido fiel durante décadas a una propuesta pictórica; otra no tan positiva, por lo mismo. En perspectiva histórica, hay que poner su obra en el contexto de una "nueva figuración" que sobrevive en los años sesenta a duras penas frente al empuje del informalismo, aún después de la disolución de El Paso, y que juega sin embargo un papel importante precisamente al incorporar recursos del expresionismo abstracto. No hay que subestimar la importancia artística de Barjola en esos años sesenta y principios de los setenta, tan poco estimulantes (tan aburridos, incluso, vistos desde la situación actual) para el arte en nuestro país. Se incluye entre los pocos artistas de suficiente talla que supieron aportar aires nuevos a la pintura figurativa, como Bonifacio, Alfonso Fraile, el Grupo Hondo de Juan Genovés (de muy corta andadura) o, con otras características, Jorge Castillo y José Hernández. El surgimiento del pop, con Equipo Crónica a la cabeza y

con Eduardo Arroyo como figura más destacada (que quizá habría que excluir puesto que avanzaba con su obra en París), y el peso que ganaron los grupos realistas de Madrid y de Sevilla completan la escena bastante precaria y poco brillante de la figuración en nuestro país en esas décadas, que sólo cobraría renovados bríos y mayor entidad artística a mediados de los setenta, con Luis Gordillo y la llamada "nueva figuración madrileña", con Pérez Villalta, Franco, Alcolea, etcétera, justo en la época en que Barjola alcanza su estilo de madurez.

Es un estilo el de Barjola absolutamente reconocible, quizá demasiado reconocible, que combina demasiado patentes influencias de Picasso, Francis Bacon y, en menor medida, Willem De Kooning, la buena mano para el dibujo, el buen ojo para las composiciones y una temática recurrente en torno a asuntos agónicos y a la crítica social. En la exposición que se organizó en 1987 en el Museo Español de Arte Contemporáneo, poco después de que se le concediera, en 1985, el Premio Nacional de Artes Plásticas, ya se establecían esas categorías argumentales: entre otras, tauroma-

A sus 81 años Barjola está pintando quizá mejor que nunca, con gran seguridad y con gran soltura. No se trata de renovarse o morir, pero sí de avanzar o sobrevivir artísticamente



Mundo onírico, 2000. Óleo sobre lienzo, 100 x 81



quias, escenas de guerra, perros y perreras, suburbios, crucifixión, magistrados, cráneos de toro y retratos apócrifos, que sigue explorando en la actualidad.

De la exposición en Antonio Machón, la primera del artista en la galería, que ya le llevó a Arco el año pasado, hay que decir en primer lugar que es una muy buena

exposición de Barjola. A sus 81 años está pintando quizá mejor que nunca, con una gran seguridad y con una gran soltura. No se trata de renovarse o morir, pero me temo que sí de avanzar (que no significa cambiar) o simplemente sobrevivir, con altibajos, artísticamente. Barjola sobrevive muy dignamente, con más dignidad

que otros, y esta exposición demuestra que su inquietud sigue viva y que sería aún capaz de avanzar, dejando de lado sus composiciones más manidas y sacando provecho a sus dotes de muy buen pintor, con las que podría haber desarrollado muchas otras posibilidades, y más propias. Hay en la selección que ahora se presen-

ta obras de gran envergadura, muy sólidas, de cromatismo muy acertado; pero prefiero en especial las pinturas negras, las más pequeñas y cercanas a la abstracción, como *Metamorfosis* o *Pájaro y perro*. Son las pinturas más "jóvenes" de Barjola.

Elena VOZMEDIANO



Prostíbulo, 1999.
Óleo sobre lienzo,
200 x 265



Piedras mensajeras, libro nº 746, 1999. Aguada y estampación digital; caja con líquen y musgo, cuarzo y plumas, 40 x 60 x 5

MAGIA Y ENIGMAS DE M. ANGEL BLANCO

Galería María Martín. Pelayo, 52. Galería La Caja Negra. Fernando VI, 17. Madrid. Hasta el 3 de junio. De 100.000 a 800.000 pesetas

La serie de libros maravillosos de la *Biblioteca del Bosque*, la obra singular de Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958), sigue creciendo (se aproxima ya a los ochocientos “volúmenes”) y cuestionando vivamente su propia condición, así como la índole estética de las tendencias, ahora al alza, establecidas sobre relaciones del arte y la naturaleza. En efecto, ¿cómo entender y calificar estos libros que combinan dibujos, aurografías, pintura, grabado, tintes, contactos de agua, fotografía, encuadernación librería y ensamblaje escultórico con cajas en las que se disponen composiciones de materias naturales: musgos, líquenes, semillas, frutos, ramas, acículas de coníferas, cortezas de árbol, piedras, polvo de mica, cenizas, plumas, vellones de lana, piel de zorro, cuerno de carnero, algún insecto, cera y resina? ¿Se pueden incluir estos libros-caja en las poéticas de arte-naturaleza? ¿Qué suponen estas prácticas: una correlación o una oposición entre naturaleza y cultura?

Es posible que la apasionante dialéctica que plantean los libros de Miguel Ángel Blanco tenga su raíz en la eficacia asombrosa de su saber mezclar naturaleza y artificio, recurriendo, además, a un repertorio material de elementos naturales seleccionados precisamente por su belleza y expresión estética intrínsecas. A ese respecto, como a tantos otros referentes a los dominios del *land-art*, *earthworks* y arte-naturaleza, puede aportar luz el planteamiento kantiano de que “la na-

Ésta es una obra realizada con instinto, con poder artístico-emocional, sobre vivencias de la naturaleza más próxima, y sobre la confianza en las fuerzas naturales del propio hombre

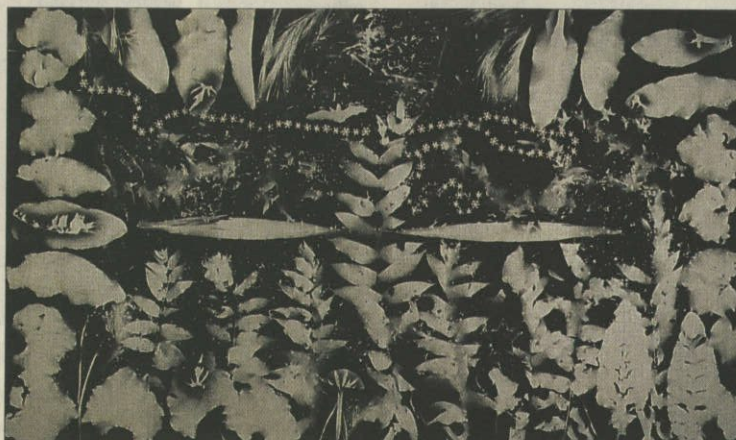
turaleza será bella en la medida en que mantenga la apariencia de arte; y el arte, a su vez, no se considerará como algo bello a no ser que, siendo conscientes de que se trata de arte, se nos muestre sin embargo como naturaleza”.

En esa dirección, la lectura de la obra de Miguel Ángel Blanco habría que iniciarla desde la reflexión crítica que, a favor de “la estética natural”, nos proponía recientemente Román de la Calle, apoyándose sobre presupuestos de Mikel Dufrenne y manteniendo que, en estas tendencias, “estrictamente, no se trata ya, pues, de representar las cosas naturales, lo naturalizado (natura na-

turata), sino, más bien, de imitar los procesos de la propia naturaleza. Se trataría de producir objetos que —teniendo su principio en la poética humana— manifiesten el mismo poder de existencia que representan los objetos naturales, los cuales tienen su principio (su ‘necesidad intrínseca’ diría Kandinsky) en ellos mismos y, en tal sentido, son capaces de testimoniar la poética de la naturaleza”. Siguiendo por este camino, la obra de Miguel Ángel Blanco no trata ya tanto de introducirse y de introducir al espectador en la realidad y presencia fuerte de la naturaleza —en especial, los parajes naturales del bosque madrileño pró-

ximo a Cercedilla y de la aldea gallega de Brión, que vive y conoce—, sino que ahora amplía su condición y nos conduce un mundo “otro”, mágico y lleno de enigmas.

Magia (fe en las asociaciones legendarias de los lugares), enigma (sin renunciar al universo de las plantas prohibidas y de las hierbas de meigas) y pensamiento puro; y también luces y brillos radiantes, en contraste con sombras muy intensas, del negro más profundo (por eso muchos de sus dibujos, pinturas y grabados “dan” una imagen casi fotográfica); espacio construido de marañas vegetales y de silencio (el silencio del bosque, poblado de murmullos, citas y sonos imperceptibles), a partir de una obra realizada con instinto, con poder artístico-emocional, sobre vivencias de la naturaleza más próxima, autobiográfica, y sobre la confianza en las fuerzas naturales del propio hombre, sin renunciar al poder de los signos (la perfección de la insistente forma circular, impuesta sobre el caos), inclusive asumiendo el artista alguna función de hierofante. Y con ello, algunas citas minimal y conceptualistas, insistiendo en que las manifestaciones artísticas de hoy, por diferentes que parezcan entre sí, resultan mantener relaciones intelectuales consistentes, sin olvidar la “paradoja del arte conceptual” (Kosuth), por la que se puede encarnar en cualquier forma que el artista decida adoptar, sin excluir las relativamente convencionales.



Sin título, 2000. Esmalte sobre lino, 195 x 114

José MARÍN-MEDINA

COLOMER, LA MENTIRA DE LA CREACIÓN

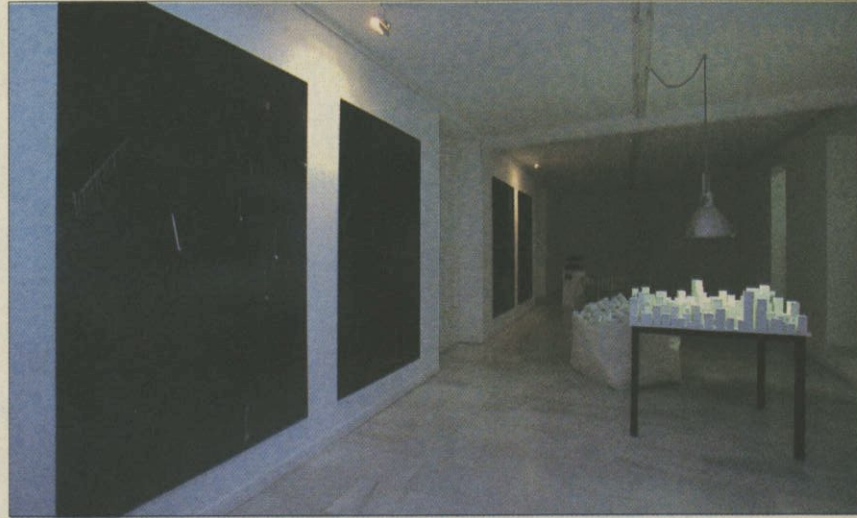
Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44. Madrid. Hasta el 20 mayo. De 600.000 a 2.750.000 pesetas

Esta exposición que Jordi Colomer (Barcelona, 1962) presenta con el título de *Algunas estrellas*, reúne varios de los elementos sustanciales que han ido conformando su obra, de tal manera que puede verse como un intento de síntesis superadora de dichos elementos. En primer lugar, hay aquí un resumen de lo anterior, y encontramos tanto las esculturas con bloques de madera características de parte de su trayectoria, como las fotografías, diapositivas y vídeos en los que se ha centrado en los últimos cuatro años. En segundo, pero no menos prominente lugar, de este conjunto es posible deducir un espacio común, el interrogante que el artista ha utilizado como motor de su tarea creativa.

Efectivamente, esta individual permite comprobar cómo su obra se ha asentado en el difícil terreno (por tembloroso e inestable) del simulacro. En ella se retoma esta cuestión, en un ejercicio de profundización progresiva en varios de los aspectos que tocan a la separación entre realidad y representación. Cuatro de los conjuntos van a partir, en distintos formatos, de uno de los temas recurrentes en su trayectoria, el de la ciudad recreada mediante esa simulación que es la maqueta. En *Calendario*, catorce diapositivas muestran imágenes de un extraño medio casi lunar. En este planeta nocturno, una serie de aglomeraciones de leves y pálidos volúmenes, nos indican que estamos ante vistas algo lejanas de supuestas ciudades. El artista guarda las distancias a la hora de construir la imagen y no nos deja ver de cerca las piezas que configuran los aparentes y sintéticos volúmenes arquitectónicos, pero la irrealidad del conjunto es palpable. Sin embargo, a pesar de la extrañeza, no se busca la inquietud del espectador. Desde el principio, como sucede en las malas películas de monstruos (risa en lugar de miedo), sabemos que se trata de una construcción en función de convenciones. A partir de este emplazamiento más lejano de *Calendario*, las sucesivas obras proponen un acer-

camiento progresivo a la mentira de la creación, a la calidad de artefacto de los objetos del arte.

En la serie fotográfica *Suburbios con lluvia*, podemos ver una suerte de sucesión de momentos que constituyen una falsa narración. La variación viene marcada por la alteración de un tiempo que es del todo ilusión, creado a la manera del decorado y de la lluvia del cine. Estas distintas fotografías de un espacio simulado (los muelles de otra ciudad de maqueta) y sus circunstancias atmosféricas (imitación y convención del tiempo en transcurso), nos permiten ver desde un poco más cerca, el grosor de esa línea de falla.



Montaje de las obras de Jordi Colomer en la galería Juana de Aizpuru

FUNDACIÓN TELEFÓNICA.
Del 27 de abril al 7 de junio. C/ Fuencarral, 3. Teléfono de Información: 900 11 07 07.
Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h.
Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I. Tel.: 91 522 66 45. Fax: 91 531 71 06.
Internet: www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN
Telefonica

En una sala se proyecta el vídeo *ABC, ETC* que muestra la superposición de dos recorridos: uno por una maqueta y otro por una ciudad verdadera. El artista nos da elementos para comparar lo real con su doble y nos pide que emitamos juicio, pero además nos sitúa en el centro de la cuestión, al construir un espacio (un cine de mentira) que resalta lo virtual de lo creado.

El orden nuevo nos coloca ya frente a la fractura de la falla arte/realidad. Aquí, sobre una mesa, otra maqueta de ciudad hecha con piezas regulares de madera pintada de blanco y, acompañándola, dos bolsas de escombros llenas de las mismas piezas. ¿Qué distingue a la maqueta de la ciudad de la de las escombreras, si están formadas por los mismos elementos? Su organización simbólica, la convención.

Así llegamos a *Algunas pequeñas estrellas*, la instalación que quiere ser un "Así se hizo..." de vídeos anteriores. Reuniendo (bajo brillos de papel de plata, sobre rojo de alfombra de los reyes) objetos e imágenes de otras obras, Jordi Colomer termina de proporcionarnos, con humor e inteligencia, la llave de su cuarto, permitiéndonos visitar las intimidades de una creación convertida en juego entre lo real y el artificio.

Abel H. POZUELO



A la izquierda, *Parterre de rosas*, 1998. Óleo sobre lienzo, 60 x 73. A la derecha, *Alacena con glicínias y camelias*, 2000. Óleo sobre lienzo, 55 x 46

Todo el mundo conoce un aspecto de Grau Santos, su espléndido trabajo para las páginas de los periódicos, sus ilustraciones que cada semana prestan a EL CULTURAL un aire, un perfil inequívoco (como se lo prestaron en otro tiempo a las páginas de *Abc Cultural*). Todo el mundo conoce a ese dibujante de increíble agilidad, que desgrana sus retratos breves, sus viñetas evocadoras, en apuntes tomados del natural o de fotografías interpretadas. Como ilustrador, Grau Santos pertenece a la estirpe de aquel Constantin Guys que Baudelaire exaltó como "pintor de la vida moderna", el Guys que captaba al vuelo a los elegantes y a las *demi-mondaines* del París del Segundo Imperio, igual que antes había plasmado las escenas más terribles de la guerra de Crimea.

Si en algunas de las ilustraciones de Grau Santos ya aflora un sentimiento lírico, en su pintura hay una completa, una exclusiva en-

En esta exposición, quizá la más acabada, la más redonda, de Grau Santos, es más visible la voluntad de contener esa tendencia a la disolución

trega a la intimidad. Aquí ya no está sometido a la dictadura de una actualidad exterior; vuelve la mirada hacia dentro. Su *atelier* se halla en medio de un jardín a las afueras de Madrid, un jardín despeinado, medio cultivado y medio silvestre. Los cuadros que pinta allí celebran cada día su espléndido aislamiento. Allí el sentido del tiempo cambia radicalmente; se detiene el tiempo como sucesión, como fuga incesante, y emerge un tiempo cíclico: el retorno siempre igual (y siempre distinto) de la primavera,

el verano, el otoño. También el espacio se transfigura y aflora un paisaje próximo, al alcance de la mano. Todos los ámbitos sobre los cuales Grau Santos retorna con insistencia obsesiva son introvertidos: la alberca a la cual se asoman, con placer narcisista, mimosas y freccias; el invernadero que preserva las flores y las frutas; la alacena en cuyos estantes descansan los vasos, los cuencos y jarrones. Cada uno de estos espacios (habitualmente protegido por cristales) contiene dentro de sí otros espacios más recónditos.

Si se mira de cerca estos cuadros, se descubre que están entretrejidos de pinceladas marcadas, enérgicas, de trazos rápidos y nerviosos, como una especie de taquigrafía para transcribir la visión. Pero el efecto que surge de ahí no es de agitación, sino de una vibración atmosférica. Hará un par de años escribí que la pintura de Grau Santos no parecía aplicada con la mano, sino soplada con el aliento.

Era una exageración absurda, porque en la pintura de Grau Santos no hay nada más evidente que la mano y su caligrafía. Pero en el fondo de aquel lapsus que cometí estaba la intuición, mal expresada, de cómo el trabajo de la mano puede sublimarse, en la pintura de Grau Santos, en una impresión aérea, impalpable, de excepcional levedad. Entre las pinceladas circula el aire y se siente algo así como una respiración. A veces, esa levedad aérea parece a punto de disolverlo todo, como sucede en el Monet tardío, o como en el último Cézanne, aquel que rebajaba la densidad del óleo hasta hacerlo tan sutil como la acuarela, aquel que iba poniendo dubitativo sus toques de color sueltos, dispersos, sobre la tela. En esta exposición, quizá la más acabada, la más redonda, de Grau Santos, es más visible la voluntad de contener esa tendencia a la disolución. El borde del estanque, la puerta o los estantes de la alacena enmarcan el aire y prestan al cuadro la estructura necesaria. En algunas pinturas de ahora hay también un énfasis en la pincelada y una mayor densidad de la forma.

Algunos pueden considerar estas pinturas demasiado amables, demasiado encantadoras. Pero quizá la lírica, después de todo, no es un lujo, sino una estricta necesidad. A veces no se pintan idilios porque el mundo sea intrínsecamente perfecto, sino precisamente porque no lo es. Y acaso la pintura de Grau Santos, que en apariencia es lo menos desgarrado y lo menos tenebroso del mundo, ha surgido como una defensa contra la ansiedad, contra el agobio del tiempo y contra la certeza de la muerte.

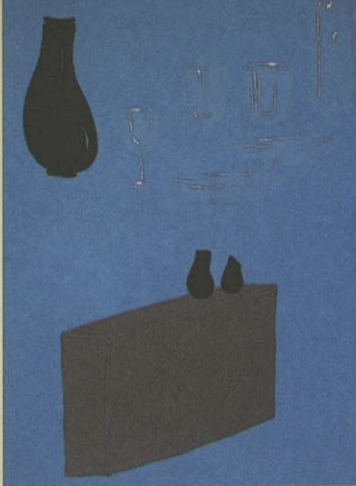
Guillermo SOLANA

JULIÁN GRAU SANTOS

EL JARDÍN INTERIOR

Galería Juan Gris. Villanueva, 22. Madrid. Hasta el 10 de junio. De 295.000 a 2.550.000 pesetas





Obra de Elena Blasco

ELENA BLASCO

Galería Tiempos Modernos. Madrid. Arrieta, 17. Hasta el 16 de mayo. De 38.000 a 275.000 pesetas

Parece claro que a Elena Blasco no le interesan demasiado los convencionalismos. Siguiendo su trayectoria se puede advertir una inclinación irremediable a representar los pensamientos y sentimientos que pasean por su magín, sean éstos inquietantes o apacibles. Su obra es esencialmente la plasmación de un determinado estado de ánimo y éste suele aparecer bañado de un peculiar sentido del humor con altas dosis de sarcasmo e ironía. En esta muestra, Blasco (Madrid, 1950) presenta alrededor de treinta obras y utiliza una amplia gama de formatos y soportes, desde la serigrafía hasta los trabajos en madera con incrustaciones y camafeos, pasando por la fotografía y los dibujos al carboncillo. Su identidad artística puede parecer contradictoria: mientras emplea el óleo para pintar paisajes de aire romántico, se vale del collage y los grafismos para realizar obras propias del más radical de los dadaístas envolviendo al espectador en un denso clima de perplejidad. Y es aquí donde la artista se muestra más convincente, cuando se centra en la burla constante del mundo que la rodea, cuando los temas de la mujer y las relaciones sentimentales se convierten en el blanco de sus dardos irónicos. **Javier HONTORIA**

JUSTO SAN FELICES

Galería Alfama. Madrid. Serrano, 7. Hasta el 21 de mayo. De 150.000 a 1.100.000 pesetas

La pintura de Justo San Felices (Luquín, Navarra, 1951) juega fundamentalmente con la dualidad, con la abstracción y la figuración, con los límites imprecisos del sueño y la vigilia, con los mundos que se conocen y los que se sugieren, con un lenguaje dominado por la ambigüedad pero no por lo arbitrario. Porque toda su disposición cromática y de elementos está al servicio de lo plástico, de la brillantez del colorido y del sentido riguroso de la composición disfrazada de una apariencia de caos, de antiordenamiento, cuando lo cierto es que cada pincelada —con predominio de las cortas— traza una configuración geométrica que también puede ser visualizada como árboles, casas o cualquier otro objeto reconocible que permanece en nuestras vidas cotidianas, además de hallarse en los cuadros de esta exposición un aroma clavetano tanto en un buen puñado de sus obras, que incluyen referencias indudables a la mejor serie del artista barcelonés, la de los “guerreros” y los “reyes”, con añadidos personajes de San Felices. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

ÁNGEL GARRAZA

Galería Astarté. Madrid. Monte Esquinza, 8. Hasta el 27 de mayo. De 90.000 a 2.800.000 pesetas



Argia-argia, 1999. 210 cm. de circunferencia

El primer fundamento de estas obras recientes de Ángel Garraza (Allo, Navarra, 1950) está en lo más próximo a nuestros sentidos: el material y la técnica empleados. El navarro vuelve a la cerámica desde la modestia del que busca

aprender de las formas y métodos más antiguos, prescindiendo de todo acabado y torsión plástica que pueda violentar la expresión que material y método consiguen por sí mismos. Como el primitivo ceramista, Garraza no ahoga su creación en un propósito expresivo, dándonos la impresión de haber llegado a un acuerdo con la tierra con el fin de abrir el camino a una expresión común. Si tomamos esta fe como método, no sorprende que las formas, aún cuando pueden estar contando algo, sean tan depuradas y esenciales, tan controladas y contenidas: el artista no aclara, encamina; sin dar explicaciones pero dejando comprender. Así, desde la sencillez y la sabiduría, el único orden que aquí se establece es el que parte de lo dual y la correspondencia entre opuestos, en un juego con el cromatismo, el número, la simetría o el puro intercambio en las formas. **Abel H. POZUELO**

MÓNICA ALONSO

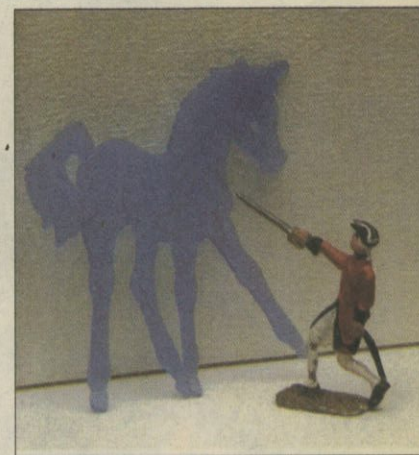
SCQ. Santiago de Compostela. General Pardiñas, 10-12. Hasta el 20 de mayo. De 35.000 a 750.000 pesetas

Construir el espacio ideal es premisa básica del producto plástico de Mónica Alonso (Fonsagrada, Lugo, 1970), joven artista que, si bien no se prodiga en apariciones individuales —su muestra principal transcurrió hace tres años en la barcelonesa Sala Montcada, formando dueto con Daniel Chust—, sí toma partido en importantes citas como la XXV Bienal de Pontevedra o la significativa colectiva *Nuevos Caminantes*. Mónica Alonso reflexiona sobre la sociedad, especula sobre la vida. Y la interpreta de manera que nunca advirtamos presencia humana alguna, con mínimos matices o latidos robados de Acconci, Bourgeois, Kabakov o Merz, acreditando una consistente formación teórica y una marcada intensidad poética. Utiliza la maqueta como modo más idóneo, con el fin de desvelar su interioridad y dotar de credibilidad el juego de escalas, pinta de azul la galería creando un mundo ficticio dominado por la multinacional ConfortWorld que, a través de

sus productos *Terapia* busca la felicidad; un “nuevo mundo” que semeja haberse escapado del pensamiento futurista, quién sabe si para que todos los presentes tengamos nuestra pequeña dosis de voyeurismo a lo “gran hermano”. **David BARRO**

LILIANA PORTER

Galería Espacio Mínimo. Murcia. Callejón Burruezo, 3. Hasta el 24 de mayo. De 145.000 a 4.500.000 pesetas



Detalle de *Pintura china con caballo azul y otros (2000)* de Liliana Porter

Segunda exposición en España de Liliana Porter (Buenos Aires, 1941), artista argentina afincada en Estados Unidos en donde además de trabajar posee una sala de arte, y segunda muestra en la galería murciana Espacio Mínimo. Rumores del mundillo nos indican que si hubiese tercera entrega, ésta podría celebrarse en la galería Espacio Mínimo, pero de Madrid, ciudad a la posiblemente se trasladen sus propietarios. *Diálogo chino* es el título escogido por la autora para presentarnos su último trabajo, en donde fotografías y dibujos se mezclan con collages, montajes y sonido en una libertad de técnicas tal que bien podría ser el mismísimo objeto o sujeto de la muestra. Además de esta “indiferencia” por la técnica, la autora nos habla de unos objetos cotidianos presentándonoslos como seres autosuficientes en un franco diálogo del absurdo: absurdo o inútil como el diálogo de un grano de arena frente a otro, pero de cuidada y sosa elegancia, como la mismísima raya del horizonte. **Juan BALLESTER**



ISIDRE NONELL

Figura reclinada, 1908. Óleo sobre tela, 81 x 100. Pintura de Isidre Nonell (Barcelona 1872-1911) que se puede ver en la muestra que acoge la Fundación Mapfre Vida de Madrid y que reúne más de un centenar de obras del artista catalán, entre pinturas y dibujos, hasta el próximo 18 de junio.

Este principio de siglo está destinado a revisar los tópicos y esquemas que han predeterminado los principios de valoración y la misma historia del arte contemporáneo hasta ahora. Estamos tomando conciencia de que los criterios que han configurado nuestra noción de arte contemporáneo son restrictivos, tremendamente tendenciosos y esconden una realidad mucho más rica y compleja. Tal es el caso de la exposición que comentamos *Campos de fuerzas: un ensayo sobre lo cinético*, comisariada por Guy Brett. La muestra consiste en una reflexión sobre el arte cinético o, mejor, sobre el movimiento en el arte, con obras que van desde los años veinte hasta los setenta. Se trata de una reflexión personal que no repite los tópicos de siempre, que desborda las nociones lineales y cronológicas de los ismos y que presenta las obras sin ninguna jerarquía predeterminada. De este modo, nos hace abrir la mirada y nos hace redescubrir un fenómeno —el movimiento y el arte— y unas obras que hasta ahora nos habían pasado desapercibidas o entendíamos de otra manera reductiva.

En los manuales, el arte cinético y por extensión el op art se estu-

además tiene la pretensión de presentarse como ciencia.

Frente a esta interpretación, la exposición introduce una nueva lectura: además de efecto y juego, el movimiento se manifiesta como una suerte de espiritualidad en el sentido más amplio del término. La pieza que abre la exposición es *Rotative plaque verre* (1920) de Marcel Duchamp, una de las primeras obras cinéticas; pero todos sabemos que Duchamp estaba preocupado por algo más que efectos puramente visuales: el pensamiento y el deseo. En este sentido, en el primer ámbito de la exposición se expresan los referentes o raíces del que será el discurso de la muestra y que aluden a esta dimensión cósmica y metafísica del movimiento. En esta primera parte se presentan los móviles de Alexander Calder, unas piezas prácticamente desconocidas de Georges Vantongerloo realizadas con metacrilato transparente, el *Modulador espacio-luz* (1922-30) de László Moholy-Nagy... Es decir: cosmos, luz, transparencia, además de Duchamp. Esto nos lleva a una interpretación en clave sublime del movimiento. Y más: uno entra a la exposición a través de un *Penetrable* de Jesús Rafael Soto,

REVISIÓN DEL ARTE CINÉTICO

EL ESPÍRITU

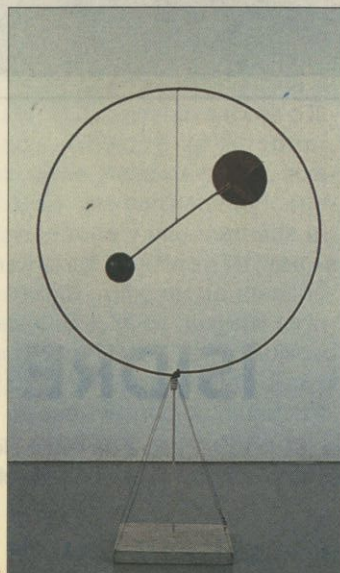
DEL MOVIMIENTO

Campos de fuerzas: un ensayo sobre lo cinético. MACBA. Plaza de los Ángeles, 1. Barcelona. Hasta el 18 de junio

dian como unas tendencias abstractas que centran su investigación en torno al movimiento y a la sensación de movimiento desde mediados de los años 50 hasta finales de los 60. Estas experiencias se sitúan en el marco de una oposición pendular contra el informalismo. Si éste se ha interpretado como una estética de la subjetividad y lo profundo, el arte cinético se plantea como un puro efecto visual o juego, una especie de gag superficial, sin pensamiento. Un arte retiniano y decorativo, falto de contenido, que

una especie de instalación a modo de densa cortina que disuelve —o desmaterializa— la imagen.

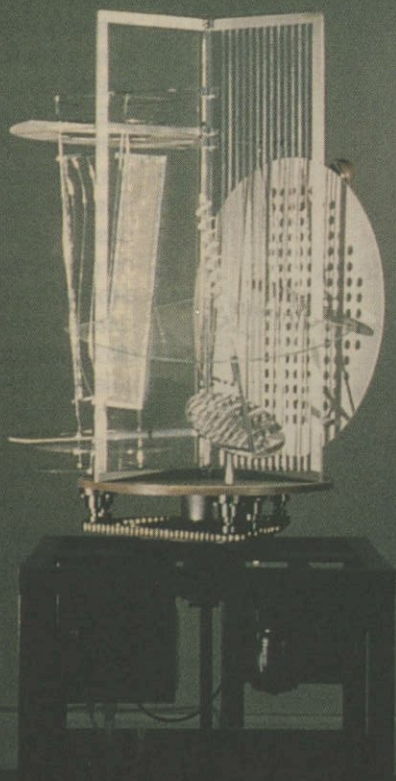
La exposición se articula a partir de unas oposiciones binarias: macrocosmos/microcosmos, geométrico/orgánico, etcétera. Se trata de poner en paralelo dos tipos de obras diferentes; es decir, se trata de confrontar, de hacer dialogar dos supuestos contrarios para motivar un intercambio de significados. En este diálogo entre lo uno y lo otro, se cuestiona la unidireccionalidad y lo's aprioris de nuestros juicios y uno



A la izquierda, Alexandre Calder: Sin título, 1933

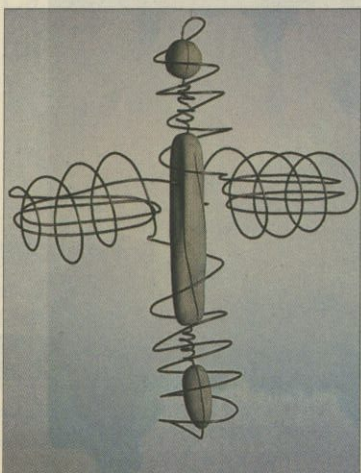
acaba por descubrir una obra nueva, compleja y ambigua, pero mucho más densa de sentido. Una de las oposiciones más importantes que plantea la exposición es arte cinético/arte informal. ¿Qué pasa cuando se hace dialogar a François Morellet y a Wols, que son creadores en principio completamente diferentes, uno asociado con lo cinético y el otro con lo informal? El primero correspondería a una estética geomé-

ENTO



László Moholy-Nagy: *Modulador de luz-espacio*, 1922-30. Abajo, Georges Vantongerloo: *Un monstruo*, 1946

Esta exposición nos hace tomar conciencia de que el infinito, la energía cósmica, lo inmensurable está también en lo cinético, algo que, a pesar de estar presente, nos pasaba desapercibido



trica, matemática y racional y el segundo se identifica con una expresión orgánica, espontánea y caliente. Pues que las diferencias se liman y empezamos a intuir coincidencias: la interpretación de estos artistas se amplía a causa de este intercambio. Así, artistas de naturaleza en principio muy dispares como Yves Klein, Henri Michaux, Piero Manzoni, nos ayudan a reinterpretar y revisar el cinético y viceversa; en definitiva, introducen una nueva mirada. Ahora bien, nos podemos preguntar si esta metodología, pue-

ta en paralelo o diálogo de objetos tan dispares, es legítima. Yo diría que lo que reivindica Guy Brett es una lectura que está implícita en determinadas manifestaciones; estableciendo este diálogo, nos permite detectarlo. Nos hace tomar conciencia de que el infinito, la energía cósmica, lo inmensurable está también en lo cinético, algo que, a pesar de estar presente, nos pasaba desapercibido. Esta es la aportación de la exposición.

Jaume VIDAL OLIVERAS

HACIA UNA MAYOR DESCENTRALIZACIÓN

NUEVOS MUSEOS

DE ARTE MODERNO

La llegada del siglo XXI parece haber despertado los deseos artísticos de los ayuntamientos y diputaciones. Las ciudades españolas se han dado cuenta de la necesidad de poseer un centro de arte contemporáneo propio. Un lugar de encuentro entre artistas y ciudadanos, entre tendencias actuales y movimientos históricos más o menos locales. Un espacio en el que el arte esté vivo. Esto es lo que se han planteado estas cuatro ciudades. Valladolid, Vigo, Vitoria y Tenerife se preparan para acoger su propia colección de arte contemporáneo.

Si siguiendo el ejemplo del IVAM valenciano, el CGAC de Santiago de Compostela o el Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón, Valladolid, Tenerife, Vigo y Vitoria preparan ya la apertura de cuatro nuevos centros de arte contemporáneo que vendrán a cubrir las deficiencias existentes en algunas de estas ciudades españolas en cuanto a exhibición y difusión del arte, sobre todo de la segunda mitad del siglo XX.

En Valladolid, la Concejalía de Cultura recibió con los brazos abiertos la Colección Arte Contemporáneo, que llevaba un tiempo buscando sede. El Patio Herreriano del Monasterio de San Benito acogerá este impresionante conjunto de más de 800 obras del siglo XX (desde 1918), entre las que se encuentra el Legado Ángel Ferrant: 34 esculturas, 406 dibujos y más de 2.000 documentos del artista madrileño (1890-1961).

A pesar de que en la firma del convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de la ciudad y la Colección la fecha de inauguración es el 31 de diciembre de 2000, la realidad es que las piezas no ocuparán sus nuevas salas hasta finales de año y la inauguración podría celebrarse en primavera del año próximo. Con un presupuesto de 1.600 millones de inversión, los arquitectos Juan Carlos Arnuncio, Javier Blanco y Clara Aizpún han llevado a cabo las obras de restauración de un edificio que data de 1582; Juan Ariño se hace cargo de la arquitectura interior y del proyecto museológico (una labor que ya desarrolló en el Museo Esteban Vicente de Segovia).

Una colección de 200 piezas

En cuanto a la organización museística, María Jesús Abad, directora de la Colección Arte Contemporáneo, asegura que "de todas las piezas de la colección sólo unas 200 podrán formar parte de la muestra permanente del Museo. Lo que se pretende es que haya rotaciones de algunas obras para poder mostrar la mayor parte, así como la organización de muestras temporales en las que pueda haber también piezas propias". El objetivo de la exposición permanente será el de "mostrar al visitante un recorrido lo más sólido posible de todo el arte español de este siglo".

Fachada del edificio del Patio Herreriano, sede del Museo de Arte Contemporáneo de Valladolid

Es importante decir que el comité asesor de la Colección, formado desde hace 13 años por Valeriano Bozal, Simón Marchán y Antonio Bonet Correa, va a seguir con su trabajo una vez abierto el museo. "La idea es que se mantenga la política de compras y que el equipo técnico sea el que hasta ahora ha venido desarrollando esta labor. El cómo se concretará más adelante. Se comprarán, si es posible, obras de mayor envergadura", comenta la directora, cuyo nombre, además, es el que más suena a la hora de hablar de la dirección del centro: "eso es adelantar acontecimientos", dice. Para Alberto Gutiérrez, concejal de Cultura del Ayuntamiento vallisoletano, el objetivo final del museo será "ofrecer una visión histórica del arte contemporáneo español y servir de cauce al arte nuevo".

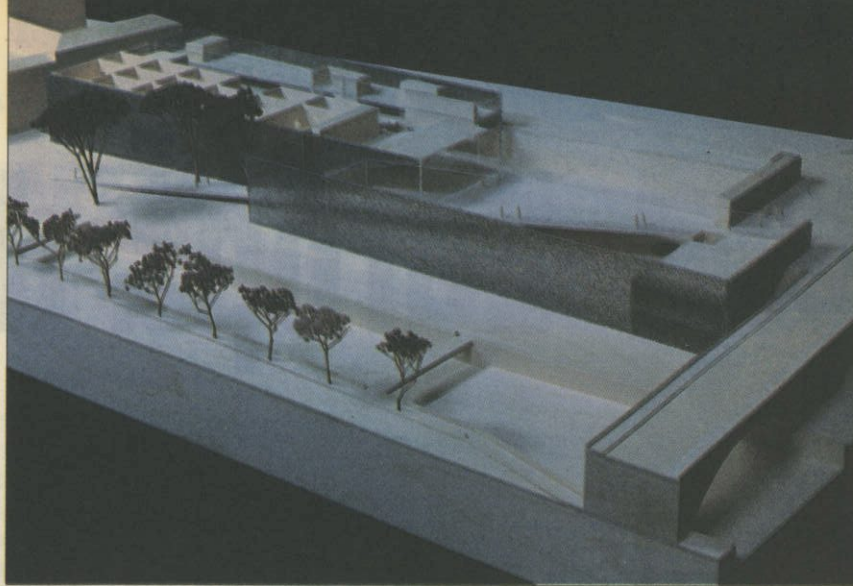
Contemporáneo y nuevo

Arte contemporáneo y arte nuevo. Son las dos ideas que se intentan aunar en todos estos proyectos. También en Tenerife se ha pensado en estos dos conceptos. En diciembre del año pasado el Cabildo de Tenerife aprobaba el anteproyecto del Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea. "La idea primitiva, hace 10 años, era reforzar la figura de Óscar Domínguez por lo que se inició la adquisición de obras suyas", cuenta la consejera de Cultura del Cabildo, Dulce Xerach. En 1995 el proyecto dio un paso más: se pensó en un órgano para gestionar el conjunto así como en comprar también obras de los contemporáneos del surrealista tinerfeño, además de adquirir pintura canaria de la segunda mitad del siglo XX. Hoy hay más de cincuenta obras propiedad del Cabildo —treinta son de Óscar Domínguez—, aunque "en

cuanto quede inaugurado el museo formarán también parte de la colección permanente algunas donaciones de Cristino de Vera y ocho Óscar Domínguez de Caja de Canarias", asegura Xerach. La colección permanente estará dividida en tres secciones: la dedicada a Domínguez; la más amplia dedicada al arte canario de este siglo (con piezas de Juan Hidalgo, Pedro González o Juan Ismael); y una última parte ocupada por artistas que, desde 1975 han hecho aportaciones importantes al arte internacional. La edificación, que cuenta con un presupuesto inicial de 2.829 millones de pesetas para realizar un complejo de 16.200 metros cuadrados y que realizan los arquitectos suizos Herzog y De Meuron, finalizará en el 2003.

Pero el proyecto del Instituto es algo más que un centro de arte contemporáneo. Además de la Biblioteca Insular Alejandro Cioranescu, se ha pensado también en un Centro de Fotografía Isla de Tenerife, que ocupará 2.000 metros cuadrados que darán cabida a exposiciones permanentes y temporales. Este centro cuenta ya con una colección propia e independiente formada por fotografías históricas y de artistas contemporáneos.

Un programa vivo y dinámico es lo que quiere Vigo para su Museo de Arte Contemporáneo, un polémico proyecto que ha llenado primeras páginas en los medios de información locales. El proyecto, que pasa por rehabilitar para la sede del centro una antigua cárcel, "se ha planteado más como un centro de arte activo que como un museo estático", dice Carlos Príncipe, con-



Maqueta del Instituto Óscar Domínguez de Arte Contemporáneo (Tenerife)

cejal de Cultura de Vigo. La financiación del futuro museo es tripartita: hay aportaciones municipales, de la Xunta de Galicia y de los fondos europeos del programa "Intereg" (el 70 por ciento de los 2.000 millones procede de la Comunidad Europea). Para definir el modelo de funcionamiento se celebrarán unas jornadas, "en ellas —comenta Príncipe— se analizarán los sistemas utilizados en centros como el MACBA de Barcelona, el IVAM valenciano, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, el CGAC de Santiago de Compostela y el Museo Serralves de Oporto". De momento, los fondos artísticos con los que cuenta el futuro museo son piezas de autores gallegos de todo el siglo XX, desde Colmeiro a Darío Basso, básicamente las obras del Museo de Castrelos.

En Vitoria, el Centro de Arte Contemporáneo está situado en el solar de la antigua estación de autobuses; las obras finalizarán el año que viene. El espacio, que se organizará alrededor de una plaza interior a modo de sala de esculturas al aire libre, albergará la actual colec-

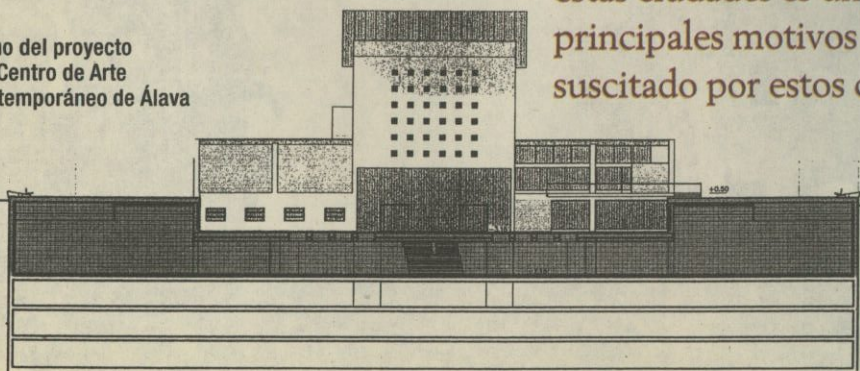
ción de arte contemporáneo de la Diputación de Álava. Una buena colección que reúne a los principales artífices del arte contemporáneo español, desde Picasso a Darío Villalba, pasando por Tàpies, Brossa, Palazuelo, Chillida, Arroyo, Canogar o Mompó, y que la Diputación ha conformado con adquisiciones constantes y siempre presentándolas públicamente. Este nuevo centro contará con 3.200 metros cuadrados para la exposición permanente y 1.000 para las temporales.

Reclamo turístico

La producción de exposiciones temporales que den movimiento y color a la vida artística (y, por qué no, turística) de estas ciudades es uno de los principales motivos del interés suscitado por estos centros en los últimos tiempos. No es de extrañar que otras ciudades españolas estén ya intentado, de alguna manera, tener su propio museo de arte contemporáneo. Es el caso de Huesca que, partiendo de la base de la colección donada por Beulas a la ciudad (la mayor parte de obra gráfica), podría tener su propio centro. En León el caso es muy distinto: la Junta de Castilla y León ha encargado la construcción de un nuevo edificio para albergar un futuro museo contemporáneo aunque todavía no hay obras de arte que llenen el espacio. También Santiago de Compostela, que ya tiene centro de arte contemporáneo, el CGAC, está desarrollado el proyecto para una "Ciudad de la Cultura", que bien podría ofrecer, entre otras cosas, un centro de fotografía contemporánea. De momento, todo son sólo buenas intenciones.

La producción de exposiciones que den movimiento y color a la vida artística (y turística) de estas ciudades es uno de los principales motivos del interés suscitado por estos centros

Plano del proyecto del Centro de Arte Contemporáneo de Álava



Paula ACHIAGA

1942

Europa después de la

Si hubo un miembro del grupo surrealista que sufriera más graves consecuencias con la invasión de Francia por el ejército alemán fue, sin duda, Max Ernst. Ernst era, también sin duda, uno de los más sutiles, complejos e imaginativos artistas en el ámbito de un colectivo pleno de geniales personalidades. Sus penalidades y su gran capacidad para la expresión de un mundo fantástico y torturado acabaron fructificando en una de sus más ricas etapas creadoras.

En los años que van desde la ocupación de París, en 1939, y su exilio a los Estados Unidos, en 1941, realizó una serie de obras de complejo simbolismo y ejecutadas con tal maestría técnica que

causa tanta perplejidad como los propios contenidos. Entre ellas, destaca especialmente *Europa después de la lluvia*, una de sus más impresionantes creaciones, que constituye un complejísimo escenario donde pueden leerse el pasado, el presente y el futuro, en un gran esfuerzo imaginativo y premonitorio.

El pasado. Comienza la guerra. En 1939, en el momento de la ocupación de París, el pintor vivía en Saint-Martin-d'Ardeche, al sur de Francia, junto a la joven pintora británica Leonora Carrington. Inmediatamente arrestado, como "extranjero enemigo", es internado en prisión y en un campo de concentración. Liberado, gracias a la intervención de Paul Éluard,

vuelve a prisión en mayo de 1940. Tras una frustrada fuga es nuevamente encarcelado, mientras Leonora, enloquecida en su soledad, huye a España acabando internada en un sanatorio psiquiátrico de Santander. Después de otra fuga, esta vez con éxito, Ernst debe huir de la persecución nazi contra los judíos. Ante esta pesadilla, decide abandonar Europa, reuniéndose en Marsella con el grupo de surrealistas que esperaban zarpar hacia Estados Unidos.

En julio de 1941 llega a Nueva York, siendo retenido durante tres días en la isla de Ellis como "alemán sospechoso". Finalmente, siempre bajo sospecha y vigilado, puede entrar en los Estados Unidos y realiza un largo viaje por Arizona,

Nuevo México y California, donde, extasiado, contempla aquellos extraordinarios paisajes desérticos y rocosos, y entra en contacto con los indios. La impresión que recibió fue casi paralizadora al comprobar que aquellas formaciones pétreas habían sido premonitoriamente pintadas por él muchos años atrás.

En 1940, entre los dos períodos de arresto, había comenzado *Europa después de la lluvia*. Dividido claramente en dos partes, la zona de la derecha muestra el horror de esos tiempos perversos. Sobre un terrible fondo de ruinas destrozadas, la composición es dura, nerviosa, crujiente, en una maraña erizada de aspecto rocoso y punzante. Se adivinan extrañas figuras torturadas, entre pája-

Óleo sobre tela, 54 x 145.
Wadsworth Athenaeum, Hartford (EE.UU.)



lluvia MAX ERNST



ros y monstruos. En el destruido templete un cuerpo femenino parece salir del subsuelo, escapando de las entrañas de ese sufriente caballo unicornio, abrazado y devorado por bestias infernales. Si Ernst se había identificado siempre con un pájaro, su alter ego, el de Leonora Carrington era el caballo, animal profundamente amado desde la niñez. En el centro, Ernst, con cabeza de pájaro, observa cómo Leonora, de espaldas, se aleja definitivamente, junto a una gigantesca forma totémica que divide la composición. De esa verdosa roca-tótem emergen un pecho femenino y una cabeza de pájaro.

El presente. Nueva vida en Estados Unidos. En 1942, conseguida la calma y bajo el impacto de su

nueva vida en América, Ernst finaliza el cuadro. La zona izquierda de la composición refleja una realidad bien diferente. Es el paso a la serenidad, a las rocas del desierto de Sedona (Arizona), donde acabaría instalándose, a las columnas tótem que surgen de una nueva madre-tierra. Entre las rocas, nuevas formas femeninas y numerosas figuras escondidas, aves, monos, ancianos, configuran todo su fantástico universo, realizado por la minuciosa técnica de la decalcomanía, reinterpretada con finísimos trazos de pincel que nos retrotraen a minuciosos detallismos de la genial técnica de un Durero o del romántico Caspar David Friedrich.

Premonición del futuro. La idea que transmite esta increíble obra

maestra es la de un mundo en descomposición que parece destruido por un cataclismo. La lluvia de la locura nazi asoló un continente, pero una premonición parece adivinar otra lluvia arrasadora. ¿No parece esta desoladora visión el paisaje del día después de la lluvia atómica? A los tres años de finalizar la pintura, Ernst pudo contemplar los efectos de la lluvia sobre Hiroshima y Nagasaki.

Mostrado en la famosa exposición *Artists in Exile*, en la galería neoyorquina de Pierre Matisse en 1942 y reproducido en la prestigiosa revista *View*, muy pronto se convirtió en uno de los más significativos iconos antibelicistas.

Josefina ALIX

Max Ernst (Brühl, Alemania 1891 - París, 1976) se da a conocer de la mano de *Der Sturm* en Berlín (1916), participa en la segunda exposición dadá en Zúrich (1917), y funda el movimiento dadá en Colonia, con Baargeld y Arp. En 1921 es invitado por Breton para exponer sus collages en París y da comienzo su amistad con Éluard, en cuya casa vive durante el año siguiente, como inmigrante ilegal. Acoge con entusiasmo el manifiesto surrealista de Breton y participa en 1925 en la primera exposición del grupo. A partir de entonces se integra activamente en proyectos artísticos surrealistas y desarrolla técnicas como el frottage o la decalcomanía. En 1938 abandona el grupo surrealista por solidaridad con Éluard, que había sido excluido. La persecución política le lleva en 1941 a Marsella y de allí a Estados Unidos, con la ayuda de Peggy Guggenheim, con la que se casa ese mismo año. En 1946 se instala en Sedona y contrae un nuevo matrimonio con la pintora Dorothea Tanning. Siete años más tarde regresa a París, y en 1954 obtiene el Gran Premio de Pintura de la Bienal de Venecia.

Josefina Alix es historiadora del arte y comisaria de exposiciones. Gran conocedora del período surrealista, ha comisariado, entre otras, las muestras *El surrealismo en España* (MNCARS, 1994), *Esteban Francés* (Fundación Eugenio Granell, 1997) y *Surrealistas en el exilio* (MNCARS, 1999).



CHRISTIE'S VENDE DOS OBRAS DE LA SERIE

NENÚFARES DE MONET

Las dos salas de subastas más importantes del mundo, Christie's y Sotheby's, celebran este mes sus principales ventas de primavera, centradas en el arte impresionista y moderno. Con este motivo se reúnen en Nueva York impresionantes obras de arte con estimaciones multimillonarias. Sin embargo, ambas casas se encuentran en una situación menos privilegiada que hace un año: las investigaciones antimonopolio a las que se han visto sometidas en Nueva York y Londres han afectado a su imagen pública, al igual que las acciones legales emprendidas contra ellas por clientes disconformes.

No obstante, las dos salas ofrecen importantes y atractivas piezas, algunas de las cuales llevaban

mucho tiempo fuera del mercado. Es el caso de la naturaleza muerta de Juan Gris, *La casserole*, de 1919 que saldrá a la venta el 9 de mayo en Christie's con un precio estimado de 900.000-1.200.000 dólares (157,5-210 millones de ptas.). Picasso está también bien representado en esta sesión con dos líricas pinturas inspiradas por Marie-Thérèse Walter. Christie's vende *Naturaleza muerta con tulipanes*, de 1932, mientras, en Sotheby's, el 10 de mayo, se ofrece *Manzana y guitarra*, de 1932, (estimado en 10-15 millones de dólares, 1.750-2.625 millones de ptas.). Christie's también tiene dos retratos de Dora Maar. Uno de ellos es el *Busto femenino sentado en una silla*, adquirido a la galería Theo de

Madrid en los 80 (precio estimado en 4,5-5,5 millones de dólares, 787,5-962,5 millones de ptas.).

Encontramos en las dos ventas neoyorquinas trabajos importantes de Monet: Christie's vende dos cuadros de *Nenúfares*, uno de ellos, de 1906, tiene un precio estimado de 20-25 millones de dólares (3.500-4.375 millones de ptas.), mientras que el más abstracto de los dos (1917-19) se espera que alcance los 9-12 millones de dólares (1.575-2.100 millones de ptas.).

Volviendo a Madrid, Alcalá celebra su tercera cita los días 10 y 11 y, como en las anteriores ocasiones, reúne interesantes piezas, particularmente en las ventas de objetos y muebles. Una de las joyas de la venta es un espléndido acetre español realizado por Francisco Ramírez en Toledo (tercer cuarto del siglo XVI). Con 4,9 kilos de peso y 43 cm de alto, el caldero es un raro ejemplo, comparable al que se encuentra en el Victoria and Albert Museum de Londres. El precio de salida es de 6 millones de pesetas y podría interesar a algún museo español. Alcalá vende también un impresionante escritorio-guardalibros en madera de nogal claro y frutales (h. 1730), probablemente del sur de Alemania o Austria, aunque algunos expertos han sugerido Venecia como posible lugar de origen (salida: 15 millones de ptas.).

Subastas La Habana celebra su segunda venta los días 8, 9 y 10 de mayo. La calidad de las piezas no es tan buena como en la primera, pero hay algunos lotes interesantes, como un par de atractivos bodegones del artista valenciano del XVIII Félix Lorente (salida: 4 millones de pesetas cada uno). Dentro de las piezas de arte moderno hay un buen dibujo surrealista firmado y fechado en 1930 por Benjamín Palencia (salida: 500.000 ptas.). Además, algunos trabajos fotográficos de artistas españoles han entrado en escena en esta subasta.

Laura SUFFIELD

SE VA A VENDER

ALCALÁ

(Madrid, 10-11/5)

Adriaen Ysenbrant: *Llanto sobre Cristo muerto*. Óleo sobre tabla, 54,5 x 40. Precio de salida: 17.000.000 ptas.

Antonio María Esquivel: *Santas Justa y Rufina después de su martirio*. Óleo sobre lienzo, 218,5 x 139,5. Precio de salida: 8.000.000 ptas.

Retrato de la Infanta Doña María Josefa Fernanda de Borbón, de cuerpo entero, vestida de rosa, en un jardín. Óleo sobre lienzo, 196 x 122. Precio de salida: 15.000.000 ptas.

Francisco Bayeu: *Apolo protegiendo las ciencias y las artes*, h. 1786. Óleo sobre lienzo, 19,8 x 44,2. Precio de salida: 5.000.000 ptas.

Tapiz armonial del tejedor Gerard Peemans. Bruselas, h. 1670-80. 294 x 339. Salida: 3.000.000 ptas.

Bureau en nogal claro y limoncillo, probablemente mallorquín, h. 1700-1720. Salida: 3.200.000 ptas.

Pareja de sillones "a la reina". Madrid, época de Felipe V, h. 1740. Precio de salida: 1.800.000 ptas.

SE HA VENDIDO

DURÁN

(Madrid, 24-27/4)

Ignacio Zuloaga: *Cándida con abanico*. Óleo sobre lienzo, 105 x 75. Rematado en 17.000.000 ptas.

Daniel Vázquez Díaz: *Retrato de don Silvestre*, 1910-11. Óleo sobre lienzo, 96 x 71. Rematado en 6.000.000 ptas.

Óscar Domínguez: *Ceres*, 1952. Gouache sobre cartulina, 207 x 295. Rematado en 12.000.000 ptas.

Aureliano de Beruete: *El Júcar*, 1910. Óleo sobre lienzo, 66 x 100. Rematado en 22.000.000 ptas.

ANSORENA

(Madrid, 25-27/4)

Gustavo de Maeztu: *El sitio de Bilbao*, óleo sobre lienzo, 200 x 280. Rematado en 10.000.000 ptas.

Joaquín Mir: *Paisaje de otoño*. Óleo sobre lienzo, 126 x 86. Rematado en 13.000.000 ptas.

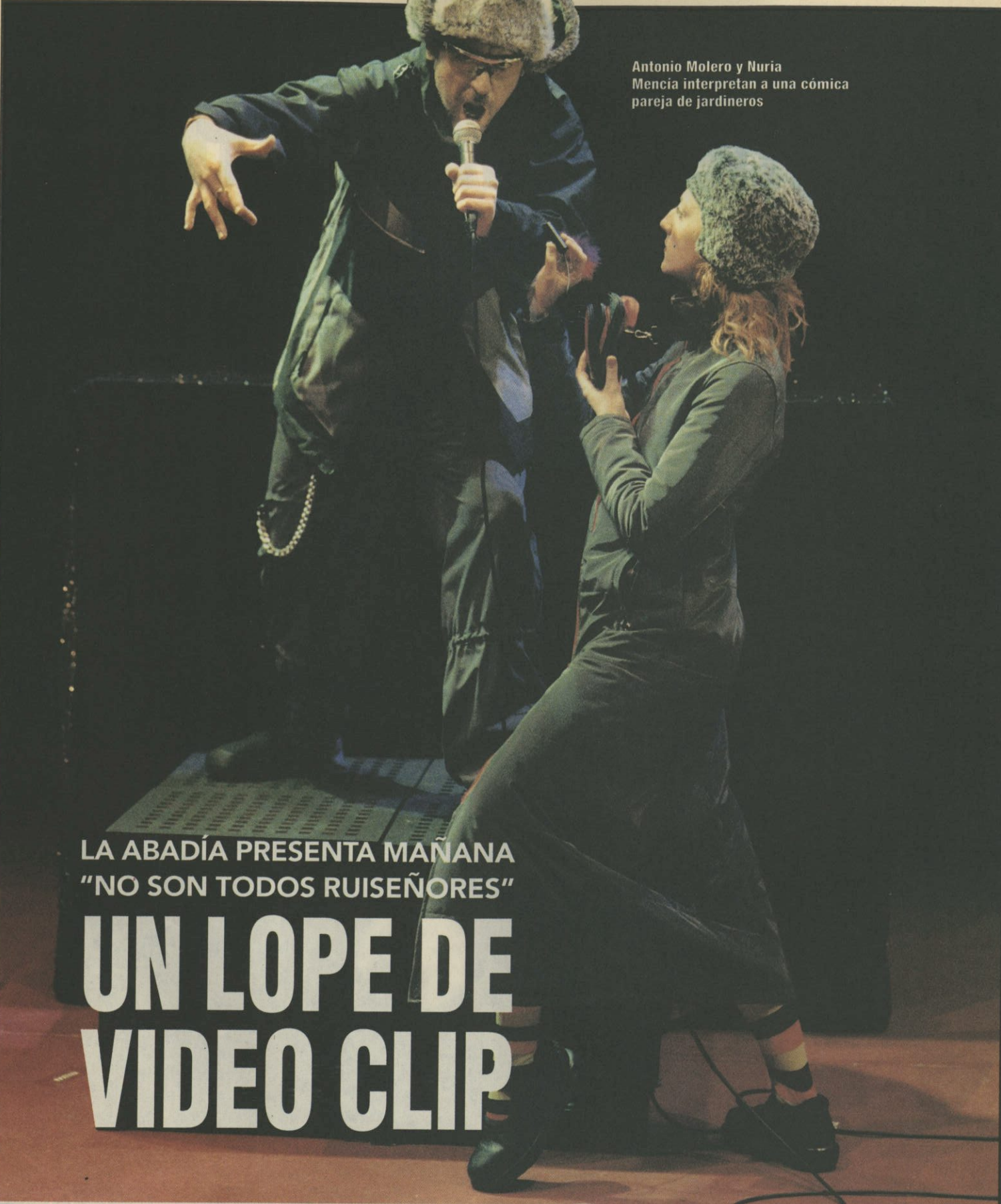
Sorolla: *Retrato de doña Isaura Zaldo Arana*. Óleo sobre lienzo, 210 x 105. Rematado en 32.000.000 ptas.

Raimundo de Madrazo: *Pastoral de Navidad*. Óleo sobre lienzo, 52 x 70. Rematado en 3.500.000 ptas.

Christie's Nueva York vende estas *Nymphéas* (1906) de Monet con una estimación de 3.500-4.375 millones de ptas.



Sotheby's y Christie's se enfrentan al deterioro de su imagen pública con subastas de obras importantes y multimillonarias de Juan Gris, Pablo Picasso y Claude Monet en Nueva York



Antonio Molero y Nuria Mencia interpretan a una cómica pareja de jardineros

LA ABADÍA PRESENTA MAÑANA
"NO SON TODOS RUISEÑORES"

UN LOPE DE VIDEO CLIP

TEATRO

Lope en versión rap⁴⁶⁻⁴⁷ "Males de amor de una gata...", en el TNC⁴⁸ Dos estrenos de danza⁴⁹ Copi en España⁵⁰

"NO SON TODOS RUISEÑORES", EN MADRID

EL RAP TAMBIÉN PUEDE

Frank Sinatra levanta el telón. Su voz empuja a los actores al escenario y la canción "September Of My Years" se impone en el espacio sonoro donde antes —eran otros años y otras representaciones— la música del clavicordio anunciaba tiempos pasados. Los actores aparecen en escena pero..... ¡llevan vaqueros en vez de trusas y calzas, y minifaldas en vez de enaguas o miriñaques!

No puede ser. ¿Habrá habido alguna confusión? Sin embargo, el programa lo deja bien claro, *No son todos ruisseñores*, de Lope de Vega. ¿Nos habremos confundido de sala, de sesión o, peor, acaso Lope de Vega no es el Lope que todos cre-

Gafas de sol, vaqueros y minifaldas sustituyen a las clásicas enaguas, miriñaques y calzas

Mañana llega a La Abadía de Madrid una de las obras menos conocidas de Lope, *No son todos ruisseñores*, a la que la compañía Noviembre Teatro ha quitado el polvo y sacado lustre a su lado más contemporáneo. El director Eduardo Vasco apuesta por innovar dentro de un teatro que por clásico y respetado no ha de quedar fosilizado.

CON LOS CLÁSICOS

emos conocer, ese que su sola mención a muchos recuerda el verso afectado, la gola almidonada y gran seriedad en las formas? Algo no funciona. ¿O quizá sí?

El director Eduardo Vasco —que hace doblete estos días al dirigir también en Madrid *Los vivos y los muertos*, de Ignacio García May— y la dramaturga Yolanda Pallín —coautora de la exitosa *Las manos*— están convencidos de que ha llegado la hora de romper el convencionalismo con el que el teatro del Siglo de Oro se sigue representando en la actualidad. ¿Por qué envolver unos versos que destilan contemporaneidad con cada octosílabo en unas formas ya hasta la saciedad empleadas?

Raperos por trovadores

La compañía Noviembre Teatro, con Vasco y Pallín al frente y una trayectoria que incluye obras como *Dedos*, de Ortiz de Gondra o *Lista negra*, de Pallín, ha preferido sustituir los trovadores por raperos, las muselinas por tejidos cien por cien acrílicos, y los versos de entonación austera por la frescura de la poesía dicha con naturalidad. Esta es su apuesta por un teatro que aun siendo clásico puede ser representado acorde con los tiempos que corren, donde las damas visten ceñidos pantalones, y los caballeros sustituyen la capa y la espada por la levita de cuero y el teléfono móvil.

“He querido innovar porque si hubiéramos hecho una comedia de Lope al uso nos hubiéramos aburrido mucho y no hubiéramos conseguido un producto tan especial como es éste, que puede gustar o no, pero que desde luego es distinto. Utilizo un rap y cierta estética de video clip porque hoy en día los mensajes de amor y desamor que aparecen en la obra se hacen así. Casi nadie ya escribe un soneto y te lo canta. Su traducción actual sería la del ‘rapeado’”, explica el director que

en breve dirigirá en la Compañía Nacional de Teatro Clásico el *Don Juan Tenorio*.

Innovación sin estridencias, modernidad en una puesta en escena que no resulta forzada y “sin cargar mucho las tintas en la transgresión”, como afirma Vasco. Pero, sobre todo, mucha frescura en este montaje donde la primera innovación parte del propio texto, una obra que toma su tema de un libro de Boccaccio y el título de una letrilla de su amado y odiado Góngora. Lope la escribió en 1630, poco antes de morir, y sorprende incluso hoy en día por la modernidad del tratamiento de las relaciones humanas. “Esta es una historia de conflictos grandes, donde lo importante son los sentimientos”, asegura Vasco. “El tratamiento que hace Lope del amor en esta obra es muy moderno para la época en la que fue escrita y no tiene el corsé del tema del honor. Todo eso es lo que me ha interesado explotar en el montaje”.

Mujeres que esgrimen su libertad a la hora de repartir su amor, flirteos que sorprenderían a más de uno por su delicioso libertinaje, familiares que buscan el mejor partido en un casamiento que no dé que hablar, engaños, malentendidos, celos... ¿Acaso hay juego más eterno que el del amor? La misma desazón que agarrotaba el estómago del propio Lope —no hay que olvidar que esta obra tiene tintes autobiográficos y que el dramaturgo fue conocido por su temprana y azarosa vida sentimental— y de sus contemporáneos, provoca noches de insomnio en la juventud del teléfono móvil y del último modelo de gafas de sol. Y de eso se da cuenta el público que asiste a esta función donde se juega constantemente con la iluminación, la música de Sinatra y unos decorados a base de módulos inteligentemente utilizados.

Quien quiera ver ligereza en esta obra que la vea. Pero que no cie-

rre entonces los ojos a la frescura, el humor, la renovación y el deleite del oído ante el verso lopista. Por amor el joven protagonista, castellano y caballero, se hace pasar por jardinero para conseguir los favores de su amada, catalana y de alcurnia, dando lugar a equívocos y malentendidos. Por amor, o por la nostalgia hacia una

Las damas visten ceñidos pantalones y los caballeros levita de cuero, usan teléfono móvil y se declaran amor a ritmo de rap; en la obra impera una pretendida estética de video clip

forma de amar, Eduardo Vasco eligió esta comedia, una de las menos conocidas de Lope y hasta ahora nunca representada. “Todos los personajes viven el amor muy expresivamente, aman despreocupadamente. Yo ya no puedo amar así y eso me duele. Cuando afronté la dirección de la obra pensé en cómo podría contar esta historia para que se vea que, a mis 31 años, tengo la necesidad de decir que ya no amo como amaba antes. Te preguntas cómo era aquello, cuando te sentías en una especie de burbuja. Esa nostalgia está en la obra”.

Por amor, en este caso hacia las palabras, Yolanda Pallín ha realizado una importante labor de adaptación del texto de Lope, del que, al igual que Vasco, le interesaba subrayar la modernidad de las relaciones humanas.

Hechizada por la lírica de Lope, Pallín ha acometido aquí una importante labor de “limpieza” de expresiones arcaicas, deudas

de los tiempos del teatro áureo pero alejadas de la comprensión del público actual. “En el original se repiten muchos pasajes que aquí se han suprimido. He sido muy escrupulosa en este trabajo, eliminando lo reiterativo y añadiendo pasajes para los que he tenido que estudiar otras obras del autor. He tenido que reconstruir parte del texto para contar lo mismo de una forma que se entendiera hoy”, explica.

Amoríos de criados

En la lucha por conseguir la palabra adecuada y sorteando las espinas que los versos también tienen —aunque la de Lope es “una versificación deliciosa, delicada y con metáforas elevadas pero comprensibles”— Pallín ha reforzado una segunda línea argumental, la relativa a los amoríos de los criados, que en el texto original apenas estaba esbozada, y ha teñido de comedia algunos pasajes trágicos —“por argumento, la tragedia tiene la historia y la comedia el fingimiento”, escribió el autor en *El arte nuevo de hacer comedias*—. “Me interesa la parte ambigua y la del subtexto porque Lope tiene mucho humor e ironía a la hora de afrontar cosas serias”.

Por eso, del autor áureo cree que la dramaturgia actual debería recuperar su sentido del juego que nada tiene que ver con la forma algo empobrecida de hacer humor en el teatro moderno “donde hay una tendencia a las cosas serias, y lo cómico sólo puede ser en forma de sketch”.

En esta obra el humor recae en una pareja de jardineros interpretados por los actores Antonio Molero y Nuria Mencía. “El personaje cómico es el eslabón entre el público y los protagonistas. En esta obra hemos tenido la suerte de trabajar con unos personajes nada planos o arquetipos, todos tienen varias caras que mostrar. Son más complicados de lo que parecen”.

A pesar de que Lope escribió esta obra al final de su vida, la pieza rezuma hedonismo y amor juvenil y cumple la finalidad a la que Lope consagró su obra: “deleitarse aprovechando”. “Oye atento y del arte no disputes, que en la comedia se hallará el modo que oyéndola se pueda saber todo”. Lope dixit.

Itziar de FRANCISCO

"MALS D'AMOR D'UNA GATA FRANCESA", EN BARCELONA

MÁSCARAS DE FÁBULA

Con *Mals d'amor d'una gata francesa*, que el Teatre Nacional de Catalunya acaba de estrenar, Alfredo Arias retoma un trabajo que inició hace 20 años en torno a la investigación dramática de las máscaras. Para esta comedia musical, en la que los actores tienen cuerpo humano y cabeza de animal,

el director ha contado con una serie de colaboradores de excepción como el maestro de máscaras Erhard Stiefel, el compositor Arturo Anecchino o Chloé Obolensky, diseñadora del vestuario, además de trece intérpretes y otros tantos músicos.



El director argentino afincado en Francia, Alfredo Arias, es más conocido en nuestro país por su labor en el campo de la ópera (la temporada pasada dirigió *La corte de Faraón*, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid), que por sus trabajos como director de teatro. Ahora retorna con una comedia musical que acaba de estrenar en el Teatre Nacional de Catalunya (TNC) *Mals d'amor d'una gata francesa* (*Males de amor de una gata francesa*), cuyo punto de partida son los dibujos que Grandville hizo para *Escenas de la vida privada y pública de los animales*, libro editado por Hetzel en 1840.

El origen de este espectáculo se remonta a 1977, cuando Arias escenificó con su grupo TSE *Peines de coeur d'une chatte anglaise* (*Penas de amor de una gata inglesa*), un mon-

taje de máscaras y música que fue muy bien recibido en Francia. Entonces, y en colaboración con Geneviève Serreau, adaptó a la escena un cuento que Balzac escribió para el citado libro de Grandville: El relato narra la historia de una gatita casada con un viejo y adinerado lord inglés. Pronto la gata descubre que su marido es impotente y no tarda en caer en los brazos de un gato bohe-

mio, Brisquet. El relato son las supuestas memorias que la gata escribe, de clara ideología feminista, para aconsejar a sus amigas.

Un cuento de Hetzel

Para este espectáculo Arias ha escogido otro cuento que el propio editor Hetzel escribió con el seudónimo P.J. Stahl y que ha adaptado a la escena con René de Ceccatty. En él, se cuentan las desgracias de otra gata, Minette, que conoce a Brisquet, convertido aquí en un poeta oficial del salón de la perversa embajadora inglesa en París. Brisquet es infiel a Minette y para huir de un asesinato que ha cometido pide a Balzac que escriba un libro explicando su muerte.

A diferencia del primero, el espectáculo de ahora es, según Arias, "totalmente nuevo, aunque sí hay un juego de espejos con el anterior. También retoma el hilo de la fábula social con moraleja aunque va más allá, ya que concentra más elementos poéticos y fantásticos. Respecto a los personajes, son completamente distintos aunque el bohemio Brisquet repite. Además, éste es un verdadero espectáculo musical".

Personajes ambiguos con cuerpo humano y máscara de animal

desfilan por un montaje que supone para Arias profundizar en una línea de investigación que le interesa desde hace tiempo: "El mundo de la máscara me parece muy fantástico y surrealista y está muy poco frecuentado, con la excepción de la comedia del arte. Subir a escena a un actor con una máscara exige un doble trabajo porque necesita de la confluencia de varios artesanos". Arias ha contado con la colaboración inestimable de Erhard Stiefel, gran especialista en máscaras japonesas y que trabaja habitualmente para compañías de teatro Nô y que, según Arias, "ha hecho un trabajo muy refinado, creando unas máscaras articuladas para cuyo estudio se ha tenido en cuenta la incidencia de la luz".

La partitura es original del italiano Arturo Anecchino: "Yo quería una partitura que emparentara con la opereta culta francesa, del estilo de Poulanc, pero que reuniera también canciones y danzas populares". Respecto al vestuario, es obra de Chloé Obolensky, habitual colaboradora de Peter Brook. Y en la codirección ha contado con la actriz Marilú Marini. La obra, de cien minutos de duración, tiene un reparto de trece intérpretes que se reparten los 30 personajes. *Mals d'amor...* es una coproducción del TNC, el grupo TSE, la Maison de la Culture de Bovigny, el Teatro di Genova y el Teatro Stabile di Torino.

Liz PERALES

Personajes con cuerpo humano y cabeza de animal protagonizan esta fábula social



El estilo tan personal de Losdedae y su director Chevy Muraday, muy bailado y con importantes toques de humor, ha encontrado ya un nutrido grupo de fans. La definición de ese estilo no le resulta fácil al coreógrafo: "Nunca busqué que la compañía tuviera una estética específica, pero si la tuviera que definir diría que es muy actual, no es ni grunge ni hip-hop. Intento dibujar lo que realmente ocurre hoy entre la gente que se siente muy viva, pero tampoco quiero bailar exclusivamente para gente joven. Admiro el trabajo de otros artistas que hay en España pero no me siento identificado con ninguno. Me apasiona lo que hace Elena Córdoba y lo de las UVI, pero mi trabajo no va por ahí. Ni yo mismo puedo separar la danza del teatro."

Vergine, que habla de la primera experiencia sexual, ha supuesto un gran reto para el coreógrafo. Estrenado el pasado mes de diciembre en la sala Pradillo, vuelve al citado teatro gracias al entusiasmo que el público demostró. Sobre el espectáculo, Muraday dice: "Hasta este momento había trabajado cosas más conceptuales, pero ahora me interesa lo con-

Dos compañías de danza contemporánea pero de estilo bien distinto estrenan mañana sus últimas creaciones. Por un lado, la sala Pradillo de Madrid acoge el último espectáculo de Losdedae, *Vergine*.

Por otro, la compañía catalana Senza Tempo presenta en Manchester su nueva coreografía: *Zahoríes*, título con el que cierran su trilogía dedicada al agua.

creto. Siempre pensé que hablar de la primera experiencia daría un poco de miedo. Para mí es algo oculto, pero después de hablar mucho con la gente de sus primeras relaciones y de improvisar con mis bailarines, empecé a verlo más claro. Por eso, creo que con *Vergine* se identifica todo el mundo o, al menos, así lo siento yo cuando lo bailamos ante el público".

Como tercera producción (*Espacio para dos* y *Diferencias* son las dos anteriores) significa también un importante paso adelante para esta joven compañía creada en 1997. Muraday, intérprete formado en la escuela de

Carmen Senra y con una amplia trayectoria internacional como bailarín, considera que *Vergine* ha sido un montaje importante para la compañía porque "nos ha dado la oportunidad de establecer fuertes vínculos entre los miembros del equipo".

Trilogía del agua

Por su parte, la compañía catalana Senza Tempo estrena mañana en Manchester, en el Street Ahead Festival, el espectáculo con el que cierra su trilogía sobre el agua: *Zahoríes*. Fiel a su nombre, los espectáculos de esta formación subrayan cierta poética de lo

intemporal, con sutiles, delicados y sugerentes imágenes. Dirigida por Carles Mallol e Inés Boza, la compañía se estrenó en 1994 con *Capricho*, la primera obra de la trilogía donde el agua no es sólo el hilo conductor sino también ambiente visual y sonoro. Cuatro años más tarde nació *Lazurd, viaje a través del agua*, que tuvo gran resonancia en el extranjero y en la que conseguían inundar la escena de agua. Ahora llega *Zahoríes*, en coproducción con el Mercat de les Flors de Barcelona.

El título es un término de origen árabe que identifica a los buscadores de aguas subterráneas. Según Boza y Mallol, "los temas que nos han inspirado son la sequía y la desertización en las relaciones humanas. Por eso, la pieza se construye en torno a un espacio vacío, en el que suenan la música y las voces del desierto y en la que se desarrolla un lenguaje de imágenes y símbolos que nos adentra en las aguas subterráneas del carácter humano". La pieza también se representará en la sala Ambigú, de Valladolid, los días 26 y 27 de mayo.

Laura KUMIN

LO ÚLTIMO DE LOSDEDAE Y SENZA TEMPO

VÍRGENES Y ZAHORÍES



Escena de *Zahoríes*, el último trabajo de Senza Tempo

COPI O LA TRANSGRESIÓN



Jorge Merino, Helena Dueñas y Secun de la Rosa, en una escena

Hace tres meses se representó por primera vez en nuestro país una obra del provocador artista argentino Copi: *Eva Perón*. Ahora el Teatro Alfil de Madrid estrena el próximo viernes *El homosexual o la dificultad de expresarse*, un vodevil que reflexiona sobre el deseo y el placer y que ha dirigido Gustavo Tambascio.

una farsa con tintes de folletón, llena de imprevistos y de los mecanismos más puros del teatro: los personajes (interpretados por Helena Dueñas, Jorge Merino y Secun de la Rosa) jamás monologan ni filosofan con pretensiones trascendentales. "Copi utiliza el diálogo como si fuese una partida de pim-pom. Qué resistencia pone B y qué hace A para conseguir lo que quiere", comenta Tambascio. "Lo increíble es que no deja quieto al público y obliga a los actores a llevar un ritmo agotador", añade Recabarren.

Espejos valleinclanescos que deforman la realidad, las obras de Copi superan la transgresión con un halo *démodé* provocador, desinhibido, demoledor. "Cuando hice *Eva Perón* elegí a José Martret para hacer el papel de Evita. No era un acto gratuito de dragqueenismo, ni nada que ver con la mariconada, seguí la idea de los actores isabelinos, porque dotaba a la obra de un sentido más potente. Copi va más allá de todo esto", asegura Recabarren.

Cómo empezar mi acusación? ¿Cómo terminarla? ¿Qué decir en medio?". Estas preguntas se las hacía la Electra de Eurípides hace más de dos mil años. Un grito que alude a la función del teatro en su papel de decir las cosas como son: Acusar, denunciar, suscitar. En esta línea de provocaciones, pero dejando su impronta de irreverencia, se encuentra el teatro de Copi, solamente representado en España hace apenas tres meses en la Casa de América por Eduardo Recabarren (*Eva Perón*) y la que ahora estrena Tambascio el viernes en el Teatro Alfil: *El homosexual o la dificultad de expresarse*.

"Copi es un autor bestial que produce rechazo. Sus obras no dejan resquicio para la compasión, pero creo que ahora es el momento para llevarlo a escena, ya que hay una generación menos trascendentalista", explica el director argentino Gustavo Tambascio.

Para Recabarren, primero en adaptar *Eva Perón* en nuestro país,

Copi ha sido un dramaturgo difícil por la tradición española de ponderar lo sacro y profano, "como si la irreverencia no fuese cultura. Si se lee a Copi desde el academicismo, te espanta, pero si uno se puede liberar de los prejuicios, el mensaje es increíble", señala.

Un autor irreverente

Sus alocados argumentos son dramas atroces en los que el glamour, el cómic de adultos, el melodrama fílmico de los años 30 y el vodevil se funden de forma vertiginosa. Así, *El homosexual o la dificultad de expresarse* cuenta la historia de una madre y una hija de identidad sexual inciertas, exiliadas en Siberia, una región infestada de lobos. El triángulo lo

completa Garbo, una profesora -¿o profesor?- de piano casada con un coronel ruso de insaciable apetito erótico.

La obra, estrenada en París en 1970 dirigida por Jorge Lavelli, reflexiona sobre la elección del objeto sexual, sobre quiénes somos una vez que las distintas máscaras del yo han caído. "Es un intento de hallar respuesta a todo eso que nos diferencia de los animales -expresa Tambascio- y sucede en Siberia, un lugar donde los personajes viven al límite y las pasiones se desatan brutalmente: son capaces de todo en situaciones extremas". Música de jazz (de Miguel Malla), humor delirante, excesos verbales y precipicios dramáticos se mezclan en

Nacido en Buenos Aires y afincado en París, Copi se hizo famoso por sus novelas brutales e irreverentes que lo convirtieron en una figura célebre de la cultura underground europea

Dibujante y escritor

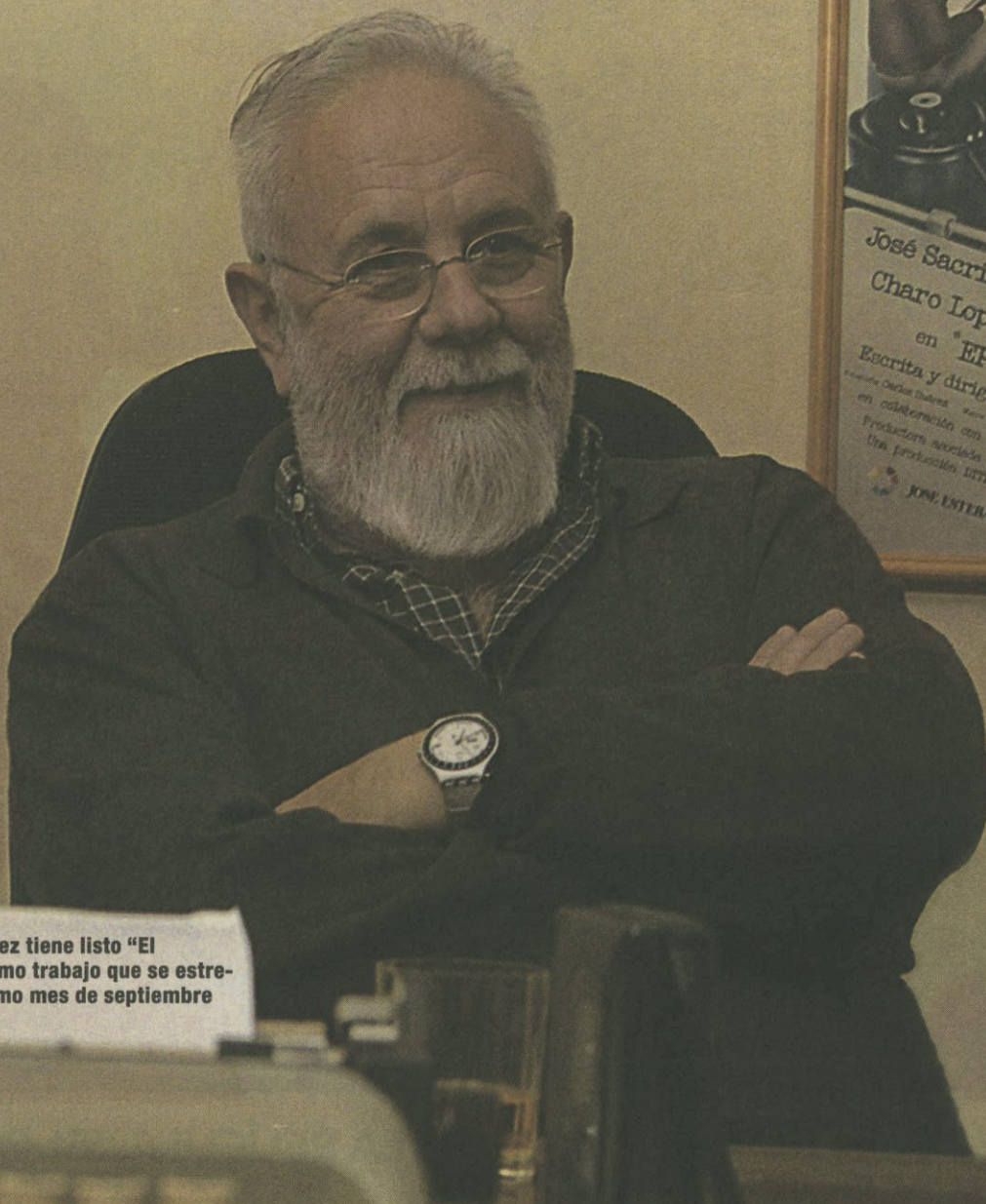
Nacido en Buenos Aires en 1939 en el seno de una familia de magnates de la prensa famosa por sus excentricidades, Copi se trasladó a París en los 60, en los que destacó por sus viñetas de la mujer sentada en "Le Nouvel Observateur". Más tarde se haría célebre por sus novelas brutales e irreverentes y sus escandalosos y exitosos estrenos de *Loretta Strong*, *La Pirámide* o *La noche de Madame Lucienne*, que le han llevado a ser considerado como una de las figuras legendarias del underground europeo.

Sus obras están pobladas de travestis, seres del pasado, putas, burgueses desesperados, drogadictos y culturistas disfrazados de manolas, sin que ese "pesimismo nihilista", que dice Tambascio, sea amargo. "Sus personajes son complejos, pero lo más importante es que él siempre dice las cosas muy claras", asegura Recabarren.

Alexis FERNÁNDEZ

EL DIRECTOR PONE A PUNTO DE ESTRENO "EL PORTERO", CON GUIÓN DE MANUEL HIDALGO

GONZALO SUÁREZ DUELO DE PENALTIS



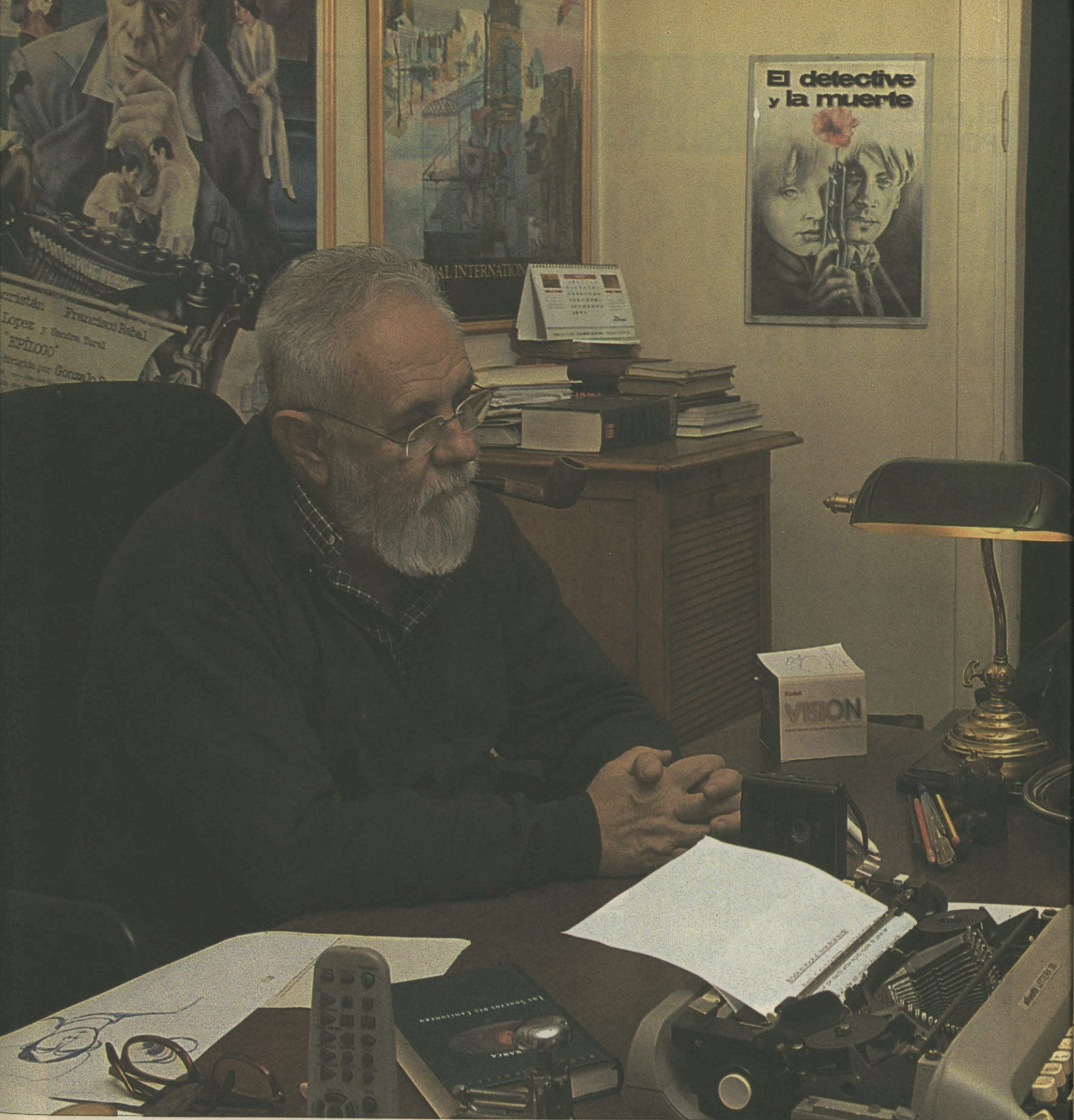
José Sacristán
Charo Lopez y Sandra Toral
Francisco Rabal
en "EPILOGO"
Escrita y dirigida por Gonzalo Suárez
Producción asociada La Salazarina
Una producción LITIMADO FILM S.A.
KIN. ESTERAN ALENDA S.A.

Gonzalo Suárez tiene listo "El portero", último trabajo que se estrenará el próximo mes de septiembre

MERCEDES RODRIGUEZ

CINE

Suárez-Hidalgo: dos cabalgan juntos. Director y guionista conversan sobre la película "El portero" 52-55 Entrevista con Roland Joffé, que abre el Festival de Cannes con "Vatel" 56-57 Filmotecas 58



DIRECTOR Y GUIONISTA HABLAN SOBRE LA PELÍCULA "EL PORTERO"

SUÁREZ-HIDALGO: DOS CA

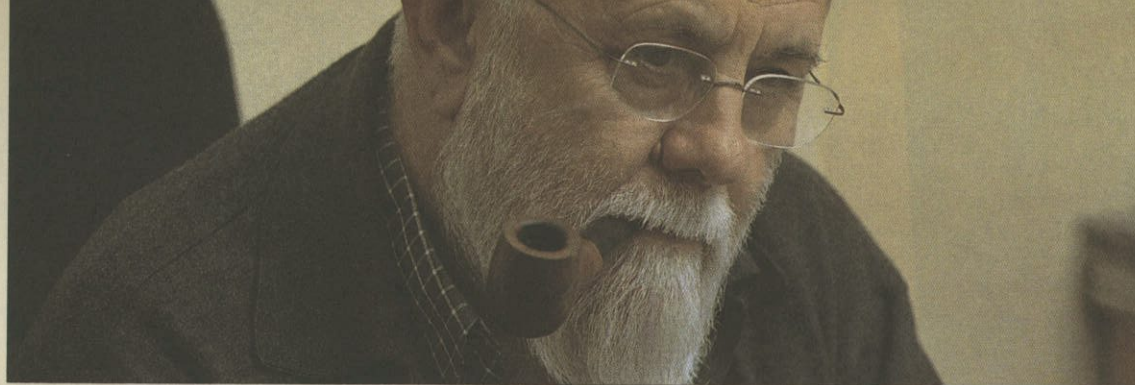


Gonzalo Suárez y Manuel Hidalgo en el estudio madrileño del cineasta

MERCEDES RODRÍGUEZ

Se echan la culpa el uno al otro de haber llegado tarde a la cita. Gonzalo Suárez y Manuel Hidalgo entran juntos en el portal. Prometen que en ningún momento han hablado de la película: "No queríamos agotar el tema", confiesa Hidalgo. El tema es *El portero*, el último filme del cineasta asturiano (*Parranda*, *Remando al viento*, *Mi nombre es sombra*) que, como viene siendo corriente en Gonzalo Suárez, no sólo un hombre de cine sino también de letras, ha vuelto a embarcarse en una adaptación literaria. En esta ocasión se sintió atraído por el relato homónimo del escritor y guionista Manuel Hidalgo, y entre los dos desarrollaron el guión durante una temporada en Asturias. Con el rodaje y el largo proceso de post-producción ya definitivamente terminados, ambos se han reunido en el estudio madrileño del cineasta para desandar con la memoria los caminos del trabajo orgullosamente terminado.

BALGAN JUNTOS



M.R.

Al igual que dos sofistas griegos, Gonzalo Suárez y Manuel Hidalgo parten siempre de la anécdota porque saben que les conducirá al concepto, a esas verdades que para Suárez son siempre relativas y para Hidalgo un piélagos de preguntas. Llevados por el misterio narrativo y la cinefilia, estos dos creadores de la palabra y la imagen se preguntan todavía qué tipo de película han hecho y por qué.

—Hidalgo: Reconozco que de todo el proceso de trabajo, lo que más ilusión me hizo fue ganarte el tripartito de billar, cuando yo nunca había jugado al billar. Aquello tuvo que ser amargo para ti.

—Suárez: Todo lo contrario. Me encantó porque siempre concedo al visitante el privilegio de ganar. Si no lo hiciera, le perdería el respeto. Me pasa lo mismo que con el ajedrez: necesito ser ganado para entender que tengo un contendiente con el que a partir de ese momento poder hablar.

—H: Ocurrió en tu casa de Asturias, cuando empezamos a escribir esta película. Quizá el billar tenga que ver con el cine, con el trabajo entre dos guionistas, o entre un guionista y un director.

—S: Bueno, el billar es maravilloso. Está ahí como la génesis del mundo, como el cosmos, una bola da a la otra, todo se mueve... Es estupendo porque es la gran propuesta de la vida: encontrarte con alguien en un tapete verde. No se me ocurre mejor exposición de la hipótesis de la felicidad.

—H: Al ir hacia Asturias paramos en Framista...

—S: Me gané tu confianza como conductor, ¿verdad?

—H: No había más remedio, yo no tengo carnet de conducir. Además eres prudente en la carretera, pero no creo que seas prudente trabajando.

—S: Conduciendo tampoco lo soy.

—H: El caso es que paramos en

ese maravilloso pueblo y recuerdo que en un restaurante sonó música de una película del oeste. Aquello nos hizo mucha gracia. En varias ocasiones me has explicado que esta película tiene esquemas propios de un western, ¿crees que fue allí donde se nos ocurrió la idea?

—S: Entramos en el restaurante como en esa película... *Dos cabalgan juntos*. ¿Qué puedo decir? La propia estructura de los westerns no se sale de la de las novelas de caballería. Gozan de un buen esquema narrativo, de un posibilismo para contar que un hombre llega a un pueblo donde existe un conflicto, se ve involucrado y es la pieza clave para resolverlo. Al fin y al cabo, esa es la historia de *El portero*. Todos sabemos que hoy en día esto nos ha sido mil veces contado, pero ahí estaba nuestra fuerza, en contarlo otra vez sin que pueda reconocerse. Tú y yo éramos como dos pistoleros matando al mismo enemigo. Como dos seres contaminados por la literatura que somos, nuestro objetivo era encontrar un impulso vital donde coincidir, o sea, estoy hablando del tapete verde de billar. Esto es lo excitante del juego a dos. El cine empieza cuando hay que compartir un proyecto, mientras que la literatura empieza cuando un proyecto ha llegado al final.

Un libreto descriptivo

—H: Durante el proceso de escritura, que fue sucesivo y alternativo, me chocó que me pidieras que escribiera el libreto con muchas descripciones. Pedías lo que no piden la mayoría de los cineastas, es decir, una parte literaria en el guión. Me dijiste que querías encontrar imágenes, porque tu cine y tus historias las construyes mucho a partir de imágenes. Son como el detonante.

—S: Creo que en eso hay un malentendido generalizado. La lite-

Gonzalo Suárez: “La revolución es hacer una película antigua. Ahora te tirotean en la butaca, te pisotean, te escupen, te lanzan chorros de sangre”

ratura permite y libera la imagen. Cuando algo se ha contado, entonces la imagen puede florecer descontaminada. En realidad, toda imagen obedece a la literatura. No creo que nos hayamos emancipado de ella... a lo mejor sería deseable y desembocaríamos en algo parecido a la pintura abstracta, la imagen por la imagen. Existe esa especie de tontería en creer que el cine literario es el que surge de las novelas; creo que todo cine es literario. ¿O no lo es *El ladrón de bicicletas* y todo el neorealismo? No entenderíamos jamás su emoción y su desarrollo sin la lectura de la historia. Por eso desarrollar un guión todo lo literario que se pueda es el modo de conseguir que la imagen se libere.

—H: Pero nunca dabas nada por cerrado. Tengo que confesarte que me impacientaba esa forma tuya de dejar todo abierto. Mientras inventábamos, discutíamos las posibilidades, nunca querías dejar por cerrada una escena, un pasaje argumental... siempre decías: “Bueno, ya veremos”.

—S: Pues claro, como en la vida misma. No hay nada claro. Mira, estamos hablando de cine, que se confunde mucho con los premios... Si abro estos cajones de mi escritorio encontrarás medallas por todos lados, he sido desde Caballero en Francia a premio Nacional en España, pero qué coño tiene que ver eso con el cine ni con la literatura ni con nada.

Ahora estamos estupidizados porque confundimos el cine con los premios de fin de curso. Es terrorífico. Pero me estoy desviando del tema. Lo que quería decirte es que tú me has aportado el porcentaje de sentido común que yo no tenía. Enseguida me sedujo la idea que estaba en tu cuento, que es prácticamente una sinopsis argumental. Fuimos inmediatamente a Asturias a conectar con la naturaleza porque iba a ser nuestra protagonista. A partir de ahí empezamos a crear algo que estaba vivo, sin pensar para nada en los objetivos, ni en los premios, ni siquiera en el éxito... una película hay que producirla como crece un árbol o una flor. O como crece una conversación, dado el caso.

Una película con fútbol

—H: En fin. Creo que hemos hecho una película con fútbol pero que no es de fútbol. Es otra cosa. ¿Cómo explicarías esto? La clave fue la idea de fondo que nos motivó. Y luego tuvimos la apertura y la espontaneidad de ir inventando y no quedarnos en lo que había, de cambiar muchas cosas de la historia original, porque un autor no debe ser el policía de su historia, hay que dejarla crecer...

—S: Es cierto. Ahora que el guión ha suplantado a tu relato original, no sabría decirte si en la historia original todo se resolvía con un duelo de penaltis o con un partido de fútbol. Le hemos dado tantas vueltas... ¿Te acuerdas?

—H: Pues la verdad... sí, claro que me acuerdo. En el cuento mío había un partido, pero en la película todo se resuelve con un duelo de penaltis. Llegamos a la conclusión de que para el filme nos convenían más los penaltis. Pero insisto en que no es una película de fútbol, aunque tampoco es una película de posguerra, a pesar de estar situada en la posguerra española. ¿Tú qué crees?

—S: No lo sé...

—H: A mí me parece que es una fábula universal... creo que tiene el eco de la guerra pero no es eso exactamente.

—S: Lo que sí sé es que hay una lectura metafórica casi obvia. Desde la confrontación con el balón y la bandera española todo queda muy claro: es una guerra. Cabe decir que es una película de posguerra desde una perspectiva

poco habitual, también cabe decir que es una película de fútbol...

-H: Veo que en esta historia nos ha quedado, quizá sin darnos cuenta, una clara metáfora política. Nos gusta fabular, pero no somos ni ideólogos ni políticos, quizá hemos hecho algo que pueda interpretarse de forma muy política y no hemos calculado bien las consecuencias. Es algo que seguro que nos van a decir cuando se estrene. No podemos ignorarlo, hay dos bandos con posiciones extremas, que tienen un enfrentamiento...

-S: Un enfrentamiento amable. Y esa amabilidad es precisamente el exabrupto.

-H: ¿Ah sí? Explícame eso.

-S: Mira, yo no he calculado nada. En ningún momento he pretendido remarcar nada. ¿Cómo va a remarcar algo alguien que no ha encontrado nada? Yo soy un aprendiz perpetuo. Hemos hecho una película de la que creo que la pulsión emocional es positiva, pero lejos de mí está adscribirme a una tesis. Mi credo es que no hay nada real porque lo real nos excede.

-H: Corrígeme si me equivoco, pero veo que también nos ha quedado una película un poco americana, por lo del western; un poco española, por la guerra; un poco italiana, por el humor; un poco irlandesa, por la comunión con la naturaleza... El cine es una nacionalidad que trasciende...

Cine y nacionalidad

En este punto, Gonzalo Suárez se levanta completamente desentendido de la conversación. Da un manotazo al aire como si no quisiera saber nada al respecto. Hidalgo se solivianta un poco: "Pero bueno, no te vayas que te estoy comentando algo importante". Suárez avanza hacia el pequeño cuarto de baño cuya puerta da al estudio. "Es que cada vez que oigo hablar de nacionalidades me entran unas ganas irresistibles de ir al baño, confiesa el cineasta. Hidalgo se ríe y aprovecha la pausa para servirse otra copa de Johnnie Walker. El director retoma la escena.

-S: Es un tema comprometido. Yo creo que hemos hecho cine, nada más. Es la apuesta universal del cine y eso de adscribirlo a nacionalidades por las que la gente llega a matarse es algo terrorífico.

-H: No me entiendes... yo hablo

de estilos, no de terrorismo.

-S: De estilos que conciernen a naciones. No sé qué tipo de película hemos hecho, si española, italiana, zulú o lo que sea. Creo que básicamente hemos hecho una película antigua.

-H: Clásica. Prefiero que conste como una película de estilo clásico.

-S: Etiquetarla de "clásica" puede ser pretencioso. No, yo reincidiría en que es antigua.

-H: Pues yo no. Es que decir antigua suena como...

-S: Suena cojonudo. La revolución ahora mismo es hacer una película antigua, de las que ya no se hacen. Perdón por la cursilada (y que nadie se entere de esto), pero creo que hemos conseguido una película deliciosa. Ahora te tirotean en la butaca, te pisotean, te escupen, te lanzan chorros de sangre... yo aplaudo a David Lynch por lo que ha hecho. *The Straight Story* es realmente una película soberbia, tan desnuda... Ha conseguido lo que todos andábamos buscandó. Se vive la emoción de ese hombre que avanza en su cortacésped y llega donde está su hermano y no se dicen nada, de un plumazo lo dice todo... ¡Mierda para los Oscar! He sentido verdadera envidia de esa película.

-H: Ahora que hablas de películas sencillas... más bien antiguas, recuerdo que trabajando me hablabas constantemente de *El hombre tranquilo*. Quizá has conseguido hacer tu película más foradiana...

Manuel Hidalgo: "La clave en *El Portero* fue la idea de fondo que nos motivó. Un autor no debe ser el policía de su historia, hay que dejarla crecer..."

-S: Estamos en una época en la que hay gente que hace cosas muy miméticas y, bueno, es un tema que...

-H: ¿Es que no te parece adecuado que hablemos de *El hombre tranquilo*? Fue una película de la que hablamos mucho.

Western en Asturias

-S: No es eso. Lo que quiero advertir es que no he pretendido hacer una película de filmófolos. Tratándose de un western en Asturias y la proximidad del hombre que llega al pueblo, pues sí, tiene muchas reminiscencias de *El hombre tranquilo*, si te refieres a eso. Pero nada más.

-H: En el fondo son dos películas con mucha vida interior...

-S: Vamos, que son dos películas que incitan a vivir, ¿no? Pues desde la posguerra invitar a vivir, la verdad...

-H: Esto es muy importante. La posguerra generalmente se entiende como un caparazón aplastante, algo que te hunde. Pues no, puede ser un escenario que te incite a vivir. Este portero, protagonista de la historia, se mantiene en la lucha, en la confrontación, pero sobre todo en la apuesta por la vida y el amor, de la continuidad, de la fe en el individuo para salir adelante.

-S: Es una especie de apuesta a que la vida es y será posible mientras haya vida, siempre que no te maten.

-H: También me decías que andabas muy contento porque te estaba quedando una película muy física, con mucho movimiento, con mucha alegría y vitalidad. Creo que ha sido gracias a la naturaleza y a tantos figurantes, que son auténticos protagonistas de la historia.

-S: Es que tengo que rendir tributo a la figuración. Cuando veía las escenas de los extras me daba cuenta que ese ejército anónimo ha impregnado la película de unos rostros tan importantes como el

mar o la montaña. No he podido estropearlo. El paisaje tiene un claro factor humano. Me considero muy panteísta.

-H: Dicen que es una locura rodar con niños y con animales. En *El portero* hay un niño protagonista que ha quedado muy bien, y también animales. Tienes que reconocerme que los actores han estado estupendos. Te había oído decir que tenías ciertas prevenciones con los actores.

-S: Me cabrea tener que decirlo, porque me gusta mucho el conflicto con los actores, me estimula. Pero con Carmelo Gómez y Maribel Verdú ha sido todo tan fácil. Esto me hace pensar.

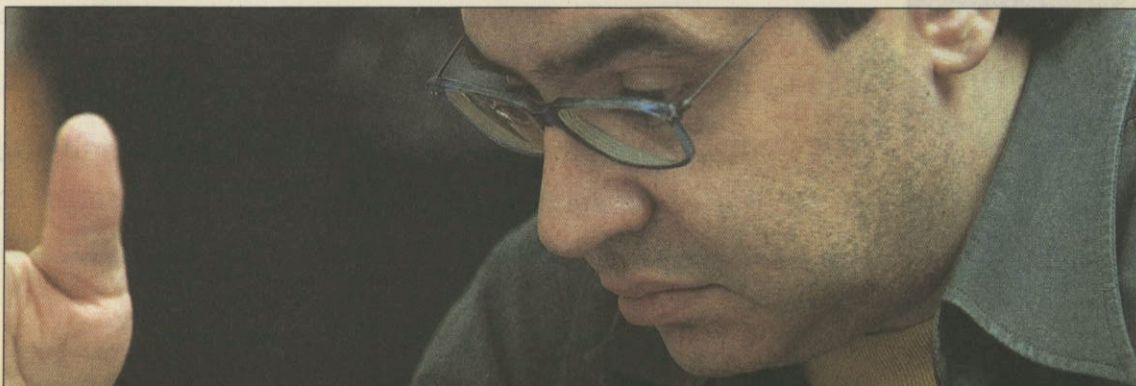
-H: Precisamente Carmelo y Maribel protagonizan la historia de amor de *El portero*, de la que casi se nos ha olvidado hablar.

-S: No he querido hablar de ello porque no sé realmente cómo definir ese amor, ¿tú qué opinas?

-H: A mí me parece que de nuevo hay algo aquí que conecta con el esquema clásico del western, es decir, un hombre y una mujer que arrastran sendos pasados, que se encuentran, se necesitan y sus vidas se reactivan en el encuentro del uno con el otro.

-S: En realidad todo es una historia de encuentros. Para mí el amor es un grito desgarrado desde el interior de uno mismo, es algo instantáneo. Esta sospecha me la ha confirmado la literatura, que ayuda mucho a explicar la fugacidad del amor. En el cine ocurre que el personaje termina donde empieza el amor. Y es algo que Maribel Verdú, con la que nunca había trabajado, sabe a conciencia. Creo que es una actriz todavía por descubrir, que siempre va mucho más allá de los diálogos o de lo que está escrito. Se me antoja rendir un tributo a los actores principales de esta historia, porque su conexión ha dado resultados realmente increíbles.

Carlos REVIRIEGO



Uma Thurman y Gérard Depardieu en *Vatel*, una historia de pasiones recreada en la Corte del Rey Sol

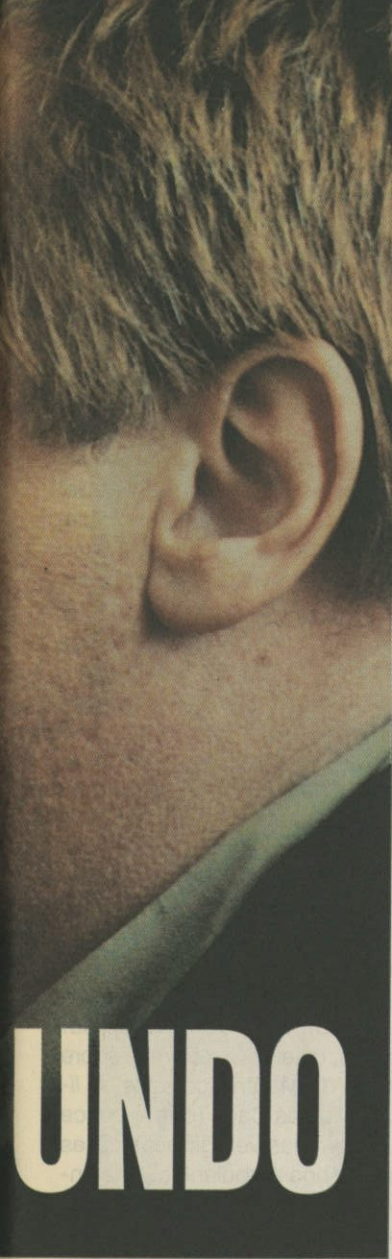
"VATEL", LA ÚLTIMA PELÍCULA DE JOFFÉ, INAUGURA CANNES LA GRAN PANTALLA DEL M

El próximo 10 de mayo comienza la 53 edición del Festival Internacional de Cannes. La cita, una de las más importantes del mundo, la abrirá *Vatel*, la última producción del director Roland Joffé, que narra las peripecias existenciales de "un maestro de placeres en la Corte del Rey Sol". El autor de trabajos como *La Misión*, *La ciudad de la alegría* y *Los gritos del silencio* recibió a

EL CULTURAL en las afueras de París (escenario del filme) para desvelar los pormenores del rodaje, la importancia del tándem formado con el productor Alain Goldman y su relación con los actores protagonistas: Uma Thurman y Gérard Depardieu. Joffé señala sarcástico que inaugurar el certamen "es como entrar en el cielo y que San Pedro te abra las puertas con su llave y que te cedan el asiento a la derecha de Dios. Y cuando te atreves a mirar su rostro... ¡te encuentras con el del director Gilles Jacob!"



Roland Joffé ganó en 1986 la Palma de Oro del Festival Internacional de Cine de Cannes con su épica histórico-religiosa *La Misión*. Catorce años después de aquel triunfo, el director británico regresa al certamen de la Riviera francesa para inaugurar su 53 edición el próximo día 10 con su última película, *Vatel*, una gigantesca producción protagonizada por el astro galo Gérard Depardieu, la norteamericana Uma Thurman y los británicos Tim Roth, Julian Sands y Timothy Spall. Para la gala inaugural del Festival de Cine más importante del mundo, Francia y Gilles Jacob (delegado general de la muestra cinematográfica) han querido elegir la mayor producción propia de la última década (propiciada por Alain Goldman desde Gaumont) basada en un personaje real integrado en la corte de Luis XIV, el Rey Sol, François Vatel, nombrado por su monarca como el "maestro de placeres y



UNDO

película que su director prefiere definir como "una tragedia moderna erigida sobre una intoxicante historia de amor imposible: un amor imaginario... casi virtual".

"En realidad -dice-, cuando estás haciendo una película histórica, te preguntas cada día cuál es la razón de intentar duplicar una realidad ya pasada, de la que sabes la imposibilidad de reflejarla en su correcta exactitud. Pero... las historias humanas son siempre las mismas, ¡son sólo siete las narraciones fundacionales! La naturaleza humana nos conduce inexorablemente a los mismos errores, idénticas pasiones, similares euforias... Quizá esta historia del pasado sea un fiel reflejo de estas cuestiones. Y ese fue mi punto de partida cuando Alain Goldman me propuso dirigir *Vatel*.

Alain Goldman y Roland Joffé son viejos amigos y se consideran "conspiradores" en asuntos de producción cinematográfica. Por eso, cuando le propuso dirigir una megaproducción de 34 millones de dólares (5.000 millones de pesetas) Joffé aceptó para explorar temas de su interés.

El director los expone: "La naturaleza de los deseos humanos, la esencia de la libertad y, sobre todo, las terribles consecuencias de su carencia". Y también, a través del personaje femenino de Anne de Montausier (interpretado por Uma Thurman), "los territorios de la ambición y la supervivencia femenina en los tiempos en que se les negaba a las mujeres no sólo la independencia sino la libertad de pensamiento".

Un objeto del deseo

Anne de Montausier constituye el objeto del deseo del Rey Sol y de un maquiavélico cortesano, el marqués de Lauzun (un maligno Tim Roth con su segunda peluca desde Rob Roy). Sin embargo, ama en silencio a Vatel, quien no puede corresponder a sus sentimientos, no sólo por el choque social y cultural inherente, sino por estar demasiado ocupado en la organización de los pantagrué-

"He intentado exponer a través de los personajes que aparecen en *Vatel* la naturaleza de los deseos humanos, la esencia de la libertad y, sobre todo, las terribles consecuencias de su carencia"

"Vatel es, en esencia, la historia de un plebeyo en una búsqueda personal de perfección. Yo también busco la perfección en la entrega de placer a los demás. ¿No es eso el cine?"

cos banquetes y suntuosos fastos que se desarrollan en los tres días de abril de 1661 durante los que transcurre el filme: 72 horas que alteraron la Historia.

Basada en hechos y personajes históricos, *Vatel* arranca el 10 de abril de 1661, cuando Luis XIV y un séquito de 500 cortesanos visitan al anciano príncipe de Condé en su "chateaux" de Chantilly. El motivo de su viaje: sellar una alianza militar con el decadente aristócrata. Para Joffé, "se trata de un momento histórico decisivo, porque es entonces cuando se gestó la Francia que aún hoy pervive. He hecho una película muy contemporánea".

Una gran influencia sobre la gastronomía y restauración actual ejerce todavía hoy el arte de François Vatel, protagonista absoluto de la película. Vatel, "maestro de ceremonias" al servicio de Condé (quien más tarde le pierde en una partida de cartas contra el Rey Sol), se apresta a deslumbrar al invitado real con todo tipo de fantasías gastronómicas y lúdicas.

Como un general en el frente de batalla, organiza minuciosamente cada detalle de los ceremoniales seguido de una legión de 400 sirvientes. Vatel presenta el formidable físico de Gérard Depardieu, aunque con menos peso y pelo de lo acostumbrado por el gran astro del cine francés.

Para Joffé, hay mucho de Vatel en Depardieu y viceversa: "Los dos han dedicado enteramente sus vidas a dar placer a los demás. Y también los dos persiguieron una misma meta: la búsqueda de la perfección. François y Gérard están

escindidos entre el hombre y el artista, el hombre gregario y el aislado. Y en los dos se da esa fascinante mezcla de arrebato vital, pasión por la belleza y momentos de fuerte depresión".

En el caso de Vatel, un fallo profesional le conduce al suicidio el 13 de abril de 1661 (desvelar este dato no perjudica la visión de la película). Y es que la historia de la gastronomía francesa se divide en un antes y un después de François Vatel. Según Joffé: "Hasta entonces, comer era una noción feudal. Después de él, de sus hallazgos y teorías, la cocina quedó elevada a la categoría de un arte".

Círculos burgueses

Sin embargo, Joffé confiesa que él mismo no supo de la existencia de Vatel hasta que le fue ofrecido el guión. Y que hasta hoy sólo se le conoce en los "círculos de burgueses de clase alta e instruidos". La película se gestó a partir de un guión original de Jeanne Labrune en francés. Las circunstancias de la magnitud de la producción aconsejaron su traducción al inglés. De ello se encargó el dramaturgo y cineasta sir Tom Stoppard. Para Joffé, la exquisita Thurman aportó a la cortesana Montausier "virtudes propias como una cualidad intensamente enigmática y su elegancia tan furiosamente moderna, una mujer atrapada en la suntuosa corte versallesca que encubría una extrema violencia".

Invitado a resumir los diferentes asuntos que *Vatel* aborda, Joffé se arriesga: "En esencia es una historia acerca de un plebeyo que luchó por ser perfecto según sus propias normas personales. Es una reflexión acerca del éxito y acerca de la consunción que conlleva intentarlo". Para Roland Joffé, inaugurar el Festival Internacional de Cine de Cannes se asemeja a "entrar en el cielo, que San Pedro te abra las puertas con su llave y que te cedan el asiento a la derecha de Dios. Y cuando te atreves a mirar su rostro... ¡te encuentras con el de Gilles Jacob!" (Risas). En otro orden de cosas y más en serio, Joffé no es amigo de anticipar sus expectativas personales con respecto de Vatel: "Buscó la perfección extrema en la entrega de placer a los demás. ¿Y no es eso el cine?"

Beatrice SARTORI

FILMOTECA DE CASTILLA Y LEÓN

C/Gonzalo Santana, 1. Salamanca.

al igual que en años anteriores, y con ocasión de las ferias del libro que se avencinan, la Filmoteca de Castilla y León organiza un ciclo de proyecciones dedicado a analizar las relaciones existentes entre la literatura y el cine. *Grandes novelas, grandes películas* nace con vocación de ver el cine actual desde la mirada de la literatura. De esta forma, se ofrece cinco ejemplos de adaptaciones, diferenciadas por su país de origen. Se presentan, así, James Joyce y John Houston en *Dublineses*, una producción norteamericana de 1987 que se podrá ver el lunes día 8; Antonio Muñoz Molina y Pilar Miró en *Beltenebros*; Émile Zola y Claude Berri desde Francia en *Germinal* (miércoles, 10), protagonizada por Gérard Depardieu; Goethe y los italianos Paolo y Vittorio Taviani en *Las afinidades electivas* (1996); y García Márquez y el mexicano Arturo Ripstein en un proyecto "transatlántico": *El coronel no tiene quien le escriba* (1999).

FILMOTECA DE ANDALUCÍA

C/ Medina y Corella, 5. Córdoba

dos son los ciclos fundamentales que la Filmoteca de Andalucía tiene programados para esta semana: "Goethe y el cine" (que llega a sus últimos días) y "Douglas Sirk", con el que se pretende conmemorar los cien años del nacimiento del director de origen alemán. Hoy miércoles se proyectará *Obsesión*, un filme de 1953 que cuenta con las míticas actuaciones de Rock Hudson, Jane Wyman y Agnes Moorhead. Mañana, en el apartado dedicado a Goethe, se llevará a la pantalla andaluza, *Goethe pasea por un prado*, de H. Sachs, *Más de lo mismo*, de Riki Kalbe, y *Las nuevas aventuras del joven Werther*, de Eberhard Itzenplitz. Dentro del mismo ciclo, el lunes, 8, podrá verse *Clavijo*, de Marcel Ophüls,

y el miércoles, 10, *La mujer, cuya madre aún conoció Goethe*, de Hans Sachs y Hedda Rinneberg. "Los viernes, estreno" (día 5) estará dedicado al director François Girard con *El violín rojo*, un trabajo de 1998. Los amantes de Douglas Sirk podrán contemplar títulos como *Siempre hay un mañana* (martes, 9), de 1955, con Barbara Stanwyck y Fred MacMurray; *Escrito sobre el viento* (jueves, 11), con el habitual Rock Hudson, Lauren Bacall y Dorothy Malone; *Ángeles sin brillo* (martes, 16), *Tiempo de amar, tiempo de morir* (17), e *Imitación a la vida* (18), con Lana Turner, John Gavin y Sandre Dee.

CINE ESTUDIO CÍRCULO DE BELLAS ARTES

C/Marqués de Casa Riera, 2. Madrid.

la programación cinematográfica del Círculo de Bellas Artes continúa hoy y mañana con el ciclo "La clase trabajadora en el cine" proyectando *Arroz Amargo*, *Rocco y sus hermanos* y *La ley del silencio*. A partir del viernes comienza el "Maratón de Cine" organizado por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, que durará hasta el domingo en sesión ininterrumpida desde las 3 de la tarde del día 5 hasta las 3 del 7. Podrán verse títulos como *Fahrenheit 451*, *La amenaza fantasma*, *Torrente*, *el brazo tonto de la ley*, *Freaks*, *la parada de los monstruos*, *Perdidos en el espacio*, *Killer Barbies*, *Frankenstein* y *La noche de los muertos vivientes*, entre otros. Desde el día 8 hasta el 14 habrá sonrisas de cine con la *Semana del Cine Cómic Español*. Además, programación especial en "Homenaje a las profesionales en el cine: Programistas de cine" (15 al 18 de mayo). "Cine y jazz" (del 19 al 25), y "Ciclo Carl Theodor Dreyer" (del 26 al 31), que incluye *La pasión de Juana de Arco*, *Ordet*, *la palabra* y *Gertrud*, completan la programación de la institución madrileña.

FOTOGRAMAS Número 1.879. 450 ptas.

Julia Roberts ocupa la portada de este número de Fotogramas. La "actriz de los 3.500 millones" puede contemplarse en un reportaje gráfico realizado en exclusiva. Se analizan también los principales cachés de Hollywood, su mundo "fantasmal", el cine de autor en USA y el cine desde la radio. Además de las secciones habituales de críticas, se analizan los trabajos cinematográficos de Theo Angelopoulos, Llev Schreiber, Alicia Silverstone y Khyentse Norbu. Las entrevistas están dedicadas en esta ocasión a Fele Martínez, con dos películas en cartel, Sandra Bullock y Sofia Coppola, que, bajo la atenta mirada de su padre, presenta *Las vírgenes suicidas*. Un riguroso reportaje sobre los principales nombres del cine del futuro, festivales como el de Cannes, el Iberoamericano de Lleida y los principales rodajes de la temporada son otras de las ofertas de Fotogramas para el mes de mayo.

CINEMANÍA Número 56. 500 ptas.

este número de Cinemanía destaca también de manera especial el primer trabajo cinematográfico de Sofia Coppola. Realizan, además, un amplio reportaje sobre la última película de Martin Scorsese, *Al límite*, en la que Nicolas Cage (que aparece en portada), recorre las vertiginosas calles de Nueva York en una ambulancia. Una entrevista a Susan Sarandon, que protagoniza *A cualquier otro lugar*, y un detallado reportaje sobre el papel emergente de la mujer en Hollywood en la dirección y producción son algunos de los contenidos que, junto al Año Buñuel (en su tercera entrega) y la última película de Ridley Scott, *Gladiator*, integran esta publicación.

IMÁGENES Número 192. 475 ptas.

brenda Franser, John Cusack (dirigido por Stephen Frears), Ewan McGregor, Ashley Judo, Susan Sarandon (dirigida por Wayne Wang) y Christian Bale son algunos de los nombres propios que Imágenes destaca a sus lectores. En portada, la entrevista que realizan a Sandra Bullock con motivo de *28 días*, su más reciente trabajo. Además, realizan también una entrevista a Russell Crowe, protagonista de *Gladiator*, última entrega del legendario Ridley Scott, que va acompañada por un reportaje de los principales títulos del género. Kevin Costner, *Entre el amor y el juego*, vuelve al béisbol, *Pitch Black*, el planeta de los monstruos que regresan para amenazar la tierra, "Verano USA 2000" (todos los estrenos que llegan a las pantallas para la canícula) y Natalie Portman, "La novia de América", son los principales contenidos de esta publicación.



Douglas Sirk (en el centro) junto a los protagonistas de "Obsesión", hoy en la Filmoteca de Andalucía

MARÍA JOSÉ BASERO

MOZART VUELVE AL LICEO

MARÍA BAYO
ES SUSANNA
EN "LAS BODAS
DE FÍGARO"

El próximo lunes se estrenará en el Liceo *Las bodas de Fígaro*, que supone el primer Mozart que llega al renovado Coliseo de las Ramblas. Al frente de un reparto con importantes nombres se encuentra la soprano navarra María Bayo como Susanna, que regresa así a uno de los personajes con los que ha obtenido mayores éxitos.

Entrevista con María Bayo **59-61** Savall festeja a Calderón **62** Grandes nombres en "Salomé" **63** Covent Garden rejuvenece **64-65** Discos **66**

MUSICA

MARÍA BAYO

María Bayo es la cantante española más pujante y universal de hoy. Aclamada con unanimidad en los principales templos operísticos, y heredera de voces emblemáticas de nuestra lírica, la soprano navarra ensaya estos días en Barcelona *Las bodas de Figaro*.

—Antes de esta Susanna barcelonesa, usted ya había interpretado la Liù de *Turandot* con la que se reinauguró el gran teatro tras el incendio. Como a casi todos los cantantes, se le hará la boca agua alabando las excelencias del público del Coliseo de las Ramblas...

—Pues sí, desde luego. Me produjo una inmensa alegría el que contaran conmigo para la reapertura del Liceo, un teatro al que adoro. Sentí la invitación como un enorme honor, cargado de responsabilidad hacia un público caluroso, entusiasta como el que más y que lleva la ópera casi en sus genes. No olvidaré jamás la ovación que, siendo yo casi una desconocida

en Barcelona, me dispensó este público maravilloso en el Palau Sant Jordi tras cantar Rosina. El cariño del público del Liceo hacia esos artistas que le han dado noches estupendas es siempre recíproco.

Público agradecido

—Se dice que la disparidad fundamental entre el Real y el Liceo reside precisamente en sus públicos. Los melómanos madrileños que asistieron al exitazo wagneriano de Plácido Domingo no ocultaban su envidia ante la apasionada actitud del público barcelonés...

—Sí, yo también estuve en ese concierto y fue algo memorable. Aún no he debutado en el Real, por lo que no conozco a su público y, por lo tanto, no puedo adelantar ni una palabra sobre él. Pero sí que he cantado muchas veces en el Teatro de la Zarzuela y que siempre he encontrado un aforo entusiasta y maravilloso. Desde mi presentación con *Las bodas de Figaro*, el

público madrileño ha seguido de cerca mi carrera y siempre me ha acogido mis actuaciones con cariño.

—¿Qué ha perdido y qué ha ganado esta Susanna respecto a aquella joven e incipiente con la que se presentó en la Zarzuela?

—¡¡¡Uf!!! Esta Susanna ha pasado por muchas situaciones, por directores escénicos y musicales de todo signo. Han transcurrido bastantes años de carrera; ha habido una evolución en la voz, en la artista, en el estar en escena, en saber dónde pisas... Quizá haya perdido inocencia, pero ha ganado madurez escénica y musical, atributos que confío no hayan eliminado la intuición. Creo que no le falta el entusiasmo de entonces y que, en esencia, sigue siendo la misma Susanna que debuté en Madrid. Es un papel que adoro, uno de los que más éxitos me han dado y que más se adaptan a mi carácter.

—Supongo que la natural evolución de su voz propiciará una Susanna menos ligera y más lírica...

—Sí, claro. Lógicamente, después de diez años, mi voz es más lírica, pero ¡jojo! igual de mozartiana.

—¿Han desaparecido de su repertorio los papeles belcantistas ligeros como Norina, Lucia, Amina...?

—Sí y no. *Sonnambula* exige una coloratura muy aguda, y yo no soy soprano ligera, aunque tengo una facilidad para las agilidades que me permite hacer papeles como la Rosina de *El barbero de Sevilla* o la Manon de Massenet. Lucia me iba muy bien, pero la dejé por esas coloraturas que no existen en la partitura original, pero que se han hecho tradición. Me gustaría volver a cantar Norina. Pienso que no he perdido aún el color para esos personajes. Me ayudan a mantener la voz fresca, ágil.

—Igual que evolucionó de Musetta a Mimì, no es difícil imaginar que su Susanna devendrá algún día



distinguida Condesa de Almaviva...
 –Sí, aunque creo que aún no es el momento para abordarla. Además, me parece que la Condesa no está tan lejos de Susanna. Quizá necesite una voz algo más lírica. La diferencia más significativa radica en que, mientras la Condesa es un personaje muy estático, Susanna no para de moverse de principio a fin de la ópera, por lo que, físicamente, te cansa muchísimo.

Vocación mozartiana

–Tras sus éxitos en el Metropolitan (Zerlina) y en Salzburgo (Cherubino y Zerlina, a los que se sumará este verano Despina), se está imponiendo como una de las más reputadas mozartianas de hoy. Sin embargo, hay quien dice que se equivocó al asumir el personaje de Fiordiligi en La Coruña durante el pasado Festival Mozart...

–Cada uno es muy dueño de pensar lo que quiera, pero nadie como el propio cantante sabe lo que le

“He grabado el Oscar del *Ballo* y millones de veces me han pedido la Gilda de *Rigoletto*; pero la verdad es que, al menos por ahora, en mi agenda no hay ningún Verdi a la vista”

va bien y se ajusta a su tipología vocal en cada momento. Después de haber dejado reposar el personaje de Fiordiligi durante cuatro o cinco años, siento que lo tengo perfectamente a punto para mi voz. Siempre habrá quien prefiera una Fiordiligi en plan mezzo, como la que acaba de debutar Cecilia Bartoli... En cualquier caso, creo que es un papel que –como tantos otros– se puede asumir desde muy diversas actitudes. El gran problema es, aparte de las dificultades vocales de sus arias y su extensa tesitura, mantener la difícil escritura de la zona de paso en los conjuntos mientras respetas la continua exigencia de unos pianísimos y unas *mezza voce* realmente problemáticos para una voz pesada. –Usted fue una de las estrellas que

fallaron en homenaje a Alfredo Kraus en el Teatro Real...

–¡Y no sabe cuánto me dolió! No es momento de referir la estima, admiración y respeto que tuve y siempre conservaré por Alfredo Kraus, como persona y enorme artista, con quien, entre otras muchas cosas, tuve la suerte de compartir su última grabación discográfica: la ópera *Marina*. Tres días antes del homenaje estaba realmente enferma en Francia. Avisé con anticipación para que no contaran conmigo, que había hecho todo lo posible por ver si mejoraba, y esperé hasta el último momento. En cualquier caso, no estaba dispuesta a actuar en público sin haber ensayado lo preciso. Me hubiera hecho una enorme ilusión estar allí: se trataba de mi

primera actuación en el Real, en un acto de homenaje póstumo a alguien a quien profesaba verdadero afecto. Todo lo que pasó fue muy, muy triste.

–En su agenda de trabajo, prácticamente no hay una sola fecha libre hasta bien entrado el 2003. Tras la Despina del próximo verano en Salzburgo, llegará su esperada *Manon* de Massenet en el Real, un *Così* tinerfeño, *Figaro* en Los Ángeles, los tres papeles femeninos de *Los cuentos de Hoffmann* en Sevilla, *Los pescadores de perlas* en Marsella... Por cierto: ¿no le gusta Verdi?

–De momento, no siento la suficiente afinidad como para adentrarme en sus grandes personajes. Aunque he grabado el Oscar del *Ballo* y millones de veces me han pedido la Gilda de *Rigoletto*, por ahora en mi agenda no hay ningún Verdi a la vista.

Justo ROMERO

UNAS BODAS ATREVIDAS Y VISTOSAS

Retorna Mozart el próximo lunes a su siempre acogedora residencia barcelonesa del Liceo con *Las bodas de Figaro*. Esta nueva visita del salzburgués, que se prolongará hasta el 23 de mayo, con un total de nueve representaciones a cargo de dos repartos diferentes, se ofrecerá en una atrevida y vistosa producción procedente del Grand Théâtre de Burdeos, firmada por Robert Carsen en la dirección de escena y Charles Edwards en la escenografía.

El teatro barcelonés se ha rodeado de un variado, solvente y equilibrado equipo vocal para poner en pie, bajo la cuidadosa dirección musical de Bertrand de Billy, la inagotable y siempre fascinante *commedia per musica* en cuatro actos creada por Mozart en 1786, sobre la base de un tan ingenioso como eficaz libreto pergeñado por el gran Lorenzo da Ponte.

Figaro será asumido por el barítono suizo Gilles Cachemaille, que debuta en el Liceo tras una brillante carrera en la que ha encarnado papeles mozartianos como Papageno, Don Giovanni, Leporello, Figaro, Guglielmo, Don Alfonso y Papageno, en escenarios como Salzburgo, Aix-en-Provence, Estocolmo, Glyndebourne, Ginebra o Milán. El cada día más asentado barítono cántabro Manuel Lanza insuflará vida al muje-

riego Conde Almaviva. El bajo coreano Kwangchul Youn (Doctor Bartolo), el tenor Eduard Giménez (Don Basilio), Orazio Mori (Antonio) y Francisco Vas (Don Curzio) completan el elenco masculino.

Entre las féminas, destaca ante todo el retorno al Liceo de María Bayo. Devenida mozartiana de pro, la internaciona- lísima soprano navarra brindará al público barcelonés su pizpireta, ágil, lozana y muy aclamada Susanna, un personaje que le va como anillo al dedo a su idiosincrasia artística y vital.

La nostálgica Condesa supondrá la presentación liceística de la soprano vienesa Regina Schörg, a la que le corresponde la enorme responsabilidad de suceder a tantas ilustrísimas predecesoras –Victoria de los Ángeles a la cabeza– que han pasado por la gran escena del Liceo. Y todo apunta a que el juvenil Cherubino de la descollante y ya admirable mezzo búlgara Petia Petrova (Angelina en el Maestranza de Sevilla esta misma temporada, y que debutó en el Liceo con *Beatrice di Tenda*) seducirá a todos.

El segundo reparto está encabezado por Isabel Monar, Danielle Borst, Itxaro Mentxaka, Markus Eiche y Simón Orfila, bajo la dirección musical de Elisabeth Attl. J. R.

TRAS LAS BAMBALINAS

El público que asiste a un espectáculo no puede -probablemente ni tenga por qué estar al corriente de cuanto sucede tras las bambalinas. Las representaciones de *Sonambula* en el Teatro Real han supuesto una muestra de cómo las cosas a veces no son lo que parecen o hay más de las que se pueden apreciar a primera vista.

De la obra de Bellini se han dado nada menos que diez representaciones. La cifra no escandaliza y una parecida debería ser la que se ofreciese de cualquiera de los títulos en Madrid. Sin embargo sorprende comparativamente con el de otras obras y uno no acaba de encontrar una explicación a por qué tal número en una ópera que no es de repertorio y no cuenta con repartos de auténtico gancho. Máxime cuando en los almacenes del teatro descansan producciones tan caras como *Carmen*, *Aida* o esa *Bohème* repuesta en tres ocasiones esta temporada y que supondrían llenos seguros. Sólo se entiende si ha resultado especialmente barata.

La crítica ha considerado casi unánimemente que los resultados han caído un poco en el aburrimiento y las causas han sido una escenografía y unos repartos bastante pobretones, salvo excepciones. Bonyngé, experto belcantista, dirigió con tanto cuidado a las voces que pecó de cierta falta de impulso e incluso contraste dinámico, a pesar de que la orquesta nunca es protagonista en este repertorio. Aquí sí que el público supo valorar con sus aplausos -o quizá sólo valorase el nombre- el hecho de mirar tanto a unos cantantes a los que, por circunstancias permanentes o temporales, el título les venía grande. Alguna parte del público se enojó con Raúl Giménez, que marcó más que cantó debido a una anunciada indisposición. No sabía el público que, además, su mujer estaba agonizando. Pero el teatro sí lo sabía, como sabía del proceso gripal y debería haberse encontrado una sustitución conveniente. A la vista de los resultados es de suponer que se habrá aprendido que óperas como ésta sólo se pueden programar con dos grandes voces en el escenario.

Eso debió pensar una espectadora de lujo en el palco número 2 de platea a quien nadie reconoció. Si Joan Sutherland hubiera ocupado en el Liceo un sitio tan visible, habría tenido corro alrededor o incluso recibido una ovación de gala. Igual en otros muchos teatros. Pero el público que se ha creado en el Real ni la conocía. Luego nos quejamos de su frialdad. Se ha recogido aquello que se ha sembrado y ya veremos si existe reversibilidad. Mirándola a ella en su palco y mirando un poco más a la izquierda a Giménez, de aire físico tan krausiano, uno recordaba veladas del pasado. ¡Qué desgracia es a veces tener elementos comparativos! **BECKMESSER.COM**

SAVALL FEÑTEJA A CALDERÓN

Después de haber rendido el debido tributo al aniversario bachiano con la ejecución de los *Conciertos de Brandemburgo* en Barcelona y Madrid, Jordi Savall se dispone a celebrar el cuarto centenario de Calderón de la Barca con un ciclo de conciertos organizado por la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, que comenzarán el viernes 5 en el Auditorio de Zaragoza, para proseguir en el Teatro Rojas de Toledo el 17 de mayo, finalizando en la Catedral de Palma de Mallorca el próximo 3 de noviembre.

El infatigable violagambista y director -que prepara para enero de 2001 la ópera *Celos aun del aire matan*, con texto de Calderón y música de Juan Hidalgo- ha planteado un espectáculo titulado *La plática de los dioses y tonos humanos*, que está enfocado a modo de gran fiesta a partir de páginas de Calderón y Lope de Vega, a las que pusieron música Pedro Ruimonte, Juan Hidalgo, Juan Blas de Castro, Santiago de Murcia, Sebastián Durón o autores anónimos, aderezadas con piezas populares de la época.



JAYDIE PUTTERMAN

Savall ha ideado una gran fiesta calderoniana

UN CUARTETO DE LUJO

Recibe esta semana el Liceo de Cámara, que organiza la Fundación Caja Madrid en el Auditorio Nacional, a una de las mejores agrupaciones camerísticas del mundo, el Cuarteto Alban Berg. Desde hace más de 25 años, esta formación vienesa ha alcanzado los mayores elogios por sus versiones tanto del repertorio clásico como contemporáneo. Compositores como Luciano Berio, Alfred Schnittke

o Wolfgang Rihm han escrito expresamente para el conjunto, que tiene sus propias series de conciertos en Viena, Londres, Zurich y París.

Los dos conciertos madrileños nos permitirán disfrutar de su arte, hoy, miércoles, en composiciones de Béla Bartók, Alban Berg y el polaco Zbigniew Bargielski, y mañana, jueves, en un repertorio más tradicional: Mendelssohn y Mozart.

UNA SOPRANO CON SOLERA

La soprano finlandesa Karita Mattila es una de las voces más valiosas que han surgido en los Países Nórdicos en las últimas décadas. Esta aplicada discípula de la reputada maestra londinense Vera Rosza (maestra, entre otras, de Kiri Te Kanawa y Anne Sofie von Otter), que ronda en la actualidad la cuarentena, ha ido adquiriendo con los años la solera de los buenos vinos, gracias a una hermosa y robusta voz de lírica ancha, una segura técnica y un evidente talento dramático, como han demostrado su Doña Ana en el *Don Giovanni* del pasado verano en Salzburgo con Maazel o

su más reciente Amelia de *Simon Boccanegra* en esa misma plaza con Abbado. También han sido muy aplaudidas su Elisabetta de *Don Carlo* o su Elsa de *Lohengrin*, sin olvidar sus chaikovskianas Tatiana en *Eugenio Onieguin* (que admiramos en Madrid) y Lisa en *La dama de picas* (en el Met), a las que últimamente ha añadido la Leonora beethoveniana y Sieglinde en *La Walkyria*, ambas en París. Es, además, una excelente intérprete de lieder y canciones escandinavas, faceta en la que se presentará el martes en el Teatro de la Maestranza, en Sevilla, y el 18 de mayo en el Liceo de Barcelona.

GRANDES NOMBRES EN "SALOMÉ"

LA MÚSICA DEL AIRE

El Palau de la Música de Valencia prosigue con su ya larga tradición de presentar óperas en versión de concierto protagonizadas por grandes nombres de la lírica. Es el caso de la *Salomé*, de Richard Strauss, que se interpretará este sábado, bajo la dirección musical de un maestro de probada eficacia y sentido teatral como el austriaco Ralf Weikert, quien estará al mando de la Orquesta de Valencia y de un reparto encabezado por la soprano danesa Inga Nielsen, que realza el aspecto añejo y turbador de la protagonista, y el robusto bajo-barítono norteamericano Simon Estes, bien conocido por su Wotan y su

Holandés, que hará sin duda un vigoroso Jochanaan.

Pero, sin duda, el punto de mayor *morbo* viene dado por los respectivos debús, en los papeles de Herodías y de Herodes, de dos veteranos como Gwyneth Jones y Siegfried Jerusalem. La soprano galesa ha sido una de las más aguerridas defensoras del repertorio dramático, y aunque su instrumento vocal está ya muy dañado, el temperamento y la entrega continúan siendo únicos. El tenor alemán, después de su participación en el controvertido *Tristán* berlinés que veremos en Madrid, puede hacer toda una creación del Tetrarca.

COHERENCIA Y SENSIBILIDAD

La carrera de Maria Joao Pires es un ejemplo de buen gusto interpretativo y de equilibrio en su evolución. La pianista portuguesa ha evitado caer en la fácil tentación del marketing y ha seguido una trayectoria muy personal, que le ha permitido enriquecerse como artista y convertirse, tal vez a su pesar, en una primerísima figura de su especialidad. Su arte brilla especialmente en autores como Mozart, Schubert, Schumann o Chopin, para los que posee un sentido poético y una variedad tímbrica realmente excepcionales.

La presencia de Maria Joao Pires en nuestras salas es bastante asidua, aunque la gira española que realiza durante estos días tiene carácter de acontecimiento. Tras su actua-

ción en el Palau de Valencia, mañana, jueves, tocará en el Auditorio de Barcelona; el sábado 6, en Zaragoza; el lunes 8, en Murcia; el miércoles 10, en Sevilla; el 14, en La Coruña, y, después de unos días de descanso, el 24 en Alicante y el 25 en el Auditorio Nacional de Madrid el día 25. En todas estas ciudades ofrecerá recitales formados por composiciones de Schubert y Beethoven. En La Coruña, además, actuará el sábado 13 en la sesión inaugural del III Festival Mozart, junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por un asiduo colaborador de la pianista lusa, el maestro francés Emanuel Krivine, quienes la acompañarán en el *Cuarto Concierto* de Beethoven. **Rafael BANÚS**

■ **Miércoles 3.** A las 15'00 en Radio Clásica, conmemoración del 50 aniversario del Coro de RTVE: Neville Marriner dirige *El Mesías* de Handel a la Orquesta y Coro de RTVE. Es una grabación realizada en 1979 en el Teatro Real. A las 17'05 en Canal Clásico, el pianista Murray Perahia interpreta la *Sonata n.º 18* de Beethoven. Además, recuerda los primeros pasos de su vocación musical en entrevista con Johathan Miller.

■ **Jueves 4.** A la 21'00 en Canal Clásico, la serie *Acercarse a la música* analiza *Amériques* de Edgar Varèse, en un programa titulado *Colores de Ultramar*. La obra suena en versión de la ORTVE dirigida por David Zinman.

■ **Viernes 5.** A las 14'00 en Radio Clásica, presencia española en la Tribuna Internacional de Compositores. El madrileño José Manuel López presenta su composición *A tempo*, interpretada por el Proyecto Gerhard dirigido por José Luis Temes con el joven chelista Pedro Karasiuk como solista. Junto a la de López, suena música de los noruegos Rolf Wallin y Maja Ratkje. A las 21'30 en Canal Clásico, Ópera Cómica representa en el Teatro Juan Bravo de Segovia la zarzuela *Las labradoras de Murcia*, de Antonio Rodríguez de Hita.

■ **Sábado 6.** A las 17'10 en Canal Clásico, sir Georg Solti dirige la *Primera sinfonía* de Brahms a la Filarmonía de Londres. A las 20'30 en Radio Clásica, gran velada operística: se oirá el *Trovatore* grabado en vivo en la Staatsoper de Viena en mayo de 1978. Cantan Domingo, Kabaivanska, Cappuccilli, Cossetto, Van Dam y dirige Karajan.

■ **Domingo 7.** A las 11'30 en Radio Clásica, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla viene invitada al ciclo de la Nacional. Dirige Frühbeck. La música es de Turina, Palomo y Rimski.

■ **Lunes 8.** A las 19'30 en Radio Clásica, transmisión directa desde el Auditorio Nacional del estreno absoluto de *Crepuscular*, de Jesús Torres, con la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por Miguel Groba. Se trata de la obra encargada por la Consejería de Cultura con motivo de las madrileñas Fiestas del 2 de Mayo.

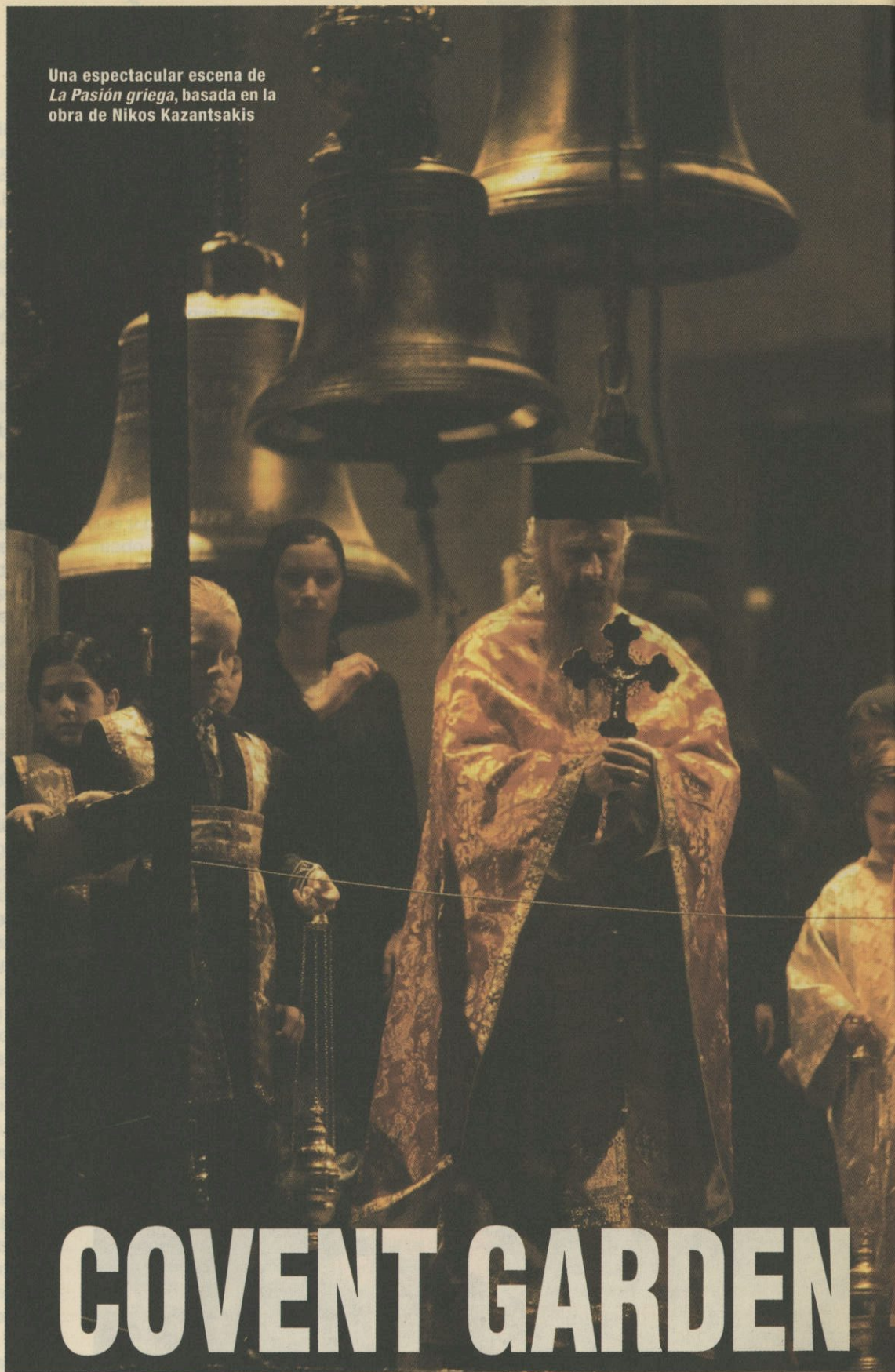
■ **Martes 9.** A las 09'00 en Radio Clásica, antología de madrigales de Luca Marenzio cantados por el Concerto Italiano. A las 20'25 en Canal Clásico, recital del pianista Esteban Sánchez grabado en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. Toca obras de Chopin, Beethoven y Mozart.

Maria Joao Pires,
gran gira española



La obra maestra del checo Bohuslav Martinu, *La Pasión griega*, sube hoy, finalmente, al escenario del Covent Garden. Encargada en 1958 por la Royal Opera, las autoridades competentes de entonces no la consideraron digna de ser representada en el primer coliseo lírico inglés, y fue en la Ópera de Zurich donde se creó en 1961. Este estreno, en una coproducción con el Festival de Bregenz, debida a David Pountney y Stefanos Lazaridis, con dirección musical de Charles Mackerras, es un ejemplo más de la nueva política emprendida por el teatro, que hace unos meses reabrió sus puertas después de cuatro años de controvertidas reformas. EL CULTURAL ha conversado con su nueva directora artística, Elaine Padmore, quien se afana por superar las dificultades de poner en marcha un teatro al que de golpe le han quitado sus viejos achaques.

Una espectacular escena de *La Pasión griega*, basada en la obra de Nikos Kazantsakis



COVENT GARDEN

REJUVENECE

Después de haber pasado por el selecto Festival de Wexford y la Real Ópera Danesa, donde ha alcanzado un notable prestigio, Elaine Padmore ha tomado las riendas artísticas de la compañía con la intención de devolverla al circuito de las grandes instituciones operísticas del mundo. No se puede olvidar que la reforma llevada a cabo en la institución londinense se ha visto marcada desde el principio por la polémica. Han sido muchos los directivos que se han quedado en el camino. Hasta estuvo a punto de llevarse por medio al mismo Bernard Haitink, quien sufrió un ataque al corazón, en parte fruto de esa crisis inacabable. La financiación a través de una nueva lotería permitió encontrar un presupuesto suficiente sin que hiriera las susceptibilidades que se viven en la tierra del pop ante todo lo que huele a elitismo *old fashion*.

Frente a otros teatros donde el control de sus directivos parece absoluto, en el Covent Garden se parte del trabajo en equipo, dentro de un esquema característico de los países anglosajones. "Durante algún tiempo los periódicos se hicieron eco de que se buscaba un nombre de gran prestigio como Gérard Mortier, Sir Peter Jonas o Brian McMaster como director general, pero al final pareció más oportuno optar por una organización en dos bloques", señala Padmore. "Por una parte está el equipo financiero, comandado por Michael Kaiser, y por otra el artístico, a cuya cabeza figura como director musical Bernard Haitink hasta 2002, cuando le sustituirá Antonio Pappano".

Llenos absolutos

La reapertura del teatro ha sido acogida con expectación por el público sediento de ópera que llena todas las representaciones. "Durante estos cuatro años que ha estado cerrado, aunque se ha mantenido la actividad, la gente era consciente de que no era lo mismo. A pesar de las dificultades técnicas, producto de una maquinaria complejísima, que nos ha obligado incluso a cancelar representaciones, en general esta temporada ha sido muy bien recibida. El apoyo de los medios de comunicación de calidad ha sido absoluto", afirma Padmore.

La primera dificultad que vive el Covent Garden viene de su pecu-

La dificultad que vive el Covent Garden viene de su esquizofrénico sistema de financiación

liar sistema de financiación, que tiene algo de la esquizofrenia con que se vive la cultura en el Reino Unido. Mientras los modelos europeos se apoyan en la aportación pública y los americanos en la privada, el británico juega a no ser ni lo uno ni lo otro. De todos modos, y gracias a la razonable gestión llevada a cabo por Kaiser, su situación económica se ha ido balanceando pese a las dificultades inherentes a una compañía considerada por gran parte de los británicos como "muy elitista". Precisamente, una de las obsesiones de este equipo consiste en eliminar esa imagen que tanto puede dañar el futuro de una compañía cuyo nuevo edificio debe ser su estandarte.

Paralelamente a las actividades que se llevan a cabo en la sala grande, funciona un vehículo importante, el Linbury Studio, donde se llevan a cabo diferentes actividades como conciertos, representaciones de ópera y danza, con planteamientos experimentales o de menor coste. Y es que, frente a otras compañías de ópera, la Royal Opera ha desarrollado un fuerte instinto didáctico desde hace años. Su departamento de educación trabaja con más de 50.000 personas al año, en colectivos de todas las edades y dentro de programas supervisados. Mientras otros teatros se limitan a abrir algunos ensayos y permiten las correspondientes visitas de rigor, aquí se aspira a la búsqueda y formación del futuro oyente o ejecutante. También hay días especiales

Ni los gobiernos conservadores de Thatcher/Major ni el laborista-tercera-vía de Blair han mostrado demasiado entusiasmo por una institución que es para muchos un pozo sin fondo

para familias, así como ciclos de introducción a la ópera o a la danza, clases magistrales y el curioso proyecto *Escribir una ópera*, en el que colaboran 500 maestros de todo el país, y que ha sido todo un éxito.

"Todo esto va dirigido a borrar una imagen que no se corresponde con lo que no es", explica Padmore. "Un teatro de ópera es uno de los equipamientos culturales más costosos que existen. Cuando el dinero público no es bastante, y menos en el Reino Unido, no hay más remedio que cargarlo sobre los patrocinadores y, cuando no basta, en las entradas. El coste global de la reforma ha sido muy grande y se ha sufragado gracias a los ingresos de la lotería. Pero si queremos estar a la altura de los grandes teatros no nos queda más remedio que sacar el dinero de algún sitio".

El cambio de la libra sitúa los precios del Covent Garden en los más altos de Europa en este momento, si se exceptúan los festivales. Una entrada para *La Pasión griega* está entre las veintitantas mil y las dos mil pesetas, que van en los inminentes *Maestros cantores* desde las cuarenta a las cuatro mil. "Aunque son importantes, hay que señalar que existen muchos descuentos merced a los patrocinadores. Conforme logremos estabilizar las cuentas, lo lógico es que el precio de las entradas deba ir hacia abajo", afirma con cierta sensación de incomodo.

No se debe olvidar que ni los gobiernos conservadores de Thatcher/Major ni el actual laborista-tercera-vía de Blair han mostrado demasiado entusiasmo por una institución que para muchos ha sido un pozo sin fondo. A pesar de todo, refleja Padmore, "el actual gobierno tiene mayor sensibilidad hacia nuestros problemas, como ha expresado en diferentes ocasiones el ministro Chris Smith". Sin embargo, y a diferencia de otros países, la ópera no forma parte de los gustos habituales del *Prime Minister*, que apenas se ha dejado caer por la institución, lo que repercute, sin duda, en la búsqueda de financiación.

Teniendo en cuenta su realidad económica, el teatro irá desarrollando todas sus capacidades artísticas y técnicas. "Esta temporada es corta, como también la próxima", señala Padmore. "Necesitamos como mínimo treinta músicos más en el foso y, mientras acabamos de cuadrar los presupuestos, es imprescindible limitar el número de títulos. Aspiramos a superar los problemas de coro, ballet y orquesta en dos años, lo que nos permitirá abrir todos los días".

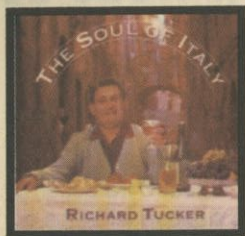
Una nueva figura

El futuro del Covent Garden se cimentará en la fuerte personalidad de Antonio Pappano. "Su papel será similar al de James Levine en el Met. Es una apuesta importante porque tiene la mente muy abierta y ha adquirido una notable experiencia en Bruselas".

La programación rehuye convertir el Covent Garden en un teatro de culto, jugando la baza del eclecticismo. "Nuestro propósito es servir al arte con calidad. Cuando me llamaron no me interesaba otra cosa que trabajar con grandes artistas. En Londres hay dos teatros de ópera, la English National y la Royal Opera House. El primero da las temporadas en inglés y más baratas, y es aquí donde aspiramos a alcanzar ese nivel internacional imprescindible, a través de los más destacados directores de orquesta, de escena y cantantes. Esta temporada ofrece cosas muy novedosas como el *Otello* de Rossini, *La Pasión griega* o *La battaglia di Legnano* de Verdi. De todos modos, una gran compañía se convierte en referencia con el gran repertorio y a eso hay que aspirar".

El Covent Garden no estará ajeno a la creación contemporánea. "La idea es encargar una nueva ópera cada dos años. Desgraciadamente, en la creación no queda más remedio que hablar de dinero. Por ello, lo mejor será enfocarlo a través de coproducciones que se irán definiendo conforme alcancemos nuestra mayoría de edad".

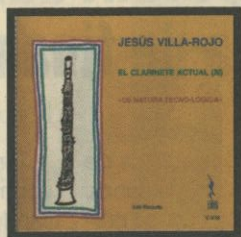
Luis G. IBERNI



RICHARD TUCKER:
El alma de Italia.
Sony Classical SMK
66309 ADD

Afortunadamente, el disco permite mantener una perspectiva histórica que posibilita un juicio más exacto de dónde estamos en el mundo musical. Voces como la de Richard Tucker son hoy totalmente inexistentes. La especie de auténtico tenor *spinto* ha desaparecido y no es probable que alguien guarde en la nevera un poco de ADN para una futura clonación.

Cierto es que las napolitanas en voz de un americano suenan un poco a banda sonora de comedia musical, y que 24 piezas —el CD está realmente aprovechado— acaban por agotar al mayor amante del género. Sin embargo, no deja de ser un placer escuchar la valentía del tenor en piezas como *Occhi turchini*. Sube donde y como quiere con una voz potente, extensa, llena, homogénea, brillante hasta casi lacerar y un timbre de bellísimo color y, por si fuera poco, una personalidad inconfundible. Durante años fue el rey del Metropolitan y se explica por qué. Aquí tuvimos la suerte de escucharle *La juive* y *Carmen* en el Liceo a mediados de los 70 y comprobar que las grabaciones no mentían. Es una pena que la larga selección no incluya *La danza* de Rossini, que él bordaba. **G. ALONSO**



JESÚS VILLA ROJO:
El clarinete actual II y III. 2 CD's EMEC
E-038 y E-039 DDD

Clarinetista, compositor, profesor y organizador, Jesús Villa Rojo es un nombre con el que el aficionado a la música actual se topa muy a menudo. El sello EMEC, promovido por la editorial del mismo nombre (Música Española Contemporánea), presenta estos dos discos que son continuación de la serie *El clarinete actual*, iniciada hace algún tiempo por el propio Villa Rojo en el sello LIM Records, con obras suyas y de Messiaen, Gentilucci y Berio. Las entregas II y III de la serie están dedicadas enteramente a la música de Villa Rojo.

El disco II, en el que también intervienen el Grupo Instrumental de Madrid dirigido por Antoni Ros Marbá y el recitador Rafael Taibo, se titula *Alrededor del sonido* y va abriendo sucesivamente el clarinete al contacto con el conjunto instrumental, con la voz humana, con otros clarinetes, con la resonancia del piano y, finalmente, consigo mismo. El disco III, *De natura tecno-lógica*, se vuelca en la transformación electrónica del sonido del clarinete.

Constituyen estos discos una atractiva ventana por la que asomarse al interior del clarinete reciente y, a través de él, a una franja significativa de la creación musical de los últimos veintitantos años. **Á. GUIBERT**



SONNY FORTUNE:
In the Spirit of John Coltrane. Shanachie/
Resistencia 5063 DDD

Hace apenas un mes que el saxo alto y flauta Sonny Fortune ha estado de gira por España y se pudo acreditar el magnífico estado en el que se encuentra. Testimonio de ello queda en este disco en el que Fortune se embarca en un homenaje a John Coltrane del que sale plenamente victorioso. Con una sección rítmica formada por dos hombres de la generación intermedia, el pianista John Hicks y el contrabajista Santi Debriano, y el más joven Ronnie Burrage a la batería, Fortune entrega un disco en el que el coltratismo no se da vía cliché, sino en el abrazo a una causa expresiva. Desde el primer tema, Fortune vuela alto en composiciones propias en las que se rastrean las fuentes y homenajes a composiciones de Coltrane, del que también se atacan dos de sus temas, *África* y el hispano *Olé*, en el que Fortune ha recurrido al acompañamiento de tambores *batá*, de la santería cubana. Y, para terminar, una libre improvisación con dos antiguos asociados a Coltrane, Reggie Workman y Rashied Ali. Un disco sincero y apasionado. **J. de CAMBRA**

MÚSICA FRANCESA EN VERSALLES

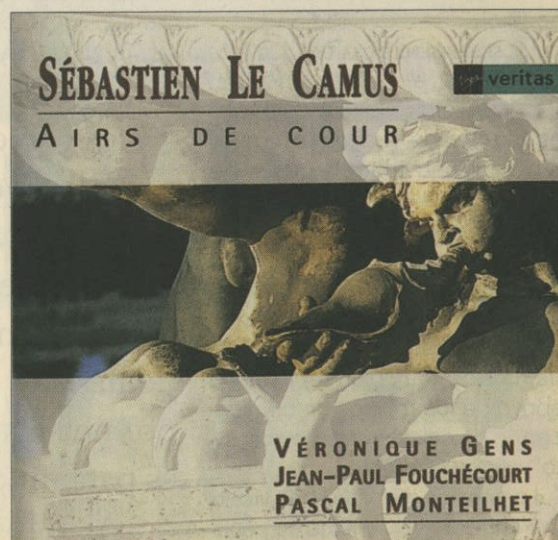
Virgin reedita alguno de sus volúmenes dedicados a la música francesa y, más en concreto, a aquella investigada y publicada por el Centro de Música Barroca de Versailles. Los cuatro volúmenes que llegan a nuestras manos están dedicados a Sébastien Le Camus, Henry du Mont, Jean-Marie Leclair y François Francoeur.

De Sébastien Le Camus se nos ofrecen unas *airs de cour*, pues no en vano pertenece a la generación de compositores que llevaron este género a su apogeo. Su fuerte personalidad como instrumentista concede a sus arias una indiscutible originalidad de concepción y de escritura, descrita proverbialmente por Catherine Massip en las notas del libreto que acompaña esta grabación. El resultado son unos pequeños dramas en los que una bellísima música se une a la poesía de modo indisoluble. La interpretación es magnífica, a cargo de una joven y elegante Véronique Gens, del *haute-contre* de moda en aquel momento, Jean-Paul Fouchécourt, y del excelente tiorbista Pascal Monteilhet.

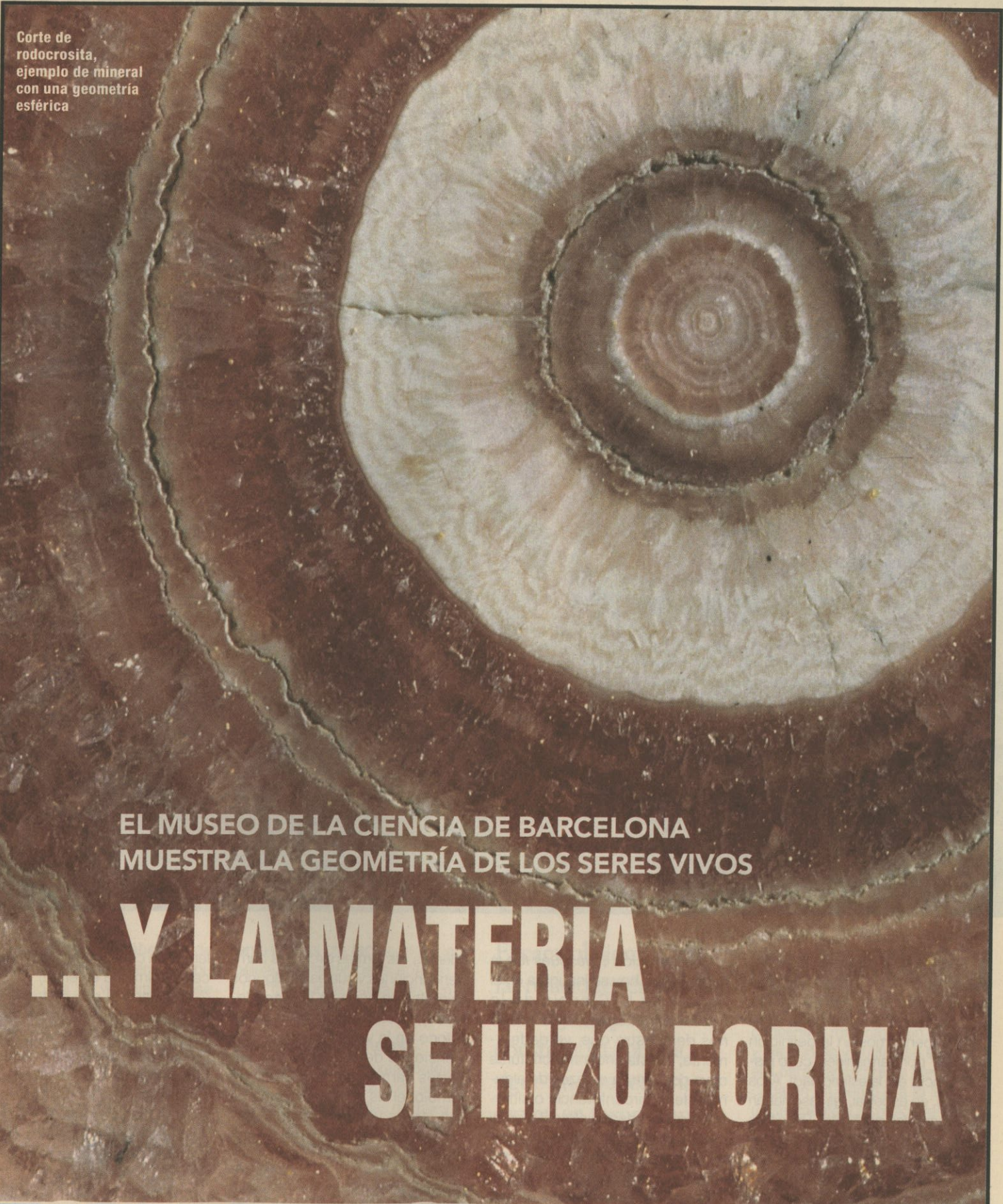
Los Motetes para la Capilla de Luis XIV son una muestra representativa del buen hacer y de la producción, eminentemente sacra, de Henry du Mont. La música es espléndida; el juego de contrastes que proporciona el diálogo entre coros, solistas y orquesta es proverbial. Es una delicia volver a escuchar la voz de Howard Crook, siempre expresivo, junto a Hervé Lamy o a Peter Harvey. El coro, integrado por hombres y niños, es también excelente, aun sin estar a la altura de la gran tradición coral inglesa.

Jean-Marie Leclair está presente en forma de *Oberturas* y *Sonatas en trío*. Les Talens Lyriques, con el clavecinista Christophe Rousset al frente, nos ofrecen esta música eminentemente francesa, a pesar de la fuerte influencia italiana en las sonatas. Una brillante interpretación para una música brillante.

El último de los volúmenes es el dedicado a François Francoeur y a sus *Sinfonías para el festín real del Conde de Artois*. Música real que La Symphonie du Marais interpreta con corrección. **ANA MATEO**



SÉBASTIEN LE CAMUS
AIRS DE COUR
VERITAS
VÉRONIQUE GENS
JEAN-PAUL FOUCÉCOURT
PASCAL MONTEILHET



Corte de
rodrosita,
ejemplo de mineral
con una geometría
esférica

EL MUSEO DE LA CIENCIA DE BARCELONA
MUESTRA LA GEOMETRÍA DE LOS SERES VIVOS

... Y LA MATERIA SE HIZO FORMA

CIENCIA

La geometría de los seres vivos⁶⁸⁻⁷⁰
"Reflexión sobre las formas", por Jorge
Wagensberg⁷¹ Inventos⁷²

EXPOSICIÓN SOBRE LAS FORMAS EN LA ADAPTACIÓN DE LAS GEOMETRÍAS DE LA

Las formas de los seres vivos vienen fascinando a expertos y profanos desde los tiempos de Aristóteles. Aprovechando el enorme interés suscitado por sus aspectos estéticos, el Museo de la Ciencia de Barcelona –cuyo director, Jorge Wagensberg, escribe en estas páginas– inaugura hoy la exposición *Y después fue la forma*. La geometría de lo vivo ilustra los mecanismos evolutivos, dejando claro que ninguna forma es gratuita, pues cada una cumple alguna función ligada a la adaptación.

La esfera y su expresión bidimensional, el círculo, constituyen unas de las formas preferidas por los humanos desde el inicio de la civilización (pensemos en la definición del "Ser" por Parménides, cuyo rasgo esencial era la esfericidad). A los griegos, en especial, les fascinaban las geometrías perfectas. Pitágoras y Platón veían por todas partes la armonía imponiendo sus formas a la materia orgánica o inorgánica.

La esfera, aparte de su propensión a la perfección geométrica, atrajo la atención de los griegos por su conspicua ubicuidad, pues se presentaba tanto en los cuerpos astronómicos (la Tierra y la Luna) como en el mundo de la vida.

La exposición *Y después fue la forma...* que hoy se inaugura en el Museo de la Ciencia de la Fundación La Caixa de Barcelona nos demuestra que, verdaderamente, cuesta encontrar criaturas cuya textura carezca de alguna esfera, circunferencia o simetría circular, especialmente en el medio acuático, pues ese contorno les brinda protección en todas las direcciones.

La razón de esa ventaja es que las formas circulares resultan más fáciles de defender, como bien sabe por experiencia propia el pez globo. Una esfera resulta sumamente difícil de morder para bocas con una abertura inferior a su diámetro.

Además, las formas circulares cumplen funciones visuales en algunos animales (la especie humana incluida), lo cual ayuda a mantener el foco de la visión en ambas dimensiones del campo visual (en ciertos carnívoros cazadores, en cambio, el iris adopta la forma de una ranura vertical para proporcionarles la mejor visión de un animal en movimiento).

Isotropía

Una de las causas de la abundancia de las circunferencias radica en lo que se denomina isotropía, es decir, cuando todas las direcciones del espacio con las que interactúa la materia son equiva-

lentes (la consecuencia es, entonces, la simetría esférica).

Vinculada al círculo tenemos a la parábola, una curva cónica. De cara al funcionalismo vital, su propiedad más destacada es su capacidad de concentrar en un punto toda recta que incide paralela al eje y se refleja en ella. En términos prácticos, eso se traduce en una solución óptima para la emisión y recepción del sonido.

Los roedores deben su oído preciso a sus pabellones auriculares de forma parabólica. Igualmente, sus parientes cercanos, los murciélagos, gozan de un sistema de percepción ultrafinado gracias a unas orejas con forma de parabolo-

VIDA



En el mundo natural, la espiral emerge para solucionar el problema del almacenamiento

loide (las antenas parabólicas de televisión son el reflejo en el ámbito técnico de las ventajas de ese diseño natural).

La tercera forma dominante escogida por los organizadores de la muestra es el hexágono, la consecuencia natural de la competencia por el espacio entre una población de simetrías circulares. En este mecanismo se basa la formación de las colmenas o la estructura de los ojos de los insectos. Un mismo principio los rige: maximizar el número de celdas en un espacio limitado (en la colmena la idea principal consiste en emplear el mínimo de cera para acoger el mayor número posible de

larvas; en el ojo facetado de la libélula, aumentar los receptores de luz y, con ello, la calidad de la imagen recibida por el insecto).

Diseños hexagonales

Otros diseños hexagonales figuran en el caparazón de las tortugas, las almohadillas digitales de las ranas, los dibujos de las alas de los insectos y los pétalos de algunas flores. Fuera de las formas vivas, encontramos hexágonos en diseños tales como el pavimento (la exposición destaca las baldosas ideadas por Gaudí del Paseo de Gràcia de Barcelona).

Entre el repertorio geométrico de la naturaleza, las formas angu-

El caracol ejemplifica las relaciones entre forma y adaptación. Al construir su concha, sigue una trayectoria espiral en torno a un eje imaginario, creando un espacio cilíndrico para almacenar sus huevos

lares se distinguen por su gran capacidad de concentración de recursos. Los embudos aprovechan ejemplarmente esa propiedad para concentrar materia en un volumen, y las puntas y aristas se sirven de ella para concentrar la fuerza aplicada en un punto o a lo largo de un segmento. La presión resultante de lo angular se muestra tanto mayor cuanto menor es la superficie de aplicación, de ahí la necesidad de disponer de instrumentos cortantes bien afilados. Entre los seres vivos, los ángulos y su expresión tridimensional, las puntas cónicas, desempeñan funciones agresivas: lo constatamos en las hojas y cortezas espinosas, en

LAS GEOMETRÍAS DE LA VIDA

los dientes carniceros, en las espinas de erizos o puercoespines.

A continuación, la muestra nos conduce a la espiral, que prolifera en todas las escalas del Universo: desde el reino microscópico de los remolinos hasta las galaxias inconmensurables. En el mundo natural, la espiral emerge como la solución idónea al problema del almacenamiento. La demostración la tenemos en los cuernos de muchos animales; grandes para asustar a eventuales enemigos, compactos para no enredarse en el bosque. Igual ocurre con la trompa de las mariposas: la longitud de este apéndice le es útil para llegar hasta el fondo de muchas flores, pero resultaría una molestia en el vuelo si no se enrollara en espiral. Dicha forma también cumple un papel protector. En un entorno hostil resulta conveniente porque disminuye la superficie expuesta. Lo notamos en gusanos, caballitos de mar, caracoles y en ciertos helechos que adoptan una postura espiralada hasta la hora del despliegue de sus hojas.

La esfera protectora

El caso del caracol ejemplifica cabalmente las relaciones entre forma y adaptación. Al construir su concha sigue una trayectoria espiral en torno a un eje imaginario. Al concluir la queda un espacio largo y cilíndrico, dictado por puras necesidades geométricas. La criatura ha sabido aprovecharlo para darle un nuevo uso: almacenar sus huevos fecundados.

Próxima a la espiral figura la hélice, que destaca por su capacidad de compactar el máximo de longitud en un mínimo volumen. No tenemos más que fijarnos en la molécula de la vida, el ADN. Gracias a su estructura helicoidal y sus enrollamientos múltiples, los cromosomas pueden integrar dentro de una célula cadenas formadas por miles de millones de ácidos nucleicos, equivalentes a casi un metro de longitud si estuvieran extendidas (y a bibliotecas enteras de información vital). Otra propiedad de la hélice reside en que, de acuerdo a la ley mecánica de Euler, la fuerza necesaria para liberar una cuerda enrollada aumenta de forma exponencial respecto del número de vueltas. Las lianas, los zarcillos de la vid y las colas pren-

ENTONCES FUE EL HUEVO

Decidir si lo primero fue el huevo o la gallina es materia de un contencioso interminable; de lo que no existe sombra de duda es de que el huevo es el soporte de una de las formas más comunes de la biología: la esfera. Contenedor casi perfecto del embrión y las sustancias nutricias, el huevo surgió con los anfibios y adquirió su estructura impermeable con la aparición de los reptiles. Posteriormente, los huevos de las aves deformaron su perfección esférica en pos de lo que se conoce como forma ovooidal, con el propósito de evitar que rodasen fuera del nido. En su expresión actual, el huevo conjuga notables ventajas adaptativas. Entre ellas, retención del calor, máxima capacidad de almacenamiento, facilidad de deposición por parte de la criatura procreadora y resistencia a las agresiones exteriores.

siles de los monos aprovechan esa facultad para sujetarse a la vegetación.

La onda, omnipresente en el mundo físico, es la manera más simple de movilizar información sin desplazar materia (el caso de la luz y el sonido). En el reino animal la

onda sirve ante todo para movilizarse. Muchos animales ondulan para desplazarse; unos de forma transversal (las serpientes), otros, comprimiéndose y distendiéndose formando ondas longitudinales (los gusanos). En los peces, la cola se mueve hacia los lados y pro-

pulsa al animal a través del agua.

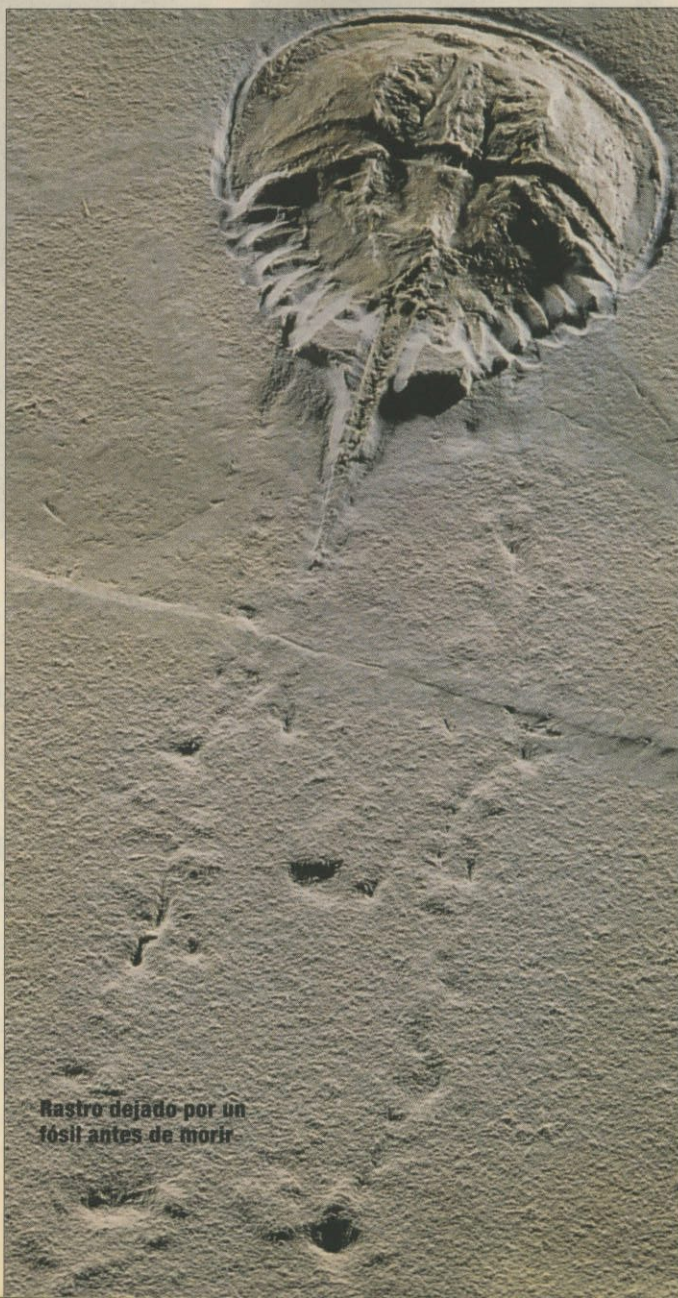
Por último, tenemos a los fractales, la gran revelación geométrica. Tal denominación comprende a ciertas formas naturales irregulares o impredecibles con un diseño construido mediante un proceso reiterativo. Como en los casos anteriores, abundan en el ámbito inorgánico, visibles en los cristales de nieve, los rayos eléctricos, el contorno de las costas.

Los fractales

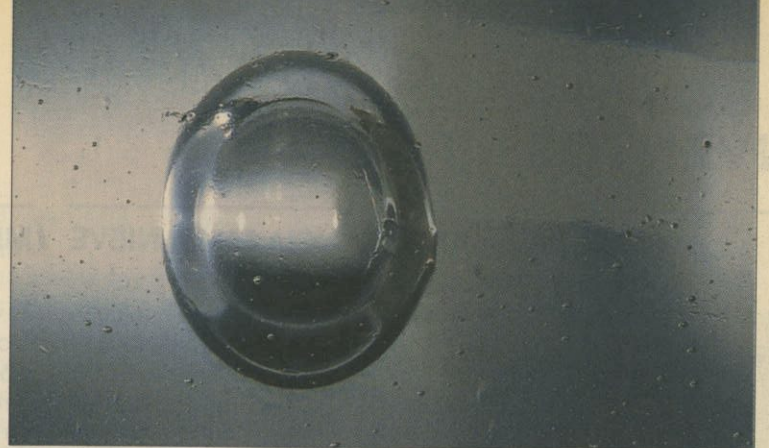
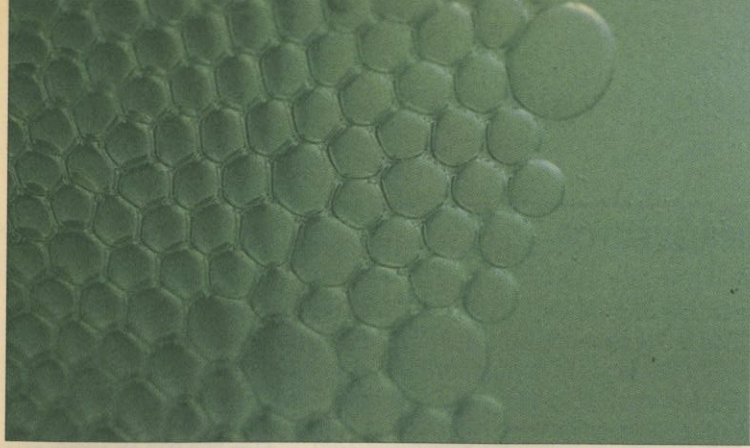
Considerados desde la óptica del interés funcional, los fractales presentan la particularidad de recubrir el espacio densamente, reduciendo la dificultad de acceso a cualquier punto. Semejante rasgo hace valiosa su presencia en procesos orgánicos de crecimiento y propagación, como las colonias bacterianas, las ramificaciones de árboles y arbustos. Las hojas de los helechos exhiben una estructura fractal; y lo mismo la disposición laberíntica de los termiteros. Además, la geometría fractal nos habilita a asomarnos a las formas interiores del organismo, del tipo de nuestro sistema nervioso.

Aquí concluye el itinerario organizado por el Museo de la Ciencia, que no tiene la pretensión de agotar la inmensa variedad formal de los seres vivos, sino de ofrecer un pantallazo didáctico de las formas más habituales. Al calor de lo expuesto, cuya selección llevó tres años de búsqueda, se le propone al visitante varias reflexiones. La primera concierne al concierto fraguado entre las formas vivas: "los organismos vivos no se ciñen a una sola geometría funcional, sino que suelen combinar varios diseños". No hay más que pensar en el propio ser humano: sus ojos son esferas; sus dientes, ángulos cortantes; su sistema circulatorio, una compleja forma fractal. En segundo término, los organizadores subrayan la importancia de la interacción entre formas, función y entorno. Sólo una combinación adecuada de las tres determinará qué elementos de un organismo pasarán el cedazo evolutivo. "Forma y función son dos características de los seres vivos profundamente conectadas por el desarrollo de la evolución".

Pablo FRANCESCUTTI



Rastro dejado por un fósil antes de morir



De izquierda a derecha, arriba, burbujas con formas hexagonales y burbuja de aire. Abajo, fósiles de erizos de mar y dientes de tiburón con formas angulares

REFLEXIÓN SOBRE LAS FORMAS

Cualquier objeto de este mundo tiene tres partes notables: su interior, la frontera que lo separa del resto del mundo y el exterior. Cualquier objeto de este mundo puede hacerse inteligible con una buena clasificación que atienda a sus características relevantes. Por ejemplo: tamaño, forma, color, estructura, composición, función, necesidad. Las tres primeras son propiedades de la frontera. La estructura y la composición son dos propiedades que afectan sobre todo al interior. Y finalmente, la necesidad y la función son dos propiedades que interesan sobre todo al exterior del objeto.

Un ejercicio prometedor puede ser intentar hacer inteligible cualquier objeto de la realidad (una galaxia, una corriente marina, una hormiga, un diente, un automóvil o una aguja de coser) según sea su tamaño, su forma, su color, su estructura, su composición, su función y/o su necesidad.

Tomemos ahora tales propiedades de dos en dos. ¡Existen 21 combinaciones binarias posibles! Cada una de ellas da para una teoría o una exposición entera: Necesidad/Tamaño (los cristales de pirita que se encuentran en las minas de Navajún (Rioja) son los cubos más perfectos del mundo y aparecen por necesidad en una enorme variedad de tamaños); Necesidad-Función (se pueden encontrar formas necesarias que aparecen espontáneamente listas para cumplir una función: un pedazo de árbol que sirve como comodísima butaca); Función-Estructura (la cola de un pez

tiene una estructura parecida a la de un abanico y ambos objetos cumplen una función parecida); Estructura-Forma (un fósil de un animal sólo conserva algo de la forma y de la estructura del individuo original, pero ello permite, por ejemplo, deducir comportamientos de especies extinguidas hace centenares de millones de años); Color-Estructura (técnicas de iluminación con luz polarizada permiten estudiar las tensiones internas de un cuerpo transparente); Función-Composición (la farmacia); Composición-Forma (en un saco de patatas, de idéntica composición, puede no haber dos con igual forma); Función-Tamaño (un capilar deja de serlo si es demasiado grande, como se comprueba observado los capilares de un elefante y de un ratón); Función-Color (una mariposa negra no tiene el mismo futuro sobre la arena blanca que sobre una chimenea negra); ... y así hasta veintiuna alternativas. La segunda sala de la exposición tiene justamente veintidós ventanas y cada una insinúa una posible teoría, una posible exposición (que quizá desarrollemos algún día) de estas veintidós combinaciones binarias. Sólo una de estas ventanas es, de hecho una puerta, una puerta que conduce a la tercera sala de la exposición. Se trata del binomio Función-Forma, el tema central en esta ocasión.

En el principio de los tiempos, hace unos 14.500 millones de años, la materia era una sopa informe de quarks. Luego todas las cosas de este mundo que tienen forma, de manera

u otra, la han adquirido. ¿Cómo? ¿Cuáles son las formas más probables de la naturaleza? Hay formas espontáneas como la esfericidad perfecta de un canto rodado, hay formas vivas como la esfericidad perfecta de un huevo de dinosaurio *Saltasaurus* y hay formas diseñadas como la esfericidad perfecta de un bolatón o una bala de cañón. ¿Comparten alguna función? Esta es la tercera sala y la conclusión (en principio) de la muestra:

La esfera protege y genera, la espiral empaqueta, la hélice agarra, el hexágono pavimenta, la parábola concentra, el cono penetra, el fractal intima y la onda desplaza. Con el objeto real se ilustra la forma (más de 500 piezas), con el experimento (una decena especialmente diseñados) se demuestra la función. Y, a través de unas pocas obras muy especiales, el Museo reflexiona sobre las intuiciones científicas que han tenido espontáneamente algunos artistas: Salvador Dalí, Rafael Durán y Antoni Pitxot en pintura, Xavier Corberó en escultura, Antonio Gaudí en arquitectura, Joan Fontcuberta en fotografía y Jordi Cervelló en música. Éste último ha escrito, expresamente para la muestra, una partitura para orquesta sinfónica *Formas para una exposición*. En conjunto, la exposición es todo un ejercicio para experimentar la nueva museología de la ampliación del nuevo museo que se inaugurará en 2003.

Jorge WAGENSBERG

AMBULANCIA EN LA NIEVE

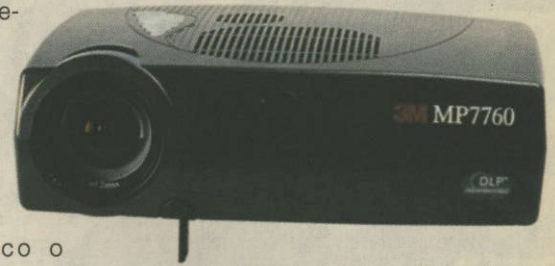


Para cualquiera que esté gravemente herido en el medio de una pista de esquí, no hay mejor sonido que el de un trineo motorizado. Mucho mejor si es un Medi-Cat Sno-

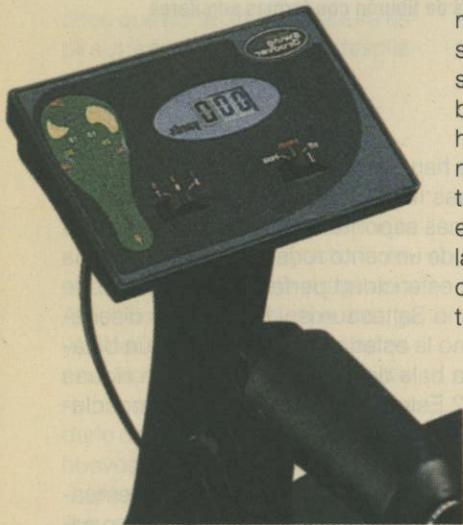
Ambulance fabricado por Tucker. Viene equipado con todas las prestaciones de una ambulancia moderna, con lo que se elimina el traslado del trineo camilla a una ambulancia convencional. La funcionalidad del MediCat reside en que puede remontar empinadas cuestas de nieve, circular sobre barro, rocas y charcas de agua de hasta un metro de profundidad. Para más información: www.sno-cat.com

MINIPROYECTOR

El videoprojector personal MP7760 XGA diseñado por la empresa tecnológica 3M pesa tan sólo 2,9 kilogramos, pero tiene una resolución de 400 lúmenes más por término medio que el resto de proyectores. Está concebido para quienes viajan con frecuencia y necesitan un proyector pequeño y ligero pero que además ofrezca calidad. Esto se consigue gracias a la combinación de la nueva generación de lámparas NTP que lleva incorporada con el sistema óptico Carl Zeiss. Además, el videoprojector ofrece numerosas prestaciones como ampliación digital, parada de imagen, cronómetro, proyección gradual, puntero electrónico o emulación de ratón.



CÓMO MEJORAR EL SWING

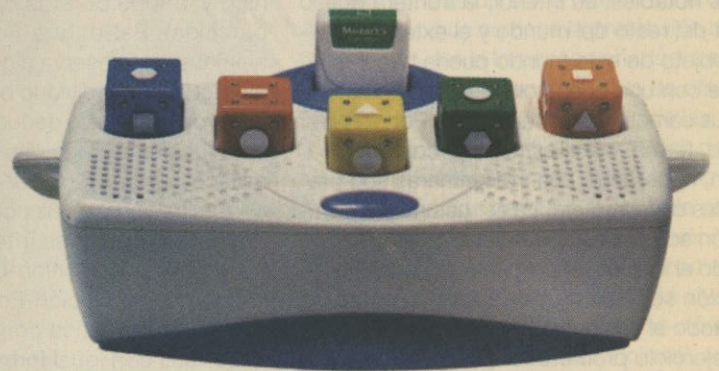


Este innovador aparato permite a los golfistas mejorar su juego en casa sin necesidad de salir al campo o dar bolas de prácticas. Es una herramienta de entrenamiento muy útil debido a una tecnología de sensores que en el momento de golpear la bola determina hacia qué dirección irá y cuánta distancia de vuelo alcanzaría.

Es ajustable tanto para maderas como para hierros. Funciona con pilas, se puede adquirir en www.skymall.com y su precio es de 120 dólares (19.200 pesetas).

APRENDER MÚSICA

Este didáctico juguete desarrollado por Neurosmith está pensado para que los niños de a partir de los dos años puedan familiarizarse con la música. Los niños escuchan cinco fragmentos distintos, que corresponden a cada uno de los cubos. El juguete incluye un cargador de cartuchos MP3 para que los padres puedan cargar canciones desde Internet e integrarlas en el Cyber Cartridge. Su precio es de 130 dólares (unas 20.800 pesetas) y se puede adquirir en www.neurosmith.com.



MICROCUCILLAS



Con el aparato Turbo-Groomer se puede quitar el vello sobrante de los orificios nasales y auditivos con total garantías higiénicas y sin dolor. Con un pequeño motor de 4.000 revoluciones por minuto que hace girar unas cuchillas diminutas, el vello se corta milimétricamente. Un pequeña luz asegura que

no quede ninguna zona sin cortar. Para limpiarlo no hay más que dejar correr el agua del grifo y accionar las cuchillas. Su precio es de 40 dólares (unas 6.400 pesetas) y se puede adquirir en www.skymall.com.

CONQUISTAR LAS ESTRELLAS

En una noche de campamento, en el balcón de casa, en medio de una montaña. Prácticamente cualquier lugar, siempre que sea de noche y se vean claramente las estrellas en el cielo, es perfecto para utilizar el navegador planetario digital Excalibur.

Se introduce la localización geográfica, la fecha y la hora y el ordenador recrea automáticamente el mapa cósmico de la zona, a través del cual el usuario se puede informar detalladamente de todas las estrellas, planetas y fenómenos astronómicos que le sobrevuelan. Un instrumento perfecto para iniciarse en la astronomía. Más información en www.edgeco.com.



CONVOCADOS

POESÍA

Premio Arte Joven de Poesía
Podrán participar autores menores de 30 años residentes en la Comunidad de Madrid. La obra tendrá una extensión entre 700 y 1.000 versos y el tema será libre. Los trabajos, que optarán a un premio de 500.000 pesetas, se presentarán bajo lema, por quintuplicado y acompañados de una plica cerrada que contenga los datos del autor y un breve curriculum. El material se remitirá antes del 30 de junio a Dirección General de la Juventud, Gran Vía 10, Madrid 28013 (91 5804209).

XIII Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe

Con un premio de 2.500.000 pesetas y la edición de la obra, además de un accésit de 500.000 pesetas para menores de 30 años, podrán optar autores cuyos trabajos alcancen un mínimo de 300 versos. En cada presentación deberán entregarse, además, tres ejemplares originales con lema y acompañados de un sobre en el que se incluirán los datos personales del autor y una fotocopia del DNI. Las obras se enviarán antes del 24 de junio a Fundación Loewe, Carrera de San Jerónimo 15, Madrid 28014 (91 3606100).

II Premio Emilio Prados

El Centro Cultural de la Generación del 27 convoca el II Premio Emilio Prados de Poesía dotado con 1 millón de pesetas. Podrán participar escritores menores de 35 años con obras, de tema libre, que no superen los 500 versos. Deberán estar firmadas con seudónimo y bajo sistema de plica, en la que se incluirá una breve nota bibliográfica. Los poemas deberán enviarse por quintuplicado antes del 30 de junio a Centro Cultural de la Generación del 27, c/Parras 17, Málaga 29012.

RELATO

II Premio de Narrativa Editorial La Máscara

Dotado con 500.000 pesetas y la publicación de la obra, podrán concurrir autores con obras inéditas que no superen las 150 pá-

ginas y que traten temas relacionados con la música. Deberán presentarse con seudónimo, bajo sistema de plica y acompañadas de un curriculum, cuatro copias y dos disquetes. Los trabajos se remitirán antes del 30 de junio a Editorial La Máscara, Plaza Juan Pablo II, 5 B, Valencia 46015 (96 3486500).

IV Premio de Literatura Infantil y Juvenil "Leer es vivir"

Convocado por el Grupo Everest y el Ayuntamiento de León, y con un premio de 2 millones de pesetas en cada modalidad, podrán presentarse relatos cuya extensión esté comprendida entre 10 y 50 páginas para los concursantes entre 6 y 11 años, y entre 50 y 100 para autores jóvenes. Los originales se presentarán firmados o con seudónimo y se remitirán por correo antes del 30 de junio a Grupo Everest, c/Manuel Tovar 8, Madrid 28034 (913581494).

NOVELA

Premio de Novela "Café Gijón"

Convocado por el Ayuntamiento de Gijón en colaboración con el "Café Gijón" de Madrid y con un premio de 3 millones de pesetas, podrán participar escritores con obras inéditas cuya extensión oscile entre los 150 y 300 folios. En los originales deberán figurar los datos personales del autor y se enviarán por triplicado antes del 30 de junio a la siguiente dirección: "Premio de Novela Café Gijón", Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, c/Jovellanos 21, Gijón 33201 (Tel.:98 5358784).

XV Premio Alfonso García-Ramos de Novela

Dotado con 10 millones de pesetas, podrán optar escritores que presenten novelas inéditas con una extensión no inferior a 200 páginas. Las obras, que se enviarán con seudónimo y con plica cerrada, deberán remitirse por sexduplicado antes del 30 de junio a "Premio Alfonso-Ramos", Cabildo de Tenerife, c/Candelaria 23, Santa Cruz de Tenerife 38001 (Más información: 901 501901).

Premio de Novela Corta "Ciudad de El Ejido"

Se establece un premio de 500.000 pesetas al que podrán optar autores de cualquier nacionalidad que presenten un solo relato o conjunto de narraciones que oscilen entre las 70 y 120 páginas. Se enviarán por triplicado antes del 15 de junio a Círculo Cultural de El Ejido, c/Granada 123, El Ejido 04700 El Ejido (Almería). Más información en el teléfono 950 482515.

ENSAYO

Premio de Ensayo José Ortega y Gasset

Con un premio de 2 millones de pesetas, podrán participar autores con ensayos publicados a lo largo de 1999 por una editorial que tenga su sede en Madrid. Se presentarán por quintuplicado con una extensión de 100 páginas y acompañadas de una nota en la que consten los datos personales del autor. El plazo vence el 12 de mayo y el material deberá ser remitido a Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, c/Conde Duque 11, Madrid 28015 (91 5326282).

PERIODISMO

Premio Mesonero Romanos

Convocado por el Ayuntamiento de Madrid y dotado con un millón de pesetas, podrán optar trabajos publicados en 1999 que destaquen la realidad de Madrid. Los textos —ya sean artículos, crónicas o comentarios— deberán presentarse por quintuplicado, con los datos personales del autor e indicando el medio de comunicación en el que haya sido difundido. El material se remitirá antes del 12 de mayo a Dirección de Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, c/Conde Duque 11, Madrid 28015 (Tel.: 91 5326282).

Premio "Muralla de Lugo"

Dotado con 1 millón de pesetas, podrán optar autores cuyos textos estén escritos en castellano o gallego y hayan sido publicados antes del 15 de mayo en cualquier medio de comunicación. Los trabajos, en apoyo a la declaración de patrimonio mo-

numental de Lugo o específicamente la muralla lucense, deberán enviarse por cuadruplicado antes del 30 de mayo a Diario "Progreso", c/Progreso 12, Lugo 27001 (982 298100).

FOTOGRAFÍA

Certamen Injuve de Fotografía

El Injuve premia con 500.000, 350.000, 250.000 y diez accésit de 100.000 pesetas a la mejor fotografía realizada con técnica, formato y tema libres por jóvenes que no superen los 31 años. Cada participante deberá presentar un dossier de 5 fotografías indicando su formato real, breve curriculum, fotocopia del DNI y datos personales. La documentación tendrá que ser enviada antes del 31 de mayo a Injuve, c/José Ortega y Gasset 71, Madrid 28006 (Tel.: 91 3477855).

PINTURA

Premio Injuve de Cómic e Ilustración

Dotado con 500.000, 350.000, 250.000 y 15 accésit de 100.000 pesetas, podrán participar jóvenes menores de 31 años que presenten la siguiente documentación: datos personales; dossier de copias de 3 trabajos, cuya extensión máxima sea de 8 páginas para la modalidad de cómic y un mínimo de 10 dibujos para el premio de Ilustración; curriculum y fotocopia del DNI. El plazo vence el 31 de mayo y el material tendrá que ser remitido a Injuve, c/Ortega y Gasset 71, Madrid 28006 (Tel.: 91 3477867).

TEATRO

XXX Edición del Premio Teatral "Tirso de Molina"

La Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) promueve esta convocatoria para premiar con 3 millones de pesetas obras teatrales de autores españoles o iberoamericanos. Las obras, de temática libre, deberán estar escritas en castellano con una puesta en escena estándar, por lo que no se admitirán obras de teatro breve. Los textos se enviarán por quintuplicado con los datos personales o bajo seudónimo antes

del 31 de mayo a AECI, Avda. Reyes Católicos 4, Ciudad Universitaria, Madrid 28040 (Tel.: 91 5838269 y 91 5838191).

Premio de Teatro Lope de Vega

Dotado con 2 millones de pesetas, se premiará aquella obra original, no galardonada anteriormente ni estrenada, que destaque tanto por su tratamiento dramático como por su visión escénica. No se admitirán traducciones ni adaptaciones y deberán ser presentadas bajo lema y acompañadas de un sobre en el que figuren los datos personales del autor. El material se enviará por quintuplicado antes del 12 de mayo a Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, c/Conde Duque 11, Madrid 28015 (91 5326282).

CINE

Certamen Injuve de Vídeo y Arte Digital

Con tres premios de 500.000 pesetas y un accésit de 100.000 pesetas para cada modalidad, podrán participar jóvenes que no superen los 31 años que presenten trabajos realizados en vídeo VHS o en CD-Rom, si son en soporte digital, indicando la dirección de la página Web. Asimismo, se entregarán una ficha técnica y sinopsis de cada trabajo, un curriculum y fotocopia del DNI. El material deberá ser remitido antes del 31 de mayo a Injuve, c/Ortega y Gasset 71, Madrid 28006 (91 3477867).

MÚSICA

Premio de Composición Musical Maestro Villa

Podrán participar autores que presenten partituras para banda sinfónica o para conjunto de instrumentos de viento, cuya interpretación oscile entre los 15 y 30 minutos. Con las partituras, en las que sólo deberá figurar el lema elegido, se presentará un sobre cerrado que contenga los datos personales del autor. El plazo vence el 12 de mayo y la documentación deberá remitirse a Premio Maestro de la Villa, Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, c/Conde Duque 11, Madrid 28015 (91 5326282).

ÁLVARO CUNQUEIRO, SOCHANTRE

Se firmó Cunqueiro o *Conqueiro*, según los vientos políticos. Era cardenal cismático de Mondoñedo, era director de periódicos, era un gran prosista en castellano y en gallego, era falangista, como todos ellos, era grande, gordo, cordialísimo, facundo y recatado, decidor y recoleto, artista.

Nunca quiso salir de sus círculos concéntricos de prosa y verso, de pueblo y villa, de modo que venía a Madrid como un padre remoto de las letras, como un genio raro, y su libro más famoso es *Crónicas del sochantre*, donde la prosa lírica e imaginativa llega a peligrosos perfiles de inverosimilitud y gracia. Cuando pasaba por aquí me invitaba a almorzar en los buenos restaurantes secretos que él se sabía, y yo, que comía de pensión pobre todo el año, me indigestaba de langostada.

—¿Y para cuándo tu libro sobre los ángeles, Álvaro?

—No puedo terminarlo porque hay un ángel que no acaba de aparecérseme. Lo espero todas las noches, pero nada.

Hablaba de los ángeles con la misma naturalidad que de los vecinos de su pueblo. Ganó el premio Nadal con *Un hombre que se parecía a Orestes*, bellísima novela donde juega su juego favorito: el anacronismo, el salto de los griegos a Galicia y vuelta, la confusión de los dioses clásicos con la guardia civil.

Cogía hongos y setas en su bosque animado, que no era el del otro, tenía amores rústicos y hacía de señor feudal, a poder ser eclesiástico, por los paisajes natales. Su gastronomía también es lírica, pero una planta le mataría mordiéndole en un pie.

Cunqueiro, como toda aquella generación, no parecía muy conforme con la vieja Victoria que nunca acababa, y todo en él eran refugios, huídas, desapariciones. Se hizo una mitología con las cosas de su tierra, con las nieblas y las lecturas en pura huída del presente franquista, como queriendo estar y no estar.

Fueron una generación marcada por el fracaso y el error históricos y por la calidad del verso y la prosa. Ridruejo se va a derrotar al ruso, co-



Álvaro Cunqueiro es inagotable de leer y lo que hoy le da más sentido a su prosa es un humorismo tácito, una gracia oculta de romano ilustre que se retira a su quinta con más libros que conejos

mo hemos contado aquí, Ruano biografía a Baudelaire, Cunqueiro a Orestes. Qué alejamiento literario de la cultura militar del Jefe.

Grandes españoles de todas las Españas, cada villano en su rincón, porque ya vuelve el español donde solía, los muertos enterrando a sus muertos. Cunqueiro no tiene la medida de fama y prestigio que le corresponde, ni entre el público ni entre los críticos (los más jóvenes le ignoran). Cunqueiro, siendo muy lobo, se equivocó en su juego de espejos, se escondió tanto que ahora no se encuentra a sí mismo.

No interesó su novelística, en los cuarenta/cincuenta, porque no era realista, o mejor socialrealista. Pero luego vino García Márquez arrasando con algo muy cercano a Cun-

queiro. Y Borges. Es decir, la fantasía literaria, la invención de un mundo otro, el milagro de la prosa y los beneficios de la imaginación. La justicia literaria es injusta y al escritor se le sitúa más por lo que fue o es que por lo que escribe. Y no hablo sólo de política. La localización epocal, la focalización social determinan un éxito de hoy o un fracaso de mañana. Es la literatura como traje de *soirée*.

Si los criterios fueran solamente políticos, Borges no sobreviviría, y en cambio es universal. Los criterios son peor que políticos. Son caprichos de modisto sarasate. Y a eso le llaman el *canon*. En la angosta España de la posguerra Cunqueiro era un escritor falangista que practicaba el escapismo por olvidar su militancia, porque le olvidasen y por

olvidarse. Pero ocurre que ese escapismo era deslumbrante, la estrategia de un gran escritor. Aquí unos no se atrevían a decirlo y otros no entendían a Cunqueiro.

Su pasión eran los griegos, los mares fríos y las mujeres gordas. Entra y sale de la muerte con naturalidad. Yo le hablaba de venir a Madrid, pero él no quería vivir a la sombra del yugo y las flechas, que se expresaban a gran tamaño, con ominosidad, en la calle de Alcalá. Aquello era una especie de cuartel para civiles. Cunqueiro pasaba cuatro días en Madrid, como un provinciano que viene a resolver asuntos, pero le llamaban de noche las sirenas célticas y no había manera de que se le apareciese un ángel en el armario del hotel.

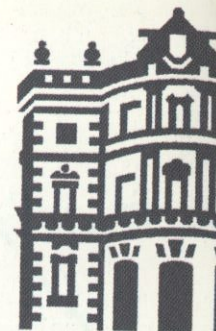
Siempre se olvidan de él en la cultura nominalista de las historias literarias. Pero Cunqueiro es inagotable de leer y lo que hoy le da más sentido a su prosa es un humorismo tácito, una ironía tierna que no quiere profundizar más en la llaga, una gracia culta de romano ilustre que se retira a su quinta con más libros que conejos, aunque también coma muchos conejos. Y digo conejos porque los libros se le multiplican entre sí, siendo Cunqueiro un príncipe de las ediciones príncipe.

Nos tememos que Álvaro Cunqueiro o Conqueiro no volverá. Yo espero que se me aparezca un día en el café, como él esperaba a aquel ángel que tardó en aparecérsese. Pero el fanatismo de la novedad y la superstición del consumo están borrando a muchos clásicos vivos y muertos. Así es como una literatura se empobrece y nadie vuelve la cara a los maestros recién enterrados que todavía tienen mucho que recitar, como Cunqueiro. Hasta los chicos quieren que vuelvan las Humanidades. Bien, pues en Cunqueiro están las humanidades clásicas pasadas por el arte del anacronismo poético. Son cosas que nos perdemos mientras esperamos el último bestseller americano sobre sexo, droga y rock and roll.

Francisco UMBRAL

Mayo

en la CASA DE AMÉRICA



MARIO BENEDETTI EN LA CASA DE AMÉRICA

Con motivo de su 80 cumpleaños, desde el 25 de abril y hasta el 7 de mayo, el escritor uruguayo Mario Benedetti, viene siendo protagonista de una serie de actividades culturales en torno a su vida y obra.

CINE

Miércoles 3.

19:30 h. PEDRO Y EL CAPITÁN (97'), de Juan E. García Gutiérrez, México, 1983. Basada en la pieza teatral homónima de Mario Benedetti. *Sala Iberia*

Jueves 4.

19:30 h. GRACIAS POR EL FUEGO (95'), de Sergio Renán Argentina, 1983. Basado en la novela homónima de Mario Benedetti. *Sala Iberia*

Viernes 5.

19:30 h. EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN (129'), de Eliseo Subiela, Argentina-Canadá, 1992. *Sala Iberia*

EXPOSICIÓN

Hasta el 7 de mayo en la Casa de Muñecas

PALABRA E IMAGEN

Fondos de la Mediateca de la Casa de América

Horario: De martes a viernes: de 11:00 a 20:00 h.

Sábados: de 11:00 a 19:00 h.

Domingos: de 11:00 a 14:00 h.

VIDEOS

Entrevistas, cursos, recitales

MÚSICA

CONFERENCIAS

Martes 16. "El español y los inmigrantes latinoamericanos", a cargo de Juan Díez Nicolás, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid.

MESAS REDONDAS

Viernes 5. "Vallejo y su tiempo". Participan Rocío Oviedo, profesora de Historia Hispanoamericana de la Universidad Complutense; Manuel Gutiérrez Estévez, catedrático de Antropología Americana de la Universidad Complutense; José Luis Vega, poeta y Decano de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico; Julio Ortega profesor de Literatura Latinoamericana, director del Proyecto Transatlántico, (Universidad de Brown) y ganador del Premio de Investigación Casa de América 1999.

FORO "EL ESPAÑOL EN ESTADOS UNIDOS"

Martes 9. "Tres Revistas Latinoamericanas al encuentro de sus

lectores". Intervienen: Carlos Gabetta (Argentina), director de Le Monde Diplomatique, edición argentina; Fernando Fernández (México), director general de la revista Viceversa; María Teresa Muñoz-Najar (Perú), redactora de la revista Caretas. Modera: Juan Tomás de Salas, director de la revista Historia 16.

Miércoles 3. "Prácticas culturales de la migración hispánica".

Participantes: Tomás Rodríguez-Pantoja, Casa de América; Julio Ortega, Brown University; Beatriz Pastor, Dartmouth College; Doris Sommer, Harvard University; Alicia Borinsky, Boston University; Enric Bou, Brown University; Juan Luis Cebrián, RAE; Carlos Fuentes, Brown University. Moderador: Fernando Rodríguez Lafuente, Instituto Cervantes.

Jueves 4. "Hacia una Agenda Transatlántica: intercambios entre España y Estados Unidos".

Participantes: Julio Ortega, Brown University; Beatriz Pastor, Dartmouth College; Doris Sommer, Harvard University; Alicia Borinsky, Boston University; Enric Bou, Brown University; Dwight Lahr, Dartmouth College. Moderador: Ignacio Berdugo, Universidad de Salamanca.

CINE

Ciclo "Entre la Ternura y la Guerra", el cine de Carlos Bernal (documentales)

Lunes 8. "Son del barro", "Fue anunciada", "África, tierra madre"

Martes 9. "Acordeón de Papel", "Democracia Particular", "Niños en la vía", "África, tierra madre" y "El Mundo es plano". Con la presencia del realizador.

Jueves 11. "Son del barro" y "El Mundo es plano".

Viernes 12. "Cuentos en azul", "Acordeón de carbón" y "El pacífico bogotano".

EXPOSICIONES

Viernes 5. "Zoología Fantástica" de Francisco Toledo.

Galería Americana y Anfiteatro. Hasta el 4 de junio

Hasta el 11. "El enigma de los cotidiano", de Eugenia Balcells; Milagros de la Torre; Silvia Gruner; Priscila Mongey Adriana Varejao. Comisaria: Rosa Olivares.

Pabellón de Caballerizas.

De martes a jueves, de 11,00 a 20,00 horas. Viernes, de 11,00 a 14,00; Sábado, de 11,00 a 19,00 horas. Domingo. De 11,00 a 14,00 horas.

TALLERES

Lunes 29. "Novelar la Realidad", por Sergio Pitol. La narrativa como género y sus posibilidades.

Sesiones: de 16,30 a 19,30h. en la Casa de América, Recoletos, 2. Información y matrícula: Tel. 91 595 48 00 de 11,00 a 14,00 h. de lunes a viernes. Matrícula subvencionada por la Casa de América: 10.000 ptas.

MoviStar Plus

Mucho más que hablar

Vive
la telefonía móvil,
de otra
manera.

Si tienes un contrato MoviStar, ahora tienes **MoviStar Plus**.
Una nueva forma de vivir la telefonía móvil,

porque tendrás una **cuota mensual** desde sólo **500 pta.***
disfrutarás de **tarificación por segundos***
y podrás probar, cada mes, los últimos **servicios, gratis.***

Sólo **MoviStar Plus** podía darte tantos motivos para sentirte tan a gusto.

Infórmate en el 1439, www.movistar.com o en www.tu-tienda.movistar.com

Telefonica
MoviStar

*500 Pta./mes para clientes con antigüedad igual o superior a un año y 1.000 Pta. con antigüedad inferior, siempre que el consumo en esa factura mensual sea igual o superior a 1.000 Pta. En caso contrario, su factura será como mínimo de 1.500 y 2.000 Pta., respectivamente. Aplicable a contratos a particulares, excepto Planes. Para más información, consultar en tu tienda. Consultar disponibilidad.