

# EL CULTURAL

17-23 de mayo 2000

**RULFO  
PALABRAS  
DE AMOR**

CITA EN EL IVAM

**SUSY GÓMEZ**

**“EL ARTE NO NECESITA ATENCIÓN”**

*Sin título. Nº46, 1997*  
Obra de Susy Gómez de la  
Colección del IVAM

EL  MUNDO

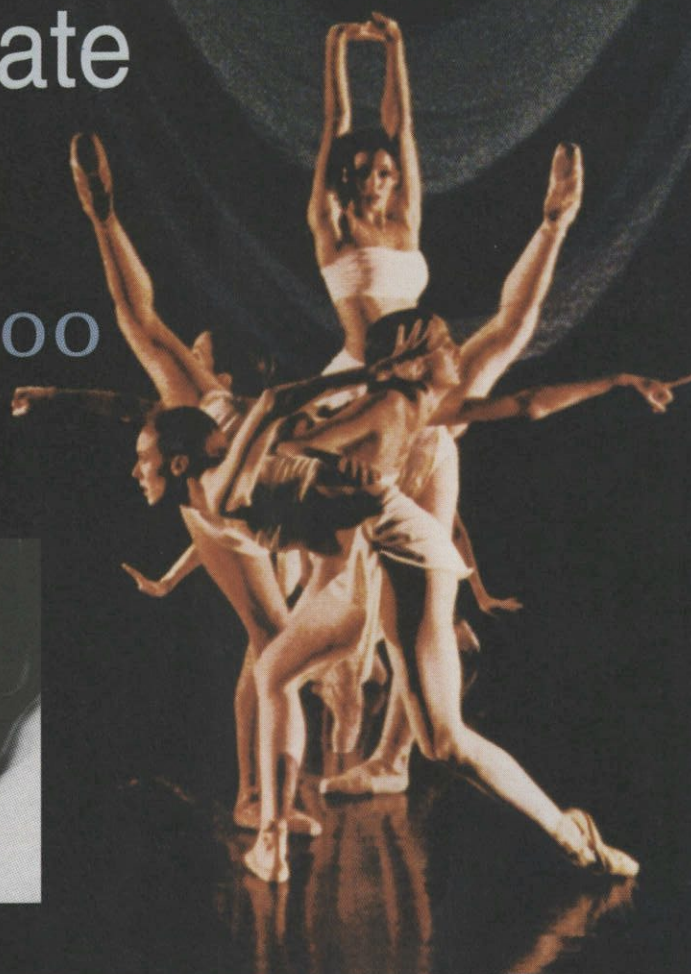
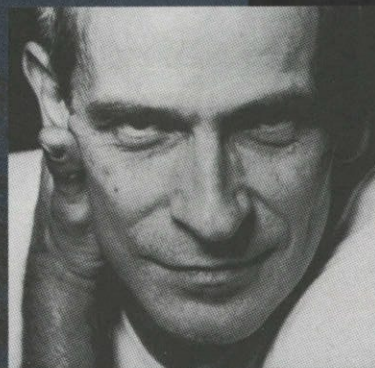
**Teatro Albéniz**  
de la Comunidad de Madrid

Paz, 11 ♦ tel. 91 531 83 11

# Ballet de la Comunidad de Madrid

Dirección: Víctor Ullate

del 12 al 21 de MAYO  
de 2000



Horarios: de martes a sábado 20.30 h, domingo: 19 h



**Comunidad de Madrid**


CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

Teléfono de Información

**012**

OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO  
[www.comadrid.es](http://www.comadrid.es)

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID  902 488 488

Con la colaboración de:

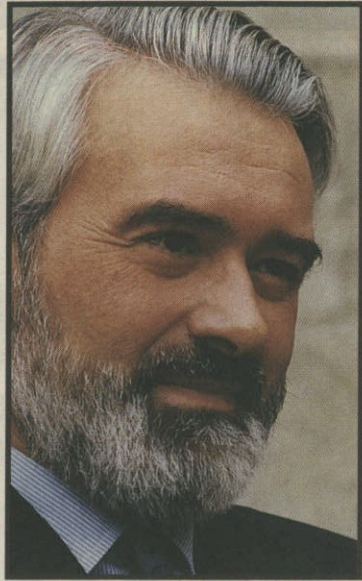
**MRW**

# ECOPIFANÍAS

Umberto Eco se nos ha ido convirtiendo en un autor de cabecera: siempre tenemos uno de sus libros al alcance de la mano. De la suya aprendimos a leer el *Ulises* de Joyce, entendimos lo que de libertad significaba la apertura de la obra, nos ayudamos para redactar la tesis, aspiramos a dar la talla del lector modélico, incluso admiramos cómo se podía escribir una novela policíaca a costa del segundo libro perdido de la *Poética* de Aristóteles. Y todo ello, sumidos en una apoteosis inimitable de eutrapelia y revelación. Eco es un individuo tan clarividente como juguetero; tan escéptico como posibilista; tan profundo en su humanismo como extraordinario comunicador. Nada humano le resulta ajeno. Pero, sobre todo, considera que la condición humana nunca es aislable de la sociedad, y que ésta nace de la comunicación. De ahí que la disciplina en la que hace converger el gran tronco de las Humanidades y el horizonte de la sociedad de la comunicación sea la Semiótica, a quien cumple estudiar la vida de los signos en el seno de la vida social.

Ese estudio lo realiza a partir de las epifanías, entendidas al modo de Joyce como toda revelación o manifestación de algo trascendente a partir de un hecho a simple vista banal; como verdaderas "metáforas epistemológicas" gracias a las cuales se puede, a la vez, describir lo real y definirlo a través del discurso. Eco, oráculo de la trascendente cotidianeidad.

Desde las profecías de Marshall McLuhan nunca han faltado los apocalípticos de la ruptura inevitable entre Humanidades y Comunicación de masas. Frente a ellos, el Umberto Eco humanista, semiólogo y hermeneuta, apunta que la tecnología electrónica y telemática puede representar finalmente el encuentro entre la Galaxia Gutenberg —es decir, la letra impresa, que aportó a la Humanidad su primera gran revolución tecnológica— y la Galaxia



LALO

de la comunicación por impulsos eléctricos a través de las ondas (o de las redes digitales de fibra óptica). Hoy por hoy, a través de la computadora, que tiene aspecto de un televisor —el icono de la nueva civilización de la imagen—, lo que estamos recibiendo es sobre todo texto escrito. Es la síntesis posmoderna por la que la palabra se sustenta en lo que aparentemente representaba el instrumento de su enemigo audiovisual más peligroso.

Como buen medievalista, que comenzó su carrera en 1956 con una tesis sobre el problema estético en Santo Tomás de Aquino, Umberto Eco cree que el posmodernismo no es tanto un ciclo en la historia de la cultura como una categoría que se repite a lo largo de ella en momentos diversos. Sobreviene cuando el pasado nos condiciona hasta el chantaje, pues al tiempo que nos impide destruirlo nos obliga a revisitarlo sin ingenuidad. Para Eco, lo posmoderno se confunde, pues, con la ironía y con la amenidad, el alcaloide de toda su ingente producción literaria e intelectual hasta *Kant* y *el ornitorrinco*. Eco ha hecho suyo el lema de Palazzeschi "dejadme divertir", pero, según quedó apuntado, sus juegos se basan en

Umberto Eco es un individuo tan clarividente como juguetero; tan escéptico como posibilista; tan profundo en su humanismo como extraordinario comunicador

la epifanía como forma de revelación. De ahí, por ejemplo, la sorprendente caracterización que hace de nuestra posmodernidad finisecular como una nueva edad media, con su neomadismo, la inseguridad, los vagantes, el arte como bricolaje y lo que él denomina "la vietnamización del territorio". Porque al destilado humorismo que lo caracteriza hay que añadir una innata condición de polemista y, sobre todo, al recurso a la imaginación para el planteamiento de los asuntos aparentemente más abstrusos. Esta fórmula vale tanto para sus libros más sesudos como para esas pequeñas obras maestras de sus escritos minimalistas. Para homenajear al gran maestro de la Semiótica anglosajona, en *Los límites de la interpretación* Eco no duda en transcribir un diálogo ficticio entre un tal doctor Smith, profesor de Ciencias cognitivas, y un ordenador conocido como CSP, las iniciales de Charles Sanders Peirce. Y para salirle al paso a los apocalípticos, ironizando acerca de su pesimismo radical sobre el futuro de nuestra sociedad de masas, alienada y reificada, redacta la feroz diatriba "¿Dónde vamos a parar?" como si viviese en la Grecia clásica, en el momento en que un tal Platón aceptaba el imperativo de la industria cultural convirtiendo en diálogos ligeros su otrora profunda filosofía, y Aristóteles publicaba su "infame manual más reciente", la *Retórica*, que denuncia como un mero "catecismo de marketing".

Mas tanto divertimento no empuja la denuncia, éticamente irreprochable, del escándalo que Jean Braudillard describía en *Le crime parfait*: el atentado contra el principio de realidad. La kermés mediática en que nos vemos inmersos está primando en exceso los aspectos representativos y simbólicos del proceso semiológico a costa de su auténtico fundamento: la realidad que debe ser representada. Umberto Eco se rebela también contra esta inversión de la causa y el efecto, exacerbada por el carácter intensamente semiótico de nuestra civilización de hoy, que él no ve ajeno al "pensamiento débil" de la posmodernidad. De no atajarse semejante proceso, esa seductora carcasa de los signos que nos bombardean por doquier, podría volverse totalmente autónoma, sin conexión con aquellas realidades a las que remiten. Perversión de la que el autor piemontés traza una regocijante caricatura en su *Segundo diario mínimo*, cuando hace una reseña crítica, con sólidos argumentos semióticos, de dos "obras plásticas y literarias" cuyo autor es el Banco de Italia, tituladas respectivamente *Cincuenta mil liras* y *Cien mil liras*, manifestaciones de la degradación artística contemporánea por cuanto en ellas se cumple el sino de "la obra como puro designio de sí misma", un puro derroche de inanidad detrás del cual todos dudamos que pueda existir algún valor concreto.

Darío VILLANUEVA

# CONDE

# DUQUE

## JOSÉ ABAD

**Al Oeste de África** HASTA EL 4 DE JUNIO, 2000

## VILADECANS

**365 días** 4 DE MAYO / 11 DE JUNIO, 2000

## CLARA GANGUTIA

JUNIO-JULIO, 2000



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

Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 horas  
Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 horas  
Lunes: Cerrado

Conde Duque, 9 y 11  
Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149  
Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

PORTADA: OBRA DE SUSY GÓMEZ. PRIMERA PALABRA, POR DARÍO VILLANUEVA<sup>3</sup>

**LETRAS** JUAN MARSÉ: RABOS DE LAGARTIJA<sup>9</sup> RONSARD:

POESÍA<sup>11</sup> LOBO ANTUNES: EXHORTACIÓN A LOS COCODRILOS<sup>15</sup> JUAN BONILLA

PRESENTA LAS CARTAS INÉDITAS DE RULFO<sup>16-18</sup> JOSÉ LUIS ABELLÁN: ORTEGA

Y GASSET Y LOS ORÍGENES DE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA<sup>22-23</sup> JON

JUARISTI: EL BOSQUE ORIGINARIO<sup>25</sup> ÚLTIMA PALABRA: MIGUEL SÁNCHEZ-

OSTIZ<sup>26</sup> **ARTE** COLECCIÓN FERNANDO BOTERO: GLORIOSA ÉLITE<sup>28-</sup>

<sup>29</sup> VILADECANS, MEMORIA FÉRTIL<sup>30</sup> PARADOJA DEL DIRECTOR DE ESCENA<sup>31</sup>

LOS ÚLTIMOS HÉROES<sup>33</sup> ENTREVISTA A SUSY GÓMEZ<sup>34-36</sup> "NÚMERO 32" DE

POLLOCK, POR PEPE KARME<sup>38-39</sup> SUBASTAS<sup>40-41</sup> CATALÀ-ROCA, UNA

NUEVA MIRADA<sup>42</sup> **TEATRO** SE ESTRENA EN MADRID "BAILANDO

EN LUGHNASA", DEL AUTOR IRLANDÉS BRIAN FRIEL<sup>44-45</sup> FESTIVALES DE

TEATRO DE CALLE DE MÁLAGA Y VALLADOLID. HISTORIAS SIN ESCENARIO<sup>46</sup>

**CINE** EL NUEVO CINE ORIENTAL LLEGA A ESPAÑA CON "LA DUCHA" Y

"EL EMPERADOR Y EL ASESINO". LA ESTELA KUROSAWA<sup>47-50</sup> MARLENE

DIETRICH VUELVE A DIVIDIR ALEMANIA. "PERDICIÓN FATAL", POR JORGE

BERLANGA<sup>51</sup> FILMOTECAS<sup>52</sup> **MÚSICA** LA SINFÓNICA DE

PITTSBURGH Y MARISS JANSONS EN MADRID<sup>53-56</sup> "LE REVENANT" EN EL

TEATRO DE LA ZARZUELA<sup>57</sup> ANDREAS STAIER TOCA A BACH<sup>58</sup> JULIA VARADY

EN VALENCIA<sup>59</sup> DISCOS<sup>60</sup> **CIENCIA** HALLAZGOS EN

MINIATURIZACIÓN PERFECCIONAN LA TECNOLOGÍA MÉDICA. NANOTECNOLOGÍA,

LA NUEVA INTELIGENCIA<sup>62-63</sup> "SOBRE LA MANIPULACIÓN DE ÁTOMOS", POR

ARTURO BARÓ<sup>64</sup> INVENTOS<sup>65</sup> LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL<sup>66</sup>

**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

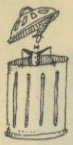
J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, G. Carnero, D. Castro, P. Castro, J. L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, D. Doncel, L. Fernández, J. Gállego, J. L. Gallero, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando,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



# DICEN QUE DICEN DICEN

**D**icen, los que entienden de esto y están bien enterados, que la nueva ministra de Educación y Cultura tiene un buen corpus. Dicen que dicen dicen que además de poner letras a villancicos ha dado lecciones de cultura política firmando ediciones corales. Dicen que dicen dicen que por la brisa violeta van los editores y que mariposas muy rojas besan con sus antenas los derechos de los autores. Tendrá que estar muy pendiente de la coplilla cultural, no vaya a ser que la pillen como a la otra, mirando a Cuenca. Aunque con Luis Alberto tendrá más de un pretexto. Dicen que dicen dicen que las rimas nos bendicen.

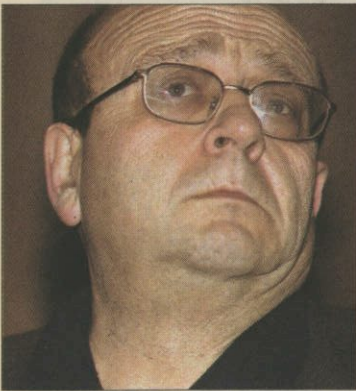
**Marías.** Le pregunté si trabajaba en el almacén de Alfaguara, pero no, más bien se explicó como un inocente e inconsciente espontáneo. Un paso más allá **Abelardo Linares** vendía primeras ediciones de poetas españoles y, sin descansar, **Juan Luis Panero** me sorprende preguntando por una biografía de **Rubén Darío**. Ítem más, su hermano **Michi** se me apareció minutos después en un garito de Barbieri tan pálido y displicente que creí tenerlo por aparición más que por virtual bohemio. Está claro que lo que no une la familia lo une el libro antiguo y... de ocasión.



**H**ola, mi amor, ¿yo soy tu lobo? Me lo temía. No soy su lobo. Y miren que a **Luis Alberto** no hay género que le asuste, que pasa del cómic a la poesía, de **Gurruchaga** a la ciencia ficción, sin desflecarse. Pero no, no soy su lobo. El nuevo secretario de Estado de Cultura es un todo-terreno intelectual y un buen amigo. Ha movido ya ficha, y ha ganado: **Jon Juaristi**, que no es del mismo Mondragón pero que por ahí le anda, se pone al frente de la Biblioteca Nacional. Un respiro necesario para su acosada cátedra originaria.

chez Ruipérez en primera persona, como debe ser, pero sus cifras jurásicas no les hacen felices. Se sienten solos ante el mercado y echan de menos tiempos mejores. Si no que se lo pregunten al vástago de **Schiffrin**, hijo de La Pléiade, que se queja en 150 insulsas páginas de la tiranía del mercado y otras fusiones consabidas. Nada nuevo.

**L**a Parrala dicen que era de Moger pero a **Montalbán** le da por volver al franquismo. Que sí, que sí, que a Carvalho le ha salido un cancionero generalísimo. Y hablando de marchas castrenses, **Umberto Eco** hizo su paseo militar por Oviedo con un galón heroico en Comunicación y Humanidades.



**M**e han dicho que **Ana Rosa Quintana** lee "Rojo y negro". Como ha demostrado en "Sabor a hiel", la influencia de **Stendhal**, de Rojo y de negro, es más que notoria. Con razón la veía yo con tan buena cara dentro y fuera de su televisión. Determinadas dobles lecturas rejuvenecen...

**P**ropongo que Asturias sea nuestro particular Hollywood. **Garci** vuelve a rodar en geografías melancólicas bajo un título en inglés, *You're The One*. Mr. Odeon ha puesto en cabeza de cartel a **Lydia Boch**, que como todo el mundo sabe aporta altura interpretativa y discreción escénica. The next Oscar goes to...

**V**alencia me mata. ¡Menuda la que se armó en *Salomé!* Todo porque había mucho veterano debutante en papeles que no conocían. **Sigfried Jerusalem** se ha declarado "enamorado del personaje de Herodes" pero no tenía ni puñetera idea del papel. La gran **Gwyneth Jones** se quejó de que no le daba bien las entradas y ella, que también debutaba en su papel, se hacía un lío. El director de orquesta se mosqueó y dijo que o él o Jerusalem... Menos mal que hubo sensatez en el Palau y se negoció un acuerdo.

La nueva ministra de Educación y Cultura, Pilar del Castillo, tendrá que estar pendiente de la coplilla cultural. Montalbán ha hecho un cancionero generalísimo. Garci rueda en Asturias otra historia triste y melancólica y Luis Alberto de Cuenca no teme a ningún lobo: cede el relevo a Jon Juaristi

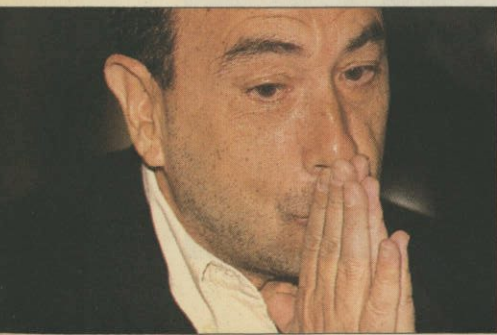
**¿Q**ué ocurre en el mundo de la edición que no hacen más que autopsicoanalizarse? Hablan y hablan en la SGAE, de la mano de la Fundación Germán Sán-

**C**uánto neumático gastado en presentaciones. **García Sánchez**, al margen de corrientes y modas femeninas, se declaró golpista del corazón y "tocapelotas" hablando sobre *La mujer de ninguna parte*; **Lucía Etxebarria**, más astronauta que nunca, sí se apuntó a la corriente de aires femeninos con su clónica Eva. **Jesús Díaz, Carrascal** y **Laura Restrepo** hicieron lo propio. Voy a llegar a la Feria del Libro mareado y sin resuello.

**L**os tres al tiempo. Los tres grandes museos, Prado, Reina y Thyssen, tienen pensado ampliarse al tiempo. El centro del centro apretado y patas arriba y el Ayuntamiento como si nada, como si con él no fuera. Mi correo se llena de mensajes dando soluciones de continuidad. ¿Por qué agrandarlo todo? ¿Que a cuánto asciende además la broma? Los enterados calculan que no bajará de los cincuenta mil millones de pesetas. Lo que les digo.

**M**i papelera se llena de sorpresas en la otra feria, la de Recoletos. Un transeúnte intenta endosarme clandestinamente y a precio de saldo (un talego, dijo) lo último de lo último de **Leguina** y

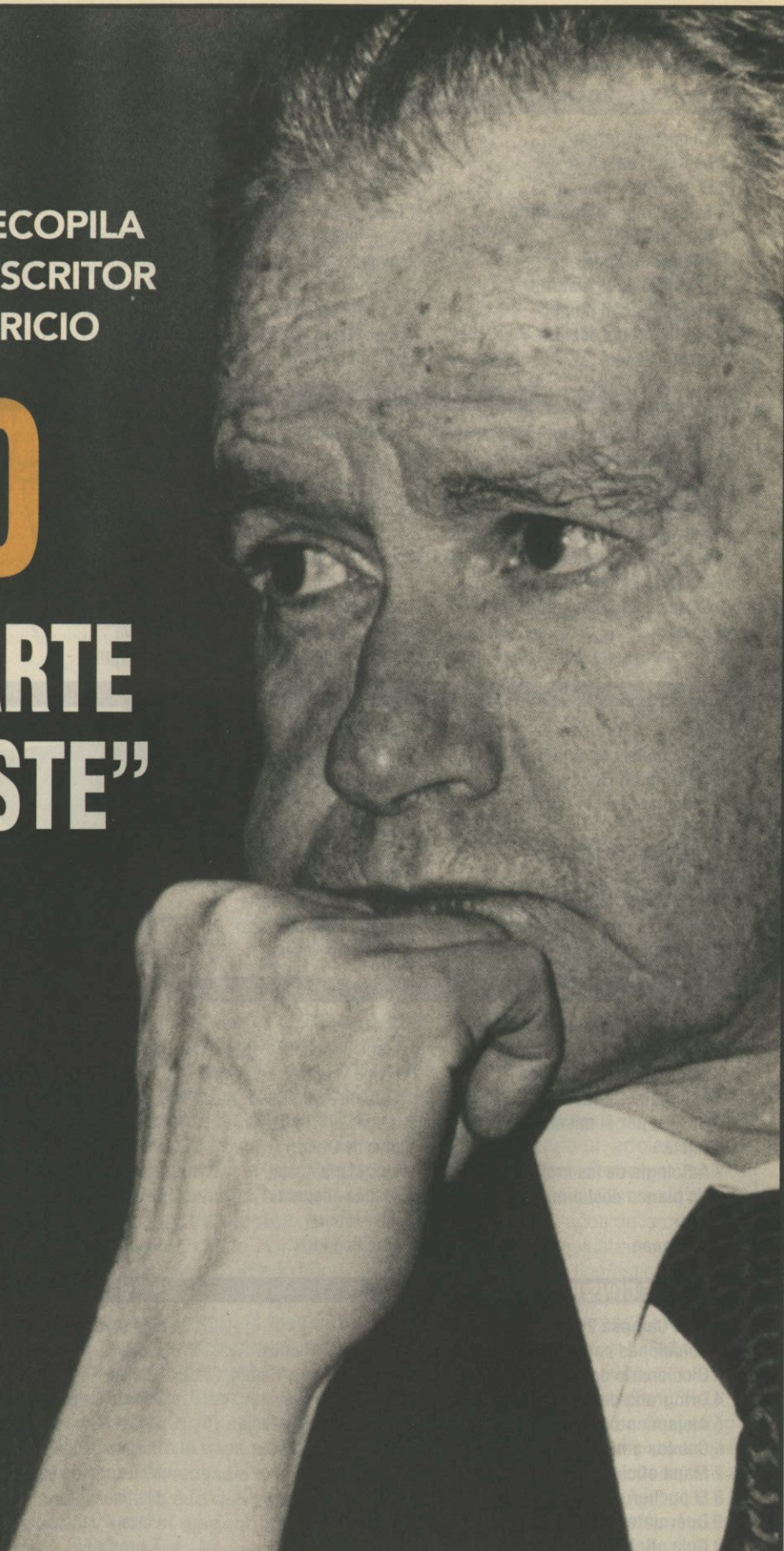
Juan PALOMO



"AIRE DE LAS COLINAS" RECOPILA  
81 CARTAS DE AMOR DEL ESCRITOR  
A SU NOVIA CLARA APARICIO

# RULFO

"QUISIERA DARTE  
CUANTO EXISTE"



# LETRAS

Juan Marsé: Rabos de lagartija9 Ronsard: Poesía11 Lobo Antunes: Exhortación a los cocodrilos15 Juan Bonilla presenta las cartas inéditas de Rulfo16-18 José Luis Abellán: Ortega y Gasset y los orígenes de la Transición democrática22-23 Jon Juaristi: El bosque originario25 Última palabra: Sánchez-Ostiz26

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	6
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	10
3 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	3	14
4 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	4	13
5 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	-	2
6 La hermandad	John Grisham	Ediciones B	7	9
7 El sueño de la historia	Jorge Edwards	Tusquets	8	2
8 Rescate en el tiempo	Michael Crichton	Plaza & Janés	9	7
9 Las esquinas del aire	Juan Manuel de Prada	Planeta	-	7
10 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	5	4

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	2	6
2 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	1	18
3 Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	3	10
4 Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	4	13
5 Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	5	10
6 La cruda y tierna verdad	José Luis Vilallonga	Plaza & Janés	6	5
7 Desde el banquillo	Ignacio Gómez de Liaño	Temas de hoy	8	10
8 Carlos V, el César y el Hombre	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	9	20
9 Lo es	Frank McCourt	Maeva	7	24
10 Diccionario de los sentimientos	J.A. Marina/M. López Penas	Anagrama	-	16

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	8
2 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	33
3 La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	4	8
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	3	33
5 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	5	32
6 El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	9	8
7 La Milla Verde	Stephen King	Plaza & Janés	7	11
8 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	-	7
9 Historias de Marta y Fernando	Gustavo Martín Garzo	DeBolsillo	6	2
10 El círculo mágico	Katherine Neville	Ediciones B	-	11

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	33
2 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	2	20
3 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	3	8
4 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	4	33
5 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	6	21
6 Ancia	Blas de Otero	Visor	5	8
7 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	9	20
8 Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	8	29
9 Vida	José Hierro	Aguilar	10	15
10 Personae	Ezra Pound	Hiperión	-	4

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	3	8
2 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	1	19
3 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	5	28
4 Ortografía de la Lengua Española	R. A. E.	Espasa Calpe	2	31
5 Alojamiento en casas rurales 2000	Fundación Caja Rioja	El País/Aguilar	-	6
6 Comida amiga	Mª José Roselló	Plaza & Janés	10	22
7 Mapa oficial de carreteras	VV. AA.	Ministerio de Fomento	6	16
8 El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	8	22
9 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	4	30
10 Guía oficial de hoteles	VV. AA.	Tourespaña	7	9

## Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitat. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalupe: 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, Manzanao, Rubíños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: González Palencia. Oviedo: La Palma. Palencia: Alfár. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Secane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional, Zubieta. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia, Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

1 Mittsommernord	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 Los iluminados	Marcos Aguinis (Atlántida)
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
3 La hermandad	John Grisham (Ediciones B)
4 Manual del guerrero de la luz	Paulo Coelho (Planeta)
5 El Papa de Hitler	John Cornwell (Planeta)

## ESTADOS UNIDOS

1 The Wedding	Danielle Steel (Delacorte)
2 The Brethren	John Grisham (Doubleday)
3 Beowulf: A New Verse Translation	Seamus Heaney (Farrar Straus Giroux)
4 Eating Well For Optimum Health	Andrew Weil (Knopf)
5 Ten Things I Wish I'd Known	Maria Shriver (Warner)

## FRANCIA

1 Cadavre X	Patricia Cornwell (Calmann Levy)
2 Veronika decide de mourir	Paulo Coelho (Carriere-Éditions Anne)
3 La pierre de lumière. Nefer le...	Christian Jacq (XO)
4 Ver ches les blancs	Philippe Djian (Gallimard)
5 Et si c'était vrai	Marc Levy (Laffont)

## MÉXICO

1 Lugar a dudas	Guillermo Sheridan (Tusquets)
2 La ignorancia	Milan Kundera (Tusquets)
3 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
4 El tigre	Emilio Azcárraga (Grijalbo Mondadori)
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).

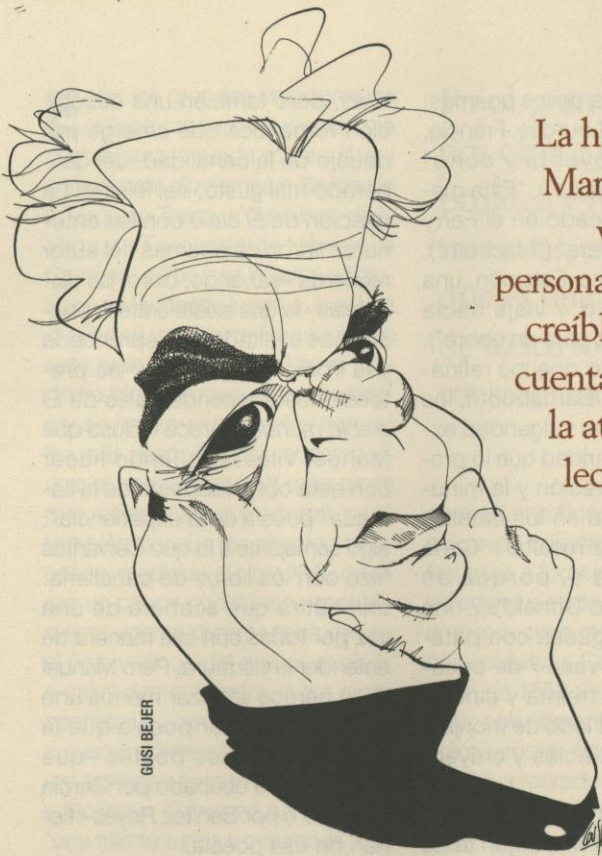
# RABOS DE LAGARTIJA

JUAN MARSÉ

Areté. Barcelona, 2000. 361 páginas, 3.250 pesetas

Barcelona, 1945. Por todas partes, cicatrices de la guerra: familias amputadas, oscuros supervivientes, policías de la brigada político-social al acecho; un paisaje desolado, cercano a la avenida de Montserrat, con un barranco utilizado a menudo como vertedero; adolescentes desnutridos, de problemático futuro, que crecen sin apenas control. Éste es el ámbito en que se desarrolla *Rabos de lagartija*, y coincide en gran medida con el mundo novelesco ya conocido de Juan Marsé. De hecho, existen numerosas afinidades entre esta obra y la novela anterior del escritor barcelonés —*El embrujo de Shanghai* (1933)—, y ciertos componentes de *Rabos de lagartija* —entre ellos, el personaje de David Bartra— asomaban ya en alguno de los relatos contenidos en el volumen *Teniente Bravo* (1987). En lo esencial, Marsé ha sido fiel a sí mismo desde su primera obra, *Encerrados con un solo juguete* (1960), y, si en alguna ocasión se ha equivocado, lo ha hecho sin perder un ápice de su coherencia. Con el tiempo, el sarcasmo y la burla que impregnaban las narraciones del autor han ido suavizándose, perdiendo aristas, cargándose a la vez de un escepticismo teñido de nostalgia que encierra no pocos ingredientes poéticos.

*Rabos de lagartija* es un buen ejemplo de esta evolución. Subsisten los elementos de denuncia, la evocación de unos años de orfandad moral, sórdidos y grises, pero los perfiles son menos acusados. Víctor Bartra, el padre ausente, no posee la aureola mítica de los antiguos perdedores, y lo mismo podría decirse del aviador británico, heroico tan sólo en su leyenda, cuya fotografía conserva Rosa; el policía Galván parece un individuo siniestro —dada su función— y tal vez un torturador, pero su actuación con la pelirroja y con su hijo es de una sostenida y ejemplar delicadeza. Más aún: si se analiza con detenimiento, Galván, que pertenece al bando de los “vencedores”, ha llegado al



puesto que ocupa tras una larga serie de claudicaciones y pérdidas que lo convierten en un “vencido” más, y hasta su oculta diplomacia lo sitúa muy cerca del desaparecido Víctor Bartra. Por otra parte, sin quitar importancia al carácter crítico de la mirada, y aun reconociendo que algunos motivos de la historia aparecen desarrollados con notable brillantez —como la compleja personalidad del adolescente David Bartra, cuyas normas de conducta parecen gobernadas por las creaciones ficticias ajenas o propias en que se refugia—, lo cierto es que el meollo argumental de *Rabos de lagartija* reside en la relación entre Galván y Rosa la pelirroja. Aquí no se trata ya, como en obras anteriores de Marsé, del contraste o el enfrentamiento entre clases sociales, sino de un progresivo acercamiento entre vencedores y vencidos —vencidos todos, al fin y al cabo— que al principio parecía imposible. La creciente atracción mutua que en ambos personajes se desarrolla nace del respeto y de la estima por las cualidades personales, al margen de las ideas

políticas o de la posición sociológica de cada uno, y se verá perturbada por la radical interposición de David, capaz de inventar una historia probablemente falsa para separar a su madre del intruso, no tanto por respeto al padre ausente como por un problema de oscuros celos al que ni siquiera se alude. David, cuya infancia ha sido destruida por la guerra, representa un obstáculo para la reconciliación, de tal modo que su trágico final acaba por tener un valor simbólico. Como lo tiene, aunque tal vez no por propósito deliberado del autor, la elección del narrador: el segundo hijo de Rosa, nacido prematuramente y lleno de graves taras, cuyo carácter excepcional se acentúa porque Marsé le hace relatar casi toda la historia desde su vida intrauterina —algo a lo que ya se había atrevido un epígono de la picaresca, Antonio Enríquez Gómez, en su *Vida de don Gregorio de Guadalupe*—, dando así la impresión de que la historia padecida sólo puede narrarse desde la perspectiva distorsionada de una víctima. Es precisamente el trata-

La habilidad de Marsé para dar vida a estos personajes y hacer creíble lo que se cuenta mantiene la atención del lector sin que decrezca un solo instante

miento de la historia lo que da relieve a las cosas, lo que permite que cualquier hecho insignificante —así, la circunstancia de que Rosa lea *Guerra y paz*, donde hay episodios que parecen preludir la historia de la pelirroja— acabe por tener un valor representativo más profundo de lo que la mera superficie del relato deja entrever.

La habilidad de Juan Marsé para dar vida a estos personajes y hacer creíble lo que se cuenta —de modo especial todo lo relativo a la relación entre Galván y la pelirroja— mantiene en pie este encadenamiento de hechos sin que la atención del lector decrezca un solo instante. El estilo narrativo del autor, muy eficaz, se encuentra por encima de la historia narrada, que es simplicísima. La caracterización ambiental es impecable, con algunas excepciones que se refieren al lenguaje. En 1945 es todavía impensable el uso reiterado de la calificación “capullo” como insulto (pág. 75, 214, 264, 277, etc.), y menos aún “recapullo” (pág. 302). Tampoco un personaje de esos años se hubiera referido a “toda esa parafernalia y esa retórica” (pág. 201), ya que la moda de “parafernalia” es muy posterior. David no puede hablar en 1945 de “megarratones” (págs. 45, 88) como si fuera un adolescente de nuestros días. Tampoco “marcar paquete” (pág. 29) es un giro vigente en los años de la novela. Es en estos desajustes que afectan a la sincronía lingüística de la historia donde se perciben algunas debilidades. De modo análogo, es verosímil que Rosa fume, pero no que lo haga en público mientras espera el tranvía (pág. 33). Otros deslizos son fáciles de corregir: catalanismos como “parada” (pág. 67) por “puesto de venta”, o incorrecciones morfológicas incomprensiblemente mantenidas, como “desolles” (pág. 92) o “andara” (pág. 118). Pero, a juzgar por las divisiones silábicas, los responsables de la corrección tipográfica actuaron muy distraídos.

Ricardo SENABRE

# EL CIELO

MANUEL VILAS

DVD poesía. Barcelona, 2000. 72 páginas, 1.300 pesetas

El más reciente libro de poemas de Manuel Vilas tiene menos que ver con sus anteriores libros de poemas —*El rumor de las llamas* (1990), *El mal gobierno* (1993) y *Las arenas de Libia* (1998)— que con su novela *Dos años felices* (1996) y con los artículos reunidos en *La región intermedia* (1999). Como en estas dos últimas obras, el texto se pone en boca de un narrador que tiene mucho de autobiográfico y mucho de a ratos bien humorada y a ratos exasperada caricatura.

El protagonista de los poemas de *El cielo* parece una contrafigura de Barnabooth, aquel millonario suramericano que paseaba su tedio por las capitales del viejo mundo: “¡Europa!, satisfaces los apetitos ilimitados / del saber, y los apetitos de la carne, / y los del estómago, y los apetitos / indecibles y más que imperiosos de los Poetas, / y todo el orgullo del Infierno.”

Como el heterónimo de Valery Larbaud, el protagonista de *El cielo* también es un solitario que viaja de un lugar a otro. Así co-

mienzan algunos de los poemas: “Hice un viaje a Lourdes, Francia, en julio del noventa y ocho” (“Rosarios y navajas”), “Esta mañana he embarcado en el Ferry que va a la Gomera” (“Macbeth”), “Desde Brandeso-Estación, una mañana de julio, / viajé hacia Biarritz” (“Biarritz para un pobre”). Pero al contrario que los refinados periplos de Barnabooth, los suyos son de una vulgaridad extrema, una vulgaridad que lo prosaico de la expresión y la minuciosa insistencia en los detalles triviales trata de resaltar: “Cené en Mc Donald’s, porque en Lourdes hay Mc Donald’s, / una buena hamburguesa con patatas fritas, y un vaso / de coca-cola con hielo, treinta y cinco / francos, comí al lado de monjas, postulantes, novicias y creyentes”.

Tras muchos de los poemas de *El cielo* se adivina algún texto ajeno tomado como punto de partida para la caricatura, aunque por lo general lo que se caricaturiza no es un poema concreto —de Juan Luis Panero, García Montero, Carlos Marzal—, sino una concepción de la poesía que ya ha sido caricaturizada por sus detractores y que concita raros odios: la poesía de corte meditativo y autobiográfico que rechaza los automatismos vanguardistas y que gusta más de utilizar una estilización de la lengua hablada que los estereotipos del dialecto convencionalmente literario. Sólo en algunos pocos casos el modelo que le sirve de partida a Manuel Vilas resulta claro: “Mallorca” reescribe, con deliberada torpeza, con voluntaria grosería, “París, postal del cielo”, de Gil de Biedma. Por si el comienzo no fuera suficientemente significativo (“Yo también estuve en Mallorca”, “también yo estuve en París”), uno de los versos hace explícita la relación: “yo sólo tengo lo justo para mandarte esta postal del cielo, como dijo otro poeta”.

Parodia, exasperación y burla hay en los poemas de Manuel

Vilas, pero también una desolación romántica que emerge por debajo de la banalidad, del deliberado mal gusto, del feísmo. La relación de *El cielo* con los anteriores libros de poemas del autor recuerda —salvando, claro, las distancias— la que existe entre la poesía más exaltada de Espronceda y la ironía, el realismo y las pretensiones trascendentales de *El diablo mundo*. Parece incluso que Manuel Vilas ha querido hacer con esta obra, respecto de la llamada “poesía de la experiencia”, algo semejante a lo que Cervantes hizo con los libros de caballería: una sátira que acabara de una vez por todas con esa manera de entender la literatura. Pero Manuel Vilas parece satirizar menos una manera de hacer poesía que la idea que algunos poetas —que creen su sitio ocupado por García Montero o por Benítez Reyes— tienen de esa poesía.

El libro, escrito en un suelto estilo narrativo, en un versículo que gusta de enumeraciones y repeticiones, se lee con facilidad y una sonrisa ante muchas de las desafortunadas peripecias eróticas de su protagonista; menos aceptable parece cuando el autor se pone sublime o cae —ocurre con cierta frecuencia— en el verbalismo.

*El cielo* tiene toda la apariencia de ser un experimento, una tentativa de escapar al callejón sin salida al que, según reiteran algunos críticos-poetas, ha llegado cierta poesía que no es la que ellos practican y que, en su opinión, les roba buena parte de la atención de los lectores.

Pero la poesía está siempre en un callejón sin salida: en el XVI, en el XIX, en el XX, todo lo han dicho ya los grandes poetas. Y todo está, entonces y ahora, por decir. Sólo hay que ser un verdadero poeta para poder decirlo. No basta con no querer ser epígono para no serlo: también hay epígonos a contrapelo, burlas que son formas amargas del elogio.

José Luis GARCÍA MARTÍN

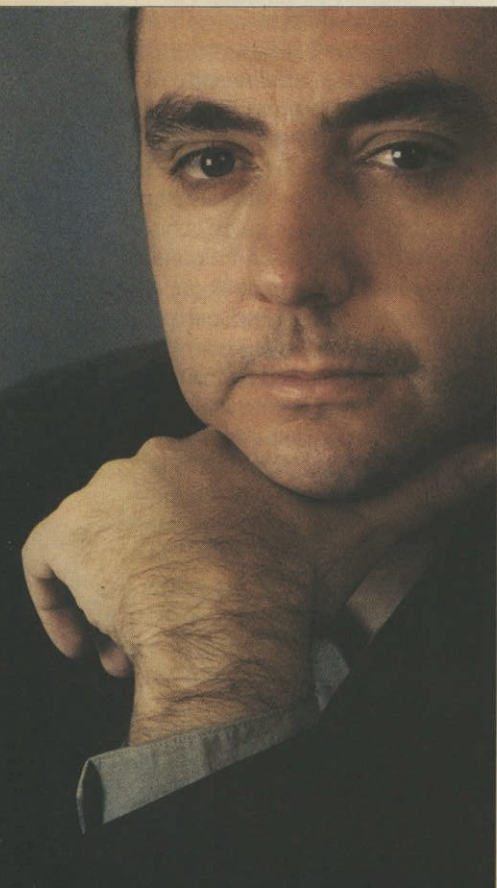
## OTRAS VOCES

■ Los versos de **Aureliano Cañadas** (Almería, 1936) evocan instrumentos cotidianos (y no tan cotidianos). Una rueda, un revólver, un tren, un lavavajillas, ...incluso una calculadora, son los protagonistas de *Máquina, el hombre mismo* (Devenir). Esto es lo que le sugiere al poeta una “Endoscopia”: “Penétrame, rastrea/ hurga dentro de mí:/ no encontrarás en este/ triste espacio la imagen/ de los días felices/ y lejanos, el eco/ de los jóvenes cantos,/ el mar adolescente,/ nunca, maldita cobra.”

■ La editorial Hiperión ha publicado un curioso y bonito libro, *Colofón de colofones*. Éstos, dedicados a diversas obras y autores y de formas y diseños muy creativos, han ilustrado las primeras páginas de los libros de Hiperión desde 1996. Jesús Munárriz, apunta en la nota editorial que: “Aunque modestos y anónimos, no dejan de tener autor” y son obra de **Gloria Gómez Alonso**.”

■ *Cuaderno rojo o las virtudes del querer* es la opera prima de **Angeles Quintana** (Lérida, 1958). Publicado en la Colección de poesía El Bardo y prologado por Joaquim Español, el libro se divide en seis partes: “Fe”, “Esperanza”, “Justicia”, “Fortaleza”, “Templanza” y “Prudencia”: “Andas sobre un tapiz ocioso, / alfombras que amortiguan el peso de los días/ cortinajes cerrando el paso errante. // Iras dulcificadas/ calmando tu pasado de quieto aburrimiento/ sobre su cuerpo amado.”

■ **José Miguel Barón Molina** recibió el premio Remigio González Adares con su libro *Silencios y armonías* (Alba, colección de poesía). En la actualidad compagina su dedicación a la pintura con la poesía y la música. Sus versos han sido galardonados con diversos premios literarios (Lorca, Alberti, Espronceda, entre otros). Esto es una muestra de su “Miedo a la palabra”: “Me asusta la palabra, / sus acerados fillos, sus punzantes/ esquinas que desgarran, / tan sólo con rozarla,(...)”. **C. J.**



## FUE UN ACASO

JOSÉ GARCÍA PÉREZ

Mar de Tanis, Corona del Sur,  
1999. 64 páginas

Decía Pessoa que el arte tiene valor porque nos saca de aquí. El arte es un aislamiento que procura comprender el mundo y los seres que lo habitan. García Pérez (Melilla, 1936), coordinador del suplemento "Papel Literario" del Diario "Málaga-Costa del Sol", socio fundador de la Asociación de Críticos Literarios de Andalucía, ha publicado, entre otros, los poemarios *Sobre tu cuerpo* (1992), *Desacuerdos con Dios* (1995), *Tatuaje de leche* (1996), etc. En este libro, *Fue un acaso*, nos encontramos con una colección de breves y depuradas prosas poéticas, que encierran una preocupación de índole ética, metafísica, un breviario lírico que reflexiona, bajo inspiración pessoana, sobre la poesía, el tiempo, la esencia del ser-en-el-mundo.

Y detrás de esas reflexiones se halla una nostalgia que rememora la fugacidad del tiempo vital, se contempla a sí mismo como espectador del transcurrir de la existencia que está en otro espacio, en otro tiempo: se identifica en la otredad. Este extrañamiento de sí le permite una certeza que le concede llegar de lo individual a lo colectivo. Los instrumentos de los que se vale García Pérez son la memoria, que se abre paso en nuestra capacidad de olvidar, la soledad que abraza el tiempo de esa espera hacia la muerte, porque la vida "fue un acaso" (p.52), y el tiempo, que marca la realidad del presente. Pero la esperanza sobrevive al naufragio de la existencia: "un hombre, cosido a su destino, abre sus ojos al asombro. Quiere vivir" (p.55). El autor nos marca el recorrido que quiere transitar: la palabra como principio en "De la voz", la certeza del acabamiento en la contemplación de la naturaleza en "De la muerte", y la voluntad en la afirmación de la identidad en "Resurrección", para terminar con una declaración ética de principios: "Recojo con mimo mis cenizas y evito una brisa de muerte. Seré yo." (p.61).

Beatriz HERNANZ

## POESÍA

PIERRE DE RONSARD

Traducción de Carlos Pujol. Pre-Textos. Valencia, 2000. 283 páginas, 3.000 pesetas

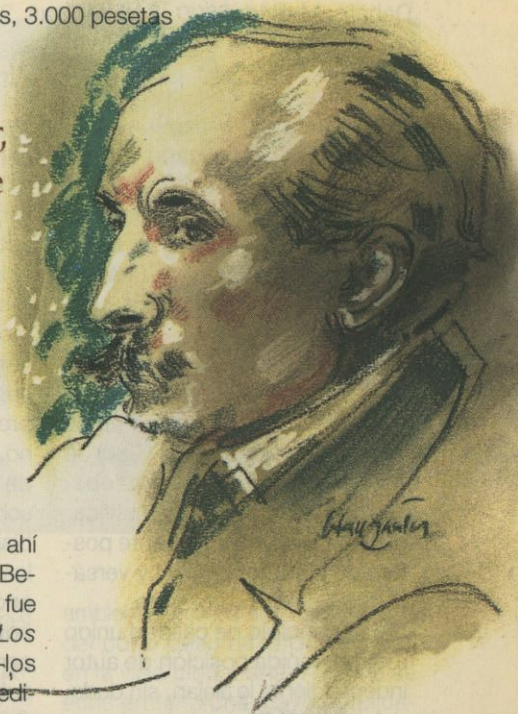
Entre los grandes creadores de la lírica moderna (renacentista y en buena medida manierista y prebarroca) citaríamos a Bernardo y Torquato Tasso, a Garcilaso de la Vega y a Fernando de Herrera, a Camões, a Thomas Wyatt y a Shakespeare y desde luego a Joachim du Bellay y a Pierre Ronsard. De esta gran corona que abre la moderna lírica europea, quizá los franceses hayan sido mucho tiempo los más desconocidos, acaso porque el soneto llegó allí más tarde que a España o a Portugal, pero también porque los propios franceses, mediado el siglo XVII, crearon un canon neoclásico —mentalmente vigente durante centurias en el país vecino— del que se excluía, a cajas destempladas, a los renacentistas y barrocos, también por su uso lingüístico. Para el Siglo áureo francés —forjado por Malherbe y Boileau— Ronsard no era sino "una fuente turbia y cenagosa". Su estrella (y la de sus compañeros de *La Pléyade*) se eclipsó desde fines del siglo XVI a bien entrado el XIX. Uno de los muchos méritos de Gérard de Nerval es el de haber reivindicado y editado a los renacentistas franceses.

Pierre de Ronsard (1524-1585) no es siempre el mejor de los poetas de *La Pléyade* (el grupo literario renovador que él organizó) pero es desde luego el más variado y el más significativo. Áulico y cortesano por antonomasia (Ronsard era hijo de un maestresala de los hijos de Francisco I) Pierre Ronsard puede parecer de entrada un poeta monótono, en su sucesión de amores y amoríos celebrados y escritos, casi todos verdaderos. Tomó las órdenes menores como medio de vida, estudió en París, fue un gran estudioso de los antiguos y estuvo con los católicos en las guerras de religión que desolaron Francia en torno a 1560. Por supuesto, Ronsard escribió sátiras e himnos y un fallido intento de epopeya clásica, *La Franciade*, cuyos cuatro primeros libros —con gran fracaso— se editaron en 1572, pero por encima de su variedad de registros, que tampoco descono-

Pujol, gran traductor, nos ofrece con breve prólogo y notas mínimas, esta Poesía que es una antología de todos los Amores ronsardianos

ce el talante filosófico, aunque ahí no pueda compararse con Du Bellay, pese a todo, digo, Ronsard fue y seguirá siendo el poeta de *Los amores*, cuya primera serie —los que celebran a Cassandre— se editaron en 1552 y en los que perseveró, con diferentes destinatarias, prácticamente hasta su muerte. En 1578 (ya retirado al campo, relativamente caído en desgracia en la corte de Enrique III) publica sus *Sonetos para Helena* —quizá su conjunto más célebre— y sus *Sonetos y madrigales para Astrea*.

A primera vista la poesía lírica de Ronsard (sonetos, odas, canciones) parece esa mera sucesión de prestigiosos nombres femeninos —algunos no identificados— como Casandra, María (quizás una campesina quinceañera), Sinope, Astrea y Helena. Dentro del proceso que va de la pasión al tormento —acaso nunca demasiado agudo— entra todo el análisis amoroso que el tiempo requería, los más ilustres tópicos horacianos (el tiempo que huye irreparable, la invitación a gozar de la juventud) y la plenitud de las rosas de Ausonio... Pero ya sabemos que esa aparente falta de originalidad, no era sino la realización de la *imitatio latina*, y Ronsard sale de ella con propio pie, es decir con una voz nítida, y una sorprendente facilidad no solo para el análisis y celebración del amor, sino para variar, en sus muchísimos sonetos, las situaciones y los temas que retratan la circunstancia amorosa y la visión de la amada. Pierre Ronsard fue un poeta elegante —y ello se ha dicho, a veces, como un ligero demérito— pero más



allá de esa real elegancia, fue un consumado y gran poeta. Entre Garcilaso y Shakespeare, también cronológicamente.

Hélène de Surgères, a quién conoció en 1570, algo española por su parentesco con los Fonseca (en un soneto le dice "Beldad griega y también mi beldad española") fue sin duda el más veraz y trágico de los gráciles amores ronsardianos. En 1982 Carlos Pujol tradujo y publicó ya los *Sonetos para Helena*. Yo traduje también por entonces una antología de sonetos de Du Bellay, y creo que ambos títulos son, aún, de lo poco que puede hallarse de *La Pléyade* en nuestra lengua. Ahora Pujol, gran traductor (nunca más brillante que traduciendo espléndidamente a Ronsard) nos ofrece con breve prólogo y notas mínimas, esta *Poesía* que es una antología de todos los Amores ronsardianos, más una muestra de los himnos, elegías y epítafios. No es buena traducción la que mejora el original. Por eso es muy buena la traducción que Carlos Pujol ha hecho de Ronsard, porque no es ni menos ni más, sino que en otro tiempo y lugar nos lo acerca magníficamente y está a su altura. Un verdadero modelo de traducción para un poeta que no podemos dejar de leer.

Luis Antonio de VILLENA

# LOS MELÓMANOS

ÁLVARO DEL AMO

Debate. Madrid, 2000. 216 páginas, 2.100 pesetas

Desde la extrañeza y el desconcierto provocados por su primera novela a la admiración que han ido desatando otras historias (como *Contagio*, *En casa*, *El horror*) reveladoras de una exigente conciencia creadora, además de sus ensayos y otros trabajos ligados a la creación (ensayística, crítica, teatral, cinematográfica...), van veinte años. Los que separan *Mutis* (1980) de esta última, *Los melómanos*. Tiempo sobradamente justificado para avalar la inteligente postura de un autor original y versátil que siempre sorprende.

Ese principio de calidad unido a su sostenida posición de autor independiente le alejan, sin duda, del gran público aunque a cambio le garantizan la confianza de una inmensa minoría siempre atenta a un trabajo que nunca defrauda. A pesar de que se adviertan fisuras en sus tramas o de que la solidez de sus argumentos resida más en la génesis y el desarrollo que en las resoluciones. Pero basta con advertir la singularidad de sus títulos, con reparar en la interesante gama de sus temas para concluir que las suyas son obras pensadas y medidas en lo que dicen, omiten y desvelan, y seguirán siendo una irresistible coartada para avezados lectores.

Buena muestra de estos acordes reúne *Los melómanos*, un despliegue novelístico nutrido en una de las pasiones recurrentes

de este autor; no la música a secas, sino su particular concepción de lo que sugiere la representación orquestal de la vida, los actos y entre actos de su confusión y complejidad, sus desajustes, sus tragedias íntimas, sus movimientos improvisados y el consecuente despliegue de casualidades regidas por la siempre enigmática fuerza del destino. Así, con la atrevida estructura de un libreto de ópera verdiana, sobre la idea de un múltiple y cambiante montaje escénico en el que los protagonistas tipifican las ideas encarnadas por los grandes personajes de Verdi, mientras los coros actúan de contrapunto para subrayar la expresividad de sus actuaciones, se desarrolla la trama. Ambiciosa, a todas luces, pues atiende a demasiados frentes y despierta expectativas que no logra satisfacer por completo, pero sin ser el conjunto extraordinario, y sin responder a lo mejor de su creación, está llena de fragmentos, de momentos, geniales.

Dos son los personajes conductores de la acción: Luis Danvila, un funcionario de vida independiente, rutinaria y satisfecha, repartida entre los flancos afectivos que le prodigan su grupo de amigos, el varadero de una relación sentimental por la que no acaba de tomar partido y la obediencia puntual de acudir cada año a la temporada operística de Berlín. Y un sujeto curioso y estrafalario, Roa, también "meló-

mano", habitual colaborador de un periódico que le excluyó de sus páginas y le obligó "a salir de España por una crítica desafortunada a una obra famosa de un autor vivo". Ellos encarnan no sólo dos perspectivas narrativas que, en primera y segunda persona, intentan explicarse y a la vez nos explican sus pasos; también plantean dos formas de conocimiento, de entender y representar la vida. Su encuentro en la ciudad alemana supone, para ambos, el descubrimiento de nuevos axiomas que incorporan al personaje que uno y otro representan.

Dos son, también, los escenarios que ocupan el primer plano; Madrid y Berlín. La ciudad desde la que el coro de amigos informa y dialoga sobre el inesperado retraso de Danvila y la que asiste a los impulsos que cambian el significado de su repetido programa turístico; uno de ellos, Roa, resumen del ímpetu y el arrojo de los héroes verdianos, autor de un ensayo sobre Verdi cuya razón de ser da entrada a un tercer escenario (Milán) y, con él, a un tercer plano narrativo que otorga profundidad al sentido de la historia pero le resta credibilidad y quiebra la armonía lograda con ese dúo. Ése es su mayor desacuerdo. Lo que no impide disfrutar de un despliegue escénico y verbal dignos de admiración y reconocimiento.

Pilar CASTRO

## REVISTA DE LIBROS

NÚMERO 41

300 pesetas

Revista de libros" abre este número con una reflexión de Luis M. Linde sobre la dudosa "nueva economía" norteamericana: el insólito crecimiento —sin apenas inflación— producido entre los años 1996 y 1999, cuyas conclusiones pueden ser importantes para la política económica de los países más avanzados. En las páginas dedicadas a Latinoamérica, se plantean las perspectivas de paz en Colombia, el país que sufre la tasa de homicidio más alta del mundo, y se analiza la naturaleza de las revoluciones. La sección se completa con la presentación de la mejor biografía de Pancho Villa, realizada por Friedrich Katz. En el mundo de las literaturas, Vila-Matas se pasea junto a Robert Walser, recordando las claves de su mundo: la vida vista como un paseo feliz y la importancia de soñar y ver todo eso que se esconde detrás de cada cosa. Además, el vaporoso territorio de la memoria en *La fiesta del chivo* y la figura de J. Ramón Jiménez.

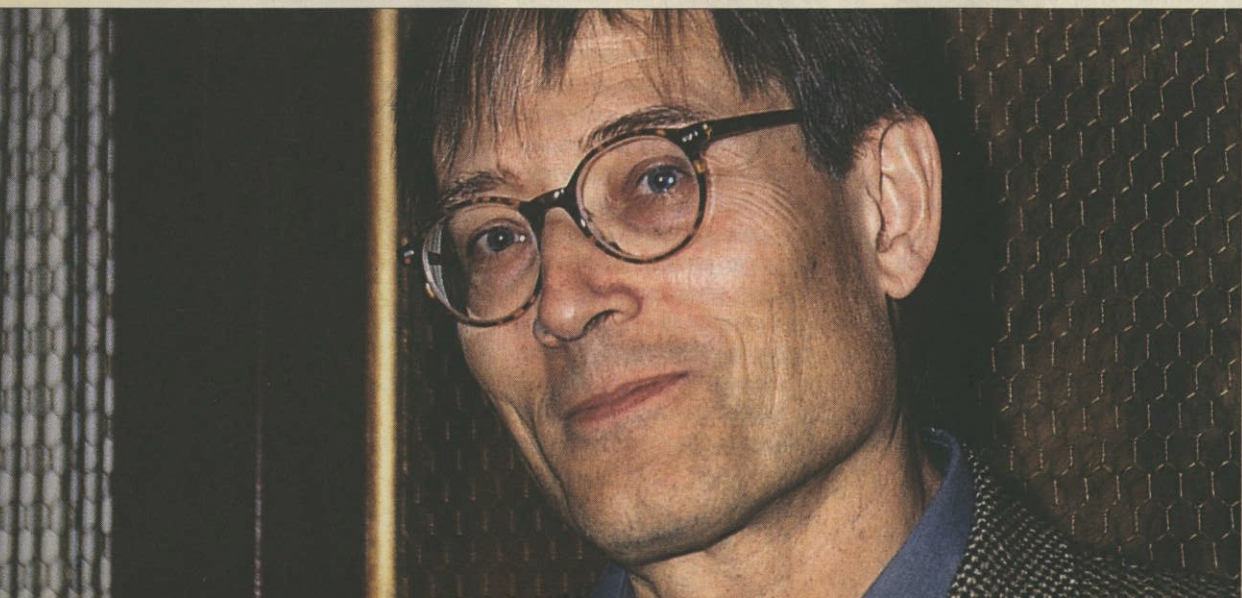
## LATERAL

NÚMERO 65

500 pesetas

Memoria y palabra parecen ser los temas centrales que "Lateral" presenta en esta edición, los mismos que recorren la poesía de Caballero Bonald y que la revista analiza minuciosamente a través de la obra del escritor. Memoria en las imágenes del fotógrafo colombiano Leo Matiz y en esos fragmentos de su autobiografía que esta publicación reproduce por primera vez en España. Y palabras, las de la novelista samoana Sia Figiel que describe a las mujeres y las situaciones que viven a través de un particular proceso creativo: el *su'ifefiloi*. "Significa hilar flores o canciones. Cada elemento tiene su color, pero el hilo los junta en un solo collar", explica. Además, Jon Juaristi habla del nacionalismo vasco, se analizan las nuevas propuestas artísticas neoyorquinas y en la sección de cine, Kenji Mizoguchi. A. F.

ANTONIO NOVILLO



# CRIMEN EN COMPOSTELA

**CARLOS G. REIGOSA**

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 210 páginas, 2.550 pesetas

La obra literaria de Carlos G. Reigosa (Lagoa de Pastoriza, Lugo, 1948), escrita en gallego y en castellano, concebida entre el periodismo y la ficción, se ha desarrollado, por el momento, en tres modalidades narrativas con estrechos lazos entre ellas: el cuento y la novela corta, con temas y motivos que van desde los recuerdos de infancia y adolescencia en su Galicia interior hasta la reinención galaica de algunas historias de Bretaña; los reportajes, crónicas o libros de viajes, que, por separado o en conjunto, configuran sus libros de investigación en torno a los maquis y su aciago destino en la difícil y oscura posguerra; y la novela propiamente dicha, con integración de materiales ficticios y de información periodística aplicados a la moderna sociedad gallega, desde sus comienzos en el relato de corte policiaco en *Crimen en Compostela* (1984) hasta el interés creciente por un tema de gran rendimiento novelesco como es el contrabando de tabaco y de droga en la Galicia costera de los últimos años, tratamiento iniciado ya en *A guerra do tabaco* (1996).

*Crimen en Compostela* cuenta con una larga andadura en la narrativa gallega desde que en 1984 ganara el I Premio Xerais para convertirse en la primera novela negra en un sistema literario entonces necesitado de textos de alcance popular. Transcurridos más de quince años, esta obra ha tenido numerosas ediciones que la han destacado como una de las novelas más vendidas de la literatura gallega en las dos últimas décadas. Por eso y porque reúne cualidades literarias dignas de mención *Crimen en Compostela* merecía llegar al más amplio público lector en castellano. Porque la novela de Reigosa entretiene y enseña por medio de una narración ágil y ligera localizada en una ciudad emblemática que ya de por sí es un espacio artístico y literario.

La trama novelesca reúne elementos clásicos del relato de in-

triga asimilados a la sociedad gallega del último tercio del siglo XX. Un empresario de la construcción, millonario y mujeriego compulsivo, muere asesinado en la noche compostelana. La investigación del crimen corre a cargo de Nivardo Castro, aventurero internacional y amigo del periodista Carlos Conde, dos personajes que volverán a aparecer también en *A guerra do tabaco*. Pronto se descubren los amores y adulterios protagonizados por dos antiguos socios del negocio inmobiliario enredados en dos triángulos amorosos con sendos vértices ocupados por la mujer de uno de ellos en un caso y por una prostituta compartida por ambos en el otro.

Además de la triple aventura sentimental y del contraste de caracteres entre los dos empresarios, el recorrido urbano exigido por las pesquisas permite descubrir turbias relaciones entre los nuevos ricos de la construcción y los más bajos fondos habitados por chulos, putas y otros hampones. Se ha prescindido del



M.R.

La novela de Carlos Reigosa entretiene y enseña por medio de una narración ágil y ligera localizada en una ciudad emblemática que ya de por sí es un espacio artístico y literario

ambiente universitario, como signo del poco peso de la Universidad en la vida ciudadana. Aunque se echa en falta una mayor implicación de la naciente política autonómica en la hábil mezcla de ficción y realidad en una trama que mantiene hasta el final la suspensión de la intriga y que incrementa su atractivo con divertidas anécdotas populares en la ciudad. Por eso la novela puede suscitar el interés de muchos lectores. Y además de entretener con su intriga, ilustra enseñando la ciudad milenaria de Santiago, perenne poema en piedra hecho arte con la confluencia de varios estilos que se dan cita en la insólita Plaza del Obradoiro. Quizás algunas descripciones artísticas no disimulen su procedencia de guía turística.

Pero no hay duda de que, salvo esta limitación o la desmesurada comparación final del crimen con el asesinato de un arzobispo en el siglo XIV, ambas explicables por su extracción periodística, el autor ha sabido enriquecer su obra con la dosificada integración de referencias históricas, mitos, leyendas y tradiciones seculares, desde el apóstol Santiago, Prisciliano y Xelmirez hasta el popular Atlas que sostiene la bola del mundo en una céntrica plaza compostelana, además del explícito homenaje a escritores gallegos de la importancia de Cunqueiro y Torrente Ballester.

Ángel BASANTA

## Jorge Edwards

su nueva novela

### *El Sueño de la Historia*

«El Premio Cervantes ha escrito

la más ambiciosa y, quizá, la mejor de sus novelas.»

Miguel García-Posada, *El País*

TUSQUETS EDITORES



# SABOR A HIEL

ANA ROSA QUINTANA

Planeta. Barcelona, 2000. 236 páginas, 2.250 pesetas

La honestidad es la clave del trabajo de un editor y también, por supuesto, de un autor. Algo que, por desgracia, unos y otros olvidan demasiado a menudo, lanzando al mercado títulos que dicen ser lo que no son o que son algo bien diferente de lo que aparentan ser. Por fortuna, este no es el caso de esta primera novela de la periodista Ana Rosa Quintana, bien conocida por el gran público gracias a su espacio televisivo "Sabor a ti". El lector sabe a qué se enfrenta casi desde que ve la portada del volumen —de dudoso gusto, por cierto— y lee la sinopsis argumental de la novela. Esto es: a una novela rosa trucada en drama cotidiano con heroína arquetípica escrita al hilo de ciertos latidos de la contemporaneidad más absoluta.

Así, la novela aborda el problema de los malos tratos —no dudo que uno de los platos fuertes del programa televisivo en cuestión, por lo menos en los últimos tiempos— a partir de la historia de Adriana, una boba jovencita de fa-

milia bien que se deja seducir por un cuarentón tan interesante como adinerado, se casa con él después de ciertos devaneos que se le podrían haber ahorrado al lector y en la misma noche de bodas empieza su pesadilla. Como suele ocurrir, eso no es óbice para que tenga hijos —nada menos que cuatro— y sacrifique su vida por la familia y el hogar, aunque sin olvidar su amistad con una antigua feminista, quien se encargará de que abra los ojos y la ayudará a librarse del monstruoso cónyuge.

Y, volviendo a la coherencia, hay que decir que, leída como novela rosa o como dramón con heroína, la novela es lo que se espera de ella. Hay incluso un guiño a *El pájaro canta hasta morir*, de Colleen McCullough, la novela en la que se basó *El pájaro espino*, y otro a *Más allá del jardín*, de Antonio Gala, y no dudo de que los lectores —¿o tal vez lectoras?— de ambos tal vez comprenderán el impulso que ha llevado a la conocida periodista a firmar una novela como ésta. Sin embargo, hay



M.R.

que advertir al lector más exigente, más curtido, más acostumbrado a los vuelos, aunque sean a ras de suelo —y porque la honestidad también afecta a la crítica— de que se trata, como digo,

**Leída como novela rosa o como dramón con heroína, la novela es lo que se espera de ella. Una obra para los muy adictos a su autora. Sin trampa ni cartón**

de una novela de género: personajes estereotipados que para ser felices tienen que estar muy delgados y vestir muy bien; una trama del todo previsible, que abusa de las escenas superfluas sin apenas detenerse en lo importante —por ejemplo, no hay referencias al tiempo en que transcurre la acción, no logramos conocer a ningún secundario, no entendemos a qué impulsos obedecen los protagonistas...— y que desaprovecha lo mejor —por ejemplo: ese coqueteo de Francisco, el marido, con el lado oscuro de su propio deseo.

En suma, ésta es una novela para los muy adictos a su autora. Sin trampa ni cartón.

Care SANTOS

# EL HOMBRE MÁS PERSEGUIDO

FERNANDO G. CALDERÓN

Premio Ateneo/C. de Valladolid. Algaida. 168 págs., 2.200 pesetas

Que la novela era un juego uno lo empieza a descubrir más tarde. El escritor inocente suele ser aquél que no sabe esconderse tras la impostura del juego novelístico. Por el contrario, el autor maduro se maneja bien en su rol de impostor. Esto viene al hilo de la novela con que Fernando García Calderón obtuvo el XLVI premio Ateneo/Ciudad de Valladolid, un libro para lectores avezados. Un obligado apunte biográfico acerca de su autor: García Calderón nació en Sevilla hace 41 años y lleva una década pululando por el incontaminado terreno de los certámenes literarios menores, una nada despreciable escuela, a juzgar por los resultados de su pri-

mera incursión en las largas distancias.

*El hombre más perseguido* es una novela sorprendente en muchos sentidos. Sorprende, en primer lugar, el lirismo y sobriedad de un estilo que se impone a la trama —tal vez demasiado, en algunas ocasiones— a la vez que refuerza la heterodoxa naturaleza del personaje-narrador. A lo largo de su discurso, esta voz nos arrastra literalmente del torbellino de su pasión por una mujer a los esco-

llos de su fragmentada vida, sin regalarnos ni un diálogo o una descripción en donde detenernos a tomar aire. Esta voz narrativa es la mayor impostura, aquélla que no permite que el lector olvide que está leyendo un relato de ficción, pero, a la vez, es la mayor presencia de esta historia y también su mayor logro. La segunda sorpresa es, sin duda, la trama. Organizada como un juego de muñecas rusas, cada historia desencadena en otra, de modo que la

novela está plagada de puntos de inflexión, de planteamientos y desenlaces. El autor no le da un respiro a su lector: le sorprende, le asusta, le desconcierta, le asalta con claves literarias —el París de los exiliados sudamericanos en el que aparecen nombres como Julio, Borges, Arlt, las constantes citas— o con descensos en picado hacia el alma del protagonista. Un protagonista, por cierto, que parece andaluz mucho más que el suramericano que se afirma que es en la cubierta posterior, pero en fin. En suma, una novela que colmará las expectativas del lector ducho y juguetero. Porque jugar, no lo olvidemos, es el único argumento de la obra. C. S.

***El hombre más perseguido* colmará las expectativas del lector ducho y juguetero. Porque jugar es el único argumento de la obra**

# EXHORTACIÓN A LOS COCODRILOS

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Traducción de Mario Merlino. Siruela. 325 páginas, 3.400 pesetas

Junto a *Manual de inquisidores* y *Esplendor en Portugal*, *Exhortación a los cocodrilos* forma parte de un ciclo de vertebración temática, y no argumental, mediante el que António Lobo Antunes viene desarrollando una angustiante exploración en los ámbitos de la soledad, la violencia y el miedo. El marco de esta nueva vuelta de tuerca a dichos asuntos no puede ser más adecuado: el terrorismo ultraderechista en Portugal promovido por sectores disconformes con la Revolución de los Claveles. La compenetración de una vertiente histórica y de otra existencial dan a la novela una doble dimensión testimonial y antropológica.

El protagonismo de *Exhortación a los cocodrilos* se centra en un puñado de personajes, "un grupo añorante de la dictadura que perseguía a demócratas y a personas de bien" con métodos terroristas. Esta precisión, hecha en el capítulo final, invita a pensar en un relato de documentalismo directo, pero, muy al contrario, el autor nunca da detalles explícitos, pues utiliza procedimientos alusivos: menciona "el monóculo del general" sin citar por su nombre a Spínola, se refiere a una "guerra santa", anota sin más la omnipresente intervención de un obispo, alude a la ambigua postura de un periódico socialista, enumera violencias sin detalle... De este modo, el retrato de un fanatismo y de unas complicidades concretas adquiere valor universal.

Este documento histórico inequívoco sirve de base para la presentación de un conjunto de angustias, traumas, violencias, pasiones, humillaciones, regresos a la infancia o inmoralidades de los protagonistas, y que afloran a la superficie por medio de los monólogos alternantes de cuatro mujeres, todas ellas vinculadas con los varones del grupo de conspiradores. La novela, es, pues, un viaje al fondo atormentado de esas cuatro mujeres, a los fantasmas que anidan en el subconsciente, hechos patentes mediante el bor-

En el fondo de esta novela –tan vigorosa, por otra parte– se echa en falta un contenido narrativo más fuerte. Pertenece a un tipo de relato que se caracteriza por primar el discurso sobre la fábula

boteo de una conciencia sin trabas. Todo, lo público y lo secreto, se reconstruye con una técnica semejante a la "corriente de conciencia", si bien no llega al fluído verbal incontrolado, que apela a la memoria reintegrativa (según llaman los psicólogos al rescate de las circunstancias de los sucesos y no sólo de éstos) y procede por medio de una asociación de ideas libérrima.

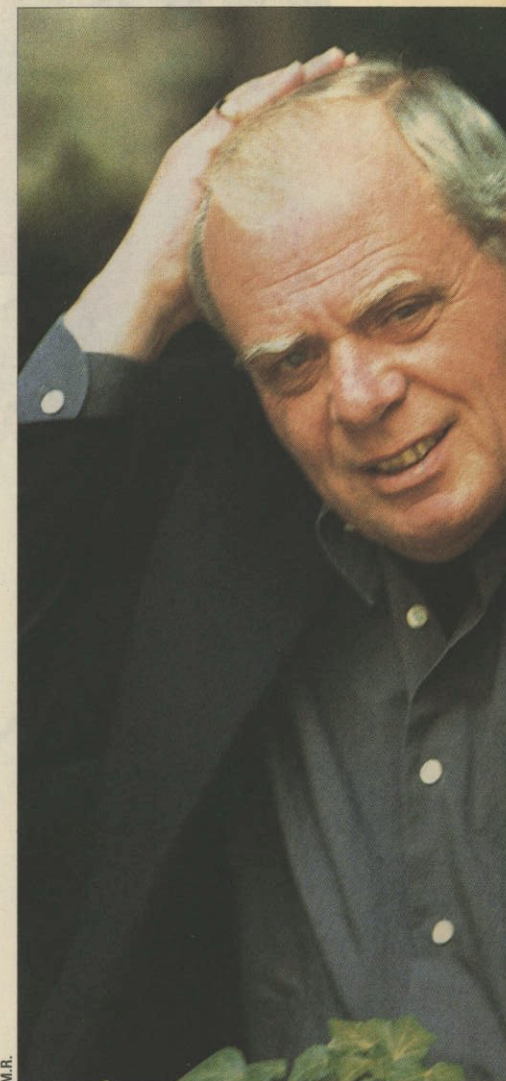
El resultado es una especie de descenso a los infiernos de la angustia y la culpa referido con la perspectiva implacable de quien sabe todo el dolor y la miseria que caben en la condición humana. Ni una gota de felicidad, de esperanza, de solidaridad hay en esas almas monologantes. Las cuatro mujeres son muy diferentes entre sí, pues oscilan de la impiedad a la sencillez pervertida, pero todas dejan un rastro de fracaso, desvalimiento, horror y muerte.

Estas notas psicologistas no aparecen en una exposición clara y lineal, ya que Lobo Antunes busca la verosimilitud de su indagación acudiendo a las formas complejas del vanguardismo narrativo propio de la última centuria. Los sucesos se fraccionan, el tiempo se disloca, la anécdota se minimiza. A esto se añaden asuntos de exposición enmarañada, construcciones verbales interrumpidas o rupturas en la puntuación. Todo

ello bajo una escritura de raíz poética en la que, a la manera de los temas recurrentes en una composición musical o con efecto parecido al de la rima en la lírica, unos motivos repetidos sirven de nexo o andadura del conjunto de la novela.

No cabe duda de la voluntad artística de Lobo Antunes ni de los logros parciales en expresividad de su obra. Pero tengo mis dudas al respecto de si su búsqueda de una construcción compleja y la gran exigencia de ella constituyen un mérito. Dicho de otra manera: si ese formalismo agrega mucho a otros modos de exposición menos rebuscados. Por ejemplo, el monólogo alternante de las mujeres termina por resultar muy mecánico. Hay, además, bajo esa intención novedosa un algo epigonal de autores como Virginia Woolf o Faulkner que han alcanzado cimas en procedimientos semejantes.

En el fondo de esta novela –tan vigorosa, por otra parte– se echa en falta un contenido narrativo más fuerte. Pertenece a un tipo de relato que se caracteriza por no interesar mucho por la anécdota y por primar el discurso sobre la fábula, y por ello padece una limitación de raíz: el autor no dispone de una verdadera historia que contar, o desprecia hacerlo. La consecuencia es un libro sin duda



M.R.

importante, que empareja una estricta dimensión ética con un exigente empeño formal, aunque demasiado artificioso, de una dificultad grande, excesiva. Admiro el esfuerzo de Lobo Antunes y la seriedad de su escritura, pero su devoción formalista fatiga y ni enriquece ni facilita la comunicación de sus radicales preocupaciones.

Santos SANZ VILLANUEVA

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

# RULFO

La aparición de un libro con ochenta cartas de amor inéditas de Juan Rulfo es, a no dudar, un acontecimiento editorial y literario. El deslumbrante y silencioso autor mexicano escribió demasiado poco —apenas trescientas páginas de asombro— como para que la publicación de la correspondencia con su novia Clara Aparicio no atraviese la expectativa de punta a punta. *Aire de las colinas*, que aparecerá dentro de unos días en Debate, recopila 81 cartas de Rulfo escritas entre 1944 y 1950 y, aunque se trata “de textos abrasados por la banalidad conocida y necesaria de cualquier relación amorosa”, escribe Juan Bonilla, tienen la cualidad del documento y nos acercan a la enigmática figura de uno de los grandes de la literatura en español.

**T**odas las cartas de amor son ridículas, pero al final sólo quien nunca escribió una carta de amor resulta ridículo. La zarrandeada frase de Fernando Pessoa ayuda a comprender la publicación de *Aire de las Colinas*, el libro que recopila 81 de las cartas que Juan Rulfo envió a Clara Aparicio entre octubre de 1944 y diciembre de 1950. Son textos abrasados por la banalidad conocida y necesaria de cualquier relación amorosa, en la que, aquí y allá, encontramos delicadas muestras de prosa lírica y esculpida con cariño por quien no tardaría en convertirse en un maestro del relato corto (en 1953 publicaría *El llano en llamas*, y dos años más tarde *Pedro Páramo*, novela breve que comprimió un original de cientos de páginas). La oscuridad y el silencio con los que Rulfo se protegió durante toda su vida, sin que escaseasen los chistes, pues de sobra es conocido que a la insistente pregunta de ¿por qué no escribe más, señor Rulfo?, el autor mexicano se defendía respondiendo: “porque se me murió el pariente que me contaba las historias”, quedan ahora burladas por la aparición de estas cartas en las que sorprenderemos al escritor en zapatillas.

¿Es lícito que se publiquen textos que no ampliarán la grandeza de alguien que durante toda su vida fue muy estricto con su propia obra? La pregunta puede ser arrojada de maneras diversas. Por un lado, es obvio que acaso a Juan Rulfo le disgustara saber que esos papeles escritos para una sola persona pueden ser leídos ahora por cualquiera, y en ese sentido no se le hace ningún favor al mexicano dando a la imprenta y la publicidad las viejas cartas de amor escritas para su novia.

## Sin demasiada sustancia

Por otra parte, si condescendemos a admitir que los documentos que deja un gran autor tienen una singular importancia para acercarnos a su obra, entonces la publicación de estas cartas estaría justificada, siempre y cuando no perdamos de vista que entre *Aire de las colinas* y *Pedro Páramo* hay la misma diferencia que entre *El Gran Hermano* de la televisión actual y *El cuarto mandamiento* de Orson We-

lles: lo que en la primera sólo es anécdota y banalidad, en la segunda es descripción de la intimidad y poesía. El morbo que siempre acompaña a una edición de estas características (nada parece atraer más a los coleccionistas de nimiedades protagonizadas por los grandes personajes que verlos en la ardua tarea de prepararse un café, saberlos despiertos a las tantas de la madrugada por un ocasional insomnio o contemplarlos escribiendo una carta plagada de diminutivos cariñosos y, por supuesto, ridículos para todo el mundo menos para la persona a la que se dirigen) no tiene por qué desmejorar ni engrandecer la intrigante figura de Rulfo. Son documentos sin demasiada sustancia, es cierto, cualquiera de ustedes guarda en el cajón derecho de su escritorio una historia parecida a la que contiene este libro, pero dado que cualquier papel lleno de tinta dictada por el autor de *Pedro Páramo* ha de tener interés explícito para acercarse a su figura, resulta evidente que *Aire de las colinas*

# AIRE DE



# LAS COLINAS

será un libro muy visitado por aquellos a los que les apetezca arrimarse un poco más a la siempre esquiva figura de Juan Rufo. Eso sí, no encontrarán los interesados en estas cartas el poderío que hallarán en la correspondencia de Flaubert con Louise Collet, ni tampoco las descripciones y comentarios sonrojantes que salpican las cartas cruzadas entre Henry Miller y Anais Ninn. El tono de *Aire de las Colinas* es éste:

*Estamos viviendo el tiempo de las vacas flacas, cuando los pobres son más pobres y a los ricos se les merma su riqueza. Pero nosotros no fuimos los que escogimos el tiempo para vivir. Nacimos por milagro y todo lo que nos sigue dando vida es milagroso. Por eso no dudo, y menos aún ahora, de que los dos juntos seremos más fuertes para aguantar el amor o la alegría o la tristeza o lo que venga. Así seremos tú y yo: esos buenos amigos que se llaman Clara y Juan serán como la piedra contra la corriente de los ríos, muy firmemente aliados contra*

*todo, y haremos un mundo. Un mundo nuestro, tuyo y mío, para los dos. Eso quisiera para ti. Darte cuanto existe. Pero no podemos ser como dioses, no somos más que pobrecitos seres humanos, y tenemos que pedirle a El que mire por nosotros...*

## **Rulfo, 27 años, viaja a México**

La correspondencia entre esos dos muchachitos se inicia cuando Juan Rufo, 27 años, marcha a la ciudad de México alejándose de Clara Aparicio, 16 años y vecina de Guadalajara, a quien poco antes de partir pide formalmente que sea su novia. Nos cuenta el prologuista de la edición, Alberto Vital, que Rufo había adivinado ya que Clara Aparicio sería quien al mismo tiempo lo inspirara y lo apoyase y fortaleciera ante las presiones del exterior: la incitante y abrumadora metrópoli, el poder político que, hijo de la Revolución Mexicana, recibiría de él la crítica más sutil y perdurable, el mundo literario, del que se mantiene alejado mientras elabora sus cuen-

tos. En la segunda carta que le escribe, Rufo, aún en Guadalajara, se disfraza de lírico y pone en manos de su amada un lamento en versículo doliéndose de la espera de tres años que la muchacha le ha exigido para formalizar sus relaciones:

*Hoy que vine de ti, sostenido a tu sombra, he mirado la noche.*

*He mirado las nubes en la noche como lágrimas alrededor de la luna clara;*

*los árboles oscuros, las estrellas blandas.*

*Hoy he visto cómo por todas partes la noche era muy alta.*

*Y me detuve a mirarla como se detiene el que descansa.*

Clara:

*Hoy se murió el amor por un instante y creí que yo también agonizaba.*

*Fue a la hora en que diste con tus manos aquel golpe en la mitad de mi alma.*

*Y que dijiste: tres años, como si fuera tan larga la esperanza...*

Hay que reconocer que el prologuista justifica impecablemente la

necesidad de la edición de estas cartas. Los papeles de un gran escritor, nos asegura, tienen siempre carácter de documentos, y en el caso concreto de Rufo estas cartas nos dan la oportunidad de acercarnos a la revelación del milagro: ¿cómo es posible que Rufo escribiera esas trescientas páginas que García Márquez ha puesto a la altura de Sófocles, esto es, de uno de los hombres que, a través de la escena y de la palabra, contribuyeron a fundar la civilización? Para Alberto

## LAS CARTAS DE JUAN RULFO

Vital un escritor importante es un centro donde confluyen tradiciones y relatos, voces e ideas, inquietudes y preguntas de él y de los otros. Hay una hora en que todas esas potencias armonizan como los instrumentos de una orquesta que toca en plena intemperie o en el campo de batalla y consiguiera convertir en sonidos las más arduas estridencias. Las 81 cartas de Rulfo testimoniarían así el ánimo y los empeños del autor mientras por su persona pasa, y en ella se ordena y adquiere la dimensión paradigmática de la literatura, el convulso universo que luego reflejarán sus obras. Las cartas a Clara, insiste el prologo, atestiguarán la importancia del amor y, más adelante de la familia en la construcción de un mundo propio para quien hará de Comala o de Luvina lugares simbólicos que, cerrados y opresivos para los personajes, se abren para los lectores sin dejar de deslumbrarnos.

### El sol oscuro de su prosa

Esta manera de ver las cosas, aristocrática por denominarla de algún modo, no fija su atención exclusiva en la calidad de los textos, sino en su procedencia, en su relación con aquellos textos que los

## La oscuridad y el silencio con los que Rulfo se protegió durante toda su vida, quedan ahora burladas por la aparición de estas cartas en las que sorprendemos al escritor en zapatillas

justifican. Tal vez nuestra tradición aún se permite preguntarse por la validez de esos textos porque hemos empezado a habituarnos a la aparición de libros de este carácter. En Inglaterra se contemplaría la publicación de las cartas de Rulfo como un servicio indispensable para enriquecer la figura del escritor, una oferta espléndida para escudriñar al silencioso creador de Pedro Páramo a través de documentos de primera mano y cuya magnitud no tiene relación sólo con su calidad.

Es cierto que en alguna carta brilla especialmente el sol oscuro de la prosa de Rulfo. Ahí tenemos por ejemplo el excelente comienzo de la carta XII, fechada a finales de febrero de 1947:

*Ellos no pueden ver el cielo. Viven sumidos en la sombra, hecha más oscura por el humo. Viven ennegrecidos durante ocho horas, por el día o por la noche, constantemente, como si no existiera el sol ni nu-*

*bes en el cielo para que ellos las vean, ni aire limpio para que ellos lo sientan. Siempre así e incansablemente, como si sólo hasta el día de su muerte pensarán descansar. Te estoy platicando lo que pasa con los obreros en esta fábrica, llena de humo y de olor a hule crudo. Y quieren todavía que uno los vigile, como si fuera poca la vigilancia en que los tienen unas máquinas que no conocen la paz de la respiración. Por eso creo que no resistiré mucho a ser una especie de capataz que quieren que yo sea. Y sólo el pensamiento de trabajar así me pone triste y amargado. Y sólo el pensamiento de que tú existes me quita esa tristeza y esa fea amargura.*

*Aire de las colinas* es una colección de cartas agradable de leer, con pocos contrastes en el tono, aunque de vez en cuando a Rulfo se le dispara el pesimismo y en otras ocasiones, pocas, la euforia le hace temblar las manos. Nos permi-

te, desde luego, asomarnos a la cotidianeidad de un amor que, como todos, para serlo de verdad necesitaba de unas cuantas cartas ridículas y sinceras, de unos cuantos párrafos dulces y una cabalgata de dudas y momentos de autocritica:

*Sabes, escribe Rulfo, tengo una mirada de odio. Yo ahora casi no odio a nadie, pero allí está la mirada. Es una mirada hacia arriba, odiando algo. Y eso es lo que yo no admito, salir con los ojos furibundos...*

### Brisa de diminutivos

La diferencia entre las cartas de Flaubert a Louise Collet y las de Rulfo a Clara Aparicio es evidente: uno puede leer las de Flaubert y disfrutarlas intensamente sin necesidad imperiosa de haber leído *Madame Bovary*. Pero quien no haya leído *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* y sienta admiración rotunda por Juan Rulfo, hará bien en dejar pasar *Aire de las Colinas*, como hará bien en dejarse refrescar por esta brisa de diminutivos quien considere que además de un excelente milagro de la literatura en español, el autor mexicano era también un hombre interesante.

Juan BONILLA

La obra de Juan Rulfo (Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaino, 1918-1986) constituye una de las más deslumbrantes rarezas de la nueva narrativa hispanoamericana. Con la sola publicación de un libro de relatos, *El llano en llamas* (1953) y la breve novela *Pedro Páramo* (1955) logró no sólo abrir paso a la narración mexicana moderna, sino en buena medida trazó algunos rasgos de la hispanoamericana, de la que se convirtió, junto a algunos pocos más, en fundador. Tras la edición de estos dos libros siguió el prolongado silencio, roto, en contadas ocasiones (fue poco partidario de entrevistas y declaraciones), con el anuncio de una posible nueva novela. Pero, de hecho, Rulfo no volvió a escribir obras de imaginación y su silencio fue incrementando su mítica figura. Conocemos ya bastante sobre el proceso que le llevó a escribir los relatos e, incluso, la fórmula utilizada para ordenar los materiales de su novela, en la que, pese a la colaboración

## JUAN RULFO, FUNDADOR

de Juan José Arreola y Antonio Alatorre, jugará un importante papel el azar. En todo caso la obra de Rulfo consiste en la reelaboración de sus años de infancia y adolescencia, la recreación de los desolados paisajes del estado de Jalisco, donde pese a la capitalidad industrial de Guadalajara, no lejos de la ciudad, pueden observarse todavía algunos campesinos a caballo vestidos con el típico atuendo charro. Rulfo se inspiró, además de las literaturas escandinavas —que prefería— y en otras lecturas, en las historias que circulaban por la región, una de las zonas más violentas de México, en la guerra cristera, coletazo de la Revolución: "En la familia Rulfo —escribiría— los Rulfo, una familia muy numerosa, sobre todo por el lado de las mujeres, nunca hubo mucha paz; todos morían temprano... y to-

dos eran asesinados por la espalda. Sólo a David, el último, víctima de su afición lo mató un caballo. A mi padre no lo mató un peón, no tenía peones....Lo mataron una vez cuando huía". Todos morían a la misma edad, de 33 años.

Establecido en México D.F., tras su infancia de huérfano, comenzó a escribir rememorando paisajes y personajes creando el espacio mítico de Comala, que habría de convertirse en cementerio vivo, porque allí muerte y vida, confundidas, presiden la acción. Sus relatos y su novela poseen el aire trágico de los destinos sin esperanza. La crítica mexicana y cuantos se han interesado por su literatura han añorado siempre más textos de Rulfo. De ahí, la expectación de estas cartas juveniles que vienen a coincidir con los años de composición de algu-

nos cuentos y con la época en la que el autor maduraba ya la idea de su novela. Son cartas de amor dirigidas a Clara Angelina Aparicio Reyes y algunas de ellas eran ya conocidas. Fueron escritas entre 1944 y 1950 y forman un corpus de ochenta y una piezas que viene a completar e iluminar la imagen del escritor. Rulfo se dedicó más tarde a la etnografía y a la fotografía de espacios arquitectónicos. Se guardan en la Fundación que lleva su nombre, junto a los 400 textos que deberían haberlas acompañado y que, en buena parte, siguen inéditos. Todo ello, sin embargo, no alterará la imagen y el valor fundamental de la creación de Rulfo. Ayudará a comprender cómo se forjó el escritor y qué estrecha relación existió entre su mundo familiar y su obra literaria. A diferencia de otros colegas supo cerrar con el silencio el breve ciclo creador, signo de la perfección.

Joaquín MARCO

## MADRES

CLAIRE BRETECHER

Beta editorial

64 páginas, 2.000 pesetas

Claire Bretecher (Nantes, 1940) es una de las mejores y más agudas humoristas europeas, pertenecientes a esa escuela francesa que, a partir de los sesenta, se consagró a ridiculizar las debilidades de sus compatriotas, y que ha contado con representantes tan brillantes como Reiser, Lauzier, Wolinski, Cabu, o Binet.

Miembro de una familia "dominada por las mujeres", Bretecher comenzó una andadura en 1963 que la fue llevando por las principales revistas francobelgas de historieta hasta llegar a las páginas del muy reputado "Nouvel Observateur" en 1973, para el que creó su famosa serie de *Los frustrados*, ácido retrato de una generación llena de contradicciones entre su ideología y sus modos de comportamiento, que en su edición española gozó, lamentablemente, de más pena que gloria. Creadora siempre próxima a la izquierda, pero distante del izquierdismo, esta mujer, que en los últimos años se autoedita sus obras con un creciente éxito en el país galo, se ha caracterizado por sus excelentes diálogos y su capacidad para reflejar toda la gama gestual de sus personajes mediante un estilo gráfico sencillo y estilizado.

Beta emprendió hace dos años la edición en España de sus últimos trabajos y de nuevo, de forma incomprensible, no ha acabado tampoco de producirse el encuentro entre ellos y el público adulto. Así, por ejemplo, la última de esas obras traducidas al catalán y castellano, *Madres*, de la que en Francia se vendieron cerca de cien mil ejemplares, ha pasado desapercibida por casi toda la crítica.

En ese álbum, una vez más Bretecher, que fue definida por el diario "Liberation" como una mujer "con lengua de víbora, pero sin veneno", saca a la palestra, mediante breves relatos humorísticos, los problemas a los que las mujeres deben hacer frente cada vez que deciden asumir esa compleja llamada biológica que es la maternidad. Y la risa y la lágrima fluyen por igual.

Felipe HERNÁNDEZ CAVA

# SOMBRAS SOBRE EL HUDSON

ISAAC BASHEVIS SINGER

Ediciones B. Barcelona, 2000. 583 páginas, 3.500 pesetas

Cuando en 1978 se concedió el premio Nobel de Literatura a Isaac Bashevis Singer hubo quien quiso ver en éste la concesión a un idioma, el Yiddish, más que a un autor. Probablemente sea ésta una de las lenguas "mestizas" por excelencia, con importantes aportaciones del alemán, hebreo, lenguas eslavas y aquellas que los judíos hablaron en uno u otro momento durante siglos de peregrinaje en la vieja Europa. Aunque surge en el siglo X, es a finales del XVIII cuando el idioma se convierte en la lengua común de los judíos de Centroeuropa. Y fue el Yiddish la lengua materna de Singer, nacido en Polonia en 1904, y en la que escribió todas sus obras.

*La Familia Mosak* (1950) es probablemente su novela más conocida, pero de su pluma salieron también relatos tan hermosos como los incluidos en el volumen *Gimpel el tonto* (1957), desde luego su mejor obra. La novela que ahora se ofrece a los lectores españoles, la primera que se traduce a nuestro idioma directamente desde el Yiddish original y no desde el inglés, se publicó póstumamente en 1998. Y originariamente por entregas en el "Jewish Daily Forward" con el que Singer colaboró durante años firmando con el pseudónimo "Warshofsky". En esta novela póstuma encontraremos los recursos narrativos típicos de Singer, el ingenio de un hombre sabio, una conveniente dosis de humor,

el pasado histórico como germen del que surge el relato, un minucioso diseño de los personajes...

El argumento gira en torno a la figura de Boris (Bóruj) Makaver, un judío que emigró a los Estados Unidos y ha tenido éxito en los negocios. Boris tiene una hija, Anna, casada con el abogado Stanislaw Luria. Es éste el segundo marido de Anna, el primero Yasha Kotik, era un cómico que se quedó en Polonia durante la ocupación Nazi. La relación de Anna y Stanislaw no atraviesa sus mejores momentos, de hecho Anna se ha enamorado de Hertz Dovin Grein, también casado, con quien planea escaparse. El argumento se inicia en una fiesta ofrecida por Boris en su lujosa casa de Nueva York, donde se han reunido todos los personajes mencionados además de David Shrage, cuya mujer murió en el Holocausto, y un judío an-

tiguo colaboracionista de los alemanes. Todos ellos acomodados refugiados en los Estados Unidos de finales de los cuarenta mientras miles de judíos sufren calamidades en Europa.

Bernardo Atxaga, autor del Prólogo, habla de la "herida" perpetua de quienes sufrieron el holocausto, y en verdad que a lo largo de la lectura esa herida es el verdadero sustrato que nutre las acciones de los personajes. Resulta muy llamativo, por ejemplo, como Boris prefiere pensar que Yasha, el primer marido de Anna, ha muerto, como si su desaparición física ocultara la realidad. Particularmente me interesan más aquellos aspectos exclusivamente literarios, como la complejidad del diseño de los personajes de la obra y la enrevesada relación existente entre ellos. Porque si bien Boris se erige en personaje central, nos encontramos ante una novela coral donde todos y cada uno de ellos tiene y vive su propio y personal universo. La religión, la tradición, la historia, el pasado y sus ancestrales costumbres pesan como losas en la vida de estas almas atormentadas en su desesperado intento por encontrar una lógica, una salida a sus vidas.

La relación entre los personajes está magistralmente diseñada, sin embargo algunos pasajes resultan un tanto tediosos porque Singer, como si tuviera entre manos una novela decimonónica, se empeña en contarlo todo sobre ellos sin dejar que sea el lector quien "participe" por mor de su imaginación del universo literario que nos ofrece.

José Antonio GURPEGUI

LAURA RESTREPO

*La novia oscura*

Una extraordinaria novela bajo el signo del deseo, "una lectura irrefutablemente placentera" (Gabriel García Márquez)



ANAGRAMA



# RESCATE EN EL TIEMPO

MICHAEL CRICHTON

Traducción de Carlos Milla Soler. Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 574 páginas, 2.995 pesetas

## VIENA, PRAGA...

F. MARTÍNEZ LAÍNEZ

Maeva. 199 págs., 975 pesetas



La fascinación por el romance heroico, con las adaptaciones pertinentes, sigue intacta desde hace siglos. Su sencilla estructura, la contraposición entre dos mundos opuestos: uno idealizado y el otro repulsivo, resulta perfecta para un tipo de novela como *Los muros de Jericó* y la última ficción de Crichton. Dos libros que tienen muchas cosas en común, y no sólo por situar la acción en la actualidad con retrocesos a la Edad Media francesa, aunque los mecanismos sean distintos. El primero lo hace mediante un bebedizo y el segundo utilizando la máquina del tiempo de Wells. Los efectos narrativos son similares a los de la novela histórica romántica. De lo que se trata es de recrear un tiempo pasado y exótico, cuya mención crea en el lector una proyección mágica inmediata.

Como en *Un yankee en la corte del Rey Arturo* (1889) de Mark Twain, precedente del subgénero "viaje en el tiempo", en la que el protagonista queda inconsciente por un golpe y despierta en la corte de Camelot, los arqueólogos de la novela Crichton se trasladan al medioevo mediante un teletransportador cuántico. Twain comparaba con ingenuidad los valores democráticos norteamericanos con las supersticiones de la monarquía feudal inglesa. Crichton actualiza la máquina del tiempo al modo del viaje por el hiperespacio de *Star Trek*, partiendo de la teoría cuántica "ad hoc", para producir un cambio de coordenadas en el "multiverso" ortogonal o universos múl-

**Tratándose de un autor cuyas novelas alcanzan cifras multimillonarias debería pensarse por qué ha compendiado en *Rescate en el tiempo* sus gastados recursos del parque temático**

tiples. El libro está plagado de tecnicismos prolijamente expuestos para dotar al relato de una base pseudocientífica, cuya intención, ¡magia potagial, es reforzar la suspensión del juicio del lector y hacer verosímil el viaje en el tiempo.

En las mejores novelas de ficción científica, Crichton consigue un resultado brillante, como en *La amenaza de Andrómeda* (1971), cuya variación más genial será *Alien*. Muy ingenioso en *Parque Jurásico*. Verdaderamente genial en *Punto crítico*, donde la avanzada tecnología aeronáutica sirve como base para una investigación que nada tiene que envidiar a la mejor novela de intriga detectivesca. Podría decirse que en esta novela ha compendiado de forma tópica todos los recursos temáticos que circulan desde su primera película *Mundo futuro* (1973), un avanzado parque temático con distintos mundos poblados por androides. La tragedia, seguida de la destrucción del parque, sucede cuando uno de los robots del salvaje oeste pierde el control y la emprende a tiro lim-

pio con los confiados turistas. Siguiendo la Ley de Murphy, la megalomanía del utópico visionario y la tecnología mal aplicada, tendrán consecuencias catastróficas y serán castigadas con la destrucción total de su fantasía.

Tratándose de un autor cuyas novelas alcanzan cifras multimillonarias en diversos soportes, debería pensarse por qué ha compendiado en *Rescate en el tiempo* sus gastados recursos del parque temático, los estereotipos del científico visionario y los jóvenes protagonistas de *Twister* (1996) inmersos en un mundo hostil. Sin duda para repetir una operación de mercado múltiple: una novela de éxito, una futura película y, sobre todo, un vídeo juego. Toda la novela está estructurada como un transcurso acelerado por castillos y mazmorras, repleta de caballeros medievales, justas, torneos y lances sin cuento. Hay que resolver jeroglíficos en tiempo real; sufrir persecuciones, capturas y liberaciones, huidas suicidas y situaciones extremas al modo del salvamento en el último minuto del viejo serial *Los peligros de Paulina*, tan acrobáticas, que es imposible no verse ya inmerso en los planteamientos secuenciales del juego electrónico en tres dimensiones o de rol, que el autor se encargará de producir en su nueva empresa multimedia. Nuevas adaptaciones del romance ingenuo al "multiverso" del mercado del entretenimiento global.

La colección "Andar y ver" que dirige Luis Carandell pertenece este excelente recorrido histórico-literario por el centro de Europa de la mano de Fernando Martínez Laínez, periodista experto en esa zona. Pero es un recorrido por una Europa que ya no existe, por el enterrado imperio Austro-húngaro a través de sus tres capitales emblemáticas: Viena, Praga y Budapest. El libro no es fruto de un viaje sino de muchos, y sobre todo de muchas entrevistas y lecturas. Éste es su mayor atractivo: la abundancia de información cultural, histórica y artística, no sólo literaria. Un interesantísimo elenco de figuras que destacaron en arquitectura, escritura, pintura, filosofía, música, especialmente en la Viena de entresiglos, desfilan por este libro gracias a la culta y viva pluma de Martínez Laínez. Con cierto pesar por su extinción, el autor hace memoria de una cultura que arrojó sobre Europa "ríos de lava intelectual", un imperio que costó siglos forjar y que desapareció de un plumazo porque los vencedores de la primera guerra mundial así lo decidieron.

Personalidades como Zweig, Karl Kraus, Roth, Freud, Schönberg, Kokoschka, Musil o Hasek, vivieron en Viena "la angustia producida por el nacimiento de la Modernidad y la gran tragedia del caso de los dioses". Austria llegó antes que el resto de Europa a "vislumbrar el abismo interior, la infernal enajenación que le esperaba al hombre moderno". Un muy citado Claudio Magris define Viena como "un gran café". En verdad el espíritu vienés, conversador, hizo proliferar los cafés como centros culturales donde comer, conversar, intrigar y escribir, refugiados en el denso humo. Praga por su parte es más bien una "gran cervecería" ligada a nombres como Kafka, Rilke, Jan Neruda o Hasek. Y Budapest, que fue la despensa del Imperio, cierra la obra con su pasado teñido de matanzas. Duerme ahora el Imperio "en las brumas de un mundo fracasado".

Lluís FERNÁNDEZ

Román PIÑA

# HISTORIA DE LA LITERATURA PORTUGUESA

JOSÉ LUIS GAVILANES Y ANTONIO APOLINÁRIO (EDS.)

Cátedra. Madrid, 2000. 718 páginas, 4.400 pesetas

Antiguamente los escritores españoles si algo aprendían de Portugal era a amarla por su leyenda romántica. El "pueblo de suicidas", como lo llamó Unamuno, parecía haberse quedado a la deriva de la historia europea con sus colores viejos y sus ciudades crepusculares, con sus hombres, oscuros como sombras, soñando frente al océano. Era una forma más de desconocimiento, un atavismo de la ignorancia tan frecuente en la cultura y la literatura españolas. Los Cancioneros medievales eran leídos por encima del hombro. Camoens era un poeta épico sin interés, se desconocía la prosa de Vieira, la sabiduría narrativa de la historia de Herculano no era ni contemplada alguna vez entre nuestras lecturas. La cultura y la literatura española y portuguesa estaban alejadas por algo parecido al desdén, un motivo frecuente de la ignorancia.

Pero ciertamente desde la publicación entre nosotros de la obra de Pessoa, el interés por la literatura portuguesa parece vivir un momento de relativo esplendor, aunque a menudo se conozca de ella nombres como los de Saramago o Lobo Antunes que sólo muestran algo de su riqueza. Una riqueza que, sobre todo en el terreno de la poesía, adquiere unas calidades indudables.

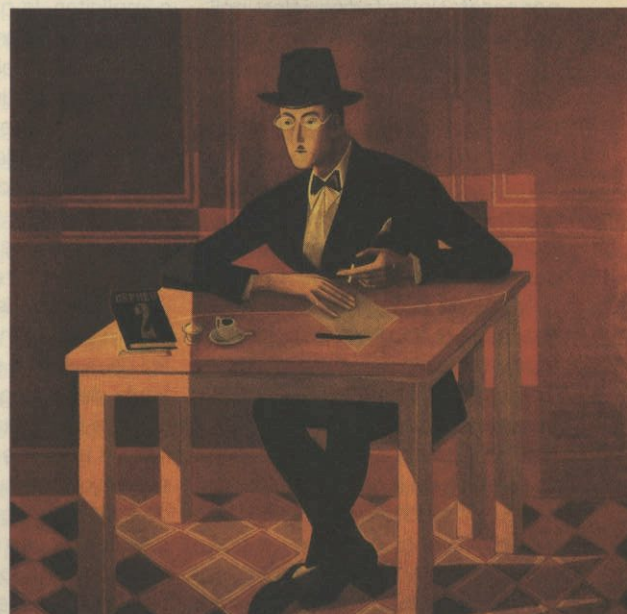
Tal vez la publicación de esta *Historia de la literatura portuguesa* venga a suplir esta deuda. Una *Historia...* que, de forma tan completa y actualizada, estaba por hacer en nuestro país. Su intención es claramente didáctica, si entendemos por ello que intenta acercarnos a los principales movimientos y autores, a las obras más representativas, aunque su mayor defecto sea que asume métodos críticos e historiográficos que hay que empezar a poner ya en duda como constitutivos del canon, sobre todo en el panorama de lo contemporáneo. En este sentido es una *Historia* que vuelve a incidir en el discurso instaurado por la crítica y la enseñanza que acoge el canon establecido sin plantearse sus fracturas, ese repertorio de excepciones que forman la historia literaria. En este sentido, llama

por ejemplo la atención que no se contemple de forma destacada la figura de una poeta extraordinaria como fue Sórór Violante do Céu, cuyos sonetos, líras o silvas, con esa mezcla emocionada y cerebral serían lo más depurado de la lírica del siglo XVII.

No hay duda sin embargo de que como introducción para lectores interesados, como sistematización para la consulta, esta obra posee interés. En sus mejores páginas no deriva en presentarnos un panorama compuesto de resúmenes, sino que atiende a los diversos juicios que sobre las obras ha señalado la crítica, relacionando además los factores literarios con los estéticos y los históricos. El carácter de "presentación general" de una época se equilibra al de reflexión sobre la misma y la materia abordada es capaz de darnos una visión no sólo didáctica de los autores o las obras. Otras veces, como ocurre con el período Ilustrado y Neoclásico, la reflexión sobre los temas y las formas predomina sobre lo propiamente historiográfico, quizá porque se ha estimado con buen criterio que en un período literariamente tan poco fértil en Portugal, era más pertinente acudir a delimitar los cambios estéticos y de mentalidad que se estaban produciendo. Por el contrario los "poetas realistas" del XIX son tratados desde su singularidad aunque hubiéramos querido un mayor análisis de cómo el realismo es otra forma de romanticismo, es decir, cómo en Guerra Junqueiro, y no digamos en Cesario Verde, sentimiento y realidad parten de un mismo aliento. Distintos enfoques que sirven para dar riqueza al volumen.

Todo esto se debe a la participa-

Su intención es claramente didáctica aunque su mayor defecto sea que asume métodos críticos e historiográficos que hay que empezar a poner en duda como constitutivos del canon



Retrato de Fernando Pessoa pintado por su compañero Almada Negreiros para el restaurante Irmãos Unidos, 1954

ción en esta *Historia...* de diferentes especialistas en cada uno de los períodos, un método que si bien lo dota de esa riqueza indudable, crea frecuentes desajustes. Y por supuesto diferentes alturas en cuanto a la calidad de los estudios recogidos, algunos de ellos repetitivos y tópicos: el tratamiento del barroco o de Pessoa nos sabe a poco.

Salvando esto, lo fundamental quizá es que poseemos una obra actualizada de la literatura portuguesa desde sus primeras manifestaciones hasta las más recientes, y que el lector español puede asomarse así, desde los últimos estu-

dios críticos, a un panorama complejo y apasionante. Un panorama que partiendo de una cultura tan arrinconada como la portuguesa, incluso tan provinciana en muchos aspectos, ha sabido en sus mejores momentos conectar con lo mejor de la literatura occidental, con sus aventuras estéticas y espirituales. Una literatura que ha comprendido que siempre que en su historia se ha producido esa conexión se ha logrado favorecer la aparición de sus más grandes obras. ¿No ocurre lo mismo con la literatura española?

Diego DONCEL

Premio Anagrama de Ensayo



CARLOS MONSIVÁIS  
*Aires de familia (Cultura y sociedad en América Latina)*

Ganador

ALBERT FORMENT

*José Martínez: la epopeya de Ruedo ibérico*

Finalista



ANAGRAMA

# ORTEGA Y GASSET Y LOS ORÍGENES DE LA

JOSÉ LUIS ABELLÁN

Espasa. Madrid, 2000. 378 páginas, 3.400 pesetas

El reconocimiento de la importancia histórica de la figura y obra de Ortega y Gasset atraviesa un momento excelente tanto en lo que se refiere a la atención del público culto como a la dedicación de los investigadores. A las referencias frecuentes en la prensa motivadas por acontecimientos sociales, políticos y culturales de distinto signo, se une la labor más callada que investigadores españoles y extranjeros realizan sobre el pensamiento y la obra, y que va dando numerosos frutos de indudable interés aunque, como es lógico, de desigual valía. Durante años los trabajos se concentraron sobre los aspectos más teóricos de su legado, pero cada vez más a menudo recibimos aportaciones de uno de los campos que, sin duda, más hará avanzar las investigaciones, el de los historiadores. No sólo aportan resultados sino también un modo de hacer que puede ser modélico o cuestionable, y que influye, al igual que los contenidos aportados, en el desarrollo de futuras investigaciones. En este sentido cabe destacar dos libros recientemente editados, de los profesores Vicente Cacho Viu y José Luis Abellán.

El libro (en realidad son dos) del profesor Abellán tiene como uno de sus objetivos reivindicar la figura de Ortega, salvándola de olvidos y manipulaciones. Propósito sumamente loable y recordado a lo largo de la obra. Aunque quizá esto no sea suficiente. Al acabar la lectura del libro no queda clara cuál es la relación de Ortega con "los orígenes de la transición democrática". No negamos la relación, simplemente no aparece en el libro. Quizá porque el verdadero propósito del autor es, más bien, el de quejarse y dar testimonio de que su generación (la del 56), que ayudó a traer la democracia y a triunfar al socialismo, fue marginada políticamente por éste, a pesar de las ofertas de colaboración, por supuesto "desinteresada y entusiasta". Al repasar el índice del libro, el título de la primera parte se presta a una ambigüedad que desmiente la cronología: "Hacia una biografía del protagonista". Al final, no sabemos si recibimos un esbozo de

biografía de Ortega o un adelanto de las memorias del profesor Abellán.

El libro se presenta inscrito en el género académico de una historia de las ideas propias y ajenas, completando aquellas con profusión de éstas en forma de citas explícitas e implícitas, lo que unido al abundante dossier, convierten al libro más bien en una antología de textos. En cuanto a la pertinencia de los materiales aportados, varía desde una carta relativa a la jubilación de Ortega (que el autor recibió, pero que no encontró), al "correctivo militar" recibido por el "sargento aspirante" y autor del libro, al haberse tomado unos días más de permiso (extremo cuya trascendencia histórica es difícil de evaluar) o a la copia de un artículo de Heidegger sobre Ortega, que los interesados pueden obtener sin mayores dificultades. Pero sería injusto minusvalorar el interés de este libro a causa de sus posibles deficiencias metodológicas, sin señalar al mismo tiempo su oportunidad, ya que se hace eco de tres temas relevantes en la investigación histórica sobre Ortega: la ausencia de una biografía, el interés por la transición española y el papel asignado en todo ello por el autor a una manera de hacer la historia de la filosofía española.

Respecto a lo primero, la contribución del profesor Abellán se presenta bajo el modesto indicativo de "Hacia una biografía", y quizá haya sido obra de la publicidad el presentar como biografía lo que no pretendía serlo. Pues en ella no aparece nada nuevo y sí la conocida habilidad del autor para el uso más que generoso de textos ajenos, especialmente de los apuntes biográficos de los hijos del filósofo, sin ahorrarnos el ya deprimente (por irrelevante) apartado de las depresiones de Ortega. Pero se desprende algo decisivo para futuros intentos de biografía: el que se trata de un pensador, y que la biografía ha de ser también intelectual. El profesor Abellán confiesa haberse dado cuenta recientemente de la importancia del *Leibniz* orteguiano (libro que encocora a los leibnizianos), y por ello nos hace concebir la es-



# TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA

peranza, lamentablemente defraudada, de que va a entrar en una historia de ideas. No es así. Pero, en todo caso, ese "hacia" tiene el inestimable valor de sugerirnos que la biografía debería ir en la dirección contraria.

El libro del profesor Abellán pertenece a una modalidad de investigaciones que parece ir ganando cada vez más adeptos: realizar un ajuste de cuentas con nuestro pasado más inmediato poniendo como testigo a un Ortega cuyo papel en todo ello está por definir. Se aborda el período menos tratado de Ortega, a partir del exilio, y se toma como punto de partida de la necesaria revisión que va de la postguerra a la transición democrática. El resultado son libros híbridos de género, en los que la investigación sobre Ortega no avanza, sino que sirve de comodín histórico al servicio de una tesis dictada por los intereses revisionistas del presente.

La falta de perspectiva nos ofrece una figura que lo mismo sirve (lo sabemos ahora por el profesor Abellán) para inspirar las Aulas de Cultura de la Sección Femenina, que para ser rescatado como "Cid Campeador" que vence después de muerto en la generación del 56. Quizá no sea inoportuno añadir que Ortega no era muy partidario de apelar a estos mitos raciales, precisamente en la época de su "socialismo ético". Pero ese es el objetivo que más le interesa al autor, y por ello no es casual que llegados a este punto el tono del profesor Abellán cambie y se tiña de patetismo al contar su peripecia personal de represaliado, primero, y de desairado político, más tarde. Es verdad que a generaciones posteriores les ha suscitado siempre una cierta perplejidad este tipo de

En esta "biografía" no aparece nada nuevo y sí la conocida habilidad del autor para el uso más que generoso de textos ajenos, especialmente de los apuntes biográficos de los hijos del filósofo, sin ahorrarnos el ya deprimente (por irrelevante) apartado de las depresiones de Ortega

Para el profesor Abellán la historia de la filosofía española –al menos la que él afirma haber hecho– es recuerdo como forma de resistencia

quejas, sobre todo al constatar qué bien les ha ido a algunos que dicen que les ha ido mal, y qué mal les ha ido a otros que no pueden decir nada. El mismo autor tiene la honestidad de hacer suyo este reparo e intenta salir como puede del paso. Al final, parece concentrar todos sus reproches en el PSOE con un "de las siglas, sólo queda, pues, la P de partido, es decir, el puro afán de poder". Es fácil hacer hoy día leña del PSOE caído, y no vamos a entrar en la oportunidad de ello, sino más bien destacar el diagnóstico del profesor Abellán sobre el estado de "desmoralización" en que se encuentra hoy la sociedad, y la necesidad de "regenerar la democracia española".

La clave de este juicio, que puede parecer un tanto apocalíptico, está en la doble instancia (que, en realidad, es una) desde la que ha sido escrito el libro: la del historiador y el actor que se entrecruzan en el testimonio del testigo, etimológicamente mártir.

Para el profesor Abellán la historia de la filosofía española –al menos la que él afirma haber hecho– es recuerdo como forma de resistencia. Hagamos memoria con él. Recordemos que Ortega muere en el año 1955 y que, según la tesis del profesor Abellán, esa fecha alumbra el nacimiento de una generación, la suya, que reivindica su herencia. ¿Qué herencia? El profesor Abellán publica su *Ortega y Gasset en la filosofía española* en 1966 (curso de 1963 y prólogo de 1964) donde se pronuncia sobre

el pensamiento e ideas políticas de Ortega. Afirma que el "aristocratismo" de Ortega es la matriz de sus diferentes posiciones, y proviene de su pertenencia a la burguesía, explicación última de sus contradicciones (p.45). Destaca su liberalismo, cuya "consecuencia directa" es su "antidemocratismo" (p.39 ss). Y, "naturalmente que ser antidemócrata es hallarse muy cerca de propugnar y defender la dictadura"(p.40). Precipicio ante el que el profesor Abellán lleva a Ortega, librándole de caer en él. Aunque no de su "desprecio del socialismo" (p.43), a pesar de su interés ocasional por ese tema. Además, su estilo humanista entra en contradicción con las circunstancias, "índice inequívoco de que la época de su personalidad había pasado ya a la historia hace, pues, quizá, nada menos que cuatro siglos"(p.63). Tras recordar la influencia de Heidegger saca una conclusión de más largo alcance: "En el fondo, el fracaso de ambos pensadores se hace patente y no son más que sendas anécdotas del fracaso general de la metafísica en nuestro tiempo"(p.85). Claro que, al intentar salvarle de tamaño desastre, le mete a él y a sus discípulos, quizá sin pretenderlo, en otro peor: "La concepción filosófica de nuestro filósofo culmina, pues, en un historicismo total, que no puede dejar de incluirse a sí mismo. Ahora bien, un historicismo que se incluye a sí mismo, o cae en contradicción o termina en un subjetivismo individualista. Una buena prueba de ello sería examinar la trayectoria de gran número de los discípulos de Ortega"(p.125). Recordando estos datos es difícil de entender lo que el profesor Abellán reivindicaba como herencia intelectual y política de Ortega en 1966, y también el que la reclame ahora.

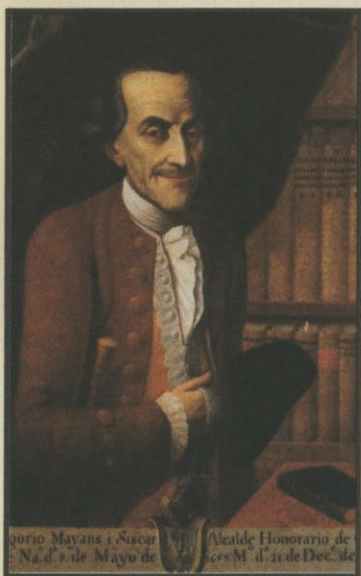
José Luis MOLINUEVO

# CENSURA DE HISTORIAS FABULOSAS

NICOLÁS ANTONIO

Edición de Gregorio Mayans. Visor. Madrid, 1999. 816 páginas en folio. Facsímil de la edición de Valencia, Bordazar, 1742. 12.000 pesetas

Esta *Censura*, uno de los textos fundamentales de la modernidad científica española, es accesible ahora gracias a Visor, que ha reproducido la edición príncipe con el gusto, los medios y la calidad que convierten este libro en uno de los mejor impresos del momento



Mayans (en la imagen) nunca concluyó la continuación de la obra de Nicolás Antonio, como había planeado, y se confirmó su distanciamiento de los círculos del poder iniciado al haberse enfrentado a la Academia de la Historia

El siglo XVIII se suele considerar la época de modernización y europeización de España, tras la decadencia y el oscurantismo de los últimos Austrias. A matizar esa idea se han dedicado numerosos historiadores del pensamiento español, que han señalado la relevancia de una minoría de renovadores o “novatores” —como los llamó el obispo de Jaén Francisco Palanco, en un panfleto hostil de 1714—, activos entre 1680 y el comienzo (1726) de la publicación del *Teatro crítico* del P. Feijoo. Esos renovadores, verdaderos precursores de la Ilustración del XVIII, trajeron a España la actualidad progresista en filosofía, ciencia e historiografía. En ese contexto de eruditos, de audiencia necesariamente minoritaria y gremial, Feijoo ha quedado como el extremo visible de un iceberg, dotado de la grandeza y el influjo de su actividad de divulgador, y lastrado por la superficialidad de sus conocimientos.

Uno de los más notables “novatores” fue el sevillano Nicolás Antonio (1617-1684), fundador de la Bibliografía española. Su *Biblioteca Hispana* se publicó en Roma, en dos partes: en 1672 la tocante a la época iniciada en 1500; en 1696, la que comprendía los quince siglos anteriores. Editó esta segunda Manuel Martí, maestro del ilustrado valenciano Gregorio Mayans, editor a su vez de la *Censura*, uno de los textos fundamentales de la modernidad científica española, accesible ahora gracias a Visor, que ha reproducido la edición príncipe con el buen gusto, los medios y la calidad que convierten este libro en uno de los mejor impresos del momento, y en título de prestigio de su sello editorial. Sobre Nicolás Antonio existe una reciente monografía de José Cebrián (Kassel, Reichenberger, 1997).

La *Censura* —que Nicolás Antonio

dejó manuscrita— denunciaba los llamados “falsos cronicones” forjados por el jesuita Jerónimo Román de la Higuera, supuestos textos de los siglos IV a X donde se inventaban o confirmaban leyendas sobre santos locales, fundación de Iglesias o antigüedad de linajes; así encontraron amplia audiencia al halagar la religiosidad ignorante con mentiras piadosas, el nacionalismo español —en lo relativo a la predicación de Santiago en España—, el orgullo local, las pretensiones de supremacía de ciertas sedes o las de primacía de algunas iglesias —por ejemplo, el Pilar de Zaragoza frente a la Seo—, y la voluntad de encumbramiento de determinadas familias. Los cronicones eran el último episodio de la más laboriosa y pintoresca falsificación de la Historia de España, la venida de Santiago y la localización de sus restos en Compostela, leyenda artera que dio pábulo a los fraudulentos impuestos llamados “voto de Santiago” y “de San Millán”, y que cuenta con piezas de la talla del *Códice Calixtino* y la *Vida de San Millán* de Gonzalo de Berceo. Poco antes de las supercherías de Román de la Higuera se había producido en Granada el hallazgo de una veintena de conjuntos de láminas de plomo que, entre otras cosas, testificaban el martirio de discípulos de Santiago durante la persecución de Nerón. Sobre este asunto el lector puede acudir a Manuel Godoy Alcántara, *Historia crítica de los falsos cronicones* (1868) y Ofelia Rey Castelao, *La historiografía del voto de Santiago* (1985). La polémica sobre la autenticidad de los “plomos” se prolongó hasta que el papa los condenó en 1682, junto al pergamino que los acompañaba, pretendidamente escrito en árabe y castellano en el siglo I. Tantos intereses y poderes estaban en juego, que el lingüista Bernardo de

Aldrete, llamado a peritaje, salió por la tangente diciendo que, al ser el pergamino una posible profecía de inspiración divina, pudo usar aquellas lenguas antes de que existieran.

Mayans no tocó el espinoso asunto de Santiago en su prólogo a la *Censura*, ni lo había hecho, más allá de los cronicones, Nicolás Antonio; pero la conexión era obvia, y la persecución se desató inmediatamente. La Inquisición no aceptó la denuncia, procedente de la colegiata del Sacromonte de Granada, pero sí el Consejo de Castilla, presidido por un cardenal, y ordenó recoger la obra en 1743. Mayans vio así herida de muerte la Academia Valenciana que había fundado para poner en práctica su proyecto de crítica de la Historia de España y de sus fuentes. Nunca concluyó la continuación de la obra de Nicolás Antonio, como había planeado, y se confirmó su distanciamiento de los círculos del poder, iniciado en la década anterior al haberse enfrentado a la Real Academia de la Historia con ocasión de la publicación de la *España primitiva* de Francisco Javier de la Huerta. La aparición de la *España sagrada* de P. Enrique Flórez hubo de convencerlo de lo mucho que dependía el éxito de la precaución de no inquietar al pueblo cuestionando las opiniones que “entretienen su vanidad o fomentan su devoción”, como había escrito Feijoo, y de no desairar a quienes “entienden que es desdoro de España conocer la verdad”, como él mismo escribió en 1753 al nuncio papal. Tuvo al menos la satisfacción de ver aparecer en 1771 la *Representación sobre el pretendido voto de Santiago* de su discípulo Francisco Cerdá y Rico, aunque encubierto, en un pleito sobre jurisdicciones, bajo el nombre del duque de Arcos.

Guillermo CARNERO

# EL BOSQUE ORIGINARIO

JON JUARISTI

Taurus. Madrid, 2000. 352 páginas, 2.900 pesetas

No es *El bosque originario* un libro simple sino todo lo contrario. No lo es, desde luego, en la forma, impecable en su sometimiento a todos los requisitos propios del rigor académico. Pero no lo es, sobre todo, por su contenido, por aquello que constituye su materia

Pese al merecido reconocimiento de que últimamente ha sido objeto, es probable que no acabemos de apreciar lo que para la cultura en España supone una personalidad y una obra como las de Jon Juaristi. No abunda tanto esa mezcla bien dosificada de saber, precisión, sentido crítico e ironía, amén de coraje cívico que él reúne. Mucho de esas características se podía ya advertir en el que fue su primer libro, *El linaje de Aitor*, una original disección de los mitemas subyacentes en las ideologías del nacionalismo vasco. Ponía allí de relieve que ciertos delirios extremistas se unían por hilos a veces muy sutiles pero no por ello endeables, con imágenes, narraciones y representaciones cuya génesis podía remontarse a veneros remotos y hasta insospechados. *El bosque originario* atestigua la fidelidad a esas cuestiones y la capacidad de su autor para abordarlas por ángulos distintos y con mayor amplitud. No es éste, en modo alguno, un libro simple sino todo lo contrario. No lo es, desde luego en la forma, impecable en su sometimiento a todos los requisitos propios del rigor académico, con un texto apoyado en un bagaje bibliográfico amplio y bien seleccionado, en el que no cabe señalar ausencias notables, y asistido por una utilización ágil y nada artificiosa de las más diversas fuentes literarias. Pero no lo es, sobre todo, por su contenido, por aquello que constituye su materia.

Los mitos, pese a haber sido objeto de los más dispares acercamientos desde distintas disciplinas humanísticas y sociales, no han dejado de ser nunca un objeto huidizo, en el que las formalizaciones y sistematizaciones tienden a desbaratarse por la propia porosidad del objeto. La yuxtaposición de fantasías de distinta

naturaleza y racionalizaciones vicarias que parece propia del mito, tiende a impregnar el discurso analítico encaminado a explicarlo. El riesgo de desorientación o de trivialización es, por ello, alto y no siempre quien se embarca en el estudio de mitologías consigue sortearlo.

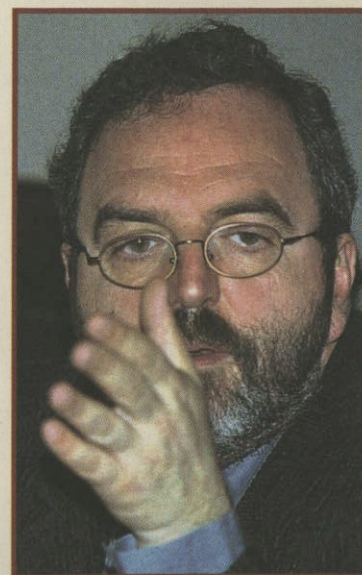
Los mitos han demostrado ser objetos cognitivos especialmente duraderos, capaces de sobrevivir de modo relativamente saludable a la extensión del pensamiento racional, y han conservado siempre su especial plasticidad, una capacidad proteica que ha podido conducir de idealizaciones sobre el origen de la propia comunidad en las agrupaciones políticas del Mediterráneo antiguo, por ejemplo, a las genealogías pseudocientíficas con las que los nacionalismos etnicistas argumentan su propia legitimación. Si, como hace aquí Juaristi, se emprende "un recorrido por la mitografía de los orígenes de las naciones europeas", aunque el trayecto haya de ser forzosamente parcial, la posibilidad de perderse y perder al lector crece. Conviene decir, en seguida, que no es el caso; si estimable es en *El bosque originario* la cantidad y calidad de los datos, más resulta la pericia en estructurarlos y ensamblarlos en un argumento que no queriendo ser definitivo ni único dota de sentido tanto el contenido del relato mítico como a su función en el grupo que lo asume.

Juaristi se ocupa de mitos griegos, romanos, bíblicos (o, como durante tanto tiempo se les llamó en Occidente, caldeos), góticos (o escitas), celtas (con un espléndido capítulo sobre la celtomanía anglo-francesa de los siglos XVIII y XIX) y arios. Para hacerlo tiene que adentrarse en laberínticos itinerarios que, de hecho, atraviesan toda la historia intelectual de Europa, sorteando

fantasías y despropósitos de eruditos de todos los tiempos, y amañados y tergiversaciones que parecen a veces inseparables de los propios mitemas. Ese recorrido tiene estaciones en las fantasías del autoctonismo heleno o del mestizaje romano; en el goticismo astur-castellano, base de la política panhispánica de sus reyes y de la ideología estamental y segregacionista de su nobleza, y en el tubalismo primigenista vascongado o en la credulidad prestada casi en todo tiempo a las más desvariadas argumentaciones etimologistas, por mencionar sólo una parte mínima de lo que el texto ofrece.

Al final se encuentra un buen puñado de conclusiones, de las que vale la pena destacar un par: los mitos dicen mucho más del presente de los mitólogos y los mitólatras que del pasado que pretenden explicar, y no son inofensivos; suelen valer como instrumentos de poder, lo mismo intercomunitario que intracomunitario. Por ejemplo, si ya vencido el Renacimiento, un grupo de escritores franceses se empeñó en la defensa y exaltación del carácter galo de su país insistiendo en su directa filiación del primogénito de Jafet, el hijo de Noé, fue para negar cualquier primacía al emperador germánico, y además por pluma especialmente de Hotman, para sostener principios antiabsolutistas buscándoles un mítico abuelo franco-galo. Y, siendo instrumentos de poder, los mitos en ocasiones resultan letales. Vean si no qué fue de los arqueólogos y lingüistas rusos que parecieron tibios acerca de los furros estalinistas sobre el autoctonismo patriótico y el marrismo oficialmente sostenido. Y como ellos, a otros muchos en muchos sitios.

Demetrio CASTRO



Juaristi se ocupa de mitos griegos, romanos, bíblicos, góticos, celtas y arios. Para hacerlo tiene que adentrarse en laberínticos itinerarios que atraviesan toda la historia intelectual de Europa

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ

"HOY NADIE LE HACE ASCOS A LA DIFAMACIÓN, AL INSULTO Y A LAS CALUMNIAS IMPUNES"

**Pregunta:** El protagonista de *La flecha del miedo* intenta huir de Umbría. ¿Llega muy lejos?

**Respuesta:** El protagonista no huye de Umbría, se marcha, que es muy distinto, y se va a Pamplona (que yo sepa). Yo no sé si eso es ir lejos, o ir cerca o ir a parte alguna.

**P:** ¿De qué o de quién le gustaría huir a usted?

**R:** De las situaciones poco claras, de las patrañas, de la desidia, de mis propias pifias, de la gentuza que te quita tu trabajo, en fin, de todas esas amenidades que te persiguen como buscapiés.

**P:** Tengo entendido que esta novela forma parte de un plan más ambicioso....

**R:** No, el nuevo ciclo novelesco que estoy escribiendo, compuesto por cinco novelas, es algo muy distinto. Las ficciones autobiográficas terminan aquí.

**P:** Hace años decidió irse a vivir al valle del Batzán. ¿Todavía no se ha cansado del paraíso?

**R:** Mire, en el Batzán yo he encontrado un paisaje que me gusta y una gente sencilla y sin pretensiones con la que me encuentro muy a gusto y una vida cotidiana que me satisface. ¿A qué marcharse?

**P:** ¿Dónde le gustaría estar ahora a ese vagamundo llamado Sánchez-Ostiz?

**R:** En Tierra de Fuego, aunque mirándolo bien mirado tampoco estaría nada mal la tierra del Dolpo, en el Tíber (famosos)... acabaré como siempre, cerrando los ojos.

**P:** Su novela tiene 600 páginas. ¿No teme abrumar a un personal cada vez más acostumbrado a lo fácil?

**R:** Cuando escribía corto, era demasiado corto, ahora es demasiado largo, vaya por Dios. Hay algunos que no damos una. Así que lo mejor es trabajar como a uno le pete.

**P:** Es un autor mimado por la crítica. ¿Qué le falta y qué le sobra para conquistar al gran público?

**R:** ¿Mimado por la crítica? No

Se gasta Miguel Sánchez-Ostiz perfil de carlista de antaño, de lobo estepario o robinson. Libre y furioso, sin cuadrilla en un mundo que tiene "más de corte de los milagros que de guiñol", acaba de publicar una novela, *La flecha del tiempo* (Anagrama) y un ensayo sobre Baroja.



GUST BEJER

puedo quejarme, pero hay títulos míos de los que algún suplemento literario que yo me sé no ha publicado ni una sola línea. Se ve que no soy de la cuadrilla. Hay que tener cuadrilla y secuaces, de lo contrario vas dado.

**P:** Pocos parecen apreciar el sarcasmo de casi todos sus libros...

**R:** Más que sarcasmo, hay bastante humor estrepitoso, pero parece que dicen que a lo mejor todo es queja quejumbrosa, sermón frailuno, jeremiada, insultos gratuitos... Yo, a lo mío.

**P:** ¿Por qué dicen que su obra des-

pide cierto aroma "un pelín paranoide"?

**R:** A frases escritas con evidente mala intención no contesto. También podría decir yo de su autor que tiene mal aliento y no lo hago.

**P:** Su novela anterior, la sensacional *No existe tal lugar*, hablaba de la aventura para huir de lo cotidiano, de escapar de ese ir "de ningún sitio a ninguna parte". ¿Lo logró?

**R:** Ni huidas ni escapadas ni aventuras. La fenomenal chocarrería de mi vida es una forma de sobrellevar la mortecina realidad de los poetas.

**P:** Obtuvo con ella el premio de la Crítica: ¿le ha servido para algo?

**R:** Ese premio no sirve más que si te lo jalean. A mí me lo patearon de manera abusiva e injusta al día siguiente de que me lo concedieran y lo silenciaron todo lo que pudieron. No me sirvió absolutamente para nada.

**P:** Acaba de publicar *Derrotero de Pío Baroja* (Alberdania). ¿Importa mucho a qué edad lo lee uno por primera vez?

**R:** Por supuesto, la edad de la rebelión y el disgusto, la edad de las frustraciones, del sentimiento de pérdida y desarraigo. Lo vio muy bien Ortega.

**P:** ¿Cómo y en qué le ha influido, como escritor y como hombre?

**R:** Es una influencia bastante más que difusa, que se me ha aplicado un poco a tontas y a locas, me temo.

**P:** ¿Como él se siente un robinson de por vida, que se afirma y crece en la derrota?

**R:** Robinson, Robinson... Ya será algo menos. Pero fue mi padre quien de verdad me enseñó a afirmarme y a crecer en la derrota.

**P:** Como en tiempos de Baroja, ¿es la sociedad literaria un guiñol burlesco?

**R:** Más que un guiñol burlesco es una corte de los milagros en donde parece que nadie le hace ascos a la difamación, al insulto y a las calumnias rebuscadas e impunes. Y ni se te ocurra defenderte. Te dan matarile.

**P:** ¿Y quién sería entonces nuestro diablo cojuelo?

**R:** Alguien que no temiera perder el favor de nadie, al de la cuadrilla de turno me refiero. Alguien que de verdad no tuviera nada que perder y pudiera decir lo que todos ven y la mayoría calla.

**P:** ¿El príncipe encantado?

**R:** Más que príncipe encantado habría, me temo, bofetadas para meterse en la sombra de la higuera a echar una siesta casi eterna: un mogollón lleno de cuescos y ronquidos.

**P:** ¿La bruja del bosque?

**R:** Vamos a dejar a la bruja tranquila no vayamos a tropezar con ella.

**P:** ¿Espera que cambie algo el panorama cultural español con el nuevo Gobierno?

**R:** Ni lo sé ni me importa. Lo que sí sé es que con este u otro gobierno seguiré siendo silenciado y excluido por el Instituto Cervantes, el Centro de las Letras Españolas, el Ministerio del ramo, y por todos sus mamporreros.

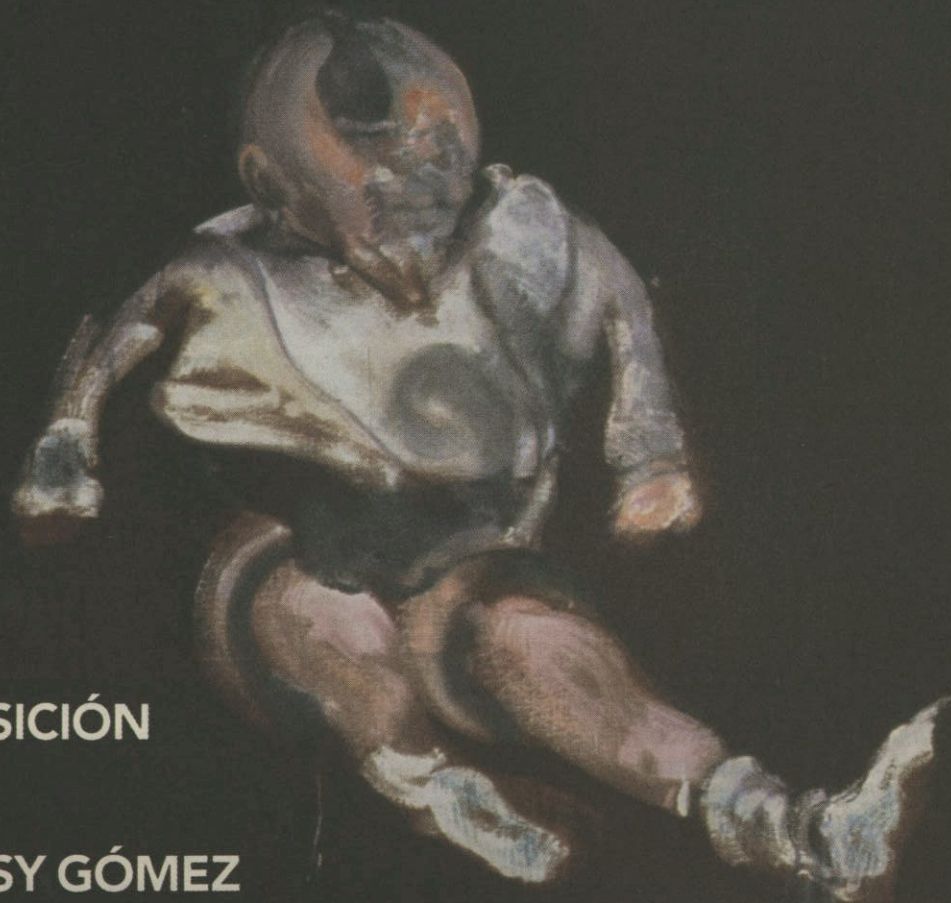
**P:** ¿A quién escogería como director de una película sobre lo que pasa hoy en nuestra cultura y por qué? ¿Fellini quizá? ¿Hitchcock...?

**R:** No se me ocurre ningún director, debería ser alguien que tuviera un sentido muy agudo del asco moral y de lo grotesco. Fellini se quedaría corto, me temo.

Nuria AZANCOT

LA EXPOSICIÓN REÚNE 70 OBRAS ADQUIRIDAS POR EL PINTOR

# LA FABULOSA COLECCIÓN DE FERNANDO BOTERO



CONFINES, EXPOSICIÓN  
CAPRICIOSA

ENTREVISTA A SUSY GÓMEZ

NÚMERO 32, DE JACKSON  
POLLOCK

*Estudio de un niño (1960), de Francis Bacon, es una  
de las obras de Botero que se exponen en el BSCH*

# ARTE

Colección Fernando Botero: Gloriosa élite28-29 Viladecans, memoria fértil30 Paradoja del director de escena31 Los últimos héroes33 Entrevista a Susy Gómez34-36 "Número 32", de Pollock, por Pepe Karmel38-39 Subastas40-41 Català-Roca, una nueva mirada42

**E**l destino natural de una colección es el museo. Ese "principio" se corrobora en esta exposición preciosa que presenta, por vez primera al completo, la colección privada de pintura, escultura y dibujo moderno y contemporáneo –siglos XIX y XX– que el pintor Fernando Botero ha reunido en los últimos 25 años y que ahora dona a Colombia, su país natal, donde el próximo septiembre quedará abierta al público como museo en el centro de Bogotá. A través de 70 piezas, se establece una panorámica muy abierta, llena de pasión y de seducciones, que testimonia el largo e ininterrumpido proceso que ha seguido el arte figurativo "de Corot a Barceló", o sea, desde los pintores experimentales de la escuela de paisajistas de Barbizon en su lucha por reconquistar el color y la luz de la naturaleza, que las fórmulas académicas y la práctica de la pintura en oscuros talleres habían perdido, hasta la innovadora elocuencia plástica de las amalgamas de pintura y materia que dan carácter a la expresión de una posmodernidad siempre móvil, en permanente estado de cambio.

Dice Botero que él es "un pintor que sin darse cuenta se volvió además coleccionista". Comenzó, en los años 60, reuniendo pintura colombiana y peruana de época colonial –de la que pronto se desinteresaría–, así como una colección de arqueología precolombina –que sigue apreciando y conserva–. Su interés por coleccionar arte moderno se inició a mediados de los 70, adquiriendo al principio dibujos, que a veces canjeaba por obra propia y que en otras ocasiones ha comprado en galerías y subastas. Dos espacios de la exposición en Madrid exhiben sendos conjuntos de estos dibujos y obra sobre papel, con piezas relevantes, como las de Degas (*Femme à sa toilette*), George Grosz (una emblemática *Conversación*), Balthus (un es-

tudio erótico de 1934, su etapa "escandalosa", y un dibujo autónomo, expresivo de su intimismo más lírico, de los 60), Klimt, Kokoschka, Léger (un muy curioso *Mapa de Colombia*, proyecto de decorado para Bolívar, 1949), Nolde, Matisse y Moore (uno de sus dibujos arquetípicos, preparatorio de la serie *Two reclining figures*).

No obstante, ese magnífico conjunto de dibujos y obras sobre papel podría resultar engañoso, pues marca el perfil internacional de una colección que es, fundamentalmente, francesa; tan francesa como figurativa, siempre fiel al gusto personal de Botero, gusto y concepto fraguados sobre las sucesivas oleadas de figuración de-

sarrolladas en París desde Barbizon y los impresionistas a Picasso y Braque, y a Rouault, Chagall y los surrealistas. Ése es el espíritu medular de la colección, y en esa tendencia tiene sus "obras maestras": los dos preciosos Corot (la muy italianista *Gitana con pandereta* y su pieza de madurez *El pequeño valle*, que lo reafirma como "el gran poeta del paisaje"); la vista invernal de un canal de Amsterdam, en el frío y mágico misterio de las inconfundibles "disoluciones atmosféricas" de Monet; el radiante Sisley, un jugoso paisaje de Sèvres en que busca "la impresión de inacabado"; uno de los últimos óleos impresionistas de Renoir, *Paisaje de l'Île de France*; el ex-



Camille Corot: *Gitana con pandereta*, anterior a 1862. A la derecha, Pierre Bonnard: *Desnudo en la silla*, 1935



## DE COROT A BARCELÓ. COLECCIÓN BOTERO

# GLORIOSA ÉLITE

Fundación Santander Central Hispano. Marqués de Villamagna, 3. Madrid. Hasta el 9 de julio



cepcional *Desnudo con silla*, de Bonnard, expresivo del principal dilema en que confiesa debatirse "entre el modelo que tenemos ante los ojos y el modelo que tenemos en la cabeza, el imaginario"; la grandiosa y delirante composición *Explosión en la catedral*, de la última etapa de Max Ernst, conjugando criterios de fragmentación y globalidad, el muy bello *Disco rojo persiguiendo a la alondra*, paralelo al ciclo de *Constelaciones* de Miró. Botero declara su preferencia por estas obras, junto a la *Maternidad*, de Beckmann, formidable de fuerza, sentimiento e imprevistos valores decorativos.

Sólo con las obras citadas, aunque no reparásemos en los ricos y variados perfiles ingleses, italianos, españoles y americanos que completan la colección, a veces con piezas abstractas, Botero ya se incardinaria en la estrecha (por número) y gloriosa élite de los pintores-coleccionistas. Lo fueron Rubens y Vermeer, Degas y Picasso, y más recientemente Dubuffet, que atesoró la escalofriante colección fundacional del Museo del Arte Bruto de Lausana. Todos se encuadran dentro del arquetipo singular del "coleccionista amateur y connaisseur", el cual, frente al mecenas, al coleccionista burgués y al coleccionismo de inversión, se reafirma como "coleccionista que ama y que conoce", es decir, que colecciona con la pasión y con la urgencia de la posesión exclusiva y total de la obra de arte, pero que también la "sabe" y la aprecia en su función trascendente, y se siente impulsado a sacarla a la luz, para que llegue al conocimiento y disfrute de otros, así como para que contribuya a la formación del gusto público.

José MARÍN-MEDINA

Giorgio de Chirico: *Naturaleza muerta evangélica*, 1960



# VILADECANS, MEMORIA FÉRTIL

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

Viladecans (Barcelona, 1948) es un pintor de formación autodidacta cuya presentación en el mundo artístico catalán se realizó de la mano del miembro fundador del *Dau al Set*, Joan Brossa, con el que compartía la fascinación por el objeto cotidiano que, en el caso de Viladecans, movido por su afán de concreción, llega a ser incorporado a sus obras. Su primera etapa está presidida por la influencia del informalismo y del surrealismo y en ella se aprecia la impronta de Tàpies y Miró.

Siempre preocupado por los valores táctiles de la pintura, Viladecans experimenta con multitud de técnicas, desde el quemado hasta la aplicación de tintes sobre el lienzo. A lo largo de la década de los setenta se desarrolla un proceso de simplificación en el que lo compositivo releva en importancia a lo matérico, integrándose un nuevo elemento signíco —números, letras, pa-

labras—, como también ha utilizado Tàpies desde los comienzos del *Dau al Set*.

En la década de los ochenta se produce una intensificación cromática, acompañada de un énfasis en los contornos, que adquieren el mayor protagonismo en sus pinturas; éstas retornan a la representación del objeto y los elementos naturales del entorno inmediato, utilizando para ello un soporte de pasta de papel, de considerable relieve, fabricado por el mismo pintor, y que en esta muestra, *Viladecans, 365 días*, resulta de especial importancia por los aspectos texturales que le dotan de una belleza y pureza extraordinaria.

El objetivo de la exposición, configurada por una cuarentena de pinturas, realizadas entre el otoño de 1998 y el de 1999 con el específico procedimiento de la pasta de celulosa pigmentada, buscándose el contraste y la armonía que produce oponer lo

nocturno de las iconografías al fondo albo, compartiendo las formas ovoidales y otras geometrías irregulares el espacio pictórico con los peces, animales marinos y mitológicos como incrustaciones que nos recuerdan el alfabeto mironiano.

En los cuadros de Viladecans tienen enorme interés las oposiciones, entre la realidad y la libertad formal de connotaciones abstractas, junto a hojas que pueden ser labios o espadas, combinándose elementos lúdicos, un caballito y otros cachivaches, en paralelo con recuerdos de encuentros amorosos, un par de desnudos femeninos poderosos colocados en posiciones eróticas, con los ojos que se clavan como metáforas en sus partes pudendas, reconociendo que la memoria más fértil se nutre de las referencias infantiles y de los trazos que vertebraron la pasión.

Carlos GARCÍA-OSUNA

## MARGA GIL

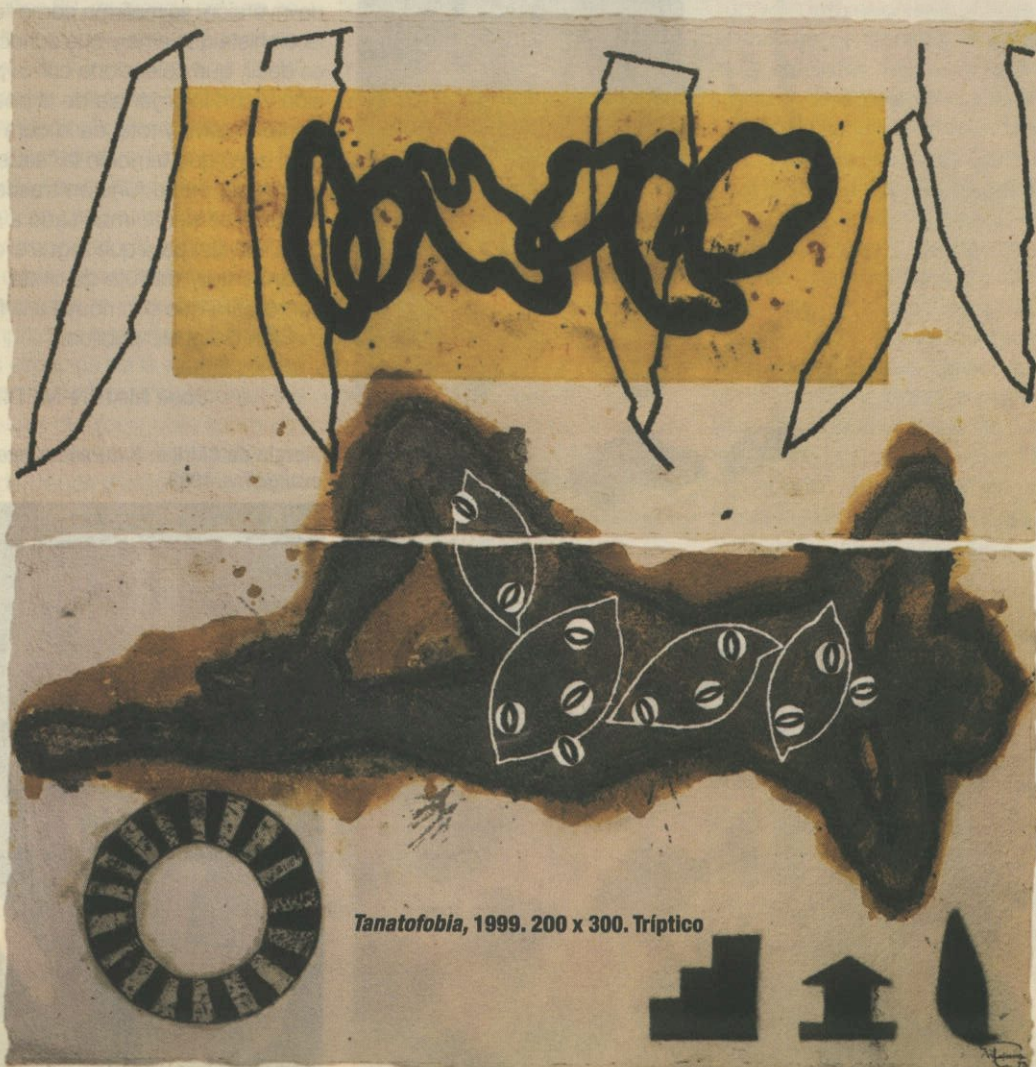
Círculo de Bellas Artes.  
Marqués de Casa Riera, 2.  
Madrid. Hasta el 11 de junio

Hace tres años, en las páginas de *Abc Cultural* (7.2.1997), Blanca Berasátegui recuperó, desde el perfil humano y literario, la memoria de Margarita Gil Roësset (Madrid, 1908-1932), dibujante y escultora, que, enamorada de Juan Ramón Jiménez, acabó suicidándose en plena juventud. Ahora el Círculo de Bellas Artes y con la comisaría de Ana Serrano —quien defiende la genialidad de esta artista—, produce la primera exposición de Marga, mostrando dibujos (la mayoría, ilustraciones de cuentos) y esculturas que escaparon de la destrucción a que la joven sometió el conjunto de sus obras antes de su muerte.

La exposición testifica la intensidad y variedad del mundo literario en que se desarrolló la existencia de Marga, y confirma la sensibilidad enfermiza y la precocidad artística de la muchacha, siempre autodidacta, aunque, parece haber recibido algún consejo de taller por parte del pintor López Mezquita, así como algún influjo —en especial, en el *Busto de Zenobia Camprubí*, su mejor pieza— de Victorio Macho. En la ilustración, compaginaba modernismo y simbolismo, siguiendo otras veces el dibujo lineal del diseño sintético propio de la ilustración moderna de entreguerras. Y en su escultura, junto al carácter elemental, autodidacto, de algunas piezas, destaca su concepto fuertemente corporal, volumétrico, recio y sensual de lo escultórico, así como su facilidad para componer —*Los primeros celos*— y para modelar, apurando la forma —*Cabeza de mujer*—. Como escultora fue aceptada en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1930 y de 1932. De aquellas presencias públicas Bernardino de Pantorba no recoge mención ni comentario alguno. A nosotros nos llega apenas el perfume de unas facultades evidentes, junto al amargor del verbo del propio Juan Ramón: “Acaso creyó que no vivía a su gusto. ¡Quién puede hacer su gusto! ¡Quizás no podía realizar su obra! ¿Quién puede realizar su obra? Pero ella no quería términos medios. Y decidió con voluntad suprema, abreviar su vida”.

J. MARÍN-MEDINA

EL CULTURAL 17.5.2000



Tanatofobia, 1999. 200 x 300. Tríptico



Soledad Sevilla: *Siga*, 1997.  
Óleo sobre lienzo, 200 x 400

## PARADOJA DEL DIRECTOR DE ESCENA

Confines. Miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX. Sala Plaza de España. Plaza de España, 8. Madrid. Hasta el 2 de julio

Esta es una exposición plagada de paradojas. La primera de ellas, querer abarcar el arte español del siglo XX con una vasta elipsis, omitiendo casi todo el transcurso de los últimos cien años y enlazando directamente su comienzo y su final. Al yuxtaponer el antes y el después de las vanguardias históricas parece acentuarse la gran transformación y el sentido del tiempo como cataclismo o como gigantesco salto. Pero el enlazar los extremos puede ser también un modo de cerrar el círculo y sugerir que el tiempo es una ilusión: que todo es, en el fondo, retorno.

La exposición consiste en una serie de comparaciones, casi siempre por parejas, entre obras de hace un siglo y obras de ahora mismo. Algunas de esas confrontaciones pueden resultar sorprendentes y a la vez reveladoras. Por ejemplo, un paisaje de Iturrino y otro de Navarro Baldeweg, colgados uno junto a otro, revelan una indudable afinidad de espíritu, un parentesco que remite a Matisse. Una marina de Sorolla y una gran pintura tardía de José Guerrero comparten, a pesar de su abrumadora diferencia de tamaño, un cierto sentido del color y del espacio. Tampoco es irrelevante la yuxtaposición de una tenebrosa corrida de toros de Solana con la vehemente *Taula digestiva* de Miquel Barceló. O la convivencia entre un dibujo temprano de Picasso, esa mueca crispada en el rostro de un



Joaquín Vancells: *Febrero. Paisaje*, 1891. Óleo sobre lienzo, 102,5 x 155,5

agonizante, con una serie de caras monstruosas de Antonio Saura.

Junto a estas comparaciones plausibles hay otras que pueden resultar ingeniosas y visualmente brillantes pero que en el fondo son (y los comisarios de la exposición lo saben sin duda) perfectamente arbitrarias. Así sucede con la espléndida gitana de Nonell, acompañada aquí por una sugerente instalación de Francesc Torres, también dorada y oscura. La semejanza entre la pincelada puntillista de Regoyos y la de un cuadro de Ferrán García Sevilla es una coincidencia aislada y casual que no revela nada en absoluto. Hay alguna comparación cuyo sentido se me escapa completamente, como el emparejamiento de la *Margheritina* del escultor Miquel Blay y el cuadro *Besos-añill* de Gordillo.

Ya se trate de comparaciones temáticas, iconográficas, estilísticas o de asociaciones más recónditas, mi

impresión es que la coexistencia suele perjudicar a las obras de hace un siglo, y no porque sean de calidad inferior, sino porque las obras de nuestra época hablan en voz más alta, con su formato mayor, sus colores más intensos, su ejecución más sumaria, su emancipación respecto a las convenciones de género que nuestros antepasados todavía respetaban. El resultado es que lo de hace un siglo suele parecer más antiguo. Por otra parte, me parece que la convivencia funciona mejor en las fotografías del catálogo que en el espacio real de la sala, donde la enorme disparidad de medio o de escala entre las piezas impide en ocasiones que llegue a entablarse entre ellas el "diálogo" que se busca, a pesar de los textos de Jaime Brihuega que las acompañan, que tienden entre ellas unos puentes precarios.

Al final, el espectador puede sentirse perdido en un laberinto de

asociaciones dispersas. ¿Cuál es la suma de todo esto? ¿Qué se pretendía demostrar, si es que se quería demostrar algo? En su texto del catálogo, Brihuega, comisario de la exposición junto a Concha Lomba, renuncia abiertamente a cualquier ambición explicativa, a cualquier balance total. El propósito de la exposición, según Brihuega, sería "menos pretencioso": componer "un pequeño poema visual, uno de tantos poemas visuales que podían ser escritos al contemplar, superpuestos, los dos extremos del siglo XX". Ahora bien, este carácter poético, que Brihuega encuentra tan modesto, a mí me parece completamente excesivo, porque justifica de antemano cualquier ocurrencia, por arbitraria que sea. Brihuega y Lomba han sucumbido a la típica tentación del director de escena que, cansado del papel auxiliar de su trabajo, decide emanciparse de la sumisión al texto dramático y a la actuación de los actores, y utilizarlos como pretexto para que brille su talento de escenógrafo. Después de tantos encargos, el comisario de exposiciones siente que tiene derecho, al menos por una vez, a entregarse al capricho y la invención; después de tanto servir a las obras de otros, ahora puede servirse de ellas para realizar con entera libertad sus propias visiones, para crear al fin su propia obra de arte.

Guillermo SOLANA

## RUSIA SIGLO XX

Salá Julio González del Ministerio de Educación y Cultura. Madrid Avda. Juan de Herrera, 2. Hasta el 25 de junio.

Empecemos sin más rodeos: esta es una exposición impresentable. Ni siquiera podríamos concederle un interés sociológico, como reflejo de la realidad rusa postrevolucionaria, ya que la Unión Soviética que se representa huele de lejos a falsedad: la heroica de los solda-



Vladimir Stroyev: *El autobús*, 1955

dos y los trabajadores o la bucólica de la vida en el campo. Desde el punto de vista artístico no hay casi nada que decir, pues casi nada queda muy lejos de la estampita de calendario o de caja de bombones. Son floreros, tristes retratos, escenas costumbristas, temas políticos y temas bélicos, convencionales al máximo. Éste, se nos dice, es el arte no oficial, de los "pintores rebeldes", pero el peso del realismo socialista gravita sobre él, y con el agravante de que nos enfrentamos a artistas en buena parte decididamente malos. Ningún asomo de auténtica modernidad aquí, y ni siquiera auténtica buena pintura decimonónica, aunque haya, claro está, obras aceptables, incluso algún paisaje "bonito". El artista es libre de pintar lo que quiera y como quiera. Lo grave aquí es que el Ministerio de Educación y Cultura se gaste el presupuesto y nos quiera hacer tragar este despropósito de exposición, avalada, nos dice la comisaria, Dolores Tomás, por "varios asesores de los Museos Hermitage y Tretiakov". Nos dicen que es una colección, pero no de quién, aunque parece que sea de la propia comisaria, que "buscó, recuperó y restauró estas obras, por los pueblos más lejanos". Más valdría que las hubiera dejado dormir en el olvido.

**Elena VOZMEDIANO**

## VÍCTOR MIRA

Galería Arsnova. Madrid. Zurbano, 11. Hasta el 30 de junio. De 1.000.000 a 3.000.000 ptas.

Víctor Mira (Zaragoza, 1949), polifacético artista aragonés, vive en Alemania desde hace años en una suerte de exilio al que fue impulsado por el desprecio de los entonces más ocupados en lanzar petardos que en descubrir auténticos valores. Sin embargo, en esa distancia de amor-odio, Mira encontró la máxima concentración en su trabajo. Los que lo han visitado hace poco dicen que su actividad de hoy es frenética, fértil, encaminada y solitaria: la propia de un artista. Hasta que podamos ver su obra última o una retrospectiva, al menos tenemos muestras como ésta que permiten conocer su trabajo. En estas obras de los últimos ochenta están sus temas básicos: las figuras religiosas que transmutan la muerte, el dolor o el sacrificio en una mueca de vida; la celebración estética de lo musical sublime; y los más irónicos y humorísticos (la familia, la patria...). Por otra parte, encontramos aquí las formas propias de su obra de esa época: rara abundancia matérica que parte del uso de lo tosco y cotidiano, combinación de lo figurativo y los signos, y un brutal y sabio manejo del color. Quince avisos que señalan a un primitivo con estigmas de clásico.

**Abel H. POZUELO**

## ÁNGEL MARCOS

Galería May Moré. Madrid General Pardiñas, 50. Hasta el 10 de junio. De 60.000 a 800.000 pesetas

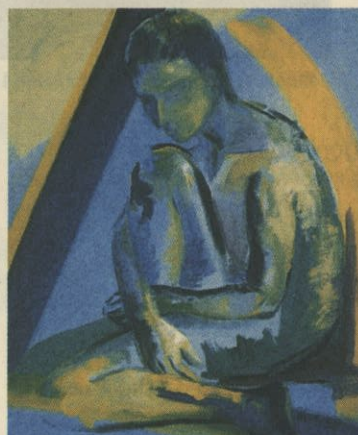
Las fotografías de Ángel Marcos reflejan situaciones de la vida cotidiana que giran en torno a las relaciones sentimentales. Son visiones claramente dramáticas que plasman las diferentes sensaciones producidas por el amor. Escenas domésticas de la vida de pareja en las que la desconfianza, el desconuelo, los celos y las mentiras se reúnen creando un asfixiante clima de tensión. Tres tipologías conforman el proyecto último de Marcos. Por una parte, las fotografías a gran escala, con el negro como protagonis-

ta sustancial. Mujeres pendientes de un teléfono que nunca suena y hombres que presienten un prolongado período de soledad al ver a sus mujeres abandonar el hogar, sumergen al espectador en una desesperante inquietud. Por otra, el artista traslada el lenguaje fotográfico al soporte escultórico. Simulando la mesa de un comedor, se enfrentan dos fotografías de un hombre y una mujer cuyos semblantes no aparentan excesiva cordialidad. Finalmente se encuentran las "cajas de luz" con imágenes de la misma temática. Luz y color aparecen intensificados por las bombillas que esconden en su interior. **Javier HONTORIA**

## OLGA MARTÍNEZ

Galería Tórculo. Madrid. Arenal, 5. Hasta el 31 de mayo. De 45.000 a 195.000 pesetas

Esta exposición significa el debut de Olga Martínez (Vigo, 1948) en una galería comercial madrileña, en la que presenta una treintena de cuadros presididos por el color azul, que tiene características duales, y lo mismo puede expresar frialdad,



*Mujer concentrada*, de Olga Martínez

soledad y silencio, que alegría, plenitud y limpieza expresiva. Martínez es una pintora expresionista que asimismo mantiene la dualidad formal en sus pinturas, que manejan unos fondos abstractos en los que la pincelada es generosa—casi podríamos hablar de espatulazos—y el cromatismo excesivo, con las figuras incardinadas en el realismo, aunque creo que estarían mejor resueltas si el dibujo no fuese tan obvio, o sea, si el enmarañamiento del



Zush: *Asdrivo*, 2000. Mixta sobre papel

misterio las acompañase. Sus temas son los juegos—el golf o el billar—y las maternidades y los desnudos femeninos con una predisposición más lírica en estos últimos, pero lo más importante de Olga es el diálogo—no siempre conseguido—entre realismo y abstracción. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

## ZUSH

Galería Trinta. Santiago de Compostela. Rua Nova, 30. Hasta el 4 de junio. De 250.000 a 1.500.000 pesetas

Alberto Porta (Barcelona, 1946), conocido en la escena artística como Zush, continúa dando vida a ese estado fantástico que llamó *Evrugo Mental State*, un particular universo que representa la paranoica odisea del ser humano. Zush no como pseudónimo, sino como reconfiguración, como crecimiento y línea que distorsiona las imágenes perturbando su sentido inicial, dándole la vuelta a la vida, como cuando de joven hizo lo propio con una escultura de Miguel Ángel, revelándose contra la monotonía académica. Zush simboliza un desdoblamiento biológico, una resurrección que faculta un nuevo discurso cargado de ironía y singularidad, un camino entre el sueño y el deseo, capturando recuerdos de Joan Ponç, imaginarios de Joan Miró, amoralidades de Modest Cuixart, alucinaciones, holografías mentales, fertilidades africanas; un viaje en continuo zigzag, delimitando un espacio parcial de gran riqueza asociativa. Sus obras constituyen un auténtico "caldo de ideas", que es precisamente el epígrafe genérico de esta muestra que se adelanta a la exposición que tendrá en verano en el MNCARS, un título que se debe a la instalación de una calabaza hueca que contiene un caldo vegetal que hay que probar como acto alegórico de beber las ideas. **David BARRO**

# LOS ÚLTIMOS HÉROES

Expresionismo abstracto. Obra sobre papel. Fundación Juan March. Castelló, 77. Madrid. Hasta el 2 de julio

Para nadie es un secreto la dificultad que entraña la exhibición, el préstamo o que viajen de un país a otro las obras realizadas sobre papel. La fragilidad del soporte y, en no pocos artistas, lo escaso del número de piezas suyas conservadas, hacen de este tipo de exposiciones "rara avis" en el panorama internacional. Tampoco lo es, creo, que el aprecio del público y de los coleccionistas se inclina, en líneas generales, más por la pintura o la escultura sobre bases en apariencia más sólidas y perdurables.

Este sería un primer argumento suficiente para aplaudir la oportunidad que depara esta muestra, comisariada por Lisa Messinger, Conservadora Adjunta de Arte Moderno del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, que reúne 75 obras, procedentes de los fondos de esa institución, de 22 artistas norteamericanos que Messinger considera representativos del expresionismo abstracto norteamericano. Muy posiblemente el movimiento más transformador de cuantos emergieron en las inmediaciones de la II Guerra Mundial y, a mi juicio, el que ha resultado más influyente y determinante en la pintura posterior.

Pero, evidentemente, hay otras razones que justifican la reiteración sobre un momento que creemos sobradamente sabido y en las que incide la exposición. Figuran en ella aquellos artistas que se han constituido historiográficamente como personalidades señeras. Así, en orden alfabético, Franz Kline, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock y Mark Rothko (entre los que no están Ad Reinhardt y Clyfford Still, porque el museo sólo posee lienzos) —cuyas obras constituyen aproximadamente la mitad de la exposición, con grupos memorables de De Kooning, Motherwell, Pollock y Rothko—. Pero, a ellos se añaden, en primer lugar, las mujeres que trabajaron, curiosamente, al tiempo que sus maridos, es decir, Dorothy Dhener (mujer de David Smith), Elaine de Kooning y la, a mi juicio, más interesante de las tres, Lee Krasner (Pollock). Su presencia discute cuando menos la supramasculini-

zada teoría expuesta por sus compañeros de generación.

En segundo término figuran igualmente aquellos que han sido considerados si no de orden inferior, sí diferenciados en sus propuestas respecto a aquellos antes mencionados. Así: William Baziotes, Adolph Gottlieb, Philip Guston —por el que he de reconocer mi debilidad y que muestra aquí, en un gouache de 1963, los fundamentos de su ascendiente sobre los pintores de los setenta y ochenta— Theodoros Stamos y Mark Tobey, al que Messinger, justamente, sitúa en los aledaños de la tendencia, pero al que nos hemos acostumbrado a unir, sin solución, a ella. Lo mismo ocurre, y esto ya es menos habitual, con el acompañamiento de los escultores, quienes, permanentemente, merecen menos o casi nula atención frente a los pintores. El conjunto de piezas de David Smith no desmerece, en modo alguno, del de los nombres mayores; a él se añaden los de Herbert Ferber, Theodore J. Roszak y Toni Smith. Más discutible e inestable me resulta la presencia de artistas que la propia comisaria considera no pertenecientes a la

definición estricta del expresionismo abstracto. Si bien es cierto que admite sorpresas como las de Ja-

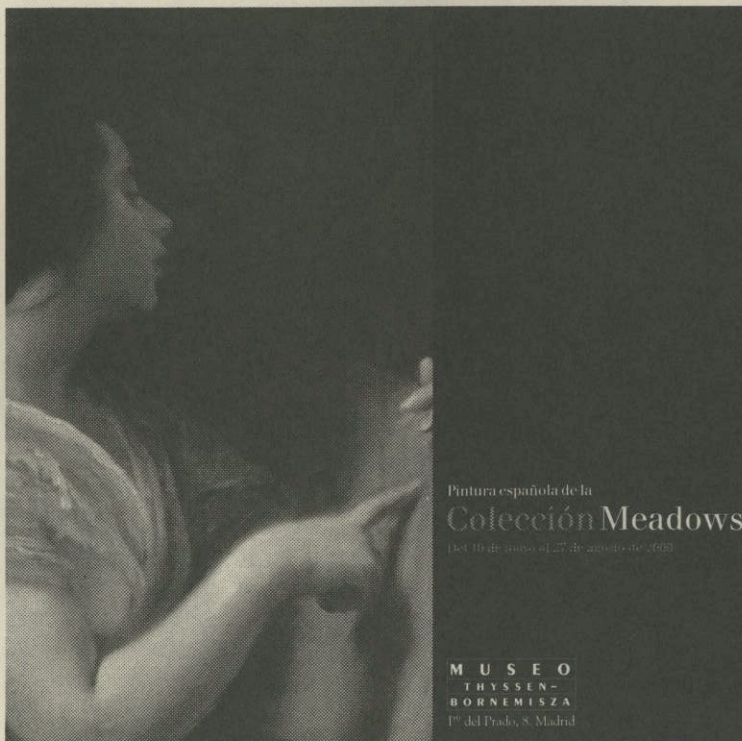
mes Brooks o Fritz Bultman, o permite revisar personajes que tuvieron una clara participación en la formación del ideario de sus compañeros, como Richard Pousette-Dart, no se entiende muy bien el por qué de otros, como Gerome Kamrowski, único desacuerdo que tengo con la selección de la comisaria.

Por último, respecto a su elección, señalar, también, que los límites e intervalos cronológicos a los que se remite permiten una reconsideración de los rasgos e intereses principales, tanto ideológicos como técnicos, que definieron el expresionismo abstracto. Entre los primeros figuran la desolación creada por el conflicto bélico, el imaginario surrealista trasplantado por los emigrantes europeos, la influencia de las culturas originarias del país y otras primitivas de continentes lejanos y, con primacía sobre las demás, una idea: aquellos artistas se consideraban a sí mismos actores de una hazaña heroica, hacer de la pintura vehículo de la consciencia y de la conciencia.

Mariano NAVARRO



Willem de Kooning: *Woman*, 1950





“ME A

Mañana se inaugura en el Centro del Carmen, del IVAM, la primera gran exposición institucional en España de Susy Gómez. La artista, *fille terrible* del arte de los noventa, no sólo se ha consolidado como artista a tener muy en cuenta en España, sino que ya se ha lanzado a la escena internacional. En esta entrevista defiende su independencia artística, reclama profesionalidad por parte de todos los agentes implicados en el mundo artístico y se muestra aburrida y escéptica ante las políticas culturales y la transformación del arte en mero espectáculo.

MUY  
FRAGI

SUSY GÓMEZ, CITA EN EL IVAM

# BURRE LA CULTURA DE SUBVENCIONES”

La primavera parece detenerse en el Centro del Carmen donde unos almendros plantados por Susy Gómez (Pollença, Mallorca 1965) colman de aromas plateados la sala gótica, en la que la artista se mueve como Alicia en el País de las Maravillas. Entre los árboles, al fondo, una manzana negra gigante refleja, misteriosa, sus brillos metálicos. A un lado y otro, fotografías de grandes dimensiones encubren gestos fragmentados. Y en las capillas, dibujos de textos no escritos, y un libro, en el que se relata el recorrido de las huellas de unas caricias ciegas que, a punto de ser corazones, desgranan *Algunas cosas que llamaba mías*, título de la exposición. Son “como restos de cosas, intenciones, deseos...”, señala, entusiasmada con el proyecto.

Proyecto que culmina una etapa fundamental en el crecimiento artístico de Susy Gómez que, desde su primera individual en 1993, se ha movido en la multiplicidad de propuestas (pintura, escultura, vídeo, fotografía, instalación) y en un registro simbólico y muy ligado a los sentimientos, la memoria y la identidad. Como ha dicho Enrique Juncosa, comisario de la exposición, sus comparencias tienen siempre una “teatralidad arrogante y frágil”, “algo de escenario”. Sus piezas, de gran formato y que remiten a objetos e imágenes familiares (prendas de vestir, miembros corporales, mobilia-

rio, cortinas, fragmentos de paisaje) se adueñan de los espacios expositivos.

—¿En qué consiste la muestra que ha realizado para el IVAM?  
—*Algunas cosas que llamaba mías* es una declaración de principios, de posiciones inicialmente vitales que acababan por encadenarse en la estructura artística. No hay en mi trabajo una búsqueda premeditada de estilo, es más bien una oscilación entre distintos modos y medios, con la voluntad de crear un espacio para la duda. Un paisaje no te indica cómo moverte por él, eso lo decides tú. Es como si se tratara del paisaje mental de un yo que se resiste a mostrarse del todo, si no es a través de la presencia del espectador. Quizá por eso, se ha dicho que mis exposiciones tienen algo de escenográficas. Entiendo la instalación como un dispositivo, como un punto de encuentro, donde el espectador se encuentra con lo que queda de una

**“No somos internacionales. Aún se copian modelos extranjeros, y además tarde y mal. En fin, que somos un país muy inseguro. Deberíamos ser más autocríticos. Queda mucho por hacer”**

acción que ha ocurrido en el pasado y que toma forma en el momento presente. *Algunas cosas que llamaba mías* es, una vez más, la única manera que tengo de tender puentes hacia los demás.

## Para que ocurran cosas

—¿Qué novedades presenta su última obra respecto a trabajos anteriores?

—Las novedades. ¡Claro que hay novedades! Las entiendo como aquellas noticias que uno aporta a una cita con un amigo. Pero no es lo esencial, lo esencial es encontrarse. Espero que mis obras se escapen de esas novedades que sacian momentáneamente las ansiedades de todas las citas que valen la pena. Me interesa que ocurran cosas entre tú y yo, entre el espectador y el artista.

—En su obra hay una serie de referencias, como la identidad femenina, el cuerpo, etcétera, que han acabado instaurándose como una tendencia de moda, incluso su presentación en fotografías de grandes dimensiones se ha establecido también como una garantía de éxito. ¿Cómo sitúa su trabajo respecto a este fenómeno?

—Mira, yo trabajo con lo que hay, a través de un cuerpo. Ahora estoy esperando un hijo. No me invento nada, —y se lleva las manos al vientre—. No es cuestión de moda. Es así, no lo puedo evitar.

En avanzado estado de gestación, Susy Gómez se muestra

resplandeciente. Mueve y mueve los brazos que salen desparramados de su cuerpo redondeado, vestido de negro. No para. Extiende las piernas y posa sus largas manos sobre las rodillas, dejando ver sus prominentes zapatos de color piel. Mientras habla y habla, su voz, tranquila, canturrea prolongada por su acento mallorquín. Susy Gómez, *filie terrible* del arte de los noventa, recuerda cómo se fue gestando el proyecto expositivo, a la par que su embarazo.

—No le dije nada a Enrique Juncosa —confiesa con sonrisa maliciosa y mira alrededor como buscándolo— hasta que el embarazo fue evidente y la obra estaba más o menos acabada. No quería preocuparle.

### Hacer magia con las manos

No resulta extraña esa estrategia de la ocultación para quien, valiéndose de sus propias manos, hace magia y agiganta las cosas más pequeñas. Así, mientras concebía en la intimidad lo que será su mejor obra, fue doblegando el hierro, martillo en mano, en Mallorca y tejiendo de bronce una tela roja, cuando no manoseaba corazones o engrandecía paisajes acuarelados. Hago un repaso rápido por su dilatado currículum, y le pregunto, de nuevo, por su exposición en el IVAM, su primera exposición individual en un museo en España, tras exponer su obra hace un año en Musée d'Art Contemporain de Niza.

—¿Es éste un signo de profesionalización artística? ¿Qué significa para usted esta exposición?

—Menos mal que hay exposiciones como la del IVAM que me animan a pensar en la profesionalización del arte. Aunque no me puedo quejar, porque siempre he trabajado con profesionales, y cuando no ha sido así, lo he evitado. Lo relevante es el arte, y no los problemas éticos, económicos en torno al arte. Lo que esta exposición supone para mí, seguramente, difiere muchísimo de lo que realmente vaya a significar para otros. Esta exposición ha supuesto llevar a término un proyecto que, sin el soporte del museo, no habría sido posible. Para mí ha sido un reto colaborar, por primera vez, con Enrique Juncosa, después de años de amistad.

—¿Piensa que los museos españoles prestan la suficiente atención a los artistas de su generación?

—El arte no necesita atención. El arte no es más que el reflejo de una sociedad. Ni más ni menos.

De repente, cuando pensaba que su respuesta iba a ser combativa, sus palabras paran en seco, y extiende las manos como diciendo "no hay más". Desde que, a principios de los años noventa, irrumpiera en la escena artística española, su obra ha ido ocupando una posición cada vez más destacada, a fuerza de llevar a cabo un trabajo técnicamente impecable. Las galerías Luis Adelantado, Maior, Toni Tàpies-Edicions, Giorgio Persano y Soledad Lorenzo, así

Es un ámbito de trabajo como cualquier otro. Por eso, cuando voy a un hospital y pido profesionalidad, también la pido en el arte. Lo que ocurre es que, en esto, pesan los números, y aún a pesar de que ciertas posiciones del arte han sido siempre elitistas, se piensa que todo consiste en que haya colas, como en un espectáculo. Y esto no siempre ocurre o no tiene por qué ser así.

—¿Qué artistas le interesan?

—Muchísimos, y ninguno en especial. Todos, por una y mil razones. Ninguno, porque cuando entras demasiado ya estás haciendo tu trabajo. Lo que me fascina es que cuando entras en contacto con obras muy potentes de cualquier época o estilo, me entra como un

—Si los estadounidenses a duras penas nos sitúan en el mapa, no es sólo por su ignorancia, es que no somos internacionales —y me mira aburrída—. Aún se copian modelos extranjeros, y además tarde y mal. En fin, somos un país muy inseguro. A ver si cambia nuestra suerte... No es fácil, están las relaciones de poder, y el poder mueve al arte. Deberíamos ser más autocríticos. A todos nos queda mucho por hacer, instituciones, galeristas, críticos, artistas.

### Perspectivas de futuro

De nuevo, sus respuestas acaban cortadas de repente, aún cuando sus manos no han acabado el gesto. Entonces sonrío. Le pido su opinión sobre los últimos acontecimientos en los que se ha visto envuelto el IVAM. Hace una mueca y, tras un pequeño silencio, contesta contrariada:

—Estas cosas me deprimen... Creo que en el fondo son poco importantes. Me parece una pérdida de tiempo y energía, cuando hay tantas cosas por hacer.

Tratando de quitar gravedad al asunto, le pregunto por sus intereses en el arte, y entonces contesta con vehemencia:

—No me fío demasiado de lo que pienso. Así que... El arte no me interesa más que otra cosa, es sólo que no lo puedo evitar.

La obra de Susy Gómez se viene exponiendo en las galerías y en los espacios institucionales de mayor consideración, y ha estado presente, de forma notoria, en la última década en Arco. Sin embargo, se le considera como una *filie terrible*. Le pregunto a qué cree que se debe esta opinión, y contesta, con sonrisa malévolá:

—No lo sé. Quizás, porque sencillamente lo soy.

Entre sus proyectos futuros, tras dar la bienvenida al bebé y descansar en su pequeño paraíso mallorquín, piensa disfrutar del estudio que ha establecido en Barcelona. Sin embargo, Susy Gómez no baja la guardia, y dirigiendo la mirada hacia la sala gótica, donde su exposición espera ya los primeros visitantes, advierte:

—Estoy abierta a proyectos interesantes...

José Luis CLEMENTE



PEP VICENS

**“Pesan los números, y aún a pesar de que ciertas posiciones del arte han sido siempre elitistas, se piensa que todo consiste en que haya colas, como en un espectáculo”**

como la Fundación Miró (Espai 13) y el Centre of Contemporary Art Ileana Tounta de Atenas, son algunos de los espacios en los que se ha expuesto individualmente su obra, amén su presencia en las colectivas de relumbrón.

### Profesionalidad en el arte

—¿Qué opina de la escena artística actual?

—Me aburre el proteccionismo, la cultura de subvenciones, la queja... y hablar de mercado cuando apenas lo hay, de tendencias, de generaciones emergentes... El arte parece una burbuja, pero no lo es.

gusanillo de ir corriendo a contar mi versión. Estos momentos son únicos. Los museos nunca me han parecido mausoleos. Me inquietan. Las exposiciones de artistas contemporáneos me provocan, me resultan confusas y contradictorias, me interesa verlas y sentirme perdida en ellas, como cuando estoy en una de Monserrat Soto, Juan Uslé, Carles Congost, Damien Hirst, Louise Bourgeois, Velázquez o Miguel Ángel. Ya sé que parece un tópico, pero...

—¿Cree que los artistas españoles tienen la suficiente presencia en los circuitos internacionales?



## IGNACIO ZULOAGA

*El violinista Larrapidi*, 1910. Óleo sobre lienzo, 184 x 111. Es una de las dieciocho obras de Zuloaga (1870-1945) que posee el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y que ahora se pueden ver en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. La exposición permanecerá abierta hasta el 25 de junio.

1950

# POLLOCK Número 32

**J**ackson Pollock es todavía hoy un pintor "difícil". Frente a cuadros como *Número 32*, algunos espectadores se sienten desconcertados, incluso insultados. "¿Por qué está esto en un museo? —se preguntan— Mi hijo podría hacerlo". Otros quedan embelesados por la infinita profusión de líneas, manchas y salpicaduras extendidas sobre once metros cuadrados de lienzo. Du-

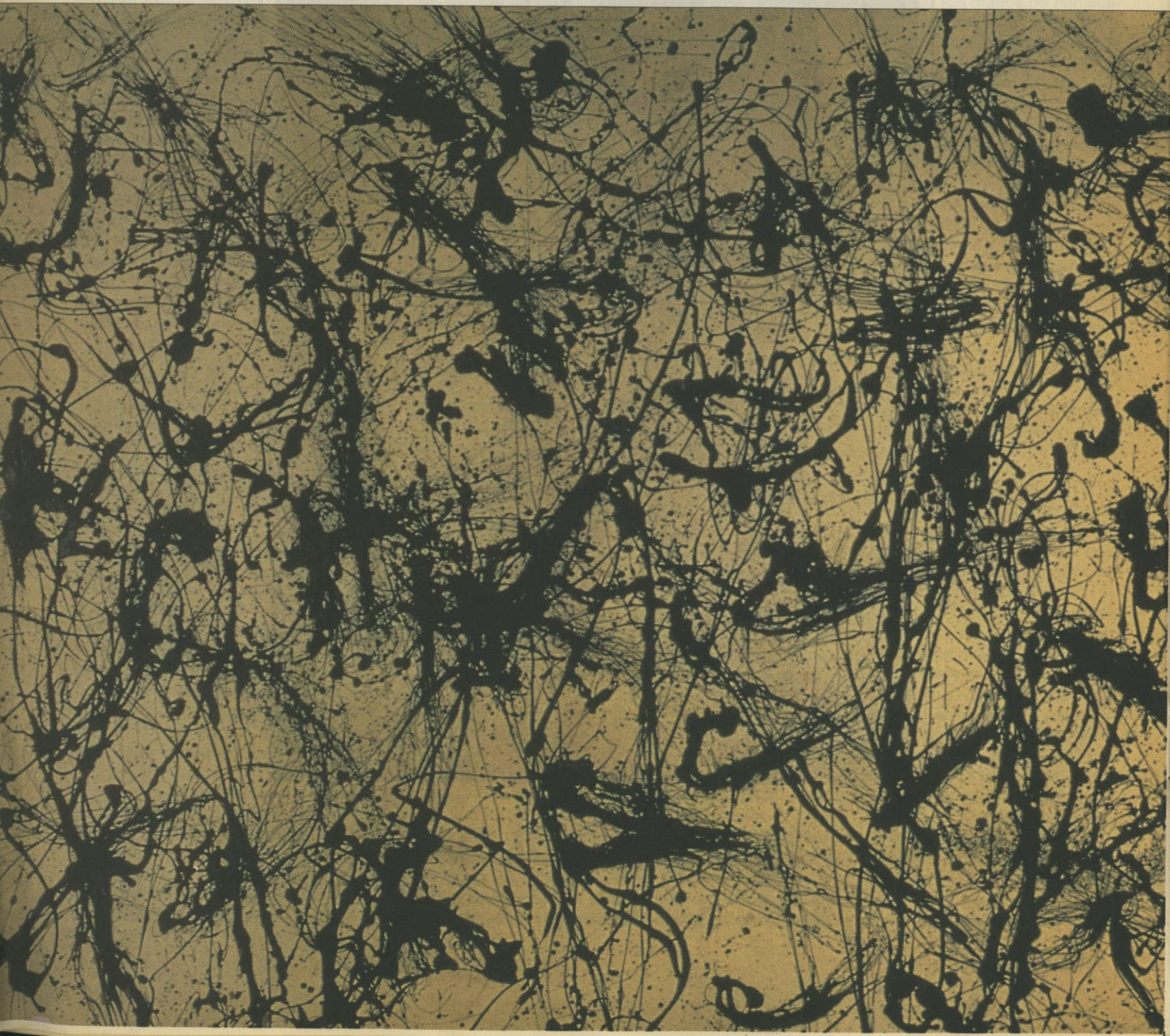
rante medio siglo, los críticos han discutido la obra de Pollock, atribuyéndole nuevos y a menudo contradictorios significados. A pesar (o quizá a causa) de su aparente abstracción, mantiene la capacidad de simbolizar la experiencia cambiante de la vida contemporánea.

Pollock afirmaba que pintaba de forma inconsciente, sin premeditación, respondiendo al reto de las

marcas que previamente había señalado en el lienzo. Como un torero en la plaza, decía, reaccionando ante los impredecibles movimientos del toro. Harold Rosenberg codificó esta idea en su influyente teoría de la pintura de acción, y el Pollock

**Esmalte sobre lienzo. 269 x 457,5.  
Kunstsammlung, Düsseldorf**

"existencial" se hizo célebre a través de las fotografías de Hans Namuth o de Arnold Newman, que mostraban al artista arrojando pintura sobre el cuadro o mirando ceñido y desafiante al espectador: un rebelde sin pincel. A las ideas de Rosenberg se opuso Clement Greenberg, el primer paladín de Pollock. Inquieto ante el fervor expresivo de la obra de Pollock, le presentó co-



mo un formalista disfrazado, un esteta mandarín cuyo mayor logro era la desmaterialización de la pintura, la creación de una imagen puramente "óptica" sin la menor sugerencia de masa o de volumen.

En los años sesenta y setenta, los críticos izquierdistas atacaron las interpretaciones existencial y formalista a causa de que ambas ignoraban las implicaciones sociales que atribuían a su pintura. El Pollock existencial quedaba comprometido, decían, por el papel que jugó en las guerras propagandísticas de los cincuenta, cuando sus cuadros fueron utilizados para enmascarar el imperialismo estadounidense tras una

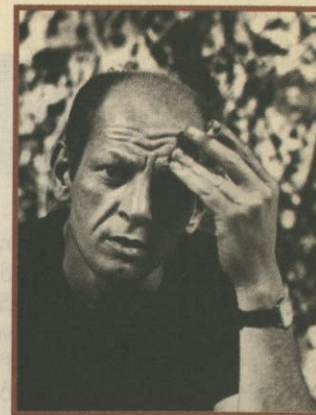
fachada de libertad artística. Más recientemente, el historiador Michael Leja ha interpretado las figuras semiescondidas de Pollock, atrapadas por una maraña de pintura, como símbolos de la paranoia y del conformismo de la sociedad americana en los años cincuenta. Otros escritores han insistido en las resonancias psicoanalíticas de la obra del artista: como eco de arquetipos míticos o del torbellino del inconsciente pre-edípico. Para la influyente crítica Rosalind Krauss, su obra es liberadora por su "amorfismo" visceral y por su mórbida "horizontalidad". Pollock, en la interpretación de Krauss, es importante, funda-

mentalmente, como modelo para el arte povera y el post-minimalismo.

Pero investigaciones recientes sobre los métodos de trabajo del artista sugieren que sus pinturas no son tan amorfas como parecen. La informática ha permitido extraer imágenes de cuadros en proceso de ejecución a partir de las fotografías y las películas de Hans Namuth. Demuestran que hasta sus cuadros más "abstractos" eran comenzados como composiciones que incluían figuras humanas y animales. Estudiando a Miró, a Picasso, los dibujos con arena de los navajos y las pinturas rupestres de Altamira, Pollock aprendió a reducir esas figuras a un garabato ideográfico, y a embellecerlas con laberínticas curvas e inscripciones. No planeaba sus cuadros. Pero, como un músico de jazz, disponía de un repertorio perfectamente ensayado de formas y de figuras que le permitía improvisar con seguridad.

Las películas y las fotografías que le muestran pintando hacen pensar que comenzó *Número 32*, como la mayoría de sus cuadros, con tres o cuatro figuras ideográficas, dibujadas con líneas bastante uniformes de pintura utilizando un palo. A continuación, engrosó algunas líneas, tejió una delicada filigrana en torno a otras y relleno los espacios en blanco con rociados de pintura. Las figuras originales desaparecieron lentamente, ocultas en una red de curvas entrelazadas que se derivan de Picasso, y fracturadas por acentos rítmicos que tomó prestados de las *Constelaciones* de Miró. Pero la energía de la pintura "arrojada" hace que estas influencias sean casi invisibles en la obra terminada.

Si se mira de cerca cualquier línea de *Número 32*, se halla que posee una inconfundible gracia y vitalidad. Al recuperar la visión global del cuadro, la línea desaparece en el movimiento incesante de la maraña. Tras el Pollock "existencial", el Pollock mandarín, el Pollock de la Guerra Fría y el Pollock psicoanalítico, podríamos descubrir un Pollock del siglo XXI. La red cinética de sus cuadros parece evocar hoy la incesante energía e incomprensible complejidad de la *World Wide Web* y de la economía global, simultáneamente creativa y destructiva, como el propio Pollock.



Jackson Pollock (1912-1956) es una de las principales figuras del expresionismo abstracto americano. A finales de los 30 y principios de los 40 trabajó en Nueva York en el Work Projects Administration (WPA) Federal Art Project. Su primera obra, en el estilo naturalista de Benton, su profesor en el Art Student League, dejó paso a la abstracción, partiendo del surrealismo, del arte indígena y del muralismo mexicano. Los *drippings* y salpicaduras por los que se le conoce surgieron en 1947. En vez de emplear el caballete, fijaba su lienzo al suelo o a la pared y derramaba la pintura, manipulándola con paletas o cuchillos. Pollock está asociado con la aparición del *all over*, que abandona la idea tradicional de composición. Aunque fue objeto de críticas como promotor de un lenguaje poco comprendido, en los 60 era ya reconocido como la figura más importante del principal movimiento norteamericano del siglo. Su desdichada vida personal (era alcohólico) y su prematura muerte en accidente de automóvil, contribuyeron a su leyenda.

Pepe Karmel fue uno de los comisarios de la retrospectiva sobre Pollock organizada por el MoMA y la Tate Gallery (1998-99). Comisario de exposiciones de Picasso o Robert Morris, es actualmente Profesor Asociado en el Departamento de Arte de la Universidad de Nueva York, además de colaborador del *New York Times*, *Art in America* y *Art News*.

Pepe KARMEL



# EL GOYA MÁS ÍNTIMO

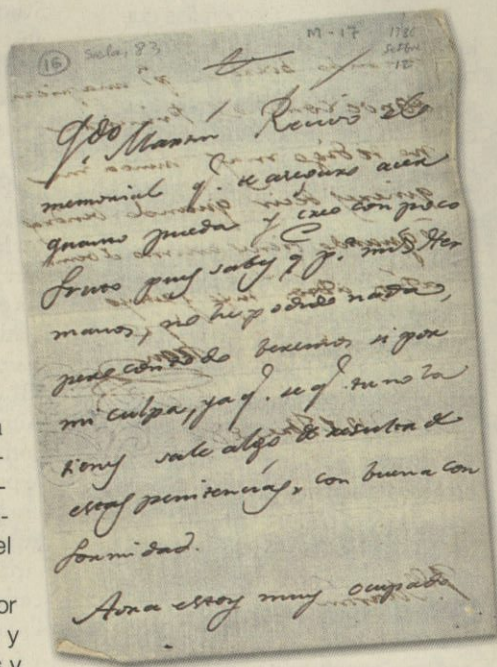
Mayo es siempre un mes interesante para las subastas y esta primavera no es una excepción. En Madrid, Finarte celebra una venta el día 30 y en ella se incluyen varios lotes de gran interés artístico e histórico. Entre estos, se encuentra un conjunto de 40 cartas manuscritas de Goya a su amigo de la infancia, el rico terrateniente de Zaragoza, Martín Zapater, con quien mantuvo una estrecha amistad durante toda su vida y de quien pintó un excelente retrato (ahora en una colección privada).

En total, se conocen unas 140 cartas entre Goya y Zapater, de las cuales 58 están en el Museo del Prado. El conjunto que saca a la venta Finarte, constituye, por lo tanto, el segundo gran grupo. La correspondencia entre Goya y su amigo ha supuesto una de las más importantes fuentes de información acerca de la vida privada y profesional del artista aragonés, y éstas que ahora salen a la luz no son una excepción: tratan temas como el embarazo de la esposa de Goya y su designación como Pintor del Rey, así como asuntos relacionados con la situación económica del pintor.

Las cartas han pasado por las manos de numerosos y distinguidos historiadores y marchantes de libros a lo largo del siglo XX, incluido el historiador Antonio Rodríguez Moñino. Finarte estima que el precio de estas cuarenta cartas podría alcanzar los 100 millones de pesetas y sería sorprendente que el Estado Español no mostrase su interés por este fascinante archivo.

Otro lote notable que saca Finarte es un óleo que representa a *San Juan Bautista en oración*, firmado por el pintor madrileño Juan van der Hamen, más conocido por sus naturalezas muertas. Es un raro ejemplo de sus pinturas religiosas y pue-

La sala Finarte de Madrid saca a subasta el próximo día 30 de mayo cuarenta cartas pertenecientes a la correspondencia que Goya mantuvo con su gran amigo Martín Zapater. Los textos, que han pasado por las manos de numerosos historiadores y marchantes de libros, suponen una de las fuentes de información más importantes y fiables para conocer los detalles de la vida privada y profesional del genial pintor aragonés.



Esta es una de las cuarenta cartas de Goya que Finarte saca a la venta el 30 de mayo. El precio estimado es de 100 millones de pesetas para todo el lote

de ser comparado con las obras de Van der Hamen realizadas para el Convento de la Encarnación, en Madrid. *La Magdalena*, óleo firmado por Pompeo Battoni en Roma, en 1777, es uno de los lotes de esta subasta que más podría atraer el interés internacional. Al igual que *La Virgen con el Niño* y *San José*, del artista del siglo XVI Jan van Scorel, cuyos trabajos coleccionaba Felipe II (25-35 millones de pesetas).

También en Madrid, Castellana

celebra en los próximos días (22 al 24) una venta con varios lotes atractivos e infravalorados en sus estimaciones. Esto ocurre, por ejemplo, con una jarra española de plata con punzones de la Real Fábrica de la Platería de Madrid (1815), que sale en 60.000 pesetas; con un plato de cerámica de Alcora de la segunda mitad del siglo XVII (45.000 pesetas); o con una mancerina de porcelana de la Compañía de Indias de la época Qianlong (38.000). En-

tre los lotes más importantes, hay un enorme óleo de Eugenio Lucas Velázquez, *Fiesta en los Países Bajos* (10 millones de pesetas).

Ansorena celebra sus sesiones entre el 29 y el 31 de mayo. Uno de los cuadros más llamativos de esta subasta es la imponente composición *Perros acosando a un gato*, de Paul de Vos, un artista del círculo de Rubens que trabajó para la corte española (precio estimado: 15 millones). De la subasta de Durán (del 23 al 25), cabe destacar un precioso escritorio época Reina Gobernadora en madera de palo santo, que sale en 800.000 pesetas, y una pareja de escabeles Carlos III en madera

dorada, que salen en 225.000.

En cuanto a las subastas internacionales, Nueva York será el centro de atención. El día 31, Sotheby's celebra una venta de arte latinoamericano en la que saca a la luz un autorretrato de Frida Kahlo de 1929 (precio estimado: 3-4 millones de dólares, 555-740 millones de ptas.), y una importante obra de Wifredo Lam, *Ceux de la Porte Battante* (800.000-1.000.000

dólares, 148-185 millones ptas.). Y el 26 de mayo, Christie's Nueva York tratará de vender una pequeña tabla de Rafael que no está en muy buen estado y que la misma casa no logró adjudicar en Londres hace unos años. La única obra española importante de esta sesión es la atractiva *Naturaleza muerta con pescado y marisco*, del desconocido Francisco Barranco, que sale con un precio estimado de 40.000-60.000 dólares (7,4-11 millones de ptas.).

Laura SUFFIELD

## SE HA VENDIDO

### CHRISTIE'S

(Nueva York, 8-9/5)

- Picasso:** *Naturaleza muerta con tulipanes*, óleo sobre lienzo, rematado en 28.606.000 dólares (5.292 millones de ptas.).  
*Busto de mujer sentada en una silla*, óleo rematado en 4.736.000 dólares (876 millones de ptas.).
- Claude Monet:** *Nenúfares*, óleo sobre lienzo, rematado en 19 millones de dólares (3.515 millones de ptas.).  
*El estanque con nenúfares*, óleo sobre lienzo, rematado en 6,2 millones de dólares (1.147 millones de ptas.).
- Pierre-Auguste Renoir:** *Berthe Morisot y su hija, Julie Manet*, óleo sobre lienzo rematado en 8 millones de dólares (1.480 millones de ptas.).
- Paul Gauguin:** *El tejado azul*, óleo sobre lienzo, rematado en 4,8 millones de dólares (888 millones de ptas.).
- Edgar Degas:** *El desayuno después del baño*, pastel y carboncillo sobre papel, 3,8 millones de dólares (703 millones de ptas.).
- Henri Matisse:** *Estudio para desnudo rosa*, rematado en 12.701.000 dólares (2.349 millones de ptas.).

### ALCALÁ

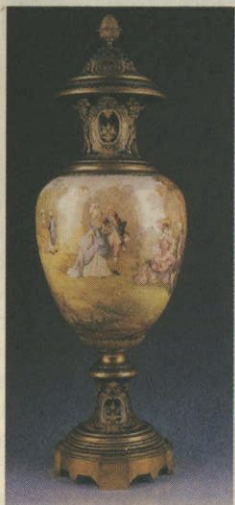
(Nueva York, 10/5)

- Adriaen Ysenbrant:** *Llanto sobre Cristo muerto*, óleo sobre tabla rematado en 24.000.000 millones de ptas.
- Antonio María Esquivel:** *Retrato de la Infanta Doña María Josefa Fernanda de Borbón*, óleo sobre lienzo rematado en 15.000.000 millones de ptas.
- Andrea Vaccaro:** *Martirio de Santa Cristina*, óleo sobre lienzo rematado 9.500.000 millones de ptas.
- Miguel Campeche:** *Inmaculada*, óleo sobre lienzo rematado 8.000.000 millones de ptas.

### SALA RETIRO

(Madrid, 9/5)

- José Villegas:** *Los pajes de la Dogaresa*, 1888, óleo sobre lienzo rematado en 9.280.000 millones de ptas.
- Francisco Llorens:** *Estanque, geranios y campanillas*, 1908, óleo rematado en 13.920.000 millones de ptas.
- Lámpara de techo en cristal de La Granja**, s. XVIII, rematada en 2.320.000 millones de ptas.



Castellana vende este jarrón por 800.000 pesetas

### ANSORENA

(Madrid, 29-31/5)

- Ramón Casa:** *Retrato de dama con mantilla*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 8.000.000 ptas.
- Picasso:** *Figuras*. Dibujo a lápiz, 26,8 x 21. Precio de salida: 5.500.000 ptas.
- Carlos de Haes:** *La ribera*, 1880. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 4.300.000 ptas.
- Emilio Grau Sala:** *Dama con flores*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 4.800.000 ptas.
- Antón Lamazares:** *Gracias vagabundas*. Técnica mixta sobre cartón y madera. Precio de salida: 1.900.000 ptas.
- Celso Lagar:** *Bodegón de uvas*. Óleo sobre lienzo. Salida: 1.400.000 ptas.
- Rafael Zabaleta:** *Bodegón con busto y violín*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 6.300.000 ptas.
- Escuela castellana:** *La última cena*. Relieve en madera tallada y policromada. Precio de salida: 2.200.000 ptas.
- Biombo chino**, s. XIX, en madera lacada en rojo. Precio de salida: 190.000 ptas.

### DURÁN

(Madrid, 23-25/5)

- Fernando Zóbel:** *Paisaje*, 1967. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 450.000 ptas.
- Manuel Millares:** *Los descubrimientos*, carpeta con 12 serigrafías, 1972. Precio de salida: 700.000 ptas.
- Joaquín Sunyer:** *La carga de la mies*, 1945. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 1.100.000 ptas.
- Daniel Vázquez Díaz,** *Toledo*, 1947. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 3.750.000 ptas.
- Alfombra de lana de la Real Fábrica de Tapices**, 1968, 430 x 430. Precio de salida: 125.000 ptas.
- Escritorio Imperio**, h.1810, en madera de caoba. Precio de salida: 1.400.000 ptas.
- Baúl de viaje de Louis Vuitton**, años 30. Precio de salida: 500.000 ptas.
- Aparador chino**, siglo XIX, en madera de olmo. Precio de salida: 175.000 ptas.
- Escritorio estilo Reina Ana que sale en Durán en 275.000 pesetas**
- Carta ejecutoria de hidalguía** a favor de Antonio de Santa Cruz. Burgos, 1572. Precio de salida: 450.000 ptas.
- Carta manuscrita de Picasso** dirigida a su madre. París, 1931. Precio de salida: 100.000 ptas.
- Florián Ocampo:** *Crónica de España*, 1541. Salida: 1.000.000 ptas.

### FINARTE

(Madrid, 30/5)

- Jiménez Aranda:** *La confesión*. Precio de salida: 9.000.000 ptas.
- Segundo Matilla:** *Marina*, óleo sobre lienzo, 81 x 116. Precio de salida: 4.000.000 ptas.
- Lucío Muñoz:** *Nicolás*, 1962. Precio de salida: 10.000.000 ptas.
- Escritorio del ebanista Henry Dasson**, segunda mitad del s. XIX, estilo Luis XV. Precio de salida: 1.800.000 ptas.

### CASTELLANA

(Madrid, 22-24/5)

- Antonio Muñoz Degrain:** *Ecos de Roncesvalles*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 12.000.000 ptas.
- Giuseppe Recco:** *Bodegón de peces*, óleo sobre lienzo. Precio de salida: 7.000.000 ptas.
- Martin de Vos:** *Las hijas de Cécrope descubriendo a Erictonio*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 7.000.000 ptas.
- Jean Cossiers:** *La Vista y el Oído*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 3.000.000 ptas.

## SE VA A VENDER

- Pablo Gargallo:** *Maternité en Creux*, 1922. Bronce. Precio de salida: 6.000.000 ptas.
- Manuel Barrón y Carrillo:** *Paisaje nocturno con bandoleros acampados*. Óleo sobre lienzo. Precio de salida: 3.500.000 ptas.
- Tetera en porcelana de la Compañía de Indias**, época Qianlong. Precio de salida: 225.000 ptas.
- Tetera española en plata** con punzones de Madrid, Villa y Corte, 1838-39. Precio de salida: 90.000 ptas.
- Sopera francesa época Luis XVI**, en plata con punzones de París, 1744-75. Precio de salida: 800.000 ptas.
- Vestido Luis XVI de corte**, h.1770-85. Precio de salida: 900.000 ptas.
- Chaqueta de majo**, h.1790-1800. Precio de salida: 150.000 ptas.
- Reloj de sobremesa francés**, h.1785, de Ferdinand Berthoud. Precio de salida: 1.900.000 ptas.
- Cómoda española**, h.1830, época fernandina. Precio de salida: 550.000 ptas.



Esta obra de Tàpies se vende en Ansoarena por 4.500.000 pesetas

### CASA DE SUBHASTES

(Barcelona, 25/5)

- Ricardo de la Huerta:** *Mis expediciones al África inglesa, Uganda, Congo Belga y Sudán*, Madrid. Precio de salida: 400.000 ptas.
- William Charles Baldwin:** *African Hunting. From Natal to the Zambesi*, Londres, 1863. Salida: 80.000 ptas.
- Conde de Artaza:** *Un tigre, dos tigres, tres tigres*. Madrid. Precio de salida: 60.000 ptas.
- José Gutiérrez de la Vega:** *Cartilla venatoria para la enseñanza del perro de muestra*, Madrid, Tello, 1899. Precio de salida: 40.000 ptas.

# CATALÀ-ROCA, UNA NUEVA MIRADA

Fundación Joan Miró. Parque de Montjuïc. Barcelona. Hasta el 2 de julio

En los manuales y en las primeras aproximaciones, Francesc Català-Roca (Valls, 1922-Barcelona, 1998) pasa por ser uno de los fotógrafos más significativos del fotoperiodismo español entre la posguerra y los años ochenta. Trabajó para revistas como *Destino*, *Triunfo* o *Gaceta Ilustrada*; desde finales de los cincuenta realiza reportajes por toda España para las campañas de promoción turística institucionales; ilustró libros, entre otros los dedicados a la artesanía americana, y colaboró con artistas e intelectuales como Chillida, Dalí, Miró, etcétera. En este sentido la Fundación Joan Miró rinde un homenaje al fotógrafo con el cual se siente afectivamente vinculada en el marco del 25 aniversario de su creación.

Francesc Català-Roca es hijo de otro gran fotógrafo, Pere Català Pic, uno de los pioneros de la fotografía de vanguardia y a la vez uno de los iniciadores de la fotografía publicitaria. Sin embargo Francesc Català-Roca posee un concepto diferente de fotografía: el fotoperiodismo, y parece renunciar a la idea de la fotografía como arte o autoexpresión. Más aún, Francesc Català-Roca se ha calificado como un fotoperiodista neorrealista, una posición resulta del inicio de su trayectoria como fotógrafo, en el contexto de la postguerra con el gran prestigio de los reporteros de guerra y la consolidación del reportaje; es el momento de los fotógrafos identificados con la fotografía documento: Robert Capa, W. Eugene Smith, Cartier-Bresson, etcétera.

Pero calificar a Francesc Català-Roca como neorrealista, como simple fotógrafo documental, es



Barcelona, 1948

una verdad a medias que lo traiciona y oculta su verdadero significado. Hay algo más. Francesc Català-Roca no se limita a captar la realidad, no es un simple testigo frío y objetivo, sino que aporta un punto de vista, una actitud, una mirada. Y precisamente esta, digamos, perspectiva es lo que define su fotografía.

Francesc Català-Roca no responde a la idea de la fotografía como simple documento porque no concibe la fotografía como instantánea. Él mismo explicaba que

disparaba muy pocas fotografías porque de alguna manera la fotografía ya estaba concebida en su mente. Cuando realizaba una fotografía sabía a priori la imagen que obtendría: "yo las fotografías las veo antes de hacerlas". Esto significa que detrás de Francesc Català-Roca existe un pensamiento, un sistema, una intención, una forma de mirar. En este caso, la fotografía ni es fortuita, ni es un simple documento, es la construcción del fotógrafo.

Ahora bien, ¿en qué consiste

esta forma de mirar? Él mismo cuenta que las fotografías han de tener una dimensión narrativa. Una fotografía –según el artista– ha de "explicar" de la misma manera, aunque en un registro diferente, que la escritura. La fotografía descubre muchos matices y detalles, lleva implícita una historia, nos hace tomar conciencia. En cierta ocasión el fotógrafo señaló que le interesaba la naturaleza humana, este es el mundo de Francesc Català-Roca. Un mundo que con el paso del tiempo gana cada vez más, porque la fotografía se enriquece en contenido con el envejecimiento.

Pero existen otras muchas cosas. El ojo de Francesc Català-Roca es un ojo sabio, maduro, formado visualmente hablando, por eso su fotografía siempre posee un gran sentido y control de la forma y la composición. El ojo de Francesc Català-Roca es un ojo profundamente estético, su fotografía hace belleza de la fotografía; la suya es una fotografía que transforma las cosas más simples y cotidianas en imágenes contundentes y articuladas

Hay además en Català-Roca una sensibilidad muy particular que no sabríamos

cómo definir: un saber ver más allá del tópico, una mirada humanista y optimista, una expresión personal, un sentido del humor, un no sé qué de transparencia y opacidad a la vez... A falta de una explicación mejor, diríamos que la mirada de Francesc Català-Roca es inesperada, insólita en lo habitual, curiosamente en una fotografía que se ha calificado como testimonio y documento. Hay que saber mirar.

Jaume VIDAL OLIVERAS

EL AUTOR BRIAN FRIEL ESTRENA EN  
MADRID "BAILANDO EN LUGHNASA"

# DRAMA LORQUIANO



Victoria Dal Vera interpreta  
a Kate en *Bailando en Lughnasa*

# TEATRO

Estreno en Madrid de *Bailando en Lughnasa*, de Brian Friel<sup>44-45</sup> Historias sin escenario: Málaga y Valladolid sacan el teatro a sus calles<sup>46</sup>

ESTRENO EN MADRID DE "BAILANDO EN LUGHNASA", DE BRIAN FRIEL

# LA MEMORIA PAGANA

La compañía Guindalera Escena Abierta estrena hoy en la Sala Pradillo *Bailando en Lughnasa*, de Brian Friel, uno de los autores más prestigiosos del teatro contemporáneo y prácticamente desconocido en España.

Dirigida por Juan Pastor, la obra evoca el paisaje interior de cada uno de los personajes para mostrar las necesidades contradictorias que anidan en el ser humano: el anhelo por mantener los lazos vitales ante el desarraigo, la emoción de la nostalgia y el deseo de liberarse de ellos en pos de la realización personal.

Entre magia y realismo, libertad y represión, Juan Pastor y la compañía Guindalera Escena Abierta presentan desde hoy y hasta el próximo día 28 en la sala madrileña Pradillo *Bailando en Lughnasa*, del dramaturgo irlandés Brian Friel.


La obra se desarrolla al ritmo que marcan los recuerdos, poco a poco, pero llenando de humor y de embrujo celta la escena para narrar la vida de cinco hermanas en la Irlanda rural de principios de siglo.

Para Marcel Proust fue el sabor de una magdalena. Para otros, basta con un instante de penetrante olor, una visión, una melodía... y la memoria se pone en marcha para robar al olvido los momentos vividos. Recuerdos, en este caso de juventud, que el autor teatral Brian Friel atrapó en las páginas de su celebrada obra *Bailando en Lughnasa* para asegurarse de que el pasado no se esfumase y de que los veranos en County Donegal, la recogida de la cosecha y los bailes alrededor de una hoguera no fueran meros sueños.

A partir de estas memorias de juventud, mezcla de recuerdos y ficción, —estrenadas en 1990 en el Abbey Theatre de Dublín y de

las que Mery Streep protagonizó una versión cinematográfica hace dos años, *Bailando entre sueños*— la compañía madrileña Guindalera Escena Abierta ha creado un montaje "amable y tierno" que va surgiendo conforme afloran a la memoria de su narrador y protagonista los recuerdos de su infancia... "La memoria es fundamental —asegura Juan Pastor, director del montaje— y puede que esté de moda su reivindicación. Tras la Segunda Guerra Mundial la pregunta que se planteó es si se debía olvidar o no lo acontecido. Pero los recuerdos son importantes, sobre todo en la actualidad, en el mundo de la globalización, donde se pierden los vínculos y las raíces. Esto, que nos afecta a todos, está en la obra".

El carácter universal de los



Yolanda Robles, en el papel de Agnes, una de las mujeres que recuerdan a *La Casa de Bernarda Alba* Iorquiana



temas que Friel trata en sus textos fue uno de los motivos por los que la compañía se decidió a montar *Bailando en Lughnasa*, que en nuestro país representó hace varios años el Teatre Lliure —lo que no evitó que Friel siguiera siendo un desconocido en España a pesar de su fama internacional—. “Nosotros ya habíamos montado otra obra suya, *Amantes*, y siempre nos interesó. Sabe reflexionar sobre las contradicciones del ser humano a través de la vida cotidiana. Su forma de escribir tiene algo misterioso, pero sobre todo es capaz de ver lo extraordinario en la vida ordinaria”.

Irlanda, verano del 36. El joven Michael, de siete años, vive junto a sus cinco hermanas a las afueras de County Donegal. Encerradas en su vida cotidiana y marcadas por el qué dirán en su conservadora comunidad, la rutina se rompe con la llegada de su hermano mayor, un misionero que, después de pasar 25 años de servicio en África, regresa a su pueblo natal para contagiarlos de su espíritu pagano, que revolucionará a todo Donegal.

Con este argumento, que recuerda a una *Casa de Bernarda Alba* dulcificada y con aires celtas —a pesar de su ambientación rural y de los prejuicios cerriles que mantienen a las cinco hermanas confinadas en casa— Pastor ha subrayado en escena el conflicto que sobre el papel planteó Friel: la pérdida de los valores tradicionales y el final de la unidad familiar. “A través de estas cinco mujeres solteras atrapadas en sus problemas diarios se plantea el dilema entre el peso de los ancestros, sobre todo en una co-

## UN VIEJO DESCONOCIDO

Éste es uno de esos casos de reconocimiento mundial que no llegan a atravesar nuestras fronteras, lo cual no ha impedido que en el extranjero se le siga valorando como uno de los autores contemporáneos que mejor ha sabido reflejar las contradicciones humanas. Nacido en Omagh (Irlanda) en 1929 y convencido católico —como la mayoría de sus compatriotas— Brian Friel cambió las ropas clericales por la informal vestimenta de los maestros, profesión que desempeñó hasta 1960. Comenzó escribiendo relatos para el “New Yorker” y pequeños guiones radiofónicos para la BBC, hasta convertirse en uno de los fundadores del Field Day Theatre, junto a Seamus Heaney y Seamus Deane. Su primera obra de teatro lleva por título *The Every Within* —1962—, aunque el éxito le llegó en 1965 con *Philadelphia, Here I come*, en 1965, y que obtuvo un gran éxito en Broadway. El toque irlandés, ése en el que se mezclan lo real y lo fantástico, de escenarios rurales y cierta sátira constante, está presente en sus obras, desde aquellas en las que se aborda el tema de la violencia del norte irlandés —*Freedom of the City*— a las que se construyen en mundos marcados por el aislamiento —*Living Quarters* y *Faith Heales*—.

munidad como la católica irlandesa, y la necesidad de libertad”.

Sin embargo, ese conflicto entre pasado y presente no se tiñe de drama, sino de la vitalidad con la que se entonan cantos y se ejecutan bailes junto a la hoguera como ofrendas al dios Lugh. Porque si hay algo que marca la obra de Friel, junto con la constante presencia de las contradicciones del hombre, es el halo de magia derramada por los mitos, en los que el autor vio los antecedentes del comportamiento humano. Así, en este texto, el dios

Lugh es protagonista invisible pero omnipresente, al cual rinden tributo los campesinos en las noches de verano, tras la recogida de la cosecha. Lugh es el dios que con el arpa toca los tres aires de la música irlandesa —el aire que hace llorar, el que duerme y el aire que da alegría—, y que pone a bailar a estas cinco mujeres, para las que el ritual pagano es su única escapatoria. “Este baile es muy importante en la obra y su aire festivo también determina el tono de la misma”, explica Rafael Navarro, el actor que da vida al niño que ya adulto recuerda su infancia.

El carácter pagano y el hecho de ser un montaje surgido de los recuerdos, han marcado la dirección de Pastor y la puesta en escena de esta “reflexión tierna y cálida sobre el hombre”, donde el realismo convive con la magia y el humor. “La obra funciona de forma parecida a cómo nuestra memoria selecciona los recuerdos. Siempre elige el lado amable y grato de lo sucedido —dice Navarro—, nunca llega a ser del todo fiel a la realidad. De hecho, lo que hace es deformarla”.

Dos niveles de narración —el pasado y el presente—, calidez poética y, en escena, cinco mujeres que se debaten entre la tradición y el ansia de libertad individual para una obra de la que sus actores prefieren los momentos callados, las frases no dichas, lo que sucede cuando no hay palabras. “La obra pasa muy rápido y al espectador se le queda una sonrisa” dice Chelo García, la actriz que interpreta a la más joven de las hermanas. “Este es un tipo de teatro antiguo, porque se basa principalmente en el trabajo actoral, y a la vez moderno, por su lenguaje escénico diferente que hace que el público participe”.

Recuerdos de antaño para una obra casi nueva en España, aunque la realidad que plantea es conocida: gente emigrante con necesidad de abrirse camino, familias numerosas cargadas de una problemática concreta, la complicada vida en el pueblo, los prejuicios... Una suerte de teatro poético para una compañía que desde hace 11 años afronta el hecho teatral desde la investigación y la difusión escénica.

Itziar DE FRANCISCO

## MÁLAGA Y VALLADOLID APUESTAN POR EL TEATRO DE CALLE

Dos festivales internacionales de teatro de calle reúnen desde hoy a más de 35 compañías de élite capaces de atraer la atención del público en movimiento y transformar las calles de Málaga y Valladolid en lugares de expresión artística. Una escena en busca de la investigación que no conoce límites.

# HISTORIAS SIN ESCENARIO

Entre el circo y la vanguardia, entre el gag y la tragedia, entre la belleza y la fascinación... Son las historias esporádicas de la calle que desde hoy disfrutarán Málaga (hasta el día 20) y Valladolid (hasta el 21) en sus festivales de teatro de calle, que coinciden no sólo en el tiempo sino en la espectacularidad y la innovación de las representaciones que acogen.

Y es que desde la publicación de *El espacio vacío* de Peter Brook, nadie niega que hayan saltado en pedazos los límites del escenario en una búsqueda de la expresión artística por los caminos

de la investigación y de la recuperación del *happening*. "El teatro de calle es la esencia del teatro, nace por y para la calle y vuelve a sus orígenes para experimentar nuevas formas", explica el director del IV Festival de Teatro de Calle de Málaga, Ángel Baena.

Seis compañías españolas (El Espejo negro, Axioma, Raulez, Trapu-Zaharra, Camut Band y Scura Splats) y una francesa (Les vernisseurs) participan en esta cuarta edición malagueña, avalada por los 13.000 espectadores del año anterior y la expectación que produce asistir a una "fiesta en la que se desbordan todos los adjetivos", como expresa Baena. Por eso no resulta difícil contemplar la irrupción de una troupe de comediantes en medio de una plaza, como se sigue haciendo en los carnavales y fiestas italianas, a pesar de que en España esta línea teatral apenas se ha desarrollado.

### ¿Y la cultura política?

"En el resto de Europa existe una gran tradición, aquí aún estamos empujando, falta cultura política. Hay políticos que no han ido en su vida al teatro. Pero es verdad que cada ciudad y región tienen su personalidad en cuanto al teatro desarrollado en las calles", asegura el director del Festival de Málaga. De ahí que el circo se incorpore más en Cataluña, el fuego en Castellón o la denuncia en el País Vasco. "En Málaga está muy vinculado a la gente", completa Baena. No en vano hace unos años se representó *Bienvenido Mister Euro*, recor-

dando la película de Berlanga y recreando toda una fiesta ciudadana.

Asimismo, Valladolid, una de las ciudades pioneras en la organización de teatro de calle, propone en ésta su primera edición —impulsada por la acogida que esta clase de manifestación escénica ha tenido desde hace varios años— un festival internacional que hará cómplices al público y a 30 compañías capaces de atraer la atención del público en movimiento (14 españolas, alemanas, francesas, israelíes, belgas, suizas, norteamericanas, cubanas, checas, y australianas) con espectáculos acrobáticos y teatrales que beben del mismo esplendor que el Circo del Sol y el Teatro Povera. "Buscamos montajes que sigan la línea de la investigación y que la gente pueda seleccionar y contrastar", afirma el director de programación, Javier Martínez.

### Una propuesta de lujo

Una propuesta amplia, ambiciosa y organizada si se tiene en cuenta la distribución espacial y la temática que reúne en bloques a los participantes: *El palacio de los sueños*, *Bienvenidos a un nuevo circo*, *Flores de cine*, *Un teatro en cada esquina*, *Del circo a la vanguardia* y *Pájaros en la cabeza*. Además, el festival se completa con el foro internacional "La ciudad y los cómicos de la legua" (desde hoy y hasta el día 19), un encuentro con agentes culturales, programadores, actores y estudiosos de la talla de Frank Wilson, Luis Laredo, Michel Dellair o Norka Chapussi, que revelarán, a través de seis mesas redondas, los seductores mecanismos de este teatro que se atreve a acercarse con pocos recursos escenográficos a los ojos cotidianos del público.

"La gran capacidad de este tipo de teatro estriba en que transforma las calles de lugares neutros a puntos de encuentro y de comunicación", explica Javier Martínez. Por eso Valladolid es idóneo por la peatonalización de algunas vías y su uso para el arte (escultura y música), quizá con esa idea orteguiana de que el arte no sea popular, sino el público artístico.

Alexis FERNÁNDEZ



El Espejo Negro presenta en Málaga su último montaje, *La Cabra*

ESTRENOS DE "LA DUCHA" Y "EL EMPERADOR Y EL ASESINO"

# LA ESTELA KUROSAWA

Maltratado por la distribución española, que sólo entrega con cuentagotas las dosis de su talento, el cine oriental sigue siendo un desconocido. Sin embargo, el estreno el próximo viernes de *La ducha* (Zhang Yang), la llegada en junio de *El emperador y el asesino* (Chen Kaige) y la apuesta del Festival de Cannes por este tipo de filmografía brindan un momento perfecto para repasar con rigor y en profundidad sus nombres más destacados.



Fotograma de  
*El emperador  
y el asesino*,  
de Chen Kaige

# CINE

El nuevo cine oriental llega a España con *La ducha* y *El emperador y el asesino*. La estela Kurosawa 47-50 Marlene Dietrich vuelve a dividir Alemania. "Perdición fatal", por Jorge Berlanga 51 Filmotecas 52

## LA ESTELA KUROSAWA

**E**n *Autobiografía*, Akira Kurosawa se autodefinía con diáfana sinceridad: "Soy el tipo de persona que trabaja con pasión y se entrega en cuerpo y alma a lo que hace (...) Me gustan los extremos porque los encuentro más vivos. Siempre he constatado que los hombres que piensan como hombres, que actúan como hombres, que son más ellos mismos, son mejores que los demás". Sin querer, o con toda la fuerza de voluntad del neosamurai que era, el autor de *Rashomon* dio carta de naturaleza a la proteica base teórica del cine oriental, cine sobre el que recaen mil y un tópicos que conviene dinamitar cuanto antes, sobre todo en un momento, quizás coyuntural, en que parece vivir un período de apogeo internacional.

El cine oriental no sobrevive gracias al culto a la tradición sino, paradójicamente, al culto a la modernidad, una modernidad que acepta en su discurso desde los hermosos paradigmas videocliperos del taiwanés Wong Kar-Wai y del japonés Shinya Tsukamoto hasta los dilatados ejercicios plnosecuenciales firmados por Tran Ahn Hung, Hou Hsiao Hsien y Tsai Ming Lian; una modernidad que, en suma, rinde homenaje a las palabras del maestro Kurosawa, convirtiéndolo al humanismo en su enriquecedor sustrato teórico. De este modo, *La ducha*, de Zhang Yang, que se estrena en España el próximo viernes, se convierte en significativo botón de muestra de la "Nueva Ola" del cine oriental: una producción que, lejos de las tendencias oficialistas del celuloide chino, consigue ilustrar las tensiones sociales, morales e ideológicas entre tradición y modernidad en el oasis de unos baños públicos del ruidoso Pekín. Producción que —excepción que confirma la regla— llega puntualmente a España, país mucho menos generoso al descubrir nuevos talentos no occidentales que Francia o Gran Bretaña.

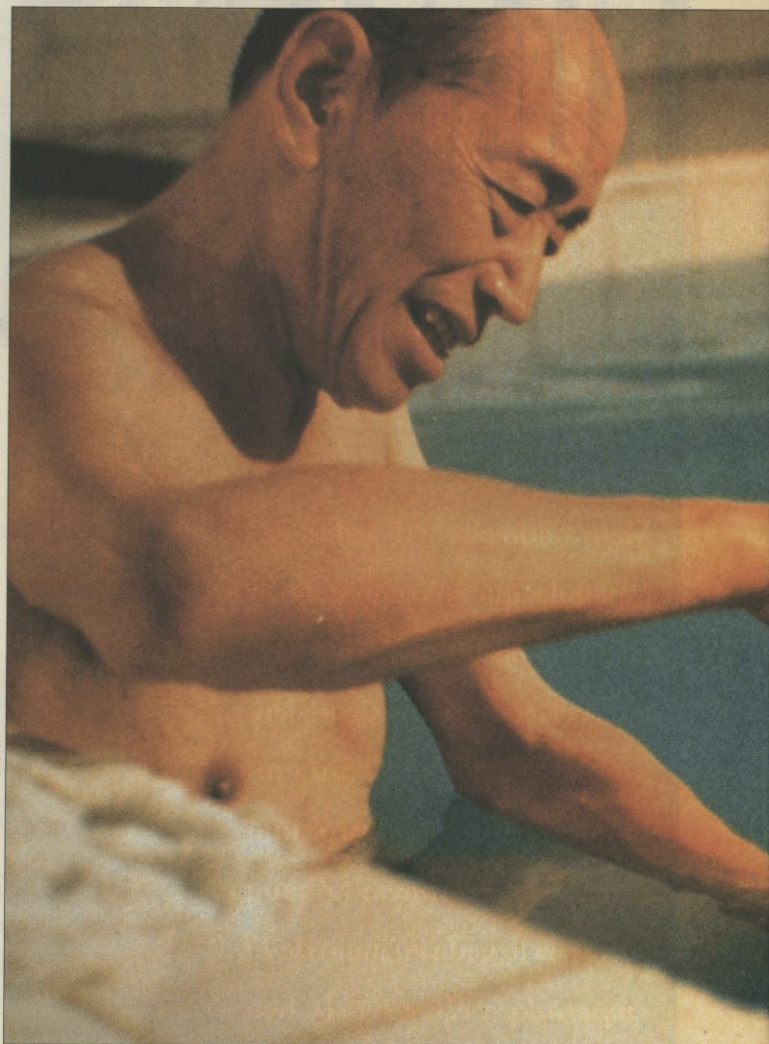
Ganadora de la Concha de Plata

al mejor director en el último Festival de San Sebastián, del Premio de la Crítica Internacional en el Festival de Cine de Toronto y del Premio del Público en el Festival de Rotterdam, *La ducha* es la consecuencia lógica de la rebelión creativa que iniciaron los cineastas de la llamada Quinta Generación, los primeros alumnos graduados en la Academia de Cine de Pekín después de que ésta reabriera sus aulas tras la Revolución Cultural.

Su objetivo era modernizar un cine aquejado de aluminosis en sus cimientos ideológicos: un cine enfermo, ahistórico y utópico, alejado de los problemas de represión política de un país que había vivido demasiados años bajo el peso del aislamiento y la burocracia. Ellos —y ellos fueron Chen Kaige y Zhang Yimou, verdaderos cabezas de pelotón de un movimiento tan estético como social— pusieron el dedo en la llaga de una realidad víctima de la crisis del socialismo post-maoísta. Ellos hicieron posible un cine impulsado en pequeños estudios descentralizados, difícilmente dominables por el Estado, situados en el interior del país.

### Películas urbanas

Tras los pioneros, la primera compañía cinematográfica independiente legalmente constituida en China, la Imar Film, es la responsable de la producción de *La ducha* y *Spicy Love Soup*, la ópera prima de Yang, éxito sorpresa en las salas chinas. Se trata de películas urbanas, que huyen de las alegorías de época a las que Chen Kaige sigue abonado (ver, si no, *El emperador* y *el asesino*, de próximo estreno en España, alambicado y hermoso retablo histórico, cine épico de obvia filiación kurosawiana), y que, como la curiosa y notable *Keep Cool*, la excelente *Qiu Ju, una mujer china* (ambas de Zhang Yimou) y la espléndida *Diecisiete años*, de Zhang Yuan, buscan ilustrar, a través de la comedia o el melodrama, el reflejo de una sociedad cuyas tradiciones

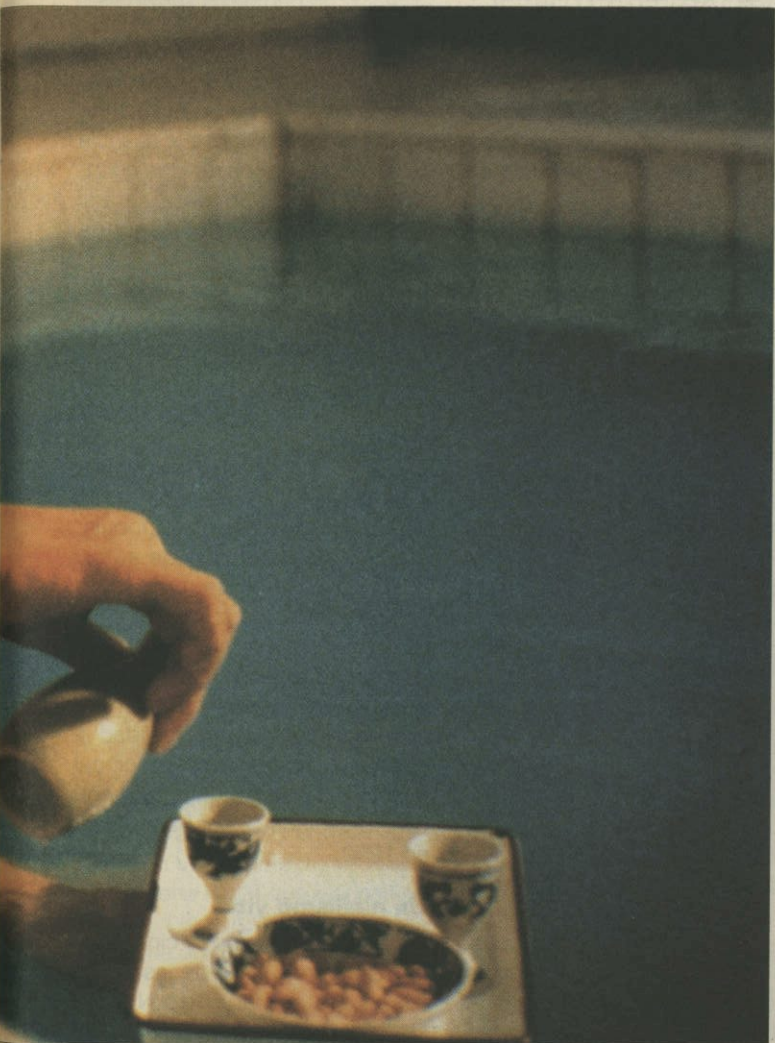


cambian a golpe de teléfono móvil.

En el estupendo artículo "New Chinese Cinema: A Critical Account of the Fifth Generation", Ma Ning compara el cine chino de los años treinta y cuarenta con y el cine de Quinta Generación. Promovidas por una urgente necesidad de mutación social, ambas corrientes estaban fuertemente politizadas y exhibían sus influencias formales, de inequívoca procedencia extranjera (en el primer caso, el cine soviético de los años veinte, el expresionismo alemán y el cine popular americano; en el segundo, la Nouvelle Vague francesa, el

cine japonés y los melodramas coloristas de Douglas Sirk), sin ningún tipo de medida ni de prejuicio. Sin embargo, es cierto que, al contrario que el cine chino de extrema izquierda —que, en palabras de Ning "tuvo un importante papel en la construcción de una conciencia colectiva radical y en animar a que el público participara directamente en el proceso de cambio social"—, el cine de la Quinta Generación parecía avanzar empujado por motivaciones más artísticas que políticas. Resumiendo, en *Sorgo Rojo* o *Tierra amarilla* hay más espacio para la meditación y

*La ducha* es la consecuencia lógica de la rebelión creativa que iniciaron los cineastas de la llamada Quinta Generación, los primeros alumnos graduados en la recuperada Academia de Pekín



Arriba, de izquierda a derecha, imágenes de *Keep Cool* y de *Qiu Ju*, una mujer china, ambas del director chino Zhang Yimou. En el centro, fotograma de *La ducha*, de Zhang Yang, que se estrena este viernes. Junto a estas líneas, Takeshi Kitano, director y actor en *Hana-Bi*

## El emperador y el asesino, de Chen Kaige, es un alambicado y hermoso retablo histórico, cine épico de obvia filiación kurosawaiana en el que su director continúa con las alegorías de época

la contemplación que para la agitación. En este sentido, es interesante seguir la carrera en continua evolución de un cineasta como Zhang Yimou para darse cuenta de hasta qué punto los logros de la Quinta Generación fueron, únicamente, un paso (de gigante) para que gente como Yang o el propio Yimou (que ha encontrado en el neorealismo rosselliniano —véase sus dos últimas películas, *Ni uno menos* y *El camino a casa*, ganadoras en Venecia y Berlín— el formato ideal para liberarse de las pretensiones simbólicas de la puesta en escena) se acercaran a la realidad con un empeño más constructivo que contemplativo. El resultado es un cine tan sencillo como corrosivo: liberado de su fastuosa epicidad, puede clavar su bello y venenoso aguijón en el corazón de los jurados de los festivales internacionales más prestigiosos del universo mundo.

### Tradición y modernidad

Antes de desembarazarse del imperialismo británico en 1999, Hong Kong se erigió en la isla occidental del continente asiático. La tradición china fue absorbida por el culto al comercio: el capitalismo carcomió los restos de las costumbres del "ancien regime" que habían sustentado la cultura del país madre. Sobra decir que la industria del cine contaba con una infraestructura industrial lo suficientemente sólida como para abastecer a la población autóctona. El cine de Hong Kong, relleno de artes marciales (recuerden, cómo no, a Bruce Lee) y tríadas suburbanas, ha sido siempre un cine eminentemente popular. Sin embargo, en la década de los ochenta surgió un nombre que elevó el subestimado adjetivo "popular" a la categoría de arte con mayúsculas. Con *The Killer*, *A Bullet in the Head* y *Hard Boiled*, John Woo creó una peculiar coreografía de la violencia, barroca hasta la extenuación, que caló hondo tanto en

sus compatriotas como en sus admiradores europeos y americanos. No es extraño que su concepción del tiempo de la furia —esos ralentizados heredados directamente de Sam Peckinpah— se extendiera como un virus informático por la piel de cineastas tan personales y paradigmáticamente tan opuestos en gustos e intenciones como Ronny Yu y Wong Kar-Wai. El caso de este último es significativo: es difícil encontrar un cineasta tan "moderno" —sin que la etiqueta renuncie a los tópicos peyorativos con los que normalmente se asocia: léase video-clips, estética MTV, música pop— como Kar-Wei en el panorama del cine contemporáneo. Sus arrebatadas historias de soledad urbana, en ocasiones (*Happy Together*) marcadas por la necesidad del exilio sentimental, son lo más parecido a una película primeriza de Jean-Luc Godard que se haya filmado jamás. En ese sentido, y al margen de algunas honrosas excepciones algo más clásicas (Stanley Kwan, director de *Red Rose*, *White Rose* y *The Actress*, totalmente desconocido en España), representa el alma, los latidos del corazón de un lugar que ha vivido al borde de Occidente, infectado por los usos y costumbres de una cultura pluricelular y mutante.

Las peculiaridades del cine taiwanés provienen, cómo no, de la idiosincrasia cultural de un país cuya población es, mayoritariamente, descendiente de los chinos que emigraron allí durante su colonización, y que, periódicamente, ha sido influido por los japoneses (durante la Segunda Guerra Mundial), los chinos nacionalistas y los chinos comunistas. El cine taiwanés está obsesionado por la Historia y su voluble comportamiento moral. Aunque mucho menos politizado, su enfoque del género histórico es muy similar al del chino: no en vano está basado en la lucha dialéctica entre tradición y modernidad. En ese enfrentamiento encontramos, cara a

## LA ESTELA KUROSAWA

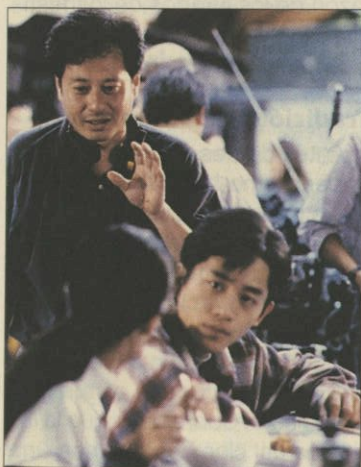
cara, a Hou Hsiao Hsien y Edward Yang: como bien dice el historiador japonés Tadao Sato, ellos representan el yin y el yan de un país cosmopolita que alimenta su prosperidad en las raíces de un pasado turbulento. Mientras que Hsien, maestro del plano secuencia –los “tableaux vivants” de *El maestro de marionetas* y *Flowers of Shanghai* hablan por sí solos– identifica con el paisaje rural y los sentimientos de sus personajes, anclados en un universo bello y crepuscular, Yang –reivindicado desde hace años por los jóvenes cachorros de “Cahiers”, presenta este año en Cannes *Yí Yí*–, que ha aprendido a tomarle el pulso a la ciudad fijando la vista en el cine americano, fotografía la vida urbana como lo haría un falso realista: engañando a la realidad.

### Un cóctel que arrasa

En medio de esa confrontación amistosa brilla con luz propia Tsai Ming Lai, provocativo autor de *Vive l'amour* y *The Hole*, que parece mezclar ambos estilos en un cóctel que arrasa en festivales y asusta al público de a pie. Con todo, Taiwan puede vanagloriarse de contar con cineastas cuyo peso específico ha contribuido a construir un cine con identidad propia, algo que Vietnam, con Tran Ahn Hung (autor de las espléndidas *El olor de la papaya verde* y *Cyclo*) como único abanderado de la causa de su país, no puede atreverse a afirmar. La última película de Hung, *A la verticale de l'été*, está coproducida por Francia, lo que dice muy poco a favor de la (inexistente) industria cinematográfica de una nación que no ha podido convertir su desastroso pasado inmediato en futuro perfecto.

Lo de Corea es otra historia. Machacada por la omnipresencia de los estrenos de las megaproducciones americanas, Corea per-

**Kitano ha salvado al cine japonés de la más lenta de las muertes posibles, se erige en el nexo de unión entre una tradición minimalista y una cultura influenciada por el cine americano**



Arriba, *Comer, beber, amar*, de Ang Lee. Abajo, de izquierda a derecha, *El banquete de boda*, de Lee, y *La linterna roja*, de Zhang Yimou

manece en una tenebrosa tierra de nadie que minimiza hasta el ridículo su presencia en el mercado internacional. En el artículo “Mapping the Korean Film Industry”, Lee Yeon-Ho denuncia el progresivo deterioro de la cinematografía coreana utilizando la voz autorizada de Moritz de Hadeln, director del Festival de Berlín, que en 1996 declaraba que “la industria del cine coreano se está moviendo en la dirección errónea arrastrada por las corporaciones americanas. Los inversores corporativos están usando a los nuevos directores para que rueden películas que sólo se estrenarán en vídeo”.

En 1988, las películas americanas empezaron a distribuirse en Corea sin filtros ni cuotas de pantalla, Goliat devorando sin dilación a un David menguante y desprotegido. Salvo rigurosas excepciones –Yeon-Ho destaca *The Day a Pig Fell into a Well*, de Hong-Sang-soo; *Green Fish*, de Yi Chang-dong; *Broken Branches*, de Park-Jae-Ho; *Time Lasts*, de Kim Eung-soo, y *Three Friends*, de Yim Soon-rye; todas películas de bajo presupuesto apoyadas en el primer festival internacional de cine de Corea, celebrado en Pusan–, los cineastas primerizos se lanzan a dirigir comedias románticas e impersonales, cine juvenil fácil de digerir –y aún más fácil de olvidar– que conecte con el público adolescente. Frente a este cine popular, realizado bajo la presión de la taquilla, rara vez el celuloide coreano encuentra su lugar en una sociedad inestable y colonizada por el imperialismo hollywoodense. Al contrario que el cine chino y el taiwanés, que se vanaglorian (y a mucha honra) de la proyección internacional de sus nuevos talentos (a menudo agrupados en oleadas creativas: Quinta Generación, Nueva Ola taiwanesa), el cine co-

reano está más solo que la una, a la espera de que algún iluminado descubra sus valores formales, más allá de su obvio exotismo.

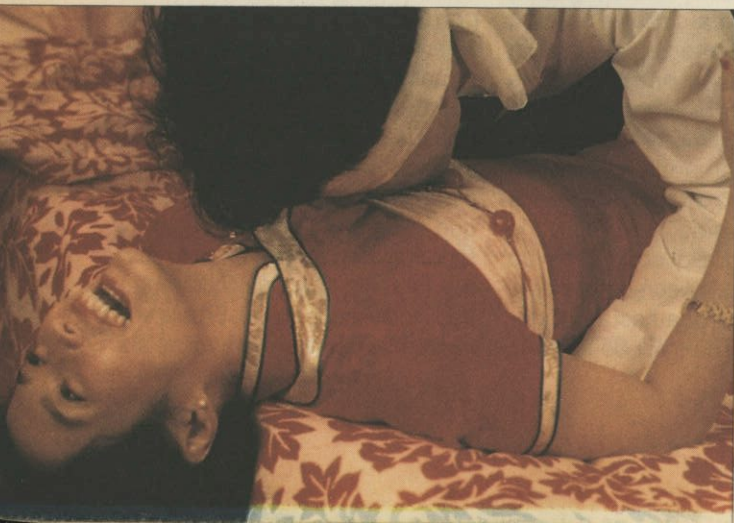
Lo señaló Tony Rayns, crítico de la revista británica *Sight and Sound* y descubridor oficial de uno de los más indiscutibles maestros del cine contemporáneo, Takeshi Kitano. La traducción literal de *Hana Bi* era *Fuego de artificio*, pero, por obra y gracia de un guión (*Hana-Bi*), se convertía en *Flores de fuego* o, en lo que es lo mismo, en la conjunción de serenidad y violencia que, posiblemente, sintetiza la esencia de la cultura japonesa. Una cultura que tuvo que inventarse a sí misma después de la Segunda Guerra Mundial.

Uno de los sectores beneficiados de esa reinención, basada en un sentido del trabajo tan solidario como obsesivo, fue la industria cinematográfica: cinco productoras –la Toho, la Shochiku, la Daiei, la Shintoho y la Toei– hicieron posible que, en 1952, se financiaran 250 películas. Era un cine popular que no excluía el cine de autor: junto a los filmes de monstruos postnucleares (Godzilla y sus hijos bastardos), los japoneses podían disfrutar del cine de Ozu, Mizoguchi y Kurosawa. Fue este último el que consiguió convertir en realidad la soñada proyección internacional del cine oriental al ganar el León de Oro de Venecia por *Rashomon*, en 1950.

### Un nihilismo vital

Kitano ha salvado al cine japonés de la más lenta de las muertes posibles. Cuando Nagisa Oshima, antiguo líder de la Nueva Ola nipona de los sesenta, ya es el último, junto a Shohei Imamura, de los veteranos, Kitano se erige en el nexo de unión entre una tradición minimalista y austera, terriblemente poética en su silencio, y una cultura inevitablemente influenciada por el cine americano, por el polar francés, por el ruido y la furia de un nihilismo vital que forma parte de su esencia. Un nihilismo que no es más que otra forma de humanismo, término clave para entender cuál es el sentido último de una de las cinematografías, la oriental, más importante del mundo.

Sergi SÁNCHEZ



MARLENE DIETRICH VUELVE A DIVIDIR ALEMANIA

# PERDICIÓN FATAL

Dentro de la mitología del siglo XX, entre otras obras de arte de mayor o menor enjundia, han quedado como un valor simbólico las piernas de Marlene Dietrich. Llegó a salir en el libro Guinness de los récords asegurándolas por una millonada. ¿Pero realmente, ese extraño desconcierto, esa conmoción profunda que nos producía tal señora residía en verdad en sus piernas? Yo mantengo ciertas dudas, porque cuando las cruzaba cantando aquello de *Falling in Love again*, sacando de sus casillas al serio profesor Emil Jennings en *El ángel azul*, la genuina tentación no estaba abajo, sino arriba, debajo del sombrero, en el rostro lleno de resplandores y oscuridades, en la mirada impenetrable y repleta de promesas, en la boca pronunciando palabras tan románticas como despectivas. Era la tormenta cuando se camufla de calma.

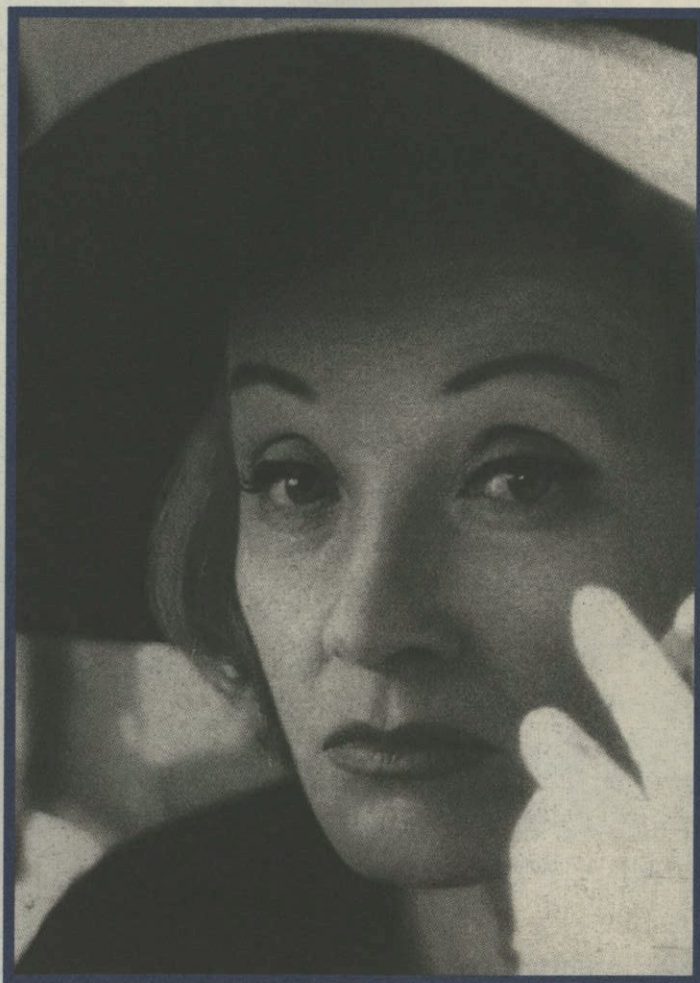
Explosión latente, envuelta en piel escalofriante. Emblema de esa maravillosa contradicción que sólo llega a generarse en el pueblo germánico. Donde los fenómenos de la física pueden crear abracadabrantas reacciones magnéticas, como el encuentro de la muchacha medio lozana y rubicunda, con una impresionante bomba de relojería en su interior, con un extraño señor fogoso a la vez que alambicado, con un genio mayúsculo difícil de explicar en las aduanas.

Joseph Von Sternberg se inventa a Marlene hasta que Marlene se lo come. Llega a latinizar a la moza teutona quitándole todos los restos de "chucrut" juvenil. Es la mujer y el pelele, es la criatura y el genio, que viajan a Hollywood para que la criatura acabe haciendo una alfombra con su creador, echando la ceniza de su cigarro o pisándolo con tacón de aguja. Nadie ha fumado como ella en la pantalla. Menos todavía ahora, que no dejan de fumar a las estrellas. Pero Marlene, sin Sternberg, renegando de sus orígenes, dejando a Hitler en calzones apoderándose de una canción tan simbólica para el ejército alemán como *Lili Marlene*, se convierte en la imagen de la Europa más inquietante en medio de Hollywood. Capaz de hacer el "strip tease" más trastornador que se ha hecho en toda la historia del cine. En *Morocco*, un gorila salta a la escena de un cabaret. El gorila se va despojando po-

co a poco de sus barbas y pelambres diversas, hasta que aparece la mujer que nos deslumbra como si nos dieran una bofetada en la sensibilidad perezosa. No hay hombre que pueda llamarse hombre que no reconozca ese raro vuelco dentro de su particular rincón para los vértigos y las pasiones.

Marlene, más que una actriz, más que un ser humano, podría interpretarse como un estado de la imaginación. Algo parecido a saborear un vino blanco del Rin en un garito de Shangai. Una especie de perfecta encarnación de la exquisitez canalla. Si nos ponemos a hacer una apología de la

La venenosa seducción de Marlene Dietrich está más candente que nunca. Tras el polémico estreno en Alemania de la biografía dirigida por Joseph Vilsmaier (*Marlene*) y las recientes informaciones sobre el control del FBI en sus actuaciones ante el ejército norteamericano, Berlín prepara una macroexposición de su vida personal, en la que quedará en evidencia su desmesurada egolatría. Con este motivo, el escritor Jorge Berlanga recorre para EL CULTURAL algunas de sus facetas más desconocidas.



mujer fatal, esa que nos da un sentido y un destino a nuestra vida para convertirnos en cenizas bajo sus pies, no creo que haya existido nadie en su sexo capaz de llegarle a la altura de los zapatos. Su grandeza natural estaba por encima de su profesión. Da a veces la impresión de que era actriz por condescendencia.

Los hombres le sabían a poco y así también se dedicaba a saborear a las mujeres. Daba igual, porque quien ha alcanzado el verdadero valor del "glamour" puede permitirse todo tipo de licencias, elevándose por encima de otros revolcones más miserables y mortales. Después de Sternberg su gloria natural sólo llegó a atemorizar a Hitchcock, Ernest Lubitch y Orson Welles. Ofrecía elegantemente su imagen, pero nos regalaba más que nada su voz. Escucho ahora una cinta descatalogada, oyéndola cantar a Dylan, "The anser, my frondt, is blovin in the vindt...", y siento que ese terciopelo amargo que impregnan sus palabras llega a hacer sublime el estremecimiento. Nos queda también ver la película que han hecho sobre su vida, o leer sus memorias donde da rienda suelta a su sibarita lengua viperina. Pero preferimos quedarnos con ese duermela abismal, lleno de humo, aire enjoyado, caída de ojos y sonrisa irónica, que continúa siendo una invitación a los sueños más dulces y turbios dentro de nuestros placeres infernales.

Jorge BERLANGA

## FILMOTECA ESPAÑOLA

Ctra. Dehesa de la Villa, s/n. Madrid

dos cineastas españoles ilustres, como Luis G. Berlanga y Luis Buñuel, y dos prestigiosos realizadores, la alemana Leni Riefenstahl y el polaco Andrei Wajda, ocupan los ciclos que la Filmoteca Española dedica este mes de forma monográfica a cuatro directores universales. Del cineasta de Calanda se proyectarán durante estos días los filmes *El gran calavera* (hoy y el sábado 20), *Un perro andaluz* y *Las Hurdes. Tierra sin pan* (ambas de forma consecutiva mañana por la tarde). *La botique* (hoy), *Calabuch* (mañana), *Los jueves, milagro* (viernes, 19), *Nacional III* (sábado, 20) y *¡Vivan los novios!* (jueves, 25) son algunos de los títulos del director Luis G. Berlanga que se proyectarán próximamente como tributo a una exitosa y espectacular carrera profesional que el propio cineasta ha abandonado voluntariamente con su última película *París-Tombuctú*. De Leni Riefenstahl, considerada por algunos una criminal de guerra por su colaboracionismo con el régimen nazi y por otros un

de los Oscar, Andrei Wajda, ocupa un capítulo particular en las sesiones de la filmoteca con las proyecciones, entre otras películas del autor, de *Las señoritas de Wilko* (el viernes 19), *La tierra de la gran promesa* (martes, 23), *El hombre de mármol* (miércoles, 24), *Sin anestesia* (jueves, 25), *El hombre de hierro* (viernes, 26). En otras secciones como "Ópera y cine" y "Buzón de sugerencias" se emitirán *La Cenerentola*, 1981, pieza de Giacchino Rossini dirigida por Jean-Pierre Ponnelle (jueves y sábado), *Salomé* de Richard Strauss, 1974, dirigida por Götz Friedrich, y *¿Dónde está la casa de mi amigo?*, del director iraní Abbas Kiarostami.

## FILMOTECA DE ZARAGOZA

Plaza San Carlos, 4. Zaragoza

Continuado con la celebración del aniversario de Luis Buñuel, esta filmoteca proyectará desde el día de hoy al sábado día 20 las películas *Ese oscuro objeto del deseo* (1977) y *Una mujer sin amor* (1951), así como el filme supervisado por el propio

Buñuel pero dirigido por José Luis Sáenz de Heredia en 1936, *¿Quién me quiere a mí?* Dentro del ciclo "Cine holandés años 90", se pasarán los filmes *La nueva madre*, 1996, de Paula Van der Oest (miércoles 24 y jueves 25); *Carácter*, 1997, de Mike van Diem (miércoles 24 y sábado 27); *La novia polaca*, 1998, de Karim Traïdia (jueves 25 y viernes 26), y *La travesía*, 1999, de Nora Hoppe (viernes 26 y sábado 27). Asimismo, la institución andaluza emprende el ciclo "Goethe: cine y literatura" con las proyecciones de *Fausto*, 1960, de Peter Gorski (miércoles 24), y *Clavijo*, 1970, de Marcel Ophüls (jueves 25 y viernes 26).

el nombre de Claus Detlef Sierck, donde trabajó de 1922 a 1937. Por oposición al régimen del Tercer Reich, el cineasta alemán abandonó su país y viajó a Estados Unidos, donde alcanzó la fama y la madurez como director. Hoy se proyectará su película *Tiempo de amar, tiempo de morir* (*A Time To Love And A Time To Die*), 1958, protagonizada por John Gavin, Lilo Pulver, Jack Mahoney y Don de Pore, mientras que mañana se podrá asistir a la emisión de uno de sus grandes éxitos, *Imitación a la vida* (*Imitation Of Life*), 1958, en la que Lana Turner, John Gavin, Sandra Dee, Terry Burnham y Susan Kohner forman el reparto protagonista. El viernes, la filmoteca cierra su programación de mayo con la presentación del documental *A buen común*, 1999, co-dirigido por Victoriano Campos, Manuel Cerezo, Jean-Vital Consigny, Ana Martínez y Manuel Ortiz.

## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUÑA

Portal de Santa Madrona, 6. Barcelona

Con 85 filmes a sus espaldas, el director japonés Kenji Mizoguchi (1898-1956) ha sido sin duda uno de los cineastas más prolíficos e importantes del lejano oriente. A él dedica la filmoteca catalana un extenso y ambicioso ciclo que recupera para España un total de casi treinta obras del cineasta, muchas de ellas desconocidas en nuestro país. Entre ellas se podrán ver las películas *Waga Koi Wa Moenu*, 1949 (hoy y el viernes 26); *Gion No Oyuki*, 1936 (mañana y el jueves 18); *Oyu Sama*, 1951 (jueves); *Zangiku Monogatari*, 1939 (viernes 19); *Saikaku Ichidai Onna*, 1952 (viernes 19 y viernes 26); *Gion Bayashi*, 1953 (sábado 20 y lunes 29); *Miyamoto Musashi*, 1944 (sábado 20); *Ugetsu Monogatari*, 1953 (domingo 21 y lunes 29); *Josei No Shori*, 1946 (lunes, día 22); *Chikamatsu Monogatari*, 1954 (lunes 22); *Utamaro O Meguru Gonin No Onna*, 1946 (martes 23); *Sansho Dayu*, 1954 (martes 23 y miércoles 31); *Joyu Sumako No Koi*, 1947 (miércoles, día 24); *Yoru No Onna Tachi*, 1948 (sábado 27); *Uwasa No Onna*, 1954 (miércoles 24 y lunes 29); *Yokichi (Princess Yang Kwei Fei Clan)*, 1955 (jueves 25 y lunes 29); *Shin Heike Monogatari*, 1955 (viernes 26), y *Akassen Chitai* (sábado 27). Además, y como cierre al ciclo, se proyectará el documental sobre el cineasta japonés filmado por Kaneto Shindo *Kenji Mizoguchi, la vida de un director de cine*, de 1975. Como broche final, el día 30 se realizará en las dependencias de la filmoteca un coloquio entre reconocidos cineastas y críticos sobre la obra de Mizoguchi. Una oportunidad inigualable para adentrarse en el mundo personal de uno de los grandes cineastas de la historia.



La cineasta Leni Riefenstahl en los años veinte, a quien la Filmoteca Española dedica una amplia retrospectiva

genio del cine, la Filmoteca Española reparará sus grandes obras: el documental *Olympia* sobre los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936 (hoy), *El triunfo de la voluntad* (mañana y el domingo 21), *Tierra baja* (el viernes 19 y el martes 23) y *La luz azul* (el viernes 26). Asimismo se proyectará tanto el próximo miércoles como el sábado día 27 el documental biográfico de esta cineasta *Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl*, dirigido por Ray Muller. El director polaco recientemente homenajeado en la última gala

## FILMOTECA DE ANDALUCÍA

C/Medina y Corella, 5. Córdoba

La programación cinematográfica de la filmoteca andaluza remata durante estos días el ciclo dedicado al director Douglas Sirk, con motivo del centenario de su nacimiento, que se produjo el 26 de abril de 1900. Considerado el rey de los melodramas hollywoodenses de la década de los cincuenta, Sirk destacó en los años de posguerra alemana como director teatral bajo

JANSONS DIRIGE EN MADRID  
A LA SINFÓNICA DE PITTSBURGH

# BATUTA Y ADRENALINA

Ibermúsica ofrecerá mañana en Madrid el primero de los conciertos españoles de la Sinfónica de Pittsburgh, al frente de la cual se encuentra el impulsivo director ruso Mariss Jansons, con el que EL CULTURAL ha mantenido una jugosa conversación. La orquesta ha subido como la espuma en los últimos años, hasta codearse con las conocidas como *Big Five* americanas e incluso con la mítica Filarmónica de Berlín, con la que alternará en Lucerna como agrupación estable.

Mariss Jansons se ha convertido en uno de los nombres más disputados del panorama internacional

# MÚSICA

La Sinfónica de Pittsburgh y Mariss Jansons en Madrid 54-56 "Le Revenant" en La Zarzuela 57 Andreas Staier toca a Bach 58 Varady en Valencia 59 Discos 60

## ORQUESTA SINFÓNICA DE PITTSBURGH

La Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, que visitó España por última vez con Lorin Maazel, es una agrupación con una soleira de 104 años. Una de las características fundamentales para haber llegado al lugar donde hoy se encuentra es la larga permanencia de sus directores musicales. Así, Otto Klemperer la dirigió en los años 30, Fritz Reiner de 1938 a 1948, William Steinberg de 1952 a 1976, André Previn de 1976 a 1984 y Lorin Maazel hasta 1996. Cinco directores de primera fila a los que recientemente se ha añadido el nombre de Mariss Jansons.

### Difícil sucesión

Cuando Maazel, que tuvo su primera colaboración con la orquesta a los doce años, decidió ir por libre, no era fácil encontrar un sucesor aunque, todo hay que decirlo, hubiera sido mucho más difícil en estos momentos en que casi todas las agrupaciones americanas andan a la caza de titular europeo. Gideon Toeplitz, mánager de la orquesta, encabezó un comité de una veintena de personas, entre las cuales se encontraban el concertino, un oboe, patrocinadores y personalidades de la vida social de Pittsburgh, cuya tarea fue escoger la nueva batuta titular.

Mariss Jansons fue el elegido, pero las negociaciones resultaron un tanto arduas, como explica Andrés Cárdenas, concertino del conjunto. "Ninguno de nosotros podía revelar los nombres que se barajaban, para que ninguno de los candidatos se sintiera un segundón y se ofendiese. Luego, una vez decidido Jansons, había muchas cosas que tratar, ya que es enorme la cantidad de intereses materiales que entran en juego. ¿Qué va a decir el agente del director si éste se queda tres meses en una misma ciudad y deja por ello de cobrar las comisiones que podría percibir dirigiendo de sitio en sitio?, ¿con cuál de sus tres orquestas realizaría las giras?... Se trata realmente de un mundo muy complicado".

Para colmo, Jansons tenía otras ofertas y entre ellas la de la London Philharmonic, de la que era principal director invitado. Al final, tras

consultar con Peter Alward, su manager en la EMI, y Stephen Wright, de la poderosa IMG Artist, decidió emprender una carrera americana en la que su futuro es bastante prometedor. Su nombre es uno de los que actualmente baraja la Filarmónica de Nueva York. Un ataque al corazón mientras dirigía una representación de *La Bohème* en Oslo retrasó su incorporación hasta 1999, tras serle implantado un by-pass en la propia Pittsburgh, ayer ciudad famosa por su metalurgia y hoy por los trasplantes y por la factoría Heinz, la principal entidad benefactora en la cultura local.

Cuando Jansons se incorporó, la ocupación del enorme Heinz Hall, de 2.700 localidades, había descendido al 60%. La crisis, la falta de conexión de la orquesta con la sociedad y la altanería de Lorin Maazel —se cuenta que los

músicos no se atrevían a subirse al ascensor si él ya estaba dentro— habían alejado al público. Toeplitz y Jansons emprendieron una batalla en varios frentes. "Por un lado, había que redondear algunas aristas del espléndido sonido que Maazel había conseguido para adaptarlo a repertorios clásicos o románticos", comenta Jansons. Y allí donde Maazel había puesto su técnica metódica, Mariss Jansons añadió sus manos y su corazón, y así el sonido ha vuelto a ser un poco el de los tiempos de William Steinberg, mucho más cálido y

parecido al de una de las buenas orquestas alemanas.

### Un lujo para la ciudad

Toeplitz, por su parte, afirma que "la audiencia es mi principal preocupación. Una orquesta tan importante y numerosa como la nuestra es quizá un lujo para una ciudad del tamaño de Pittsburgh, por mucha tradición con la que cuente. Por eso la orquesta ha de entroncarse en la sociedad y no sólo cuidar el repertorio, sino también cómo se presenta. Hoy, aparte de la serie de 22 conciertos, dedicamos siete semanas a con-

Una de las características fundamentales para que la orquesta haya llegado al lugar donde hoy se encuentra es la larga permanencia de sus directores musicales al frente de la misma



La Orquesta Sinfónica de Pittsburgh y su titular, Mariss Jansons, durante una actuación en el Heinz Hall



ciertos pop, tres a aquellos amantes de la música que quieren saber más de los clásicos y dos series de conciertos educativos dirigidas a preescolares y estudiantes. En tres de ellas se utilizan medios audiovisuales y en otros hay intervenciones habladas a cargo de personas muy conocidas explicando, entre pieza y pieza, la música que se escucha.

Otra idea que ha llamado la atención es la conocida como 'la pieza misteriosa'. En cada concierto se toca una pieza muy conocida de un compositor desconocido o al revés, lo que ayuda a eliminar el miedo a la música seria. Todo ello nos está dando buenos resultados, aunque no les guste a la mayoría de los críticos".

Pero no sólo eso, sino que hay numerosas iniciativas adicionales para potenciar la enseñanza de la música en los colegios y formar

profesores. "En este sentido —aclara Toeplitz— ayudamos a los profesores a que previamente puedan informar a los niños de lo que van a escuchar en los conciertos escolares. También tenemos un programa que concede vacaciones adicionales a los músicos que visiten colegios ocho veces al año, y son ochenta los que se han apuntado".

### Iniciativas paralelas

También son amplios los contactos con la Universidad, que no se impacienta por las frecuentes ausencias de los profesores pertenecientes a una de las orquestas más viajeras que existen, como comenta Cárdenas. "Muchos de nosotros damos clases en Carnegie Mellon, y la Universidad está orgullosa de contar como profesores con músicos de nuestro prestigio" (en España, nues-

Para el mánager de la orquesta, Gideon Toeplitz, "la gerencia se ha convertido en una profesión. En la administración trabajan 55 personas, la mayor parte dedicadas a conseguir ingresos"

tros músicos catedráticos aún no tienen resuelto el tema de las incompatibilidades).

"Hay otras iniciativas que han reforzado nuestra posición, como la gira con Previn y Bocelli o el disco con John Williams y Perlman dedicado a piezas cinematográficas, que llegó al número uno de ventas del *Billboard*", añade Toeplitz.

Para el concertino, ha pasado el momento de crisis en las orquestas americanas y "es ahora, además, el de aumentar la recogida de fondos, ya que con las nuevas tecnologías nacen millonarios cada día. Nuestro presupuesto de 280 millones de dólares se financia en un 45% con la taquilla, un 20% con aportaciones y un 35% con los intereses de unos fondos propios que ya ascienden a 130 millones y que, de alguna forma, garantizan nuestra continuidad. Tenemos un 85% de ocupación. En cambio, las orquestas europeas andan con miles de problemas porque siempre han confiado en que el gobierno acuda en su ayuda y no se han dedicado a pensar".

Él mismo, que acaba de grabar con la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña el *Concierto para violín* de Leonardo Balada —quien, por cierto, vive, compone y enseña en Pittsburgh— considera que "los instrumentos de las orquestas españolas son mucho peores que los nuestros, donde hay Guarnieris y Berninis y, en general, en los países latinos hay mucha menor disciplina que aquí. En los ensayos hay más charla, bulla y desmadre que música, y no se trata de algo que pueda cambiar un director invitado, sino de una cuestión de actitud".

Rafael Frühbeck de Burgos y Jesús López Cobos son los únicos directores españoles que han dirigido la Sinfónica de Pittsburgh en los últimos veinte años. En buena parte, es la propia orquesta quien determina los directores vi-

sitantes, mediante, como comenta Toeplitz, "las listas de los *never again* (nunca más), *only one week* (sólo una semana), *so much as possible* (tanto como sea posible) o *let's try once* (intentémoslo otra vez). ¿Para qué vamos a traer a un director con quien la orquesta no se sienta a gusto?".

### Conocer el mercado

Para Toeplitz es fundamental cuidar el marketing y asegura que "la gerencia se ha convertido en una profesión. Si en la orquesta tenemos cien músicos, en la administración trabajan 55 personas, además de los 20 empleados del auditorio, la mayor parte dedicada a conseguir ingresos. Hoy día no puede pensarse en abonar al mismo público toda la serie de 22 conciertos y hemos de diseñar paquetes específicos para cada segmento de mercado. Este es el mayor problema de la programación, conseguir el encaje de los diferentes paquetes y en esto intervenimos Jansons y yo, junto a un administrativo que maneja tanto esos datos como estadísticas históricas. Nos dirigimos a personas concretas, con nombres y apellidos. Sabemos sus gustos y lo que les puede interesar. Esa es la ventaja de las nuevas tecnologías. Luego el contacto es muy personal. Incluso tres veces al año nos reunimos con nuestro público al acabar los conciertos para conocer sus puntos de vista".

Mucho está cambiando el mundo orquestal estadounidense y ya no cabe hablar de las *Big 5*, sino más bien de las *Big 8*, lo que se refleja hasta en los presupuestos: 57 millones Boston, 53 Chicago, 48 Los Ángeles, 42 San Francisco, 39 Nueva York y sobre los 30 Cleveland, Filadelfia y Pittsburgh. Todas ellas son unas cifras enormes para Europa. Pero las diferencias no son sólo cuestión de cantidad sino también de enfoque. ¿Dónde estará el futuro?

Gonzalo ALONSO

# MARISS JANSONS "EN MÚSICA NO VALE RESERVARSE"



**H**asta hace poco, Mariss Jansons sólo era conocido por su extraordinario trabajo con la Filarmónica de Oslo, que con él pasó de ilustre desconocida a los festivales internacionales, y por su vinculación con la Filarmónica de San Petersburgo. Hace un año que ha tomado posesión como titular de la Sinfónica de Pittsburgh, pero su nombre lo barajaron Boston y Berlín y ahora Nueva York. Él, sin embargo, prefiere ir despacio.

—¿Cómo ve la evolución de la música en nuestros días?

—Se está produciendo en ella el mismo fenómeno preocupante que en todas las facetas de la vida: la pérdida de espiritualidad a favor del materialismo y una tecnología que, si bien es necesaria, no es suficiente. El hombre es cerebro, corazón, sentimientos... y todo ello hay que educarlo a través de la belleza. Sin embargo, en casi ningún país se enseña música en las escuelas. No hay apoyo político, y es que la música se ve más como entretenimiento que como cultura.

## Virtud de la propaganda

—¿Echa acaso de menos sus tiempos en aquella Rusia donde el totalitarismo cuidaba la música como oro en paño?

—Es curioso cómo las dictaduras han cuidado las artes. Los políticos rusos de entonces no amaban la música ni frecuentaban los

conciertos, pero acertaron a ver las posibilidades de propaganda política que les podía reportar la música. En este sentido, hemos salido perdiendo.

—¿Qué ha notado que haya cambiado de la mítica Filarmónica de Leningrado, de la actual Filarmónica de San Petersburgo?

—Antes era un privilegio pertenecer a la Filarmónica de Leningrado. Había un reconocimiento social y un orgullo en los músicos. Hoy trabajan por sueldos miserables y sólo viven gracias a las giras por el extranjero. Si la orquesta se mantiene artísticamente es por la enorme tradición musical del país y el tesón de personas como Temirkanov o Gergiev.

—¿No cree que ustedes mismos, los directores consagrados, dan poco ejemplo al dedicarse sólo a las grandes orquestas?

—Es difícil saber qué es lo más adecuado, si hacer música estupenda o ayudar a sacar lo mejor de una orquesta mediana. El problema es que, hay que reconocerlo, resulta muy gratificante la gran orquesta y, además, dota de prestigio el dirigirla.

—¿Qué considera lo más importante en un concierto?

—Sin duda que deje huella, que el espectador note que algo está sucediendo, que se impresione. Yo intento huir de la rutina, que es el mayor pecado de la música en nuestros días. Para mí es necesario volcarse en cada ocasión y no valen las reservas.

—En los últimos tiempos hay una revolución en el mundo de las orquestas y se buscan titulares por doquier. Su nombre se barajó en Berlín, Boston y Nueva York... ¿Cree que son los músicos quienes sugieren estos nombres, o son

los todopoderosos agentes?

—No podría contestarle que exista una influencia directa o indirecta de los agentes en el nombramiento de titulares, porque le tendría que especificar algún caso y no tengo pruebas de ninguno. Lo que tampoco quiere decir que no piense que puedan existir influencias. La música se ha convertido en un negocio. El prototipo de agente como Alfonso Aijón, una persona entregada por com-

**“En casi ningún país se enseña música en las escuelas. No hay apoyo político, y la música se ve más como entretenimiento que como cultura”**

pleto a la música, que la conoce y la ama, ha pasado desafortunadamente a la historia. En España, ya que hablamos de Aijón, tienen la suerte de ser, con Japón, los únicos países del mundo en los que aún se construyen auditorios.

—Pero no sólo es cuestión de construirlos y hacerse la foto inaugurándolos, hay que dotarlos de contenido y eso es lo que hoy parece no interesar. Si no se introduce la música en los niños, ¿qué futuro espera a los conciertos?

—En los conciertos de todo el mundo se ve poca gente joven, pero quiero creer que siempre habrá un público. En Pittsburgh desarrollamos muchos programas para mantener una ocupación del 85% en una sala de 2.700 localidades, lo que es mucho para una ciudad de poco más de dos mi-

liones de habitantes. Nosotros mismos realizamos en las escuelas la labor que no hace el Estado.

## Menos grabaciones

—Hubo un periodo en que usted grabó muchos discos. Ahora la cosa no está tan fácil...

—Efectivamente. Se venden pocos discos y se graban menos. Y es que, para qué vamos a engañarnos, no tiene sentido volver a grabar vez tras vez las mismas obras. Quien tenga una sinfonía de Beethoven por Furtwängler o Karajan, ¿qué necesidad tiene de comprar otra? Y el repertorio moderno no sirve, porque las casas discográficas quieren recuperar su inversión en dos años y eso es imposible. Aún así tengo varios proyectos, entre ellos añadir a Pittsburgh a mi ciclo Shostakovich.

—Casi nos hemos enterado de que usted dirige también ópera porque leímos en los periódicos de su infarto cuando dirigía *La Bohème*. ¿No le interesa la ópera?

—¡Cómo no me va a interesar! Lo que sucede es que la ópera requiere tres semanas y ¿de dónde las saco? Tengo un compromiso de diez semanas en Pittsburgh, dirijo cada año en Berlín, Viena, Nueva York, Amsterdam y Londres, y, de momento, sigo en Oslo.

—¿Cuál es su mayor preocupación musical y personal?

—Musicalmente me preocupa la autenticidad, que el público sepa distinguir lo bueno de lo malo. Que no caiga en construir dioses a partir de mediocridades. Personalmente, algo cambia cuando uno se ha debatido entre la vida y la muerte. Aunque me queda gran cantidad de adrenalina, tengo mayor profundidad de miras y una sola obsesión: ir cada vez a más. Despacio, pero cada día a mejor. **G. A.**



Boceto de Eric Vigié  
para *Le Revenant*



Gracias a investigadores como Rafael Gisbert y Tomás Garrido (autor de la revisión de la partitura), va a poder escucharse esta singular ópera cómica, un exponente de las calidades del músico, nacido en Onteniente el 6 de enero de 1791 y fallecido en la capital del Sena el 27 de julio de 1836, a consecuencia probablemente de un cáncer de laringe. En la catedral de Valencia aprendió la ciencia musical de José Pons. En 1818 vino a Madrid como director de la banda de la Milicia Nacional. Dio clases de canto y compuso algunas cosas, cada vez más cercanas a la ópera, que era lo que más le atraía, como el melólogo *Sensibilidad y prudencia o La aldeana*, que estrenó Loreto García.

#### Talante liberal

Unido a Riego en el levantamiento contra Fernando VII, huyó a París en 1823, donde permaneció todo lo que le restaba de vida (exceptuando los meses que pasó en Londres, entre 1826 y 1827, donde publicó un *Método de solfeo y canto*). Allí tomó contacto con compatriotas liberales –Sor, Masarnau, Carnicer, León–. Intimó con Rossini, que le ayudó bastante; lo mismo que Auguste Cavé, que desde 1830 fue director general de Bellas Artes y, según nos cuenta Gisbert, le consiguió una pensión del gobierno y escribió el libreto de su ópera *Le Diable à Seville*, que vio la luz en la Ópera Cómica el 29 de enero de 1831, cuando ya había escrito *Le favori* (1829), que no se estrenó por diversos problemas, y la música incidental para el *Abén Humeya* de Martínez de la Rosa.

La obra tuvo buena acogida y dejó el camino expedito para la siguiente obra, *Le revenant* (*El espectro*), presentada asimismo en la Opéra-Comique el 31 de diciembre de 1831. Era la consagración –o, más bien, podía haberlo sido– del músico valenciano, cuyos ritmos hispanos, “tan fisiológicos y arrebatados” (Mitjana),

## EL MARTES SE ESTRENA “LE REVENANT”

# LA LLEGADA DEL ESPECTRO

En la entonada temporada del Teatro de la Zarzuela le toca el turno a *Le Revenant*, la obra quizá más acabada y conocida del valenciano José Melchor Gomis, hoy prácticamente olvidado, pero que fue un elemento muy activo en el París de los años veinte y treinta del siglo XIX.

el carácter original de sus melodías y su escaso mimetismo respecto de la música italiana, sorprendían y encantaban por igual a parte del público. La obra está calificada de ópera cómica fantástica. El libreto de Albert de Calvimont se basa en la carta XI, *Wandering Willie's Tale* (*Historia de Willie el Viajero*), de la novela *Redgauntlet* de Walter Scott, publicada en 1824. Cuenta un asunto un tanto alambicado, habitual en esta época romántica –recuérdese *La Dame blanche* de Boieldieu–, que tiene que ver con un señor feudal, el pacto que éste hace con el demonio y el pago de unos arrendamientos. Gomis y su libretista no se privaron de nada y, junto al espectro, aparece un malévolo mono y en el segundo acto se lleva la acción al infierno.

Garrido destaca la afinidad de la música con el *Freischütz* de Weber –que Gomis había estudiado profusamente, junto a Haydn y Beethoven–, en lo que coincidieron todos los críticos del momento, incluido Berlioz. Los defectos de Gomis son, no obstante, reconocibles, como indica Gisbert:

cierta rigidez de estilo, formas melódicas raramente agradables, laconismo a veces excesivo, abuso de efectos de silencio entrecortado y, sobre todo, el uso inmoderado de instrumentos de viento y percusión, algo difícil de explicar, como dice este investigador, en un hombre de tanta sensibilidad; aunque cabe decir que no tanto, si se tiene en cuenta su larga conexión con las bandas de música.

#### Textura singular

Por otro lado, este empleo de los vientos es lo que otorga a los pentagramas del valenciano una textura singular, entre áspera y agresiva, percutiva y excitante. En todo caso, eran innegables la sabia instrumentación, el temperamento dramático y, según lo dicho, la ciencia contrapuntística. Entre los números más importantes de la obra figura la colorista *Ronde du sabbat*. El crítico de “*Le Journal du Commerce*” no dudaba en declararla superior a escenas análogas de *Robert le diable* de Meyerbeer, estrenada dos años antes. Mitjana destaca también un bello dúo para soprano y tenor –*Bella Sara, mon bonheur*–, el Canto sacro con acompañamiento de órgano *Daigne, au pied de ton trone*, de grandiosa y noble inspiración. Este musicólogo español creía ver aquí los ecos lejanos “de gloriosas tradiciones de la escuela valenciana”.

Las representaciones de *Le Revenant* en la Zarzuela suponen un estupendo acontecimiento. La dirección escénica es de Eric Vigié y la musical del francés David Heusel. En el reparto, junto a valiosos característicos españoles –Luis Álvarez, Emilio Sánchez, Miguel Sola–, lo más destacado es la presencia, como protagonista masculino, del tenor ligero norteamericano –de tan fea voz pero de técnica tan depurada– Rockwell Blake.

Arturo REVERTER

## ESULTATE!

**A**legraos! El orgullo musulmán quedó sepultado en el mar". Así reza la frase de entrada de Otello en la ópera de Verdi. Y así canta estos días algún que otro destacado miembro de la música ante el cambio de vientos en el Ministerio de Cultura. "Amigos, siempre amigos" reza una frase coral de *Los Gavilanes* y en ello confía más de uno y, de momento y a tenor de lo que vemos, con base para ello. La nueva ministra hizo unas breves, comedidas, pero claras declaraciones a la COPE nada más ser nombrada. En ellas sentó que era imprescindible contar con equipos de confianza. Pues se ha puesto a ello sin remilgos.

En la Casa de Cultura arden las siete chimeneas, aunque para muchos se estén apagando. Apagáronse, por ejemplo, para Andrés Ruiz Tarazona. El hasta ahora director general del INAEM tenía preparado un amplio plan de choque por si continuaba en el nuevo equipo sin las cortapisas a las que le sometía Cortés. En papel mojado se quedó. Tendremos nuevo director general de quien hablar. Tarazona, lo intuyo, será realojado donde estaba antes de pasar a Cultura, es decir, en la Comunidad de Madrid, donde es muy querido. Sitio tendrá, ya que su presidente se ha lanzado por los derroteros de la cultura de una vez en primera persona. Madrid estará escénicamente a la altura de cualquiera de las capitales europeas importantes. Estado con la Sala Olimpia, Comunidad con los teatros del Canal y El Escorial, y hasta la iniciativa privada con el de Príncipe Pío se han puesto a ello. Todos los espacios necesarios y complementarios.

Y ya que estamos en la Comunidad, ¿qué les parece el contubernio Castillo-Gallardón? La nueva ministra se quedó expresamente en un acto de triste recuerdo hasta que llegó el presidente de la Comunidad. Quería saludarle. También fue uno de los cinco ministros que acudieron a la recepción del 2 de mayo. Pero no sólo a las copas, que también estuvo en la tribuna junto al presidente. Está claro que se trata de recomponer la sintonía entre Cultura y Comunidad, cortésmente desafinada.

El nuevo secretario de estado, Luis Alberto de Cuenca, no ha estado nunca muy ligado a la música, pero sí conoce su problemática. No en vano en su época de director general estaba en las reuniones de los lunes en las que se trataban todos los temas culturales. Sabe lo que tiene por delante: Conservatorios, ONE, Auditorio Nacional, Teatro Real, etc.

En esta última casa hay luces y tinieblas. Me cuentan que a su gerente, Juan Cambreleng, se le ve animado como nunca. Conoce a la ministra desde hace tiempo y confía en la amistad. Él es el Otello de mis inicios. Lo que no les cuento es quiénes son los musulmanes, aunque ustedes ya se lo pueden imaginar. **BECK-MESSER.COM**

## UN GRAN MAESTRO DEL CLAVE

**N**acido en Göttingen in 1955, Andreas Staier estudió piano y clave en Hannover y Amsterdam. Fue el clavecinista del prestigioso conjunto Musica Antiqua Köln entre 1983 y 1986, antes de emprender una carrera independiente en los campos del fortopiano y el clave, actuando regularmente con la Orquesta Barroca de Friburgo, Concerto Köln y la Orchestre des Champs-Élysées en París.

Además de su actividad como solista, Andreas Staier se ha ganado una importante reputación acompañando a cantantes y en la música de cámara. Entre los artistas con los que ha trabajado destacan el tenor Christoph Prégardien, el chelista Anner Bylisma, los violinistas Fabio Bondi y Tatiana Grindenko o el contratenor René Jacobs. Desde 1987 compagina todo ello con la enseñanza del clave en uno de los centros fundamentales del aprendizaje de la música antigua, la Schola Cantorum Basiliensis.

Andreas Staier tiene también en su haber una discografía bastante extensa. En 1995

firmó un contrato con la firma Teldec, para la que ha grabado conciertos de Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Salieri, Joseph Anton Steffan y Felix Mendelssohn, acompañado por el Concerto Köln. También ha registrado obras de Schubert y Scarlatti, transcripciones de J.S. Bach y un elogiado programa de fandangos españoles.

En su faceta como acompañante, ha publicado el *Viaje de invierno* de Schubert con Christoph Prégardien, así como canciones de Beethoven y sus contemporáneos.

Andreas Staier estará estos días entre nosotros para abordar una de las principales partituras instrumentales de J. S. Bach, las *Variaciones Goldberg*, BWV 988, una colección de 1741 formada por un aria y 30 variaciones. Será hoy, miércoles, en el Auditorio Nacional de Madrid, como clausura del presente ciclo del Liceo de Cámara, y mañana, jueves, en el Palau de la Música de Valencia. Una magnífica ocasión para disfrutar de este excelente artista en una de las obras más imaginativas de su autor.

Andreas Staier  
ejecutará las *Variaciones  
Goldberg* de Bach

GÉRARD BLASER

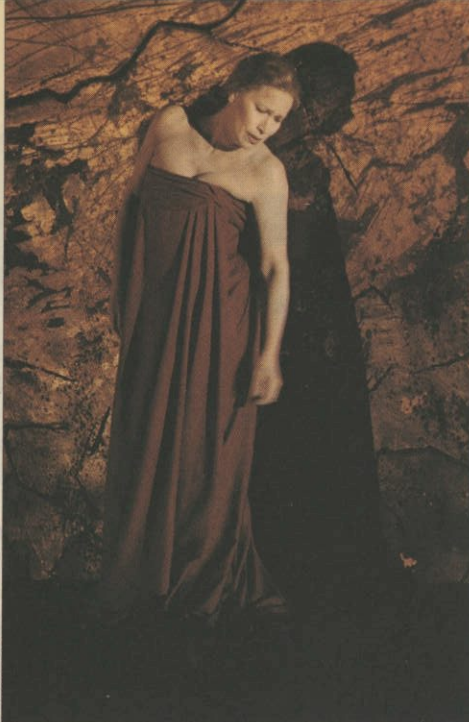


## VARADY EN VALENCIA

Una de las mayores personalidades vocales de los últimos tiempos va a ofrecer una de sus escasas apariciones en nuestro país. Se trata de la soprano rumana Julia Varady, que después de haber sido una de las mejores intérpretes de Mozart, Verdi, Puccini, Wagner o Strauss en los años 70 y 80, decidió a comienzos de la presente década retirarse de los escenarios operísticos aún en plena madurez, aunque sigue ofreciendo esporádicamente conciertos y recitales.

La actividad de la esposa del barítono Dietrich Fischer-Dieskau ha estado básicamente centrada en las casas de la ópera del área germánica, como Múnich, Berlín o Viena (si bien también ha actuado en el Metropolitan, el Covent Garden o la Ópera de París), donde ha obtenido clamorosos triunfos como Vitellia en *La clemenza di Tito*, Aida, Abigail en *Nabucco*, Amelia en *Un ballo in maschera*, Leonora en *Il trovatore* y *La forza del destino*, Arabella, Senta en *El holandés errante*, Sieglinde en *La Walkyria*, Tatiana en *Eugenio Onieguin* o Cordelia en el estreno absoluto de *Lear* de Aribert Reimann.

Las actuaciones en España de Julia Varady no han sido precisamente numerosas (el *Requiem* de Verdi en Madrid y Barcelona y los *Cuatro últimos Lieder* de Strauss en el



KLEINEFFEN

Julia Varady, como Abigail de *Nabucco* en París

Festival de Canarias), por lo que el *Requiem* de Verdi organizado para este viernes por el Palau de la Música de Valencia puede ser un verdadero acontecimiento.

El concierto, en el que estaba prevista inicialmente la presencia de Alfredo Kraus, se ha planteado como un homenaje póstumo al gran tenor canario. Al frente del Coro y la Orquesta de Valencia estará su titular, Miguel Ángel Gómez Martínez, y el sólido cuarteto solista lo completan la mezzosoprano Katia Lytting, el tenor Roberto Aronica y el bajo Paata Burchuladze.

## LAS ESTACIONES DE RILLING

Desde hace algún tiempo, el director alemán Helmuth Rilling está particularmente vinculado con las tierras galaicas. Este estudioso de la obra bachiana y especialista en el gran repertorio sinfónico-coral es el fundador de la Real Filharmonía de Galicia, una muy notable orquesta de cámara cuya sede se encuentra en Santiago de Compostela, y que ya ha tenido el privilegio de actuar en escenarios como el Grosses Festpielhaus de Salzburgo durante la Semana Mozart.

Este año, el conjunto ha sido invitado al III Festival Mozart de La Coruña, donde el sábado 20 ofrecerá, en el Palacio de la Ópera, el oratorio de Joseph Haydn *Las Estaciones*, una bellísima composición estrenada en 1801 que, inexplicablemente, no ha alcanzado la misma popularidad que su hermana *La Creación*.

Una obra, además, que cuadra muy bien con el estilo directo y expresivo del maestro germano. Para entonces, ya habrán tocado la obra mañana, jueves, en Santiago, y el viernes en Barcelona, ya que se trata de una coproducción con el magnífico Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana. El competente terceto vocal está integrado por la soprano Marlis Petersen, el tenor Corby Welch y el barítono Andreas Schmidt.

Rafael BANÚS

Helmuth Rilling dirigirá el oratorio de Haydn en Galicia y Barcelona



## LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 17.** A las 15'05 en Canal Clásico, oportunidad de ver y oír a Herbert von Karajan interpretando la *Segunda sinfonía* de Brahms con la Orquesta Filarmónica de Berlín. A las 22'00 en Radio Clásica, el concierto dado el día anterior por la Orquesta Clásica de Madrid, dirigida por George Pehlivanian. En programa, *Bis encore zugabe propina* de Tomás Marco y un estreno de Jesús Villa Rojo.

■ **Jueves 18.** A las 20'25 en Radio Clásica, transmisión en directo del recital de la soprano finlandesa Karita Mattila en el Liceo, acompañada al piano por Ilmo Ranta. A las 21'00 en Canal Clásico, un hito de la música del siglo XX: la *Sinfonía* de Luciano Berio, interpretada por los Swingle Singers y Peter Eötvös.

■ **Viernes 19.** A las 21'00 en Canal Clásico, el *Orfeo* de Monteverdi que dirigió Jordi Savall en el Teatro Real al comienzo de temporada, en una producción del Liceo de Barcelona con dirección escénica de Gilbert Deflo. Savall, vestido de Monteverdi, sube al podio bajo el sonoro palio de la fanfarria de *Orfeo*.

■ **Sábado 20.** A las 21'55 en Canal Clásico, una zarzuela cubana: *Rosa la China*, con música de Ernesto Lecuona y libreto de Gustavo Sánchez Galarraga. Interpreta la Compañía Lírica de Cuba. Amores en la Habana de los años treinta.

■ **Domingo 21.** A las 04'30 en Muzzik, el *Falstaff* de Verdi grabado en julio de 1987 en el Festival de Aix-en-Provence. El montaje es de Lluís Pasqual, canta Van Dam y dirige Cambreling. A las 11'30 en Radio Clásica, estreno de *El vuelo de Volland* de Jorge Fernández Guerra en el ciclo de la Orquesta Nacional. A las 19'55 en Muzzik, *Requiem a cuatro voces* de Orlando de Lasso en versión del Hilliard Ensemble. A las 20'30 en Radio Clásica, *Diálogos*: José Luis García del Busto charla con el compositor Leonardo Balada.

■ **Lunes 22.** A las 21'00 en Canal Clásico, *Concierto para piano, timbales, viento y contrabajos* de Stravinski. A las 23'00 en Muzzik, *Calisto*, ópera de Francesco Cavalli dirigida musicalmente por René Jacobs y escénicamente por Herbert Wernicke. A las 23'00 en Radio Clásica, en el espacio Ars Canendi, estudio de las sopranos *spinto*.

■ **Martes 23.** A las 20'50 en Radio Clásica, en directo, final del ciclo granadino *Ricardo Viñes, el piano en el siglo XX*. Eleuterio Domínguez estrena la *Sonata para el comienzo de otros tiempos* de Joseba Torre.

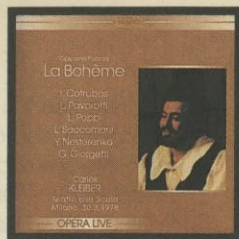
Álvaro GUIBERT



**JOAN SUTHERLAND:**  
*Escenas de locura.*  
Richard Bonyngé.  
Decca 458 243-2 ADD

Hace muy pocas fechas que se ha escuchado en el Real *La Sonnambula* de Bellini dirigida por Richard Bonyngé, uno de los maestros expertos en el repertorio belcantista y descubridor del instrumento vocal posiblemente más impresionante de los últimos 50 años, el de Joan Sutherland. Escuchó a la joven soprano australiana, la introdujo en un repertorio en el que se haría famosa de la noche a la mañana y se casó con ella. Apareció en el Covent Garden en una *Lucia* sustituyendo a Callas, con quien había compartido una *Norma* en el mismo escenario. Callas estuvo presente en la representación y dijo que tal era la perfección de lo escuchado que no se podía mejorar, y que ella no volvería a cantar esa obra. Lo cumplió. ¿Cabe mayor elogio?

Este compacto recoge escenas en las que fue maestra no igualada. Esas escenas de locura llenas de coloraturas y espeluznantes sobreagudos. Otras intérpretes, como Gruberova han abordado las mismas arias, pero ninguna con el enorme caudal de la australiana y su infalible seguridad. La publicación contiene no sólo páginas populares sino otras menos conocidas como *L'étoile du Nord*. Todo un prodigio. **G. ALONSO**



**GIACOMO PUCCINI:**  
*La Bohème.* Carlos Kleiber. 2 CD's Golden Melodram 50038 ADD

Las cada vez más escasas apariciones en público del director de orquesta Carlos Kleiber convierten toda nueva edición discográfica en preciadísimo objeto para el aficionado. Es lo que ocurre con esta *Bohème*, que, con un sonido bastante bueno, fue recogida en vivo en la Scala de Milán el 30 de marzo de 1978.

Como suele ocurrir en las versiones del genial maestro, una obra tantas veces oída como la ópera de Puccini parece cobrar en sus manos una nueva frescura, descubriéndonos infinidad de matices insospechados y renunciando a cualquier tipo de sentimentalismo. Bajo sus órdenes, los cantantes alcanzan cotas dramáticas insospechadas, sobre todo en el caso de un Luciano Pavarotti de esplendorosa voz y mucho más involucrado de lo habitual. Ileana Cotrubas es, posiblemente, la Mimí más conmovedora que pueda imaginarse, y Lucia Popp da a Musetta una inusitada enjundia. Piero Cappuccilli, Marcello de gran empaque vocal, y Evgeny Nesterenko, rotundo Colline, completan un magnífico reparto que hace de esta *Bohème* una de las más intensas de la discografía. **R. BANÚS**



**FREDERIC CHOPIN:**  
*24 Preludios. Sonata núm. 2.* Evgeny Kissin. RCA 9206 63535 2 DDD

Una de las características más positivas de Kissin, tantas veces alabada, es su sonido, pleno, redondo, dotado frecuentemente de morbidez. Cada año que pasa, el joven pianista ruso (Moscú, 1971) es más dueño de una técnica que ya era asombrosa cuando tenía 10 ó 12 años y que ahora, aún lejos de estar en absoluta sazón, se revela sensacional.

Es buena prueba de lo que decimos, por ejemplo, la vigorosa reproducción, magníficamente regulada de menos a más, del famoso *Preludio de la Gota de lluvia, sostenuto* en re bemol mayor, nº 15 de la colección. El siguiente, *Presto con fuoco* en si bemol menor, está tocado impecablemente, con arrebato y digitación perfecta, pero se echa en falta, como en otros, una más acabada diferenciación dinámica. Los más reflexivos, como el nº 4, *Largo* en mi menor, encuentran también adecuada respuesta en los ágiles dedos del artista, que se administra prudentemente en la *Marcha fúnebre* de la *Sonata*, aunque quizá —como otros colegas— se alivia y abusa del pedal en el tempestuoso y neblinoso *Presto* final. Soberbia la *Polonesa heroica*. **A. REVERTER**

## DOS CITAS CON MARTHA ARGERICH

**MARTHA ARGERICH, EN VIVO DESDE EL CONCERTGEBOUW.** Obras de Mozart, Beethoven, Bach, Chopin, Ginastera, Prokofiev y Scarlatti. Szymon Goldberg, Heinz Wallberg. 2 CD's EMI 7243 5 56974-5 2 3-4 ADD/DDD

Más que dos discos, esto que ofrece ahora EMI son dos valiosas citas con la esquivada Martha Argerich. No se prodiga la pianista argentina, ni en escenarios ni en estudios, y menos aún a solo, por lo que damos mayor valor a estos CDs. El primero funde dos recitales dados en el Concertgebouw, el 7 de mayo de 1978 y el 22 de abril de 1979. El segundo reúne dos conciertos con orquesta: el número 25 de Mozart y el *Primero* de Beethoven, grabados respectivamente el 6 de mayo de 1978 y el 1 de noviembre de 1992. Disfrutamos en ambos de la naturalidad de Argerich y de su don para convertir en arte toda nota. En el recital refundido, nos asombra su musicalidad de amplio espectro, que le permite poner voz verosímil a Bach, a Bartók, a Prokofiev, a Ginastera y a Chopin. Concretemos en dos los asombros.

Martha Argerich tiene la gracia de tocar lo contrario de lo que pone Chopin (tocar fuerte si pone piano, acelerar si pone retardar) y, sin embargo, resultar genuinamente chopiniana. Es una lealtad a su manera, interiorizada y asimilada. Otra perla: asoma en las *Danzas argentinas* de Alberto Ginastera una Argerich pampeana y gaucha que me es novedosa. La mirada que dirige a su país es distante. Del *viejo boyero*, de la *moza donosa* y del *gaucho matrero* se queda Martha con el brillo lejano y renuncia a los aromas terrosos. Parece que la argentina se siente más cómoda en la *Sonata* de Bartók o en la *Séptima* de Prokofiev.

De propina, se nos da la *Sonata K. 141* de Domenico Scarlatti, la de la metralleta de semicorcheas, y la *Bourrée* de la *Suite inglesa número 2* de J. S. Bach. **Álvaro GUIBERT**



HABLAN LOS MÁXIMOS EXPERTOS  
EN NANOTECNOLOGÍA

# REVOLUCIÓN EN LA TECNOLOGÍA MÉDICA

Nicolás García (de pie), director del laboratorio de Física de Partículas Pequeñas y Nanotecnología, y Heinrich Rohrer, Premio Nobel de Física de 1986, dos de los más cualificados especialistas en miniaturización

MERCEDES RODRÍGUEZ

# CIENCIA

Nanotecnología, la nueva inteligencia 62-  
63 "Sobre la manipulación de átomos",  
por Arturo Baró 64 Inventos 65

El mes pasado la NASA firmó un convenio con el Instituto Nacional del Cáncer de Estados Unidos para fabricar un robot capaz de viajar por las arterias humanas, detectar tumores y eliminarlos. Un ejemplo de ciencia ficción que se convertirá en realidad en los próximos 20 años. La nanotecnología, por la que el propio presidente Bill Clinton ha apostado al destinar cerca de 500 millones de dólares, se perfila como la ciencia del futuro, capaz de perfeccionar al máximo los nuevos sistemas inteligentes y funcionales con capacidad de decisión. El director del laboratorio de nuevas microscopías de la UAM e investigador de la nanotecnología, Arturo Baró, analiza sus múltiples aplicaciones.

"**C**uando en 1948 Bardeen, Brattain y Shockley hicieron el descubrimiento científico del transistor, sin duda ignoraban que éste se convertiría en el invento más revolucionario del siglo XX, el que ha cambiado nuestras vidas y ha hecho posible que la Humanidad viva mejor", afirma Nicolás García, director del Laboratorio de Física de Sistemas Pequeños y Nanotecnología del CSIC, y reconocido experto internacional en nanotecnología. Y es que el transistor precisamente ha sido la pieza clave para el desarrollo de la microelectrónica, la base a partir de la cual se asienta toda la tecnología actual.

La miniaturización de los componentes electrónicos ha hecho posible el desarrollo de nuevos instrumentos que hace años eran impensables, como el ordenador o el propio teléfono móvil. En 1959 el físico Richard Feynmann ya atisbó la posibilidad de reducir las escalas métricas de las partículas y de poder manipular los átomos. "Hay mucho sitio en lo más bajo", afirmó entonces este físico, quien no imaginaba que en tan sólo 40 años se reducirían las escalas hasta llegar al nanómetro, una medida que representa la milésima parte de una micra o, lo que es lo mismo, la millonésima parte de un milímetro. El diámetro de un átomo es aproximadamente 1/3 de un nanómetro.

Pero, ¿qué es la nanotecnología? ¿Por qué en los foros científicos y políticos internacionales esta disciplina se ha convertido en punto de discusión? ¿Qué es lo que lleva a los gobiernos a invertir cantidades extraordinarias de sus presupuestos en investigación nanotecnológica? "La nanotecnología estudia átomos o agregados de átomos e intenta descubrir sus propiedades y sus procesos de funcionamiento. Parte de lo sencillo para alcanzar lo complicado. En definitiva trata de llegar a conocer los procesos de la

mista: "Soñamos con ser grandes, pero no olvidemos que los dinosaurios lo fueron y desaparecieron hace millones de años". Rohrer, que en la actualidad se encuentra trabajando en Madrid, contratado por el laboratorio que dirige Nicolás García, afirma que la microelectrónica ya no basta. Al lema de más pequeño, más rápido, más barato las grandes industrias electrónicas se han lanzado a la búsqueda de la miniaturización. Y podemos estar convencidos de que la nanotecnología representará, en los próximos años, lo que la mi-

ocurre a ellos. Yo sólo soy una pieza pequeña, pero importante, dentro del resto de la globalización de la Humanidad. Lo mismo le ocurre a los átomos". En este sentido, Nicolás García afirma que es un punto importante y crítico "puesto que sólo la globalización tiene sentido si los individuos están contenidos en ella con sus características particulares. La nanotecnología globaliza con funcionalidades individuales".

#### El punto de partida

La nanotecnología sólo ha sido posible a partir del descubrimiento de los microscopios de efecto túnel (STM), en cuyo desarrollo participaron los premios Nobel Gerd Binnig y Heinrich Rohrer. "Gracias a estos nuevos microscopios podemos ver estas partículas, observar su comportamiento e incluso manipularlas", explica Jaime Colchero, del Laboratorio de Nuevas Microscopías de la Universidad Autónoma de Madrid. "En estas condiciones podemos llegar a descubrir los procesos físicos, químicos y biológicos que determinan el surgimiento de la vida y su posterior comportamiento, y encontrar aquellos que nos permitan recrear situaciones y obtener los objetivos que deseamos. Precisamente por esto en la nanotecnología confluyen disciplinas como la Física, la Química, las Matemáticas y la Biología. Se

**Tanto Daniel Goldin como Richard Klausner, responsables de NASA y NCH, afirman que esperan culminar el proyecto de un robot capaz de viajar por el cuerpo humano en apenas 20 años**

Naturaleza, imitar su funcionamiento y acelerarlo. Ligar la ciencia y la tecnología de una manera elegante y menos agresiva, más bella", explica Nicolás García. La evolución de la vida en la Tierra está regida por dos parámetros: tiempo y número de intentos. Han sido necesarios más de 3'5 billones de años para que la Tierra haya alcanzado su situación actual.

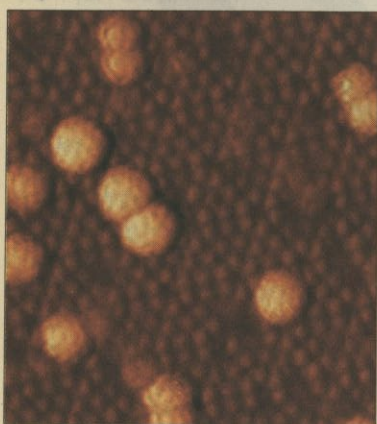
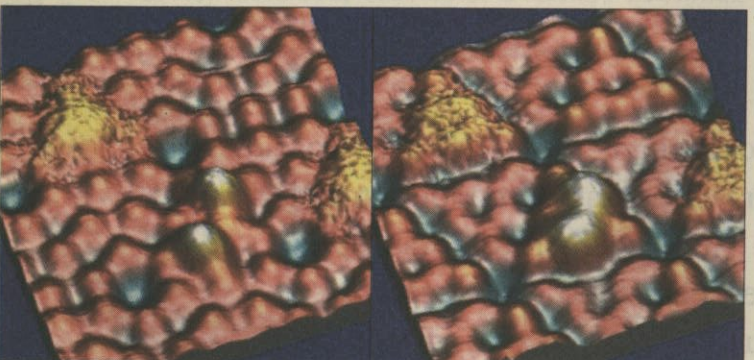
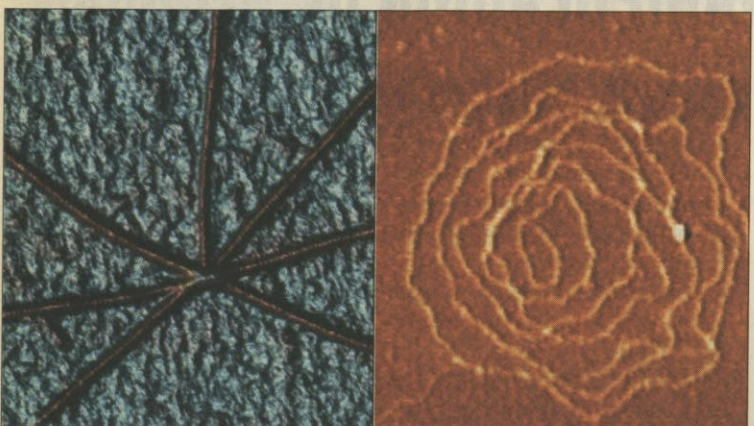
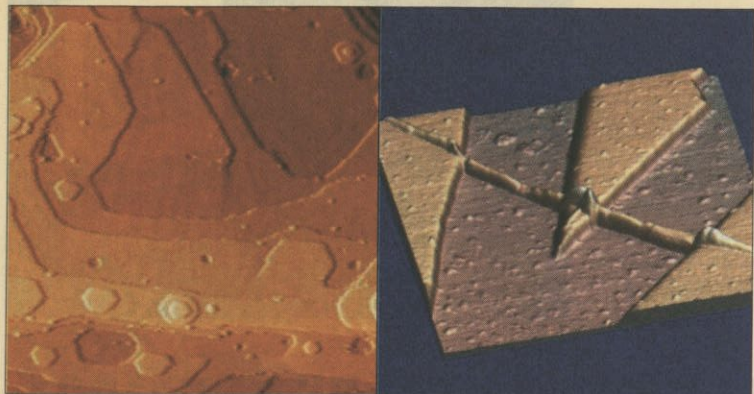
Heinrich Rohrer, Premio Nobel de Física en 1986 e impulsor de la nanotecnología se muestra opti-

croelectrónica ha supuesto en las dos últimas décadas.

Precisamente para explicar la importancia de la individualidad, Rohrer establece una comparación al referirse a la calidad de vida. "¿Qué es la calidad de vida? Para explicar su significado yo puedo contar con mi experiencia personal, mi propia calidad de vida. Sin embargo yo no vivo aislado en el Universo y mi situación depende de la calidad de vida de todos los que me rodean, al igual que les

## LOS ÚLTIMOS AVANCES EN MINIATURIZACIÓN PERFECTA

# NANOTECHNOLOGÍA, LA



De arriba abajo y de izquierda a derecha: superficie de oro con moléculas de "Buckybolas"; fuerzas atómicas de un nanotubo de carbono; varios nanotubos alineados en forma de araña; imagen tomada mediante SFM de un segmento de ADN alineado en forma de rosa; imágenes de Pb/Si a muy bajo recubrimiento medidas con STM en ultra alto vacío, y corrugación atómica en una superficie de sicio sobre la que se han depositado moléculas de "Buckybolas"

trata de una ciencia multidisciplinar sin cuya aportación de estas distintas materias resultaría imposible obtener resultados", añade Colchero. Precisamente en este Laboratorio de Nuevas Microscopías se trabaja en el desarrollo de nuevos prototipos de microscopios e instrumental que permitan obtener medidas más precisas.

La manipulación de los átomos abre caminos a la investigación impredecibles. Y los resultados que se están obteniendo en este sentido son más que alentadores. El pasado 13 de abril, el mismo día en el que la NASA y el NCH firmaban su acuerdo, dos equipos de investigadores de la Universidad de Massachusetts y de Oxford publicaron en la revista "Nature" dos artículos sobre la forma de ordenar las partículas en la escala molecular y sobre la manipulación atómica a temperatura ambiente respectivamente. "Si somos capaces de llegar a conocer los mecanismos naturales, de reproducirlos y además de acelerarlos, el futuro que nos depara es inimaginable. Por ejemplo, a la vez que reduciremos el ordenador de tamaño multiplicaremos por mil su capacidad. En tan sólo un chip de un centímetro cuadrado podremos almacenar bibliotecas que hoy ocupan edificios. El aumento de la capacidad de almacenamiento de datos, el aumento de memoria, creará una nueva inteligencia que seguramente no tenga nada que ver con la nuestra, que no tiene nada de especial y seguramente es bastante primitiva. Porque, ¿existe alguna persona inteligente que no tenga memoria?", señala Nicolás García.

En 1966 la industria cinematográfica nos sorprendió con "Viaje alucinante". Un grupo de científicos se introducía en el cuerpo de un paciente para poder curar una enfermedad. En el guión de aque-

lla película colaboró Isaac Asimov, quien posteriormente escribió una novela con la misma trama. Lo que entonces parecía ciencia ficción, hoy va camino de convertirse en realidad. La firma del convenio de colaboración entre la NASA y el Instituto del Cáncer Americano permitirá construir un robot de tamaño nanométrico capaz de viajar por el cuerpo humano, detectar tumores y eliminarlos. Tanto Daniel Goldin como Richard Klausner, responsables de NASA y NCH respectivamente, afirmaron que esperan culminar el proyecto dentro de 20 años. La nanomedicina es una disciplina por la que ya han comenzado a interesarse numerosos científicos y profesionales de la medicina puesto que sus aplicaciones pueden resolver muchos de los problemas a los que ahora se enfrentan. "Desde el robot nanométrico capaz de recorrer el interior del cuerpo humano hasta la utilización de un nanotubo como sonda para inocular una determinada medicación, las posibilidades son muchas y a cual más alentadora", explica Nicolás García.

### Nuevas estructuras

Este no es el único proyecto nanotecnológico acometido por el Instituto Nacional del Cáncer. La idea de desarrollar sensores capaces de detectar tumores en pacientes con riesgo ya se ha materializado en otros acuerdos con otros centros de investigación y universidades estadounidenses.

Todos estos sofisticados sensores serían fabricados por estructuras nanométricas, por nanotubos. En 1991 el japonés Iijima descubrió los tubos de carbono de escala nanométrica. "Desde entonces muchos han sido los investigadores de todo el mundo los que se han dedicado a la fabricación de estas estructuras, puesto que constituyen una nueva clase

CIONAN LA TECNOLOGÍA APLICADA A LA MEDICINA

# NUEVA INTELIGENCIA

## NANOTECNOLOGÍA

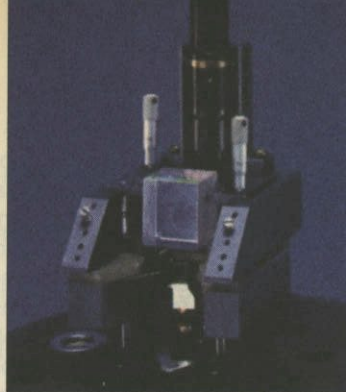
de materiales fascinante, con un amplio rango de potenciales aplicaciones en campos que van desde la ciencia de materiales a la electrónica, ciencia computacional, bioquímica y medicina", afirma Teresa Martínez, del Instituto de Carboquímica de Zaragoza.

"La unión de dos tubos de características conductoras podría dar lugar a dispositivos de unión formados únicamente por átomos de carbono. Estos dispositivos podrían funcionar como condensadores o como transistores conectando circuitos, serían muy estables térmicamente y tendrían una movilidad intrínseca muy alta. Precisamente el desarrollo de métodos de producción en continuo de nanotubos de alta calidad y a bajo costo representa la clave que hará realidad el salto entre la ciencia básica y aplicada con el consiguiente impulso de la innovación y el desarrollo tecnológico", concluye Teresa Martínez.

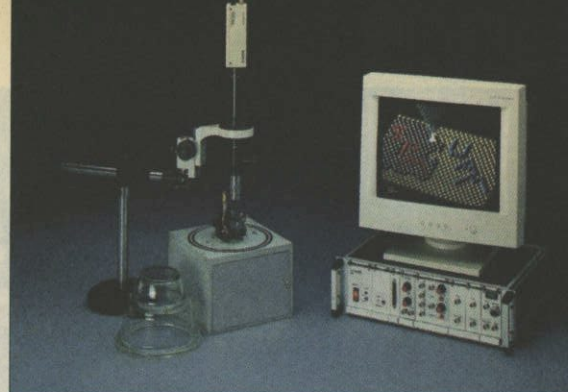
### La ciencia del siglo XXI

Todos coinciden en señalar a la nanotecnología como la ciencia del siglo XXI, y los científicos se sienten en condiciones de augurar una nueva etapa cuyos resultados revolucionarán nuestras vidas de forma considerable. "Vivimos un momento similar al que se produjo con la invención del transistor. Entonces, sólo Japón fue capaz de apostar por esta novedad, con los resultados que todos hemos podido comprobar posteriormente. Japón compró la patente del transistor y SONY fue, posiblemente, la primera empresa que puso en el mercado la radio de transistores. Sólo los países que dediquen sus esfuerzos a la nanotecnología inicialmente podrán apuntarse a la carrera de la innovación tecnológica. En España existen buenos profesionales de la nanotecnología a los que habría que escuchar, pero tampoco podemos cerrarnos a la investigación española. Hoy la ciencia es global, y quien propicie y mantenga los sistemas cerrados de contratación nacional y el sistema funcional en la comunidad científica, está cerrando sus puertas al progreso", concluye Nicolás García.

Nuria MARTÍNEZ



Microscopios de cabezas SFM (izquierda) y STM, que junto a un controlador digital y un software especial es capaz de ordenar los átomos de la manera deseada



# SOBRE LA MANIPULACIÓN DE ÁTOMOS

La nanotecnología como idea es lanzada por primera vez por Richard Feynmann a finales de 1959, en una conferencia de la cual transcribo dos frases: "Quiero hablar sobre el problema de manipular y controlar cosas a una escala pequeña. ¿Qué pasaría si pudiéramos al final arreglar los átomos de la manera que quisiéramos?". De momento esta posibilidad existe, y ha sido el Microscopio de Efecto Túnel STM el instrumento capaz de llevarlo a la práctica. Para ello la punta del STM es capaz de coger y depositar átomos de la misma manera que efectuamos estas operaciones en el mundo macroscópico con pinzas u otras herramientas apropiadas. La nanotecnología está ligada a esta precisión, y por ello el descubrimiento del STM en 1981 ha hecho realidad la idea de Feynmann y en algunos aspectos la ha sobrepasado. Pero todavía queda mucho terreno por recorrer.

Si bien los átomos son las unidades más simples que se pueden estudiar, también se pueden estudiar las moléculas. Éstas pueden ser diatómicas o contener un número más elevado de átomos. Cuanto más complejo es un sistema, más interesante se vuelve, por lo que hay una tendencia a estudiar moléculas cada vez más grandes. Un ejemplo es la molécula de fullereno C60, descubierta recientemente, y cuya estructura es similar a la de un balón de fútbol. Esta molécula, que representa una nueva forma del carbono además del diamante y del grafito, puede formar nuevas estructuras tales como los nanotubos de carbono. Se

trata de una molécula orgánica y puede ser bastante grande. Como continuación lógica se pueden estudiar otras moléculas orgánicas, y naturalmente biomoléculas. La más importante es la molécula de ADN y su doble hélice.

Para estudiar moléculas orgánicas se puede utilizar otro microscopio de proximidad conocido como Microscopio de Fuerzas (SFM), cuya resolución es menor que el STM pero que es más adecuado para el estudio de material "blando", una característica clave del

**El microscopio de punta STM es capaz de coger y depositar átomos de la misma manera que efectuamos estas operaciones en el mundo macroscópico con pinzas u otras herramientas apropiadas**

material orgánico y biológico. También existe un microscopio óptico de proximidad (SNOM), que posee mejor resolución que el microscopio óptico normal y que permite obtener información analítica.

Actualmente se han superado retos muy importantes, aunque es preciso mejorar en algunos aspectos. La manipulación controlada es fácil a temperaturas criogénicas, pero no lo es a temperatura ambiente debido a la inestabilidad térmica. Otra restricción es la necesidad de operar en condiciones de Ultra Alto Vacío, lo que significa utilizar una tecnología cara y tediosa. Estas dificultades pueden superarse mejorando los instrumentos utilizados.

En el campo de los dispositivos electrónicos hay que resolver el problema de cómo contactar un dispositivo de tamaño nanométrico

con otros dispositivos del mismo tamaño y con el mundo exterior. En realidad hay que rellenar el espacio entre el nanómetro y la escala de longitud de la microelectrónica actual.

Hay dos maneras de enfocar el problema de la nanotecnología. La primera consiste en reducir las dimensiones de los objetos. En el momento actual se usa la litografía óptica, que es necesario sustituir por otras técnicas, y en este momento no hay una idea clara de cuál va a ser la más adecuada. Un

posible sustituto es la litografía mediante electrones. Otro enfoque consiste en aprovechar las posibilidades que la propia naturaleza proporciona. Es posible utilizar superficies que posean estructuras naturales a la escala del nanómetro. Hay moléculas de pequeño tamaño

que pueden autoensamblarse y proporcionar interfaces de tamaño molecular.

Este segundo enfoque es más atractivo para el investigador porque es completamente nuevo y se pueden obtener, con una inversión relativamente pequeña, resultados espectaculares. Está claro que la industria de la microelectrónica va a presionar mucho para conseguir la nueva tecnología del futuro. En España, la tecnología microelectrónica se compra, pero la basada en el mundo orgánico tiene más posibilidades porque también existe mayor tradición, mayor experiencia e incluso la industria farmacéutica y biomédica puede empujar. Esto significaría situarnos a la altura de los tiempos. Espéremos que así sea.

Arturo BARÓ

## UN EMPUJONCITO



Pensado para personas mayores y discapacitadas, este invento de HealthyHome ofrece el impulso necesario para levantarse sin esfuerzos de la silla. Se llama Uplift y utiliza la presión hidráulica para aportar automáticamente el 80% de la energía necesaria para levantarse del asiento, mientras que al sentarse ayuda a hacer el movimiento menos brusco. Tiene medidas standards, es ligero, manejable y no requiere ningún tipo de transmisión eléctrica, con lo que se puede llevar a cualquier lado y ajustarse a cualquier silla. Su precio es de 150 dólares. (unas 25.500 pesetas).

## NUEVA PLANCHA

Ya existe una nueva forma de planchar sin tener que dejarse la espalda o correr riesgos de quemadura. Es sin duda mucho más cómodo y rápido, y los fabricantes aseguran que actúa con mayor eficacia que la plancha existente hasta ahora. La ropa se cuelga de una percha que lleva incorporada a su base un depósito de agua caliente directamente conectado a un dispositivo muy similar a la boca de un aspirador, mediante el cual, sin entrar en contacto con la ropa, se plancha con una rapidez y potencia tres veces superior a la de una plancha convencional. Es móvil y apenas ocupa espacio. Su precio es de 300 dólares (aproximadamente, 51.000 pesetas).



## LA MINA IRROMPIBLE



Es muy frecuente apretar más de la cuenta el portaminas mientras se escribe o se dibuja, con lo que automáticamente la mina se hace añicos y el dibujo puede salir deteriorado. Por ello (y también para ahorrar en gastos), la prestigiosa firma Faber Castell ha ideado un mina completamente irrompible, con un diámetro de 1,4 milímetros y de trazo muy suave. No es necesario apretar para obtener excelentes resultados, pero aunque el escribiente o dibujante lo haga la mina resistirá el empuje. Se venden seis unidades junto con un portaminas de diseño fresco, tanto en color madera como azul, amarilla o rojo. El precio varía de los 10 a los 30 dólares (de 1.700 a 5.100 pesetas).

## DIGITAL Y PIONERA

La cámara digital Cyber-Shot DSC-F505 desarrollada por Sony es la primera del mercado que integra unas lentes con zoom de 5 aumentos. Estas lentes, denominadas Carl Zeiss, son las equivalentes a un objetivo 38-190 mm o a las cámaras de vídeo de 35 milímetros. Esta cámara de 2,1 megapixels integra además un puerto USB, el sistema MPEG de captura cinematográfica (con una resolución de 320 x 240 pixels), un monitor líquido de dos pulgadas y una memoria de cuatro megabytes. Se puede adquirir en [www.sony.com](http://www.sony.com) por 1.100 dólares (aproximadamente 187.000 pesetas).



## ORDENADOR, TOMA NOTA

Como si fuera una secretaria, ahora se le pueden dictar las cartas electrónicas y demás documentos escritos al ordenador, que él tomará nota. Siempre que lleve equipado el Altec VoicePad desarrollado por Lansing. Ya existen varios programas que realizan esta función, pero la novedad del Altec es que se trata de un hardware compatible con todos los sistemas y que mejora los resultados que ofrecen los softwares desarrollados hasta el momento. El dispositivo lleva dos altavoces de 1,25 pulgadas. Se adquiere en [www.alteclansing.com](http://www.alteclansing.com) por 150 dólares (unas 15.000 pesetas).



## SANDALIAS DE GOLF

Seguramente algunos clubes de golf lo tendrán prohibido, pero no hay duda de que este nuevo calzado es perfecto para las estaciones más calurosas. Con el aspecto de unas sandalias convencionales, sus suelas llevan clavos de plástico (que han ocupado el lugar de los antiguos clavos de acero) para evitar resbalones y pérdidas de equilibrio mientras se efectúa el swing y para andar cómodamente por el campo. Las sandalias son resistentes al agua y están fabricadas en neopreno y cuero. Los clavos se pueden quitar para andar con ellas fuera del campo de golf. Su precio es de 87 dólares (unas 15.000 pesetas).



# MANUEL MACHADO, BANDERILLERO

**E**l joven poeta y crítico Luis García Montero, en su intenso libro *El sexto día*, define a Manuel Machado como “excelente autor de autorretratos”. Efectivamente, don Manuel, en su dandismo, gusta de hacer de la palabra espejo para su vanidad cansada. Y casi siempre acierta. Pero ninguna definición como aquella en que confiesa que hubiera querido ser, mejor que nada, un buen banderillero.

Y lo fue. En un tiempo, mucho más conocido y con más prestigio que su hermano (lo decía hasta don Antonio), Manuel Machado quisiera cambiar su gloria por la gracia de un

acusado de no amar sino muy vagamente / una porción de cosas que encantan a la gente”. “Mi elegancia es buscada, rebuscada. Prefiero a lo helénico y puro lo chic y lo toreño”. “Y, antes que un tal poeta, mi deseo primero / hubiera sido ser un buen banderillero”. Spleen y cinismo que le vienen de Francia y de Rubén Darío.

Desde los años sesenta, cuando Pere Gimferrer le da un giro a la poesía joven, Manuel Machado, tan esmerilado y perdido por la sombra gigantesca de Antonio, principia a retornar en el gusto de los nuevos. Viene como un neomodernismo, se

cuando dos se aman mucho, luego forman en el cielo un sólo ángel. Manuel y Antonio, hermanos acendrados, forman ya un solo y mismo poeta. En Antonio hay modernismo y en Manuel hay graveza manriqueña. Y a la inversa. Se puede pasar con facilidad del uno al otro, siempre que nos dejen los legitimistas y fanáticos de estas cosas.

El poeta de Adelfos se nos ofrece como “el alma de nardo del árabe español”. Dice José Caballero Bonald que es una definición morrocotuda. Efectivamente, aquellos modernistas se perdían a veces en la miscelánea histórica y cultural. Antonio era más sobrio.

Sí es más cierto, en cambio, que se le había muerto la voluntad una noche de luna. Quienes le visitaba en su despacho de la Hemeroteca Municipal, adonde llegaba con el tiempo justo de fumarse un pitillote y cerrar la tienda, pueden dar fe de la poca, ya que no mala, voluntad del poeta. Su aristocratismo no es otra cosa que dandismo, un pecado europeo pasado por Sevilla.

Indolencia. Manuel Alcántara es quien mejor le ha entendido. Es el hombre que rima “decadente” con “aguardiente”, y se lo toleramos. Parnasianismo y simbolismo, pero todo tomado con mucha calma, entre Romero de Torres y el fervor de los jóvenes de posguerra. José García Nieto le mandó su primer libro y se lo devolvió manchado de tabaco y café. Cuando Manuel muere, su esposa se mete a monja. Queda todo de un Barbey D’Aureville que tira para atrás. Qué tíos, que vuelta de ajeno malo se pegaron en esta vida.

MM tiene el don de la rima fácil, agarra el verso en la última palabra, cuando parece que se le va a descarriar, y lo mete en vereda y en música. Fue el último grande de aquel decadentismo que inicia Baudelaire. Hay en él un asco por la vida que queda muy cristiano sin fe. Diríamos

de su alma, con Rubén:

“En ella hay la sagrada frecuencia del altar”.

El Modernismo es algo así como el Renacimiento del Romanticismo. Modernistas y simbolistas son unos románticos que, polvorientos de ruinas medievales, han vuelto a descubrir y cantar la vida, pero ya con un cansancio heredado que es lo que da el dandismo, un cansancio que no es de ellos, pero les sienta. A don Antonio le faltó gracia y le sobró sentido ético y Francisco Giner para haberse quedado en Madrid, como su hermano, saliendo por la otra punta de una guerra civil.

Tanto como el poeta nos fascina aquí el hombre, aquel cínico de bien que poco tiene que ver con los cínicos griegos de Bracht Branham. Esto debería bastar en la vida: saber que se tiene talento y malograrlo alegremente. Porque ni la vida ni la muerte se merecen a un hombre de talento. Antes hemos dicho que los hermanos Machado llegan a formar un solo poeta. Pero, biográficamente, nos preguntamos quién de los dos nos satisface más como modelo vital: el hombre de compromiso o el hombre descomprometido. El hombre rebelde o el lindo Don Diego. Están las ideas, está la justicia, está la hombredad, pero los políticos que encarnan todo eso suelen ser un poco mediocres.

La vida de Antonio es conmovedora hasta el exilio y la muerte, con su madre enferma. Decían los falangistas cultos: “Sí, pobre don Antonio, pobre don Antonio, pero no hubo un republicano con poder que, en su huida a Francia, metiese a Machado en su coche; tuvo que irse a pie”. Y yo me callaba, porque el falangista tenía razón. A Manuel no le pasó eso porque el cinismo es una venganza de los hombres y el dandismo hierático puede ser una respuesta a la Historia.

Acertó con su música procurando no perfeccionarla demasiado, que eso también cansa. Acertó en sus desaciertos. No es tan conmovedor como su hermano, pero nos venga de muchas cosas. Mientras Antonio iba a las Casas del Pueblo, él iba a las casas de putas.

Francisco UMBRAL

Manuel Machado tiene el don de la rima fácil, agarra el verso en la última palabra, cuando parece que se le va a descarriar, y lo mete en vereda



buen banderillero. Pero es indolente, está de vuelta de todo (Y del toro, y de los toros), despreocupado, distanciado de moral y poesía, utilizado por el franquismo, cuando él había llamado “fascista” a tanta gente. Mas su manera de hurtar el cuerpo al toro de la Historia y de la crítica es la de un buen banderillero. “Unos ojos de hastío y una boca de sed”. Así se define. Este hastío viene de los románticos y esta sed viene de Verlaine. Lo de don Manuel Machado lo llamaríamos *spleen*. Las mujeres: “Tengo una que me quiere y otra a quien quiero yo”. “Me

oída la saturación de la poesía política y los posmodernos repescan a Machado, don Manuel, llegando a decirme Claudio Rodríguez, y no cualquiera:

—Estoy dispuesto a afirmar donde quieras, Umbral, que don Manuel es mejor que su hermano.

Ni mejor ni peor sino un singularísimo poeta bajo el beneficio de la moda que le galvaniza. La crítica joven encuentra discursante a don Antonio. Era el fin de siglo. Hasta Rubén fue discursivo. Y no digamos su glosador, el interesante Ramón de Garcíasol. Pero alguien dijo que,

# Los más taquilleros

Prepárate. Te vas a divertir. El Corte Inglés te acerca a los acontecimientos musicales más importantes, las obras de teatro más aplaudidas... con el sistema informatizado de venta de entradas más cómodo. Y con las facilidades de pago de la Tarjeta de Compra de El Corte Inglés y otras Tarjetas de Crédito.

## TEATRO

### "ARTE"

Teatro Marquina. Madrid.

### "CAOS"

Teatro Alcázar. Madrid.

### "LAS MANOS"

Sala Cuarta Pared. Madrid.

## INFANTIL

### "LA GATA PASCUALINA Y EL RATONCITO PÉREZ"

Teatro San Pol. Madrid.

### "UN PERIÓDICO EN BLANCO"

Teatro Museo del Ferrocarril.

### "MARCELO, UN EXTRAÑO FORASTERO"

Sala Cuarta Pared. Madrid.

## MÚSICA CLÁSICA

### "LUDMIL ANGUELOV Y GREYNA WINDS"

Día 19 de mayo.

Auditorio de Las Rozas

"Joaquín Rodrigo". Madrid.

## MUSICALES

### "LA BELLA Y LA BESTIA"

Teatro Lope de Vega. Madrid.

## CONCIERTOS

### "TOM JONES"

Día 13 de mayo.

Palacio de los Deportes.

Madrid.

### "OASIS"

Día 19 de mayo.

Plaza de Toros La Cubieta.

Leganés. Madrid.

### "KORN"

Día 29 de mayo.

Plaza de Toros La Cubieta.

Leganés. Madrid.

### "IRON MAIDEN"

Día 19 de julio.

Plaza de Toros de Las Ventas. Madrid.

### "GIRADOS"

### ANA TORROJA Y MIGUEL BOSÉ

Día 13 de septiembre.

Plaza de Toros Las Ventas. Madrid.

## OTROS

### LIGA ACB.

### ADECCO ESTUDIANTES

Temporada 2000.

### ISLA MÁGICA.

### CEREMONIA DE INAUGURACIÓN

Días 12, 13 y 14 de mayo. Sevilla.

### CAMPEONATO DEL MUNDO DE GOLF.

### CAMPEONATO AMERICAN EXPRESS

Del 7 al 12 de noviembre.

Club de Golf Valderrama. Cádiz.

### EXPOSICIÓN

### "LA RIOJA, TIERRA ABIERTA"

Del 15 de abril al 30 de septiembre.

Catedral de Calahorra. La Rioja.

### "SOUL" JOAQUÍN CORTÉS

Hasta el día 4 de junio.

Teatro Coliseum. Madrid.

### "COPPERFIELD"

### EL VIAJE DE TU VIDA

Días 9, 10 y 11 de junio.

Palacio de Deportes. Madrid.

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

o llamando al teléfono  
902 400 222



# 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](http://www.movistar.com) o en [www.tu-tienda.movistar.com](http://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 contratos de empresa consultar información detallada. \*A partir del primer minuto. \*Un número determinado de utilidades por periodo de facturación. Consultar disponibilidad.