

# EL CULTURAL



31 de mayo-6 de junio 2000

**Feria del Libro**  
**LAS MEJORES**  
**FIRMAS**

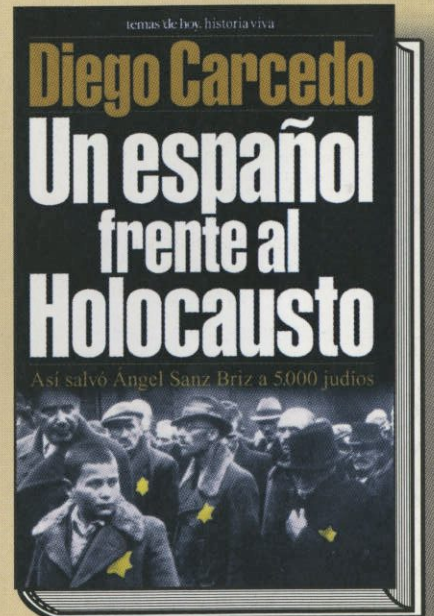
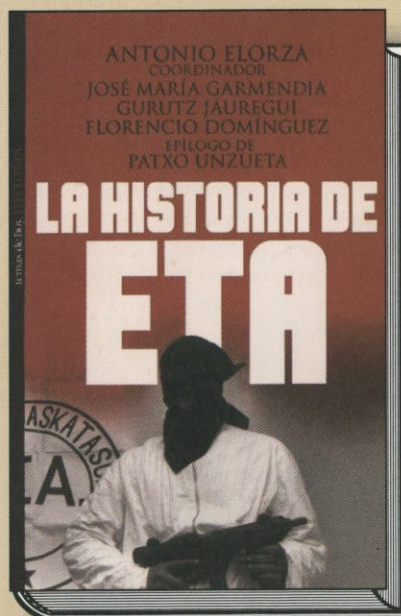
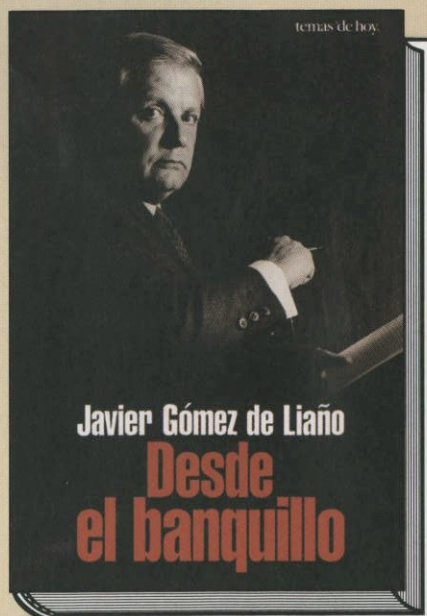
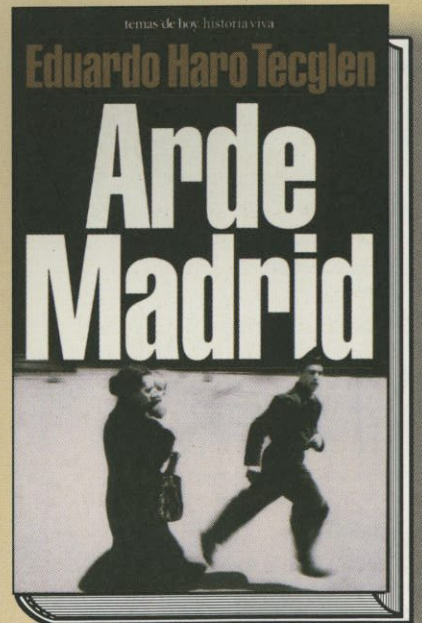
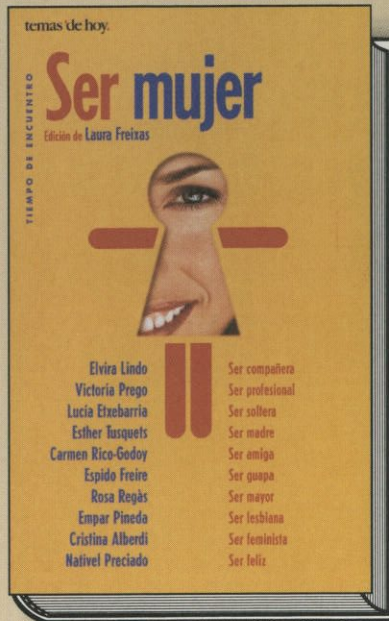
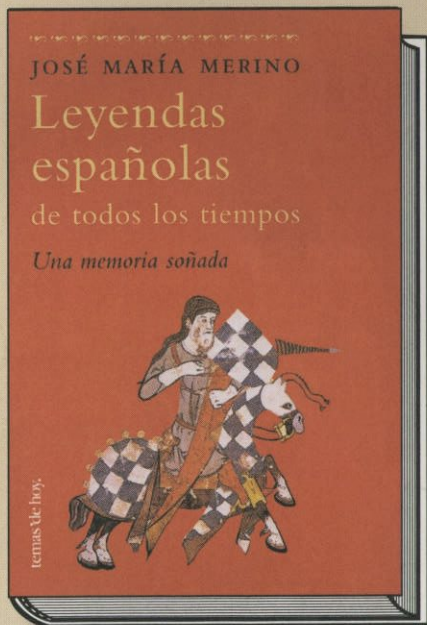
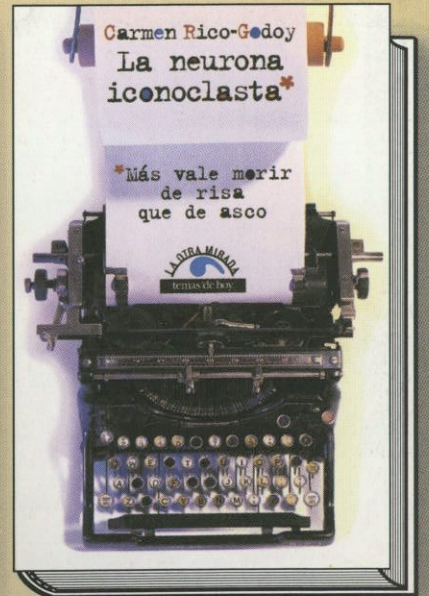
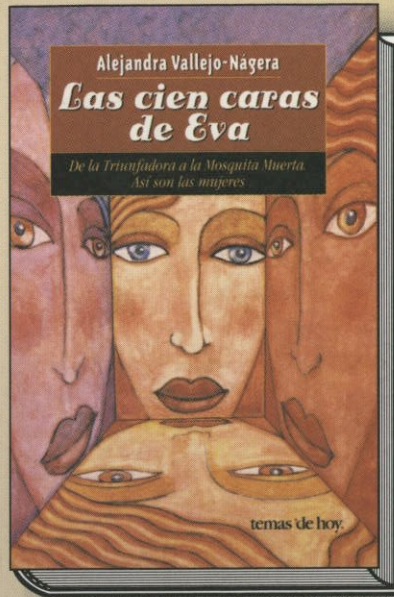
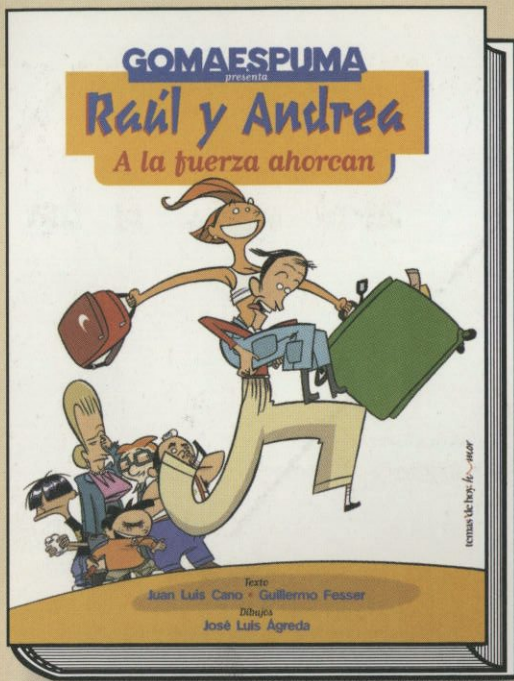
**Arte**  
**SIGLO DE ORO**  
**HOLANDÉS**

**Entrevistas**  
**JOSÉ CARRERAS**  
**HERMANOS COEN**

**MARTÍN DE RIQUER**

**“LOS PLANES DE ESTUDIO ESTÁN HACIENDO  
A LOS JÓVENES CADA VEZ MÁS BURROS”**

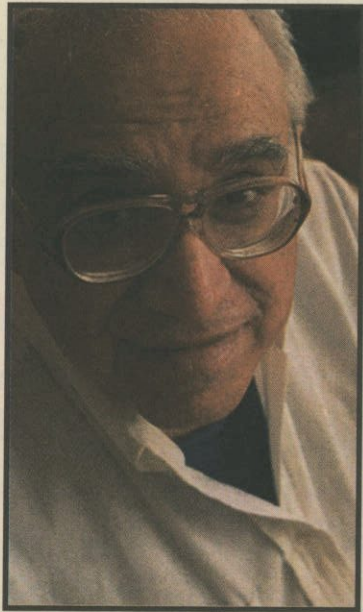
# temas de hoy. Una Feria de éxitos



# PITOL: EL AUTOR Y SU BIÓGRAFO IMPROBABLE

Sergio Pitol es un autor ya cercado por la amenaza de la biografía. Imaginemos un modesto anticipo de biógrafo, por el momento detenido en el papel de comentarista, es decir aquel a quinientas cuartillas de distancia del tratado definitivo, pero ya en posesión de algunos datos sustanciales: el biografiado nació en 1933, es nativo de Córdoba, Veracruz. Se instala en la Ciudad de México en 1950, estudia leyes, decisión inevitable para alguien interesado en las humanidades, y se fascina con las mitologías puestas a su disposición por la capital. De allí extrae Pitol su sentido del espacio protagónico, de las excentricidades felices, del carácter conspirativo de cualquier situación "anómala", antídoto necesario en una sociedad regida por el culto al orden (falso) y las apariencias. Y la alegría inexpresable de esta etapa se cifra en observar el paso de unas cuantas figuras dislocadas, de locura semejante al paseo en un campo minado, que por su ausencia de fe en el *Progreso* devuelven el sentido de lo real.

Muy pronto, y aquí el Comentarista extravía la lista de viajes y largas residencias en el extranjero de don Sergio, Pitol se inicia en la práctica de los desplazamientos, la otra sustancia de su literatura. Viajar para Pitol es darle la oportunidad a su capacidad de pasmo y dicha. Algo resentido por su sedentarismo, el Comentarista revisa la bitácora viajera de Pitol, 23 ó 24 años de enfrentarse a dificultades, envíos retrasados de pago de colaboraciones, traducciones incesantes. En sus cartas, se queja de la mala calefacción o del verano insoportable, y pide noticias sobre el paradero de la amiga maravillosa que bien puede ser una invención de la próxima novela, protegida por un alias. Y en un momento dado, entra al servicio:



agregado cultural en Francia, Hungría, Polonia, URSS, y embajador de México en Checoslovaquia.

Durante dos décadas, Pitol opta de modo preponderante por el tono dramático, incluso trágico. La soledad es una táctica de esencialización, y desde la soledad Pitol recrea y se apropia de un paisaje europeo del destierro y la reelaboración de la nostalgia, o si se quiere del aclimatamiento de la memoria. *Los lectores de Infierno de todo* (1964), *Los climas* (1966), *No hay lugar* (1966), *Nocturno de Bujara* (1981), *Juegos florales* (1982), *Vals de Mefisto* y muy especialmente *El tañido de una flauta* (1972), saben a qué atenerse. Pitol vive entre atmósferas y personajes a fin de cuentas literarios. Y esta fe en que lo real es novelable y lo que no es novelable es irreal, desemboca en un método incesante de Pitol: los desenmascaramientos.

En su primera etapa, Pitol ejerce la contención y la desesperación. Produce relatos tensos, colmados de escenarios asfixiantes, del ir y venir entre las penumbras y el regocijo sensorial ante un cuadro o una sonata. Los personajes de Pitol eligen el secreto sobre la revelación,

Se ha escrito que se escribe para exorcizar a los demonios; Sergio Pitol lo hace también para tomarse con ellos una foto de generación que incluye a sus lectores y su Comentarista

la respuesta estética sobre la violencia material. Si existe "la pesadilla serena", uno de sus ámbitos naturales es esta narrativa de Pitol. Y *El tañido de una flauta*, para mí el mejor libro de una etapa, es la evocación de la voluntad de desastre como creación alternativa.

Al Comentarista ya le urge ser más específico, así presienta que el biógrafo revisará sus impresiones y las sepultará indignamente en una nota a pie de página. Qué remedio. Es hora de festejar la trilogía carnavalesca, *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina grazia* (1988) y *La vida conyugal* (1991), entronizaciones de la sátira y la conversión del misterio en disparate. *El desfile del amor*, mitad novela policiaca, mitad recreación fantástica de una época, es una suerte de conga donde el paso tan chévere de un asesinato es el punto de partida no para descubrir a los asesinos sino a los asesinables que en un departamento de un edificio falsamente gótico, juegan a ser criaturas de Evelyn Waugh. Lo trágico en *El desfile* sería la imposibilidad de abandonar lo patético, que tanto humaniza. Y la catarsis está a cargo de la ironía.

Pitol varía su horizonte temático sin modificar un punto de vista esencial: sin la presencia o el hábito de lo grotesco, la normalidad no tiene sentido. *Domar a la divina garza* es la historia de un pobre diablo, Dante C. de la Estrella, pícaro y fariseo. En el largo monólogo que es el todo de *Domar...*, el lenguaje crispado, extenuante, torrencial, es el per-

sonaje más verdadero, que exalta el desencuentro y la coprofilia, ese refugio y esa atalaya diáfana de Dante C. de la Estrella. No tanto despliegue humorístico como escenario del *grand guignol* del lenguaje y de los caracteres, *Domar...* contiene la prolongada imprecación de un personaje contra la vida

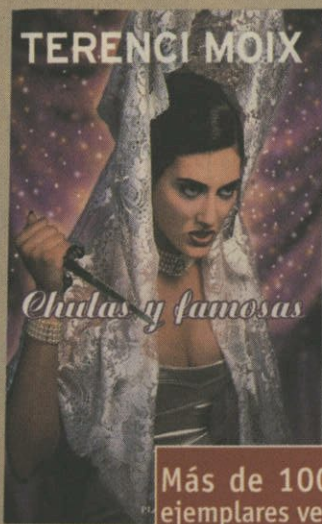
El más celebrado al instante de los libros de Pitol, *El arte de la fuga*, libro de ensayos, crónicas, relatos, diarios, memorias, se evade de las ataduras del sedentarismo y el nomadismo, y emprende la travesía donde las ideas son formas de vida y reminiscencias, las admiraciones son también presagios, y las amistades resultan el festejo común de la excentricidad. Viaje a través de lecturas, de ciudades, de películas, de cuadros y grabados, de recuerdos dolorosos, de hipnosis y de sueños, *El arte de la fuga* alía densidad cultural y vigor autobiográfico integrados en un paisaje, clásico, melancólico, irónico, animadísimo.

Gracias a su tratamiento del extravío dramático, hemos conocido una versión magnífica de los exilios internos; su descripción ácida de la inmensa galería de retratos de Dorian Gray que llamamos sociedad, nos ayuda a ejercer los poderes vindicativos de la risa. Se ha escrito que se escribe para exorcizar a los demonios; Sergio Pitol lo hace también para tomarse con ellos una foto de generación que incluye a sus lectores y su Comentarista.

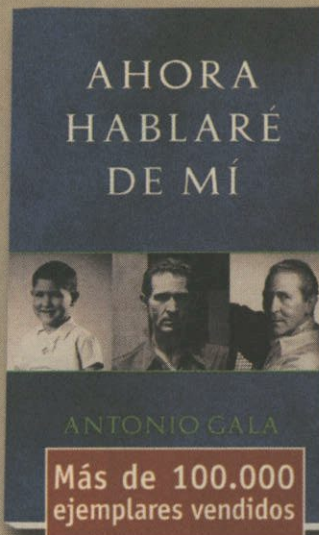
Carlos MONSIVÁIS

Los autores  
más leídos estarán en la

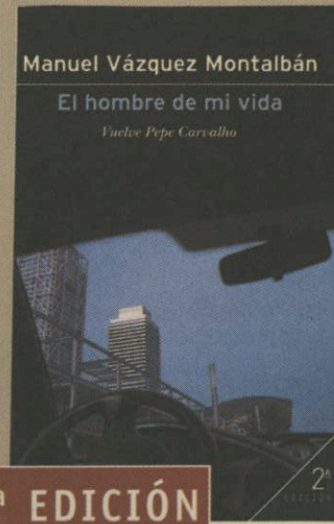
# FERIA DEL LIBRO DE MADRID



Más de 100.000  
ejemplares vendidos



Más de 100.000  
ejemplares vendidos



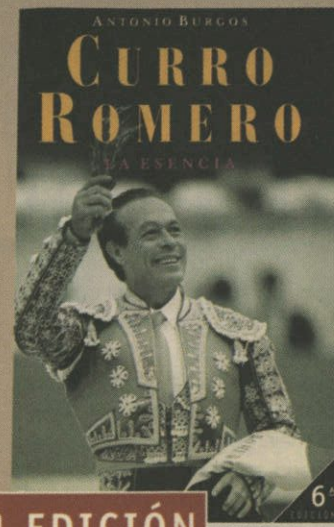
2ª EDICIÓN



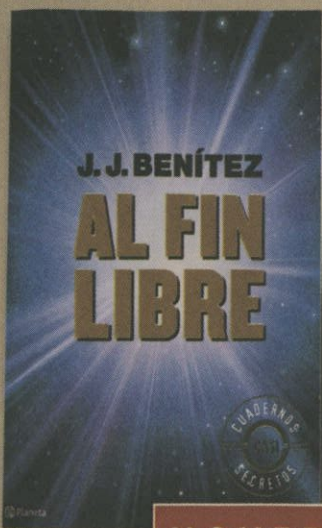
3ª EDICIÓN



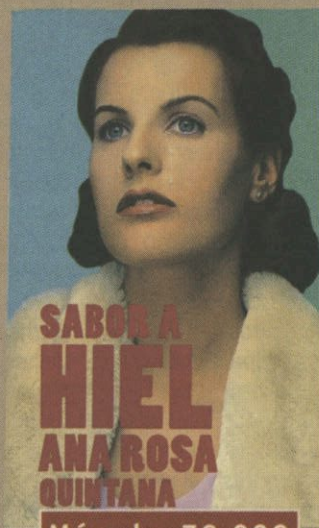
6ª EDICIÓN



6ª EDICIÓN



NOVEDAD



Más de 70.000  
ejemplares vendidos



2ª EDICIÓN

PORTADA: MARTÍN DE RIQUER FOTOGRAFIADO POR DOMENEC UMBERT. PRIMERA PALABRA, POR CARLOS MONSIVÁIS **3** LA PAPELERA, POR JUAN PALOMO **6** **LETRAS** ANA MARÍA MATUTE: ARANMANOTH **9** JOSÉ BENTO: EN EL SILENCIO DE NOVIEMBRE **11** JAIME CAMPANY: EL ABRAZO DEL AGUA **12** MARTÍN LARGO: LA NOCHE Y LA NIEBLA **13** LAURA RESTREPO: LA NOVIA OSCURA **16** JOSTEIN GAARDER: MAYA **17** LAS FIRMAS DE LA FERIA **18-22** VICENTE MOLINA FOIX: EL NOVIO DEL CINE **25** ALBERTO OLIVERAS: VICENTE FERRER, LA REVOLUCIÓN SILENCIOSA **28** ENTREVISTA A MARTÍN DE RIQUER **30-32** UN JUBILOSO ZAHORÍ, POR PERE GIMFERRER **31** ÚLTIMA PALABRA: LUIS GARCÍA MONTERO **36** **ARTE** LA OTRA REALIDAD DE OTTO STEINERT **38-39** JOSÉ CABALLERO **41** IDA BARBARIGO **42** REBULL, PARA SIEMPRE **42-43** LA GLORIA DEL SIGLO DE ORO HOLANDÉS **44-46** "MUJER I" DE WILLEM DE KOONING, POR CLAIRE STOULLIG **48-49** FERNANDO CASÁS **50** **TEATRO** COMIENZA EL SITGES TEATRE INTERNACIONAL **51-53** CONGRESO DE SALAS ALTERNATIVAS DE ESPAÑA **54** **CINE** ENTREVISTA CON JOEL Y ETHAN COEN, QUE PRESENTAN SU ÚLTIMA PELÍCULA: "O BROTHER, WHERE ART THOU?" **55-58** FESTIVAL DE CINE DE PEÑÍSCOLA. EXAMEN A LA COMEDIA ESPAÑOLA **59** FILMOTECAS **60** **MÚSICA** ENTREVISTA CON JOSÉ CARRERAS **61-63** "LA NUEVA BABILONIA", DE KOZINTSEV Y SHOSTAKOVICH, EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA **64** LA TEMPORADA 2000/2001 DEL TEATRO REAL Y EL LICEO, FRENTE A FRENTE **66-67** DISCOS **68** **CIENCIA** RAMÓN LLAMAS, ENCARGADO DEL ESTUDIO HIDROLÓGICO NACIONAL: "LOS ACUÍFEROS PUEDEN ACABAR CON EL HAMBRE" **70-72** INVENTOS **73** LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL **74**

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

Redacción: Paula Achiaga, Avelino Alcaraz, María Isabel Falagán, Itziar de Francisco, Cristina Jaramillo, Carlos Reviriego

Ilustración

Julián Grau Santos

Críticos

J. Arnaldo, D. Barro, Á. Basanta, J. Bertanga, 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



# PURA ELEJÍA

**E**lejías puras salen estos días de un viejo y querido diario que no puede con su desconsuelo tras el último percance. Pobres, a cala y cata se les desploman los nombres propios de los artículos como por arte de magia ante la risa, qué digo risa, la carcajada general. ¡Vaya lo del último de Carmen Hernández Pinzón, la heredera y defensora de la memoria de Juan Ramón Jiménez, sobre la exposición de Marga Gil! No me extraña que no puedan con la pena...

**E**l ICAA está que arde. Difícil lo tiene la secretaría de Estado con los productores de cine. Las almenas de **Pilar del Castillo** son muy altas. Que se lo pregunten si no al dinamitero **Pedro Costa**, que sopla y sopla y no ve más que lobos, operaciones ridículas y más capítulos de prepotencia.

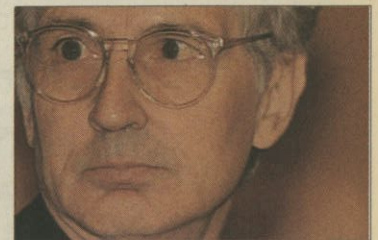
**L**a que no tiene **Amorós**, tan sogado y bienpensante él, ahora que se pasea por la Casa

de las Siete Chimeneas con la naturalidad de los escritores que abarrotan la Feria. Lástima que no le diesen a **Andrés Ruiz Tarazona** la oportunidad de funcionar sin los corsés de **Cortés**. Por cierto, el nuevo sillón de **Amorós** dejó también a un educado galán descompuesto.

**A** todo esto, **Juan Manuel Bonet** se trae para Madrid a uno de los puntales del IVAM,



Juan Manuel Bonet se trae a Madrid a uno de los puntales del IVAM, mientras en el Reina Sofía algunos temen por su cabeza. El productor Pedro Costa sopla y sopla y no ve más que lobos. Amorós ha dejado descompuesto a un educado galán



**Enrique Juncosa** y hay tristeza en el IVAM por eso, mientras en el Reina Sofía corre el temor por lo bajini. Algunos de los responsables de exposiciones temen por su cabeza y, de paso, por algunos proyectos ya muy avanzados con los que han adquirido compromisos. Están en juego muchos millones de pesetas, que ya saben a los precios que se ha puesto el arte moderno. Así que, por la borda, lo justo.

**T**ambién es elejía lo de la Feria, donde paseo mi asombro ante una gran apuesta editorial que no ha dado la talla. Habrá más.

**O**riente es la nueva tarea de chinos del Cervantes: en junio **Aznar** y **Marco Polo Lafuente**, que dirige la institución como la seda, inauguran su casa pekinesa. Los que antes no viajaban se pegan por ir.

Juan PALOMO

## DE INTERES PARA TODOS LOS AUTORES ANTE LA PRESENTE DECLARACION DE RENTA:

El Real Decreto de 5 de febrero de 1999 aprobó el reglamento del Impuesto sobre la renta de las Personas Físicas, entre cuyas modificaciones, regulaba la imputación temporal de los derechos de autor y de las retenciones a cuenta, en los siguientes términos: Artículo 6.3: "En el caso de los rendimientos derivados de la cesión de la explotación de los derechos de autor que se devenguen a lo largo de los varios años, el contribuyente podrá optar por imputar el anticipo a cuenta de los mismos, a medida que vayan devengándose los derechos."

Artículo 74: "Las retenciones o ingresos a cuenta se imputarán por los contribuyentes al período en que se imputen las rentas sometidas a retención o ingreso a cuenta, con independencia del momento en que se hayan practicado."

Por lo tanto, la aplicación práctica de estas modificaciones que entraron en vigor con efectos de 1 de enero de 1999, representa para todos los autores, la posibilidad de no tributar por los adelantos de derechos de autor recibidos durante el ejercicio de 1999, para ir tributando en los ejercicios sucesivos, por los importes de las ventas devengadas por las editoriales. Asimismo, las retenciones de I.R.P.F. practicadas en los adelantos, se irán aplicando proporcionalmente al importe de derechos declarado en cada ejercicio.

**AGENCIA LITERARIA CARMEN BALCELLS, S.A.**

**Avda. Diagonal, 580 - 08021 BARCELONA**

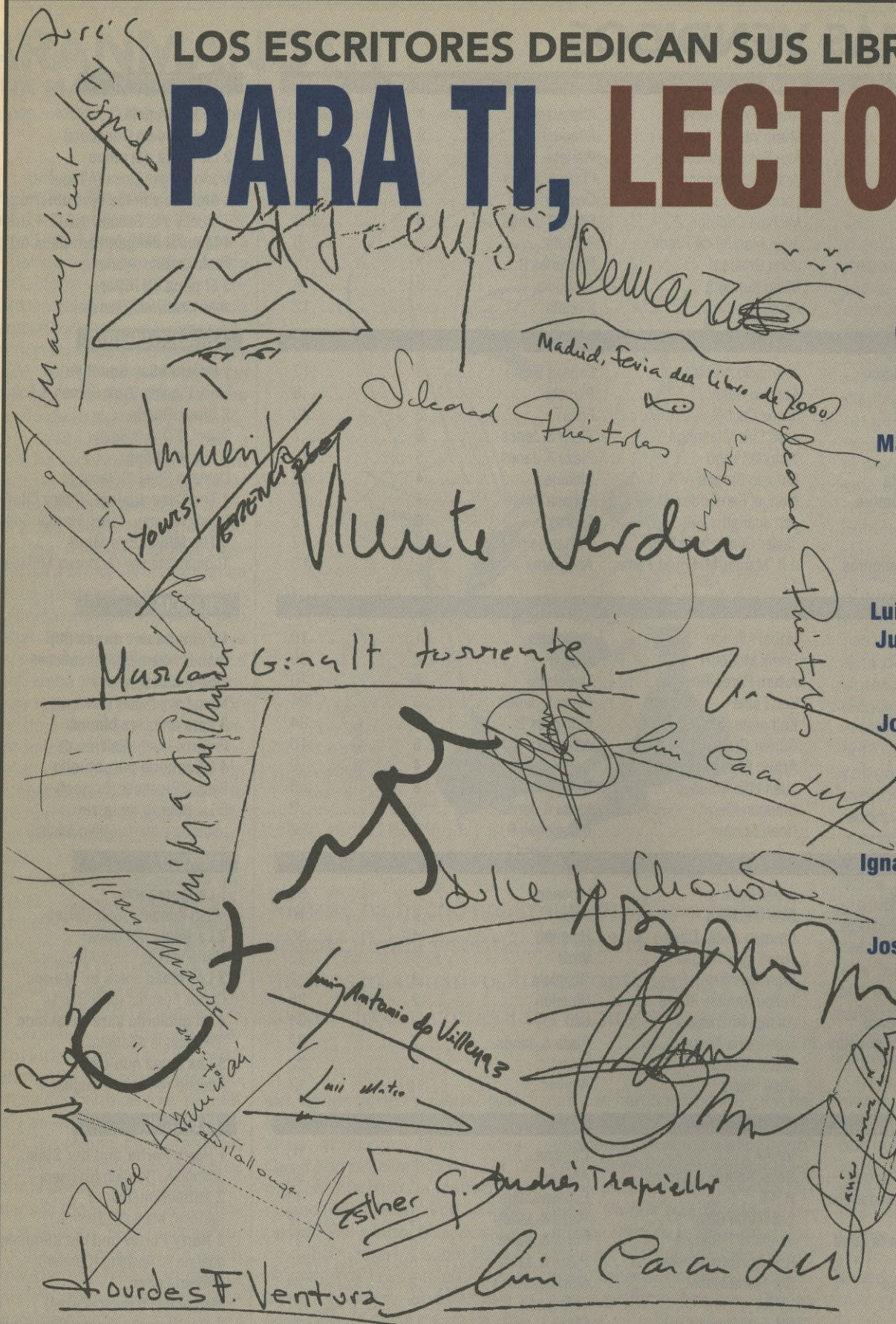
**Tel.: 93-2008933 - Fax: 93-2007041**

**E-mail: ag-balcells@mx2.redestb.es**

LOS ESCRITORES DEDICAN SUS LIBROS

# PARA TI, LECTOR

Juan Marsé  
Espido Freire  
Terenci Moix  
Carmen Martín Gaité  
J. García Sánchez  
José María Merino  
Juan Luis Panero  
Marcos Giralt Torrente  
Tom Burns Marañón  
Enrique Vila-Matas  
Francisco Umbral  
Ana María Matute  
Lorenzo Silva  
Luis Antonio de Villena  
Juan Manuel de Prada  
Luis Carandell  
Soledad Puértolas  
José María Guelbenzu  
Andrés Trapiello  
Lourdes F. Ventura  
Nativel Preciado  
Manuel Hidalgo  
Ignacio Gómez de Liaño  
Nuria Barrios  
Laura Freixas  
José Luis de Vilallonga  
Juan Bonilla  
Rafael Argullol  
Ibáñez  
Manuel Vicent  
Vicente Verdú  
Dulce Chacón  
Luis Mateo Díez  
Jaime de Armiñán  
Arcadi Espada  
Ignacio Padilla  
Alfonso Ussía  
Esther Giménez



# LETRAS

Ana María Matute: Aranmanoth9 José Bento: En el silencio de noviembre 11 Martín Largo: La noche y la niebla13 Laura Restrepo: La novia oscura16 Jostein Gaarder17 Las firmas de la Feria18-22 Entrevista a Martín de Riquer30-32 Un sabio, por Pere Gimferrer 31 Última palabra: Luis García Montero36

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	8
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	12
3 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	5	4
4 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	3	16
5 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	4	15
6 Rescate en el tiempo	Michael Crichton	Plaza & Janés	8	9
7 Las esquinas del aire	Juan Manuel de Prada	Planeta	-	8
8 La hermandad	John Grisham	Ediciones B	7	11
9 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	6	6
10 Verónica decide morir	Paulo Coelho	Planeta	-	12

## NO FICCIÓN

1 Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	3	12
2 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	1	8
3 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	2	20
4 La cruda y tierna verdad	José Luis Vilallonga	Plaza & Janés	6	7
5 Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	5	15
6 Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	4	12
7 Carlos V, el César y el Hombre	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	7	22
8 El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	9	2
9 Desde el banquillo	Javier Gómez de Liaño	Temas de hoy	8	12
10 Diccionario de los sentimientos	J.A. Marina/M. López Penas	Anagrama	-	18

## BOLSILLO

1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	10
2 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	35
3 La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	7	10
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	3	34
5 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	5	34
6 El tambor de hojalata	Günter Grass	Alfaguara	6	10
7 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	4	9
8 La especie elegida	Juan Luis Arsuaga	DeBolsillo	8	6
9 La Milla Verde	Stephen King	Plaza & Janés	10	2
10 El Médico	Noah Gordon	Ediciones B	9	7

## POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	35
2 Ancla	Blas de Otero	Visor	6	10
3 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	4	35
4 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	5	23
5 Poesía completa	Francisco Brines	Tusquets	8	2
6 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Hiperión	2	35
7 Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	9	31
8 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	7	22
9 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	3	22
10 Vida	José Hierro	Aguilar	10	17

## LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	2	10
2 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	6	30
3 Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	1	33
4 Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	4	32
5 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	3	21
6 Comida sana	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	5	12
7 El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	8	24
8 Guía oficial de hoteles	VV. AA.	Turespaña	7	11
9 Comida amiga	M <sup>a</sup> José Roselló	Plaza & Janés	10	24
10 Mapa oficial de carreteras	VV. AA.	Tour España	-	18

### Librerías consultadas

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

## ARGENTINA

- 1 La ignorancia  
Milan Kundera (Tusquets)
- 2 La fiesta del chivo  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 Amarse con los ojos abiertos  
J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
- 4 Manual del guerrero de la luz  
Paulo Coelho (Planeta)
- 5 El papa de Hitler  
John Cornwell (Planeta)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Before I Say Goodbye  
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2 Black Roads  
Tawni O'Dell (Viking)
- 3 The Wedding  
Danielle Steel (Delacorte)
- 4 The Case against Hillary Clinton  
Peggy Noonan (Tegan/Harper Collins)
- 5 The Millionaire Mind  
Thomas Stanley (Andrews McMeel)

## FRANCIA

- 1 L'empire des anges (III)  
Bernard Werber (Albin Michel)
- 2 Et si c'était vrai  
Marc Levy (Robert Laffont)
- 3 Vers chez les blancs  
Philippe Djian (Gallimard)
- 4 L'Euphorie perpétuelle  
Pascal Bruckner (Grasset)
- 5 La Bourse ou la vie  
Labarde y Maris (Albin Michel)

## MÉXICO

- 1 La ignorancia  
Milan Kundera (Seix Barral)
- 2 La fiesta del chivo  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 Los cinco soles de México  
Carlos Fuentes (Seix Barral)
- 4 Mi gobierno será detestado  
Villalpando (Planeta)
- 5 Las hojas que caen  
Adeline Yen Mah (Alfaguara)

## ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Stein...  
Joanne K. Rowling (Carlsen)
- 2 Mittsommermord  
Henning Mankell (Zsolnay)
- 3 Harry Potter und die Kammer...  
Joanne K. Rowling (Carlsen)
- 4 Mein Leben  
Marcel Reich Ranicki (DVA)
- 5 Der Weg zur finanziellen Freiheit  
Bodo Schaefer (Campus)

### Medios consultados

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

# ARANMANOTH

ANA MARÍA MATUTE

Espasa. Madrid, 2000. 191 páginas, 2.500 pesetas

Después de haber cultivado durante años el testimonialismo, Ana María Matute pasó a la literatura histórico-fantástica con *La torre vigía* (1971). Esa primera incursión en una Edad Media caballeresca adquirió dimensiones torrenciales en *Olvidado rey Gudú* (1996). Asentada con esta obra sin incertidumbres en ese terreno de lo legendario, y sabedora de los buenos resultados que le ha dado y de la utilidad para sus fines comunicativos y morales, vuelve en *Aranmanoth* a una alta Edad Media de perfiles imprecisos, mágica, heroica y espantosa a la vez. *Aranmanoth* se parece a estas dos novelas. Con la primera la emparenta un mundo feudal. En él, un caballero sirve con extrema fidelidad al Señor a quien debe vasallaje. La segunda se relaciona por la irrupción libre de presagios, visiones, encantamientos, elfos y seres sobrenaturales. Ahí vive uno de los protagonistas, un niño sagrado cuyo nombre da título al libro, de naturaleza mitad humana y mitad mágica.

En ese territorio medieval ensañado y ajeno a cualquier verdad historiográfica trenza Matute una historia de amor que, sin perder su interés intrínseco, se convierte en una alegoría, no del presente, sino de todo el tiempo, del tiempo entero que abarque la naturaleza humana. El niño Aranmanoth y la niña Windumanoth se conocen de muy pequeños y se hacen adultos buscando un Sur mítico. Se trata de un recorrido iniciático de dos seres que tras perder la inocencia y acceder a la madurez pagan el precio de alcanzar el conocimiento. La historia de amor de la pareja, tierna, pero en ningún momento ternurista, se explaya en apuntes sobre los sentimientos, el recuerdo, la nostalgia, el paso del tiempo, la libertad inalcanzable o la muerte. También se llena de elementos significativos que recrean la compleja y contradictoria realidad del mundo. Unos son negativos: la dureza de la infan-

cia, el horror de la guerra, la injusticia, la traición, el odio, la envidia, el rencor y la venganza. Otros son positivos: la ternura, la piedad, el llanto, la lealtad a sí mismo (determinante de un inesperado y revelador final, que aquí no debo aclarar), y sobre todo el causante de la suma felicidad, el amor, la palabra "más simple y poderosa, la única capaz de distinguir a las criaturas humanas de las que no lo son".

Este conjunto de valores transforma una anécdota entretenida en un orbe imaginario de índole moral. El escenario, entre refinado y feroz, se puebla de anima-

les con carga simbólica y los hechos poseen un sentido trascendente. Con todo ello, la novela encierra una auténtica tesis, dicho en un sentido noble del término. Vemos que la vida es absurda, terrible y llena de dolor. Pero en ella hay también un puñado de experiencias tan intensas y gratificantes por sólo las cuales ya merece la pena vivir. Matute pone en una balanza lo uno (el mal y la culpa) y lo otro (la felicidad) y saca una consecuencia. Comprendemos que "la vida no es más que una trampa" y comprobamos también que "el Sur no existe". Sin embargo,



**Matute ha hecho en *Aranmanoth* una historia amena, fluida y sobria. Ha embridado los elementos imaginativos hasta contenerlos y se ha socorrido con comedidos recursos expresivos**

todas las desgracias se compensan con algunos instantes de plenitud posibles "en el ardiente, cegador y breve -demasiado breve- verano de la vida", por decirlo con el moderado optimismo que cierra la obra.

Este es el mensaje vitalista, de un realismo lúcido y no complaciente, que comunica la escritora. La autenticidad de la novela no está en la verdad del mensaje que subyace a esa propuesta sino en la emocionalidad contenida con que se explica. En la vida sufrimos mucho, viene a decirnos, pero también tenemos a nuestro alcance la posibilidad de algunos intensos disfrutes. ¡Cuánto padecemos, pero, algunas veces, qué bien lo pasamos! ésta podría ser una pragmática síntesis de la obra y de su reivindicación de un gore precario.

Matute ha hecho en *Aranmanoth* una historia amena, fluida y sobria. Ha embridado los elementos imaginativos hasta contenerlos en un justo punto y se ha socorrido con comedidos recursos expresivos (paradojas, símbolos, innumerables anotaciones cromáticas). Y, sobre todo, ha apelado a una calculada emocionalidad que suena a sincera porque debajo de los hechos y palabras nos parece escuchar el latido de una experiencia personal decantada en un puñado de notas esenciales.

La novela tiene un narrador omnisciente engañoso. El narrador es la misma autora, a quien, aunque no aparezca como tal, incluso se le escapa alguna explícita apostilla moralizadora. Ella le presta al libro su verdad sencilla y rotunda, y también un tono entrañado, que no procede de la anécdota sino del sentimiento que pone quien la cuenta, que es quien la escribe. Ana María Matute se remonta a un ayer inverificable para dar rienda suelta a lo más cálido y firme de sí misma poniendo en un paisaje con hadas su propia autobiografía íntima.

**Santos SANZ VILLANUEVA**

# Novedades Feria del libro

## Alianza Literaria

**Ismail Kadaré**  
*Spiritus*

**Luísa Costa Gomes**  
*Educación para la tristeza*

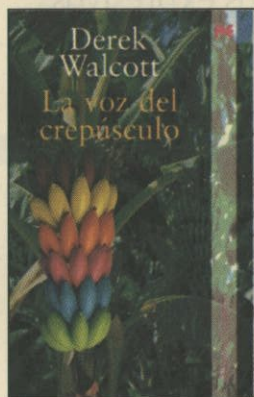
**Peter Handke**  
*En una noche oscura salí  
de mi casa sosegada*

**Amaya Zulueta**  
*El León de Oro*

**Caryl Phillips**  
*La naturaleza de la sangre*

**Malcolm Bowie**  
*Proust entre las estrellas*

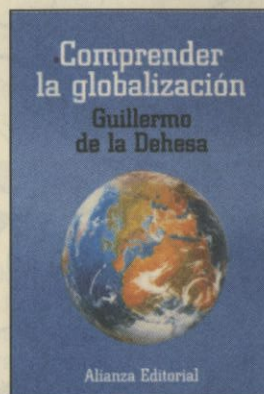
**Derek Walcott**  
*La voz del crepúsculo*



**Alianza  
Editorial**

## Ensayo

**Carlos Blanco Escolá**  
*La incompetencia militar  
de Franco*



**Guillermo de la Dehesa**  
*Comprender la globalización*

## Libros singulares

**Rosa Peñasco**  
*La copla sabe de leyes*  
El matrimonio, la separación,  
el divorcio y los hijos  
en nuestras canciones

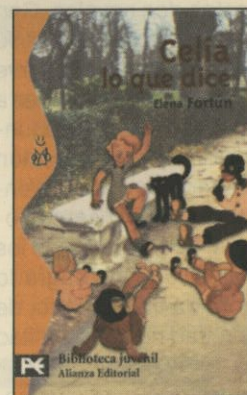
**Esmeralda Blanco**  
*El libro de las bodas*  
Protocolo y organización de las  
ceremonias matrimoniales

**Muriel Feiner**  
*Los protagonistas de la Fiesta*  
1. El toro, el torero y su entorno

**Juan Bureo**  
*.... y una botella de ron*  
Aventuras del aguardiente  
de caña. Historia, elaboración  
y recetario

## El libro de bolsillo

**Elena Fortún**  
*Celia, lo que dice  
Celie en el colegio*  
*Celia novelista*  
*Celia y sus amigos*



**Augusto M. Torres**  
*El cine norteamericano en  
130 películas*

**María Dolores Avia (dir.)**  
*Cartas a un joven  
psicólogo*

**Martín Casariego**  
*La hija del coronel*

# EN EL SILENCIO DE NOVIEMBRE

JOSÉ BENTO

Pre-Textos. Valencia, 2000. 173 páginas, 2.950 pesetas

España y Portugal han sido siempre dos países separados por esa engañosa proximidad que suele entenderse como condición de lo accesible, de lo que no es urgente conocer porque está siempre a mano, a la vuelta de la esquina. Por otra parte, la Historia ha proporcionado a españoles y portugueses pocas ocasiones de encuentro, muchas de indiferencia mutua y algunas de enfrentamiento. Sea cual sea el legado de la Historia, debería potenciarse en cuanto pueda conducir al mutuo entendimiento. Nada mejor para ello que el intercambio cultural, porque nada produce mayor respeto hacia un pueblo que la difusión y el conocimiento de la obra de sus escritores, pensadores, artistas y científicos. Nadie puede ignorar la enorme importancia que ha tenido, para la percepción española de la existencia y la entidad de Portugal, la presencia de Pessoa y Saramago en nuestras librerías. Por eso debe tenerse siempre en cuenta el mérito que adquieren los traductores como mediadores y mensajeros, en el más relevante de los procesos de acercamiento entre dos naciones.

José Bento ha dedicado buena parte de su vida de profesor, ensayista y poeta a la divulgación de nuestra literatura en su país. Le debemos traducciones de San Juan, Santa Teresa, Garcilaso, Fray Luis de León, Bécquer, Rubén Darío, Quevedo, Juan Ramón, Antonio y Manuel Machado, Aleixandre, Lorca, Cernuda, Brines, Gil de Biedma y Unamuno, entre otros. En cuanto a la literatura viva y en marcha, su predilección -lógica en el poeta que es- ha sido la poesía, que en su producción de estos últimos treinta años ha tenido en él al mejor embajador. La antología *En el silencio de noviembre*, unida a la que acaba también de aparecer con el sello editorial de Calambur, es una mínima parte del reconocimiento que le debe a la España de hoy.

Bento no es un poeta fácil; al ser meditativo y denso, puede en ocasiones parecer recóndito y oscuro. Su escritura es de tradición simbolista, en ocasiones metafísica y hermética, siempre verbalmente cuidada y bien lograda. Su mirada es la de un impresionista encandilado por las cualidades sensoriales del

instante, lejos de cualquier banalidad anecdótica o narrativa, y percibido en la carga de trascendencia que lo lleva a ser estímulo de reflexión. Episodios, momentos, escenarios y paisajes de la historia personal aparecen así aludidos y velados en una evocación que los señala y los justifica como camino de conocimiento y de adquisición de la conciencia de un ser heredero de su propia vida y progresivamente conformado por ella. El poema se constituye así, en muchas ocasiones, como materia prima para adquirir la certeza del yo a través de sus huellas en la memoria rescatada, y como escenario de la pregunta acerca de las razones, conscientes o misteriosas, que llevan a escribirlo. La tendencia de Bento hacia la poesía reflexiva se manifiesta especialmente en sus poemas extensos, a cuya calidad alude Carlos Bousoño en el breve prólogo que lleva esta antología. El más destacado de ellos, el que Bento considera sin duda su tarjeta de presentación, es el titulado "El entierro del señor de Orgaz", cuyo referente es el conocido óleo de El Greco. Sien-

do ese modelo una articulada meditación acerca del sentimiento y el fin del vivir, la orientación y el alcance del conocimiento y la trascendencia personal, Bento lo asume y lo recrea proyectando en él análogas interrogantes, expuestas al margen de lo estrictamente religioso y planteando la vida más allá de la muerte como perduración en una escritura que ha sido siempre la brújula moral y la clave de la justificación de la existencia. La sintonía con El Greco llega incluso a trasladar al lenguaje su colorido esfumado como técnica de representación de las formas, en detrimento de la precisión del dibujo.

La traducción contiene algunos gazapos debidos, sin duda, a contaminación procedente de la lengua original: un "reproduciste" en pág. 53, un "conspurcas" en 103. Bento, que conoce tan perfectamente una lengua como la otra, no ha debido de tener ocasión de revisar estas versiones que, a pesar de sus contados lunares, le presentan en sus justos términos al lector español.

Guillermo CARNERO

## VIVIR AL DÍA

JAIME GARCÍA-MAÍQUEZ

Premio Luis Cernuda. Ayuntamiento de Sevilla, 2000. 77 páginas


Termina *Vivir al día*, el primer libro de Jaime García-Máiquez, con una "Carta al lector" que nos habla del contrato "secreto y misterioso" que cada poeta firma con sus lectores. Lo que García-Máiquez le ofrece a los suyos es "un poco de pericia y un poco de emoción". Quienes busquen en la poesía tranquilas emociones humanas y pericia verbal no se sentirán defraudados con *Vivir al día*. "Rizar el rizo" se titula una de las secciones del libro, y su autor riza el rizo de cierta retórica consabida y acierta a salir airoso en bastantes casos. ¿Qué se puede decir sobre "La noche", "La luna", "Las nubes", "La lluvia" -así se titulan los poemas- que no haya sido dicho? Nada nuevo, y a veces

el poema resulta grato y prescindible, un ejercicio: "Es otra vez la luna, la de siempre, / la de todos los días, la actual; / la luna de los siglos venideros". García-Máiquez no du-

da en escribir que la música es "el dulce idioma de los ángeles", lo que servirá sin duda para que determinados lectores se nieguen a firmar con él pacto alguno. ¡Cuántos acier-

tos, sin embargo, en este libro en el que nada disuena, de versos bien peinados! El poema "La estación", por ejemplo, con su enumeración caótica y ese espejo que refleja el mundo al reflejarnos a nosotros mismos, o "Pavor de la belleza", donde Dios aparece como creador de "métodos tan sutiles de tortura", o el soneto "Llueve", que parte de un poema de Borges pero que no se queda en Borges. *Vivir al día* es el primer libro de un poeta que no abandona nunca las buenas formas, que no se deja arrastrar en exceso por la emoción, y ese es su mayor mérito a la vez que su mayor mérito.

José Luis GARCÍA MARTÍN

 **HIPERIÓN**  
Casetas 128 y 129  
Feria del Libro de Madrid  
XV PREMIO DE POESÍA HIPERIÓN  
Esther GIMÉNEZ  
MAR DE PAFOS  
Luis MELGAREJO  
LIBRO DEL CEPO

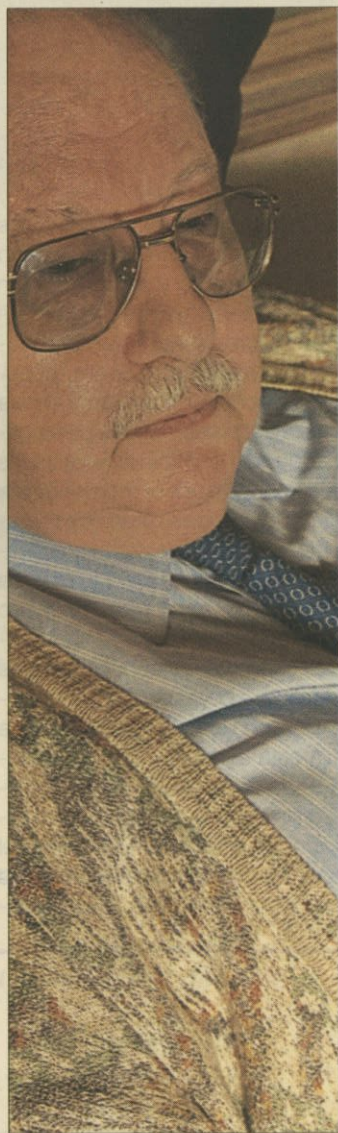
Edgar Allan POE  
POESÍA COMPLETA  
Alfonsina STORNI  
POEMAS DE AMOR  
Ezra POUND  
PERSONAE  
Rainer Maria RILKE  
POESÍA AMOROSA  
VIÑALS, TUNDIDOR, MESTRE  
CHILLERUELO, HERRERO, LORENZO  
GRAÇA MOURA y muchos más

# EL ABRAZO DEL AGUA

JAIME CAMPMARY

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 254 páginas, 2.900 pesetas

Con la regularidad propia de los ciclos naturales, Jaime Campmary (Murcia, 1925) ha hecho brotar en tres primaveras sucesivas los volúmenes que componen la trilogía narrativa que ahora se cierra con *El abrazo del agua*. Ya en la obra anterior, *La mitad de una mariposa*, se advertía cómo algunos de los personajes delineados en la primera novela alcanzaban mayor desarrollo, ocupando decididamente el primer término del escenario, mientras que otros perdían relieve o desaparecían. Ahora, la técnica compositiva obedece al mismo principio. Muerto Giorgio Notti y asesinado su amante Daniel Cordonnier, las figuras de la viuda, Totoya, y de su hermano Giacomo pierden relieve —por haberse deshecho el triángulo en que habían convertido su existencia— en beneficio de Marzia, la eficaz secretaria que posee todos los secretos del enigma, y de un nuevo personaje, el corpulento comisario Battut, llamado el Oso, encargado de investigar el crimen. En realidad, *El abrazo del agua* relata el enfrentamiento dialéctico entre Marzia y Battut. Las historias de familia de las novelas anteriores pierden ahora peso específico y dejan paso a una indagación policial que se sostiene sobre dos pilares —las fuertes personalidades de Marzia y el comisario— y que, paralelamente, se estructura en una organización binaria de las acciones: por una parte hallamos ese antagonismo personal, que da lugar a escenas sobresalientes; por otro, el lector asiste alternativamente a los actos de Marzia y a los pasos que va dando el policía en su investigación; dos caminos paralelos que tienden irremediablemente a la convergencia. No se trata, en rigor, de una historia de misterio a la manera tradicional,



MERCEDES RODRIGUEZ

**Irreprochablemente escrita, la novela remata y depura una historia que ha ido creciendo en interés e intensidad a lo largo de su desarrollo**

puesto que el lector posee ya las claves fundamentales. El interés se centra en la misma pesquisa, y la incertidumbre se produce porque el lector ignora si el comisario dará con la verdad, sorteando las falsas pistas con que tropieza, y si, en tal caso, dispondrá de las pruebas necesarias para plantear la acusación.

Todo esto confiere a los dos personajes un interés que va más allá de sus acciones y recae en los aspectos psicológicos que su conducta va dejando entrever. En ningún momento se deja arrastrar el autor por el cómodo arquetipo lineal, fijo, consabido, del policía y el sospechoso. Ambos son personajes complejos, creíbles, de variadísimas facetas. Tienen un pasado, unos gustos, ciertas obsesiones, elementos que los singularizan y les dan una fisonomía peculiar. El retrato de Marzia completa los perfiles nitidamente dibujados que tenía ya en *La mitad de la mariposa*, y sólo el comisario es capaz de adivinar —o más bien de intuir— algunos de los más ocultos resortes de su carácter, precisamente aquellos que motivaron su decisiva participación en los hechos investigados. Incluso en algún breve pasaje, como la cena con Anne, brotan informaciones reveladoras que añaden complejidad al personaje de Marzia, acaso el tipo femenino más literariamente atractivo de toda la trilogía.

Por lo que se refiere al inspector Battut, el autor se enfrentaba a un reto difícil: el de distanciarlo de los detectives novelescos más conocidos. Una pírueta humorística lo aleja de su compatriota Poirot, y su forma de vida, así como su relación con Alice, establece diferencias con respecto a Maigret, a quien podría recordar en algún detalle, sobre todo

al comienzo de la novela. Con toda su brillantez deductiva, Battut es un ser humano, al que, en último término, no le preocupa tanto encontrar al culpable de un crimen como entender las razones que movieron al autor del hecho. La indagación, independientemente de su éxito o fracaso, es una forma de conocimiento. Esto convierte al comisario en un policía muy particular, capaz de admirar la inteligencia del adversario y de reconocer con nobleza una derrota. Campmary ha puesto en la caracterización de Battut un innegable talento, sorteando los tópicos, prestando atención a gestos que acaban por trazar una figura densa y recordable.

En otros aspectos aventaja *El abrazo del agua* a las dos novelas precedentes. En primer lugar, en la eliminación de digresiones inoportunas, de comentarios marginales que pudieran frenar la acción; en la búsqueda, en suma, de lo que podría entenderse como depuración expresiva —referida, claro está, a la expresividad narrativa, a la eficacia del modo de relatar—, a también en el rechazo de algunos componentes de fácil truculencia que en algún pasaje asomaban en las obras anteriores. Y existe en estas páginas —quizá porque con ellas concluye la historia de los Notti— una nota melancólica, de la mirada que asiste a la desaparición de un mundo, de una carrera de entender la vida, de todo lo que representa la figura del patricarca que ha mantenido durante años la estrecha unión del grupo familiar. La escena final, con la inseperada visita de Marzia y su descubrimiento de los hechos, simboliza muy bien el final de una época. El hecho de que la empresa continúe guiada por las riendas del heredero no atenúa la sensación de que se encamina también, como los fundadores y los miembros más jóvenes de la familia, hacia su ineluctable extinción.

*El abrazo del agua* es una excelente novela, irreprochablemente escrita, que remata y depura una historia que ha ido creciendo en intensidad a lo largo de su desarrollo.

Ricardo SENABRE

RAFAEL CHIRBES

*La caída de Madrid*

2ª edición

"Una gran novela"

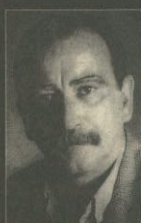
(J.E. Ayala-Dip, *El País*)

SOLEDAD PUÉRTOLAS

*Adiós a las novias*

3ª edición

Una deslumbrante colección de relatos



ANAGRAMA

# LA NOCHE Y LA NIEBLA

JOSÉ RAMÓN MARTÍN LARGO

Alfaguara. Madrid, 2000. 328 páginas, 2.600 pesetas

José Ramón Martín Largo (Toledo, 1960) es autor de tres novelas publicadas en los 90: *El momento de la luna* (1995), *El añil* (1997) y *La noche y la niebla*. En ellas se descubren unas constantes que singularizan la narrativa del autor en el panorama literario actual. Sus historias se desarrollan en atmósferas íntimas, con ritmo lento, morosidad descriptiva y atención al detalle. En sus asuntos aflora la leyenda medieval de Raquel, la judía asesinada por sus amores con el rey Alfonso VIII. Con ello se aborda la cuestión judía como una de las preocupaciones recurrentes en la literatura española. Y en lo formal su obra se caracteriza por la rigurosa elaboración estructural y estilística de unas novelas que han heredado de Faulkner y de Benet la primacía del discurso, su complejidad y abstracción, y su concepción simbólica del relato por encima de toda visión mimética de la realidad.

*La noche y la niebla* arranca como una novela negra con un crimen cometido en ajuste de cuentas entre la venganza y los celos. Pero muy pronto la novela impone su discursi-

so intelectual y simbólico en la recreación de una accidentada peripécia familiar que se entronca con la historia del siglo XX en torno a la II Guerra Mundial y su preámbulo en la guerra civil española. Los hechos más importantes se localizan en este marco histórico y son recordados desde un vago presente narrativo situado en los años 50. En su origen hay una historia familiar con profundas diferencias sociales. Estos años de aprendizaje transcurren en un lugar de la costa española que en su configuración geográfica escindida entre la ciudad marítima y el valle interior anuncia otros contrastes más profundos entre sus gentes. De allí sale el protagonista (un artista frustrado que esconde su agostamiento pintando laberintos), libre de compromisos militares por el prestigio de su familia, para una larga estancia en la Bretaña francesa y en la ciudad italiana de Ostia. De sus andanzas bretonas queda la relación con la hija de una posadera, de ascendencia judía, y un hijo que acabará emprendiendo la búsqueda del padre y de sí mismo. Pero antes se habrá producido

**Conflicto individual y alcance colectivo se integran con pleno sentido en un texto de sólidos valores literarios por su hábil estrategia narrativa**

el reencuentro y la posterior denuncia y traición de Salacrou que arrastra a Lilian y al hijo de ambos a un campo de exterminio cerca de Auschwitz. De ella no se vuelve a saber más. Pero el hijo sobrevive, busca sus orígenes y narra la historia familiar y su reencuentro con los personajes de la misma. Entre ellos sobresale un antiguo conocido del padre que es la tercera figura de aquel triángulo amoroso. Lo cual explica que sea él quien asesina a Salacrou al comienzo de la novela.

Se cierra así una convulsa historia familiar alimentada por graves desigualdades sociales. En su juventud mientras el protagonista seguía sus estudios de artes plásticas el que acabará siendo su asesino po-

saba desnudo para ganarse la vida. Por eso esta conflictiva relación entre un artista fracasado, una mujer judía y un anarquista da lugar a una novela auténticamente europea, porque tanto el aprendizaje artístico y humano del protagonista como la diferente extracción social y cultural de sus tres personajes centrales y sus búsquedas, encuentros y separaciones están enraizados en la encrucijada de guerras y horrores que azotaron la Europa del siglo XX. La impronta de Céline y su estremecedor *Viaje al fin de la noche* se hace patente en varios momentos de la novela. Y su título alcanza su verdadero significado simbólico y existencial. Pues estas criaturas se mueven en la noche de la historia reciente y en su oscuridad sobrellevan la niebla de sus naufragios. Conflicto individual y alcance colectivo se integran con pleno sentido en un texto de sólidos valores literarios por su hábil estrategia narrativa y por lo que supone de búsqueda en el horror de la Historia y en la capacidad del ser humano para el mal.

Ángel BASANTA

NOVEDAD  
PRIMAVERA 2000

Una novela de  
**Ángel Palomino,**  
crítica, irónica,  
regocijante  
y muy actual.

Ángel Palomino  
**Han volado el toro del coñac**  
Novela

EDAF EDITORIAL

EDAF  
MADRID-MÉXICO-BUENOS AIRES

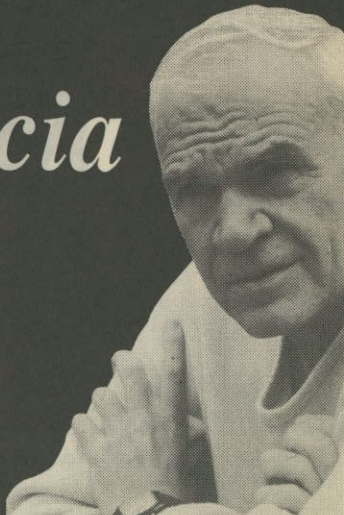
Jorge Juan 30, 28001 Madrid  
Telf. 91 435 82 60 Fax 91 431 52 81  
E-mail: edaf@edaf.net

**Milan Kundera**  
su nueva novela

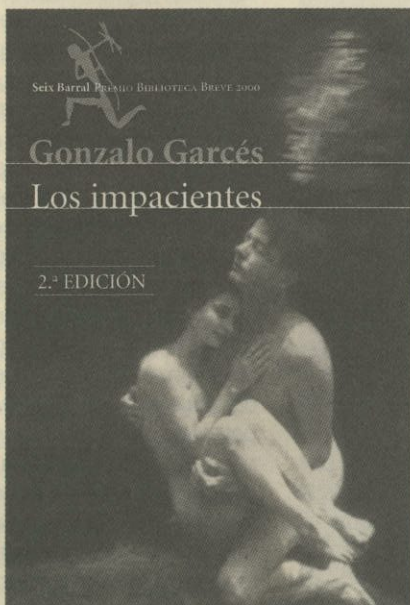
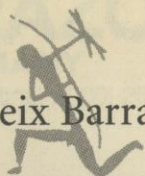
**La ignorancia**

¡1.<sup>a</sup> edición mundial!

TUSQUETS EDITORES



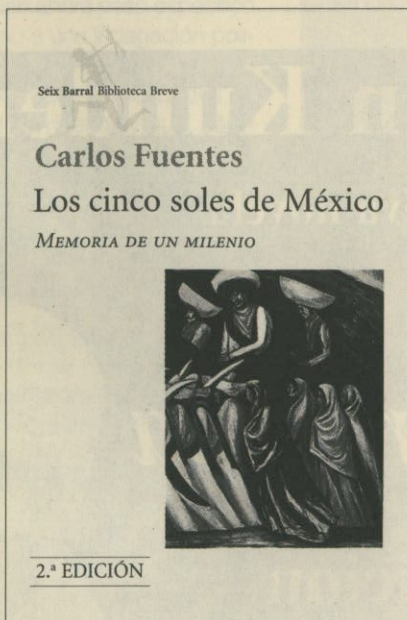
Seix Barral



## PREMIO BIBLIOTECA BREVE 2000

«Hastados de tanto tópico sobre el milenio, finalmente encontramos una novela que sabe reflejar la ascensión y la hecatombe de una época y de la condición humana.»

J. A. MASOLIVER, *La Vanguardia*



## LA NOVELA DE LAS NOVELAS DE CARLOS FUENTES

«Un mundo de violencia y rencor, pero también de amor, bulle en estas páginas muy ricas... un texto magistral.»

MIGUEL GARCÍA POSADA, *El País*

## NOVELA

# CAZADORES DE TIGRES

AINGERU EPALTZA

Xórdica. Zaragoza, 2000. 121 páginas, 1.900 pesetas

Aingeru Epaltza (Pamplona, 1960), autor de una ya considerable obra narrativa en lengua vasca de la que dos títulos han sido traducidos al castellano (*Agua turbia*, y *Cazadores de tigres*, esta última ganadora del "Premio Euskadi" en 1997), pertenece –junto a Juan Garzia e Inazio Mujika, entre otros– a la última generación de creadores que, más que tomar el relevo, suma sus propuestas narrativas a las de voces mayores tan consolidadas como Atxaga, Saizarbitoria, Lertxundi, Sarrionaindía... Propuestas que, a juzgar por lo que nos llega, revisten de exigencia y calidad, de lirismo y de sentido, historias noveladas desde originales perspectivas.

De esos aciertos, reforzados por la presencia de valores estéticos que refrendan la calidad de su escritura, se alimentan los motivos y el argumento de esta novela de Epaltza, *Cazadores de tigres*. Los primeros sirven de soporte a una trama pensada y medida para contener,

desde una visión más lírica que épica, más humana que social, crónica y ficción. Pues habla, en ella, de una historia personal y una realidad colectiva; de memoria histórica y de vivencias y experiencias individuales; de guerras, emigración y exilio. Para contar, desde el objetivo de la mirada de un niño, y desde el filtro de la memoria y la conciencia de un adulto, en qué consistía la vida de una familia vasca durante ese tiempo de guerras encadenadas que comenzó con la guerra civil española y se prolongó hasta el final de la II Guerra Mundial. No para detenerse en pormenores de lo que fueron una y otra, ni en lo que supuso la derrota para aquellas familias que, en 1939, tuvieron que exiliarse –“en su propio país, pero exilio al fin y al cabo”– y a continuación separarse para que uno de sus miembros probara suerte en el

“Nuevo Mundo”. Sino para sugerir, con escenas tomadas de esa realidad social localizada en una geografía real y en un espacio histórico concreto, un cuadro testimonial, expresivo y veraz de lo que comenzó a ser la vida cotidiana de quienes perdieron no sólo la guerra; también, con ella, “todo lo demás”.

Pero este valor documental no es algo explícito en una novela que hay que ir desenredando, y ése es uno de sus valores. Se insinúa a través de un argumento sostenido en una tercera persona, que aparenta objetividad mientras logra tocar el fondo del ánimo de sus dos protagonistas, y montado sobre una delicada morfología narrativa; ésta se organiza en secuencias que, alternadas, expresan lo que sucede el mismo día

en dos escenarios reales: Larresoro y Venezuela.

El primero contiene las vivencias del niño en un paisaje acostumbrado a la ausencia de su padre, a la presencia de alemanes en las calles, al eco de las conversaciones de los mayo-

res interpretando “incomprensibles emisiones radiofónicas” y localizando en un “atlas” la geografía de todos los nombres por los que pasaba la guerra. El segundo recoge la particular jornada de un adulto, su padre, desde hace cuatro años ocupado en trabajar para una empresa americana y ese día entregado a una partida organizada para cazar a un “tigre” asesino.

Todo surge a raíz del sueño, “abigarrado y amenazador”, con el que esa mañana despiertan ambos. Ese es el motivo que dirige la intriga novelesca y la encamina, por las zonas sombrías de los recuerdos del adulto, hacia el final de esa jornada de “caza” real y simbólica. Que consiste, para uno y otro, en hacer frente a “la fiera” y acabar con los fantasmas de esa última pesadilla.

Pilar CASTRO

# VECINOS

CARLOS PERAMO

DVD. Barcelona, 2000. 185 páginas, 1.700 pesetas

Muy raras veces tenemos la oportunidad de asistir a una exhibición de talento tan arrolladora como la de Carlos Peramo en su debut narrativo. Esta colección de relatos es todo un acierto editorial. Un apunte biográfico del autor: barcelonés, de 33 años y formación autodidacta, Peramo ha sido profesor de Técnicas narrativas en el Aula de Letras de Barcelona. Una materia, se adivina en cuanto se le lee, en la que tiene mucho que decir.

*Vecinos* es un volumen dividido en dos partes: la primera la forma el largo relato —"nouvelle", en realidad— que da título al libro. Hay que agradecer al editor que no se haya conformado con publicar sólo este primer texto, que por sí mismo ya hubiera podido dar lugar a un volumen, y ofrecido al lector otros cinco que, sin tener argumentalmente mucho que ver con el primero, completan y ayudan a entender el coherente universo literario del autor. Muy diversas son las excusas argumentales de las que parte Peramo para sus seis cuentos. Sin embargo, hay muchos elementos que permiten entender este volumen como una colección de textos indivisible. En primer lugar, hay una homogeneidad en la atmósfera y el tono de todos y cada uno de ellos. Casi todos suceden en claustrofóbicos interiores, y todos desgranar una tremenda crueldad. Peramo hace de esos dos ingredientes la base de su recetario, y los administra con soltura, dosificando muy bien la información y creando el suspense al que ningún lector podrá sustraerse. Cierto es que la mucha

expectativa es un arma muy peligrosa para el cuentista y, pese a que Peramo actúa en consecuencia, cuidando los desenlaces al máximo, es aquí donde más cojean algunos de trabajos. Pero también lo es que hay otros alicientes en estos cuentos, que habrán conquistado con toda seguridad al lector más exigente para cuando alcance el final.

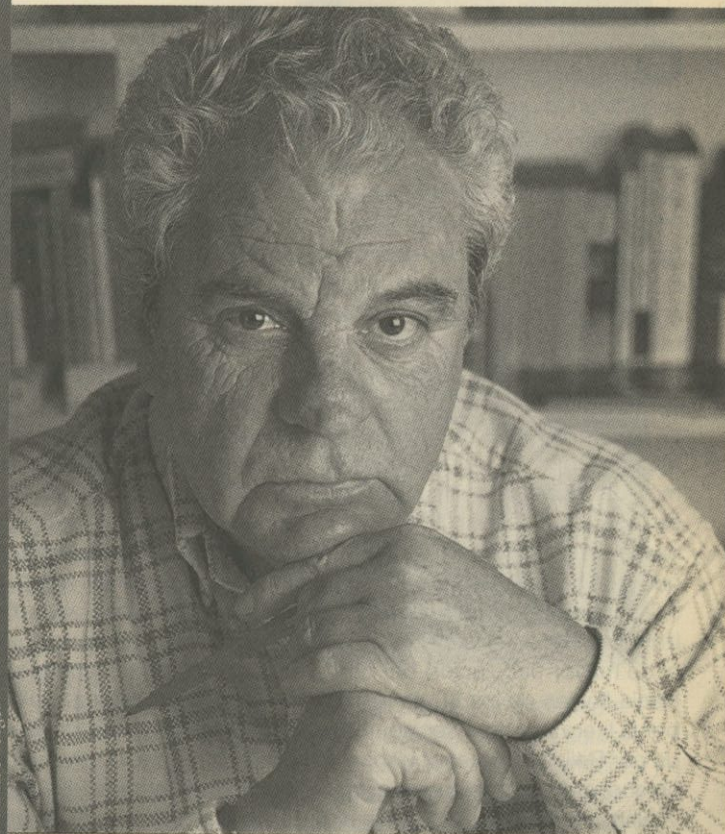
El segundo elemento homogeneizador hay que buscarlo en la caracterización de los personajes. El autor siente predilección por los caracteres obsesivos. La mayoría de los protagonistas de estos relatos lo son: obsesionados por los celos, por el engaño, por la necesidad de defenderse o por el excesivo pánico, todos hacen de estos primitivos mecanismos la razón de ser de sus vidas. Son personajes que piensan, maquinan, alcanzan dolorosas conclusiones y se dejan arrastrar por ellas, mientras Peramo bucea en sus psicologías con suma habilidad, y logra mostrarlos en todo el atractivo de su descarnada ridiculez. También algunos asuntos se repiten: la presencia de juegos de paralelismos (el ratón y la boa del primer relato enfrentados a los dos protagonistas masculinos del mismo: el triunfador fotógrafo Bruno y el frustrado Eduardo) o la constante referencia a la contraposición verdad/mentira.

Pese a todo, más que en lo que este libro otorga, el verdadero motivo de optimismo está en lo que promete. Hay que leer a Peramo, pero, sobre todo, hay que seguirle la pista de ahora en adelante.

Care SANTOS



## Juan Marsé rompe su silencio en Círculo de Lectores



Después de largo tiempo, Juan Marsé rompe su silencio. Y lo hace por partida doble: con la publicación de la novela **Rabos de lagartija**, que ya pueden leer los socios de Círculo de Lectores, y con una reveladora entrevista, íntima y sincera, que el escritor barcelonés concede en exclusiva a la revista del club.

En nuestra web le ofrecemos un fragmento del libro.

Hágase socio y tendrá el privilegio de recibir en su casa la mejor selección cultural del momento.



CÍRCULO de  
LECTORES

Infórmese en: tel. 902 223 355  
www.circulolectores.com

# LA NOVIA OSCURA

LAURA RESTREPO

Anagrama. Barcelona, 2000. 412 páginas, 2.900 pesetas

Quienes dieron por finalizado el llamado "realismo mágico" considerando que se había ya agotado no acertaron con las variadas derivaciones que ha ido adquiriendo en la narrativa posterior. Posiblemente Alejo Carpentier estaba en lo cierto cuando entendía que la realidad latinoamericana constituía el material que fundamentaba lo que designó como "lo real maravilloso". La escritora colombiana Laura Restrepo (nacida en 1950) procede, como García Márquez, del mundo del periodismo y del reportaje, aunque sus orígenes sociales y su formación hayan sido muy distintos, puesto que llegó a ser directora, tras haber militado y publicado en revistas de izquierda, del semanario "Semana", el de mayor circulación del país. Hacia finales de los 80 se inclinó por la literatura, tras ser nombrada por Belisario Betancour negociadora entre el gobierno y el movimiento guerrillero M-19. De ahí surgió su *Historia de un entusiasmo* (1986), de corte testimonial. Ha publicado ya cuatro novelas. *Dulce compañía* (1995) obtuvo, entre otros, el Prix France de la crítica francesa, aunque la de mayor ambición es *La novia oscura*, publicada en su país el pasado año.

La autora ha interpuesto entre el material narrado y el texto la figura de una periodista que intenta reconstruir el mundo de las extracciones petrolíficas en la selva colombiana que generaban alrededor un mundo de trabajadores, de comerciantes, de seres marginales, aunque Restrepo analiza básicamente las formas de vida

de la prostitución en uno de estos enclaves a través de una niña que se forjará junto a Todos los Santos, una mujer que, cuando la acoge por primera vez, ha pasado ya de la prostitución a regir un lupanar.

La autora se ha documentado sobre el terreno. Y ha diferenciado una primera fase en la que la compañía americana genera una comunidad anárquica y otra, tras una huelga perfectamente definida en el azar de sus inicios y en sus consecuencias, que acaba trasformando las formas de vida de Tora, el pequeño enclave petrolero, al desarrollar una sociedad más organizada, en la que privarán los valores del orden, tutelada por el ejército y sacudida por la violencia habitual en el país.

La prostituta Sayonara invade todo el relato. Pasa, pese a sus orígenes indígenas, a convertirse en un "modelo", reproducción del tipo de "mujer fatal" que podemos advertir en el arte de los años 30. Pero los medios en los que se moverá no serán los hoteles, sino un apartado poblado de la selva, a orillas del río Magdalena, por donde descienden los cadáveres. Y, puesto que no podían faltar los elementos románticos, éstos se desencadenarán con el amor que sentirá por el Payarán, quien acabará casado aunque ignorante de la suerte de su familia, por despreciarla, y se casará con quien conoció de niña y consideró como su hermano, Sacramento. Pero, pese a sus sacrificios, acaba descubriendo que "el matrimonio no es buen invento". Y, acompañada de la Fideo, una prostituta sifiliti-



M.R.

Un estilo poético, el soterrado sentido del humor y las perspectivas de sus personajes convierten la novela en mucho más que un epílogo del realismo mágico. Se lee con placer y provecho

ca, regresará a un pueblo muy distinto ya del que abandonó.

Laura Restrepo se ha servido del mecanismo de la aparente oralidad, de las historias que cuenta Todos los Santos. Desfilan por este exótico escenario el pintor Ladrón de Guevara, que tanto se asemeja a Toulouse-Lautrec, el ingeniero norteamericano Frank Brasco, que acaba colocándose junto a los huelguistas, las fiestas populares, los oscuros deseos de hombres y mujeres que se debaten en un medio siempre hostil. La narradora asegura haber conocido la figura de Sayonara a través de una fotografía: "Supe los pormenores de su historia a través de los relatos y recuerdos de su gente, en particular de Todos los Santos. [...] Este libro nace de una cadena de mínimos secretos revelados que fueron deshojando, uno a uno,

los días de Sayonara, buscando llegar hasta la médula."

Un estilo cuidado, poético, derivado de un íntimo conocimiento de la literatura del autor de *Cien años de soledad*, sitúa la novela en las derivaciones del "realismo mágico". Sin embargo, conviene tomar en consideración que ésta es una narración sobre la condición femenina, donde Restrepo narra con exquisito cuidado la problemática de la mujer en su esencialidad. Un soterrado sentido del humor, la utilización de elementos folletinescos, la ágil utilización de los tiempos, la ambigüedad, las variadas perspectivas de sus personajes y un concepto profundo de las circunstancias colombianas convierten la novela en mucho más que un epílogo. Se lee con placer y provecho.

Joaquín MARCO



John R. Searle

## RAZONES PARA ACTUAR

Una teoría del libre albedrío

PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO JOVELLANOS, 2000

El creador de la teoría de los actos de habla defiende una nueva concepción de la racionalidad

EDICIONES  
NOBEL

## MAYA

JOSTEIN GAARDER

Traducción de Kirsti Bagguehun y Asunción Lorenzo. Siruela. Madrid, 2000. 415 páginas, 2.850 pesetas

«Somos el enigma que nadie sabe resolver. Somos los que andamos sin cesar y nunca llegamos a la claridad». Tal vez estas palabras resuman los planteamientos que desarrolla Gaarder en esta novela, continuación, en algunos aspectos, de su archifamosa *El mundo de Sofía*. Con una trama que sustenta una intriga que no se resuelve casi hasta el final, intercala, en la tradición del diálogo socrático, los elementos más punteros de la biología, la evolución de los vertebrados y del Universo.

Gaarder se sirve de la filosofía y de la poesía de la ciencia para enlazar la historia con el mito, la literatura con la vida, y por ende con el universo, para volver a la filosofía como búsqueda de una explicación del ser. Como afirma el autor, el hombre es el único ser vivo que tiene una conciencia universal. Somos en función de un pasado que Gaarder ejemplifica a través de la intriga de esos seres que intentan descubrirse por medio de la palabra.

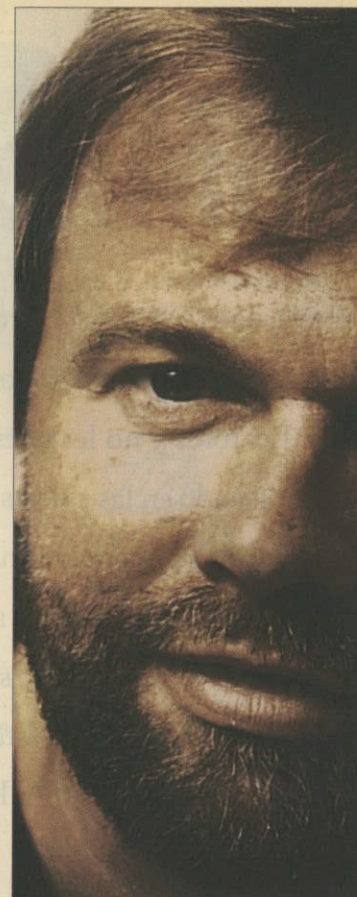
Recurriendo a la consagrada técnica literaria de los escritos entregados —unas cartas en las que se

explica toda la historia—, Gaarder construye la arquitectura de su novela en dos corniches, a la manera de los “cancioneri” petrarquistas, en los que se traba la acción. La novela se enmarca con un prólogo y un epílogo de considerable extensión, cuyo narrador, John Spook, un escritor inglés viudo y solitario, saca a la luz la larga carta a Vera escrita por otro de los protagonistas, Frank, un noruego que se la dirige a su mujer, de la que se ha separado, y en la que explica las circunstancias en las que se vieron mágica y misteriosamente envueltos en una estancia en las islas Fidji.

La contemplación de la naturaleza en un estadio casi inencontrable en vísperas del cambio de milenio, es vista por los distintos personajes que marcan esta historia: Frank y Vera, John y, sobre todo, los misteriosos españoles José y Ana María Maya. Esas vidas que se reúnen en largas exploraciones por estas islas y en encuentros que marcarán sus vidas y su forma de mirar el mundo, van a volverse a encontrar en distintas ciudades de España: Madrid, Salamanca y Sevilla.

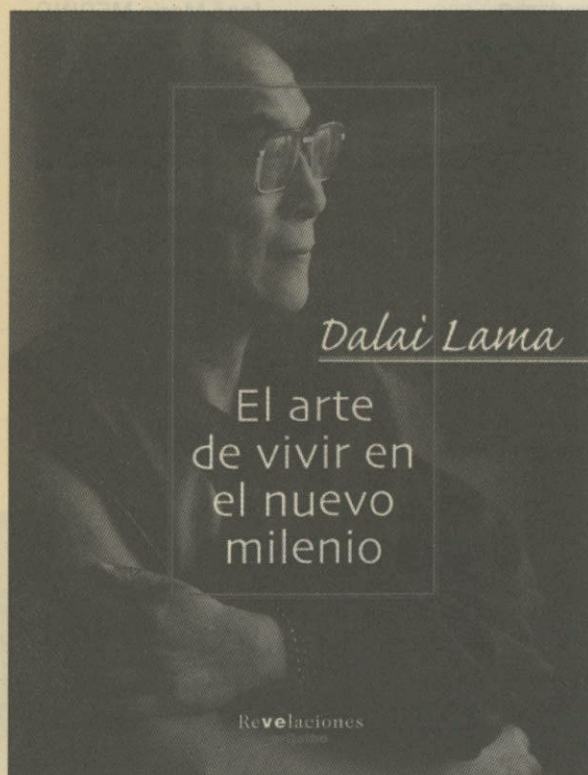
Todas esas extrañas casualidades que hacen creer que existen fuerzas ocultas que conducen nuestras vidas van mostrándose en la novela, a través de la historia misteriosa de Ana y José. Una visita al Museo del Prado despejará algunas incógnitas de los personajes, pero les hará plantearse otras que van más allá y que se desarrollan con toda una teoría sobre la relatividad del tiempo. *La Maja* de Goya posee el mismo rostro que Ana, la enigmática bailaora de flamenco. Entramos así en la teatralidad de la existencia, en el mundo del ser y del parecer. *Maja/Maya*: el mundo fenomenológico de la ilusión, que creemos la verdadera realidad. El ser humano tiene que aprehender la “otra” realidad, no sólo la que le muestra el mundo plano que aparenta ser. Se convierte así el azar en un parámetro más que hay que considerar. La vida es un juego que tiene un número de cartas que se entrelazan en unas combinaciones desconocidas.

Se escribe la novela como se hace la historia y el mundo: es una obra en proceso de construcción.



Para Gaarder el que pretenda entender el destino tiene que sobrevivir a él. Se tarda miles de millones de años en crear un ser humano. Y sólo se tarda segundos en morir.

Beatriz HERNANZ



«Quizá podamos rechazar cualquier religión e ideología, pero no podemos negar nuestra necesidad de amor y compasión»

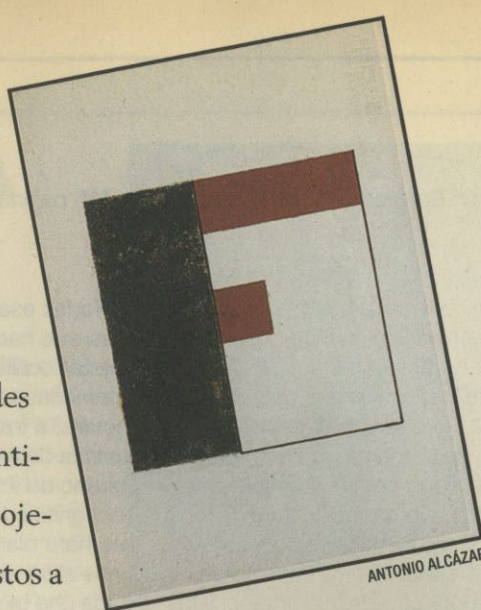
S.S. el Dalai Lama

MONDADORI

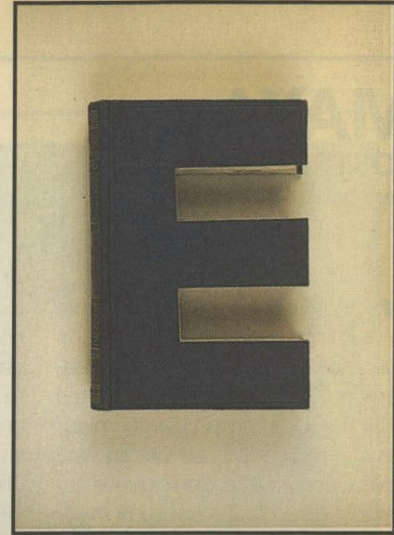
# FIRMAS DE

Lo mejor de la Feria del Libro para las multitudes alérgicas a las librerías es su condición de fiesta anti-pereza. Lectores y no lectores gozan paseando, ojeando y hojeando en las casetas del Retiro, dispuestos a casi todo por un puñado de líneas firmadas por el autor

popular. Entonces, el escritor apresurado garabatea alguna dedicatoria, a veces la misma cien veces, mientras intenta conocer, en ese instante, a "su" lector. EL CULTURAL convierte estas páginas en un álbum de firmas para que algunos de los autores más destacados, ausentes y presentes en la Feria, dirijan sus dedicatorias a quien deseen, desde la complicidad y el reposo. Al lector ideal. Al amigo. A un desconocido. A un personaje. O al sarampión, como Marsé.



ANTONIO ALCÁZAR



MANUEL ESTRADA

Al sarampión de 1943, que me situó de golpe en la cubierta de *La Hispaniola* con Long John Silver y Jim, y después me introdujo en el Nautilus del capitán Nemo. El sarampión infantil puso un tesoro de libros en mis manos, y nunca se lo agradeceré bastante.

dénala. Al terminar la tinta el silencio nos engullirá a mí, a ti. A ella.

*Espido*

Espido FREIRE

A éste, mi Querido Lector, de alguien que duda y por eso escribe (¿acaso el Lector no?). Y mientras lo duda, le invito a ir juntos, como ñus en desbandada, en pos del sentido-último-de esa-insensatez-que-es-hacer-leer-novela-hoy, con mi afecto.

tación en casa de Juan Gutenberg!

*Demarías*  
Madrid, Feria del Libro de 2000

José María MERINO

*Juan Marsé*

Juan MARSÉ

Te imagino el lector perfecto, pues naces de la imaginación, donde todo es posible. Incluso que seamos amigos.

*José María Merino*

Para el lector desconocido, a quien nunca conoceré, que quizás sea la única razón para publicar un libro.

Ni te conozco, dios lector y justiciero, ni me conoces, diosa araña y tejedora.

El fruto que sostienes en tus manos es obra de mis hilos; sálvala o con-

*Tours.*

*Terenci Moix 2000*

Terenci MOIX

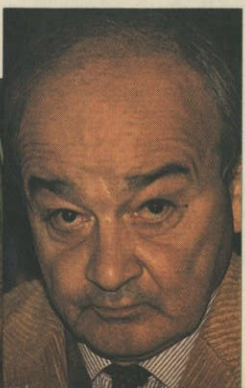
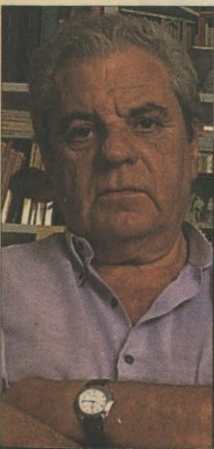
Javier GARCÍA SÁNCHEZ

Dedico *Los invisibles* a todos mis colegas, cuando los *soportes* quieren desahuciar a los *discursos*.

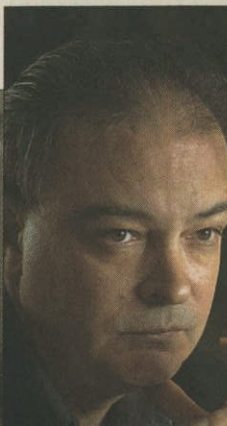
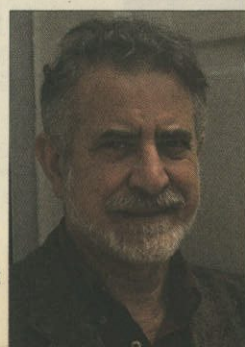
¡Siempre nos quedará una habi-

*Juan Luis Panero*

Juan Luis PANERO

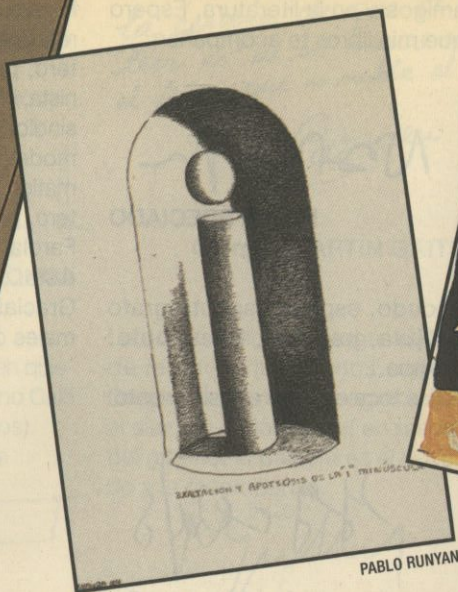


De izquierda a derecha: Juan Marsé, Espido Freire, Juan Luis Panero, José María Merino, Enrique Vila-Matas, Lorenzo Silva, Francisco Umbral, Juan Manuel de Prada, Soledad Puértolas, Luis Antonio de Villena, Luis Carandell, Marcos Giralt Torrente y Terenci Moix

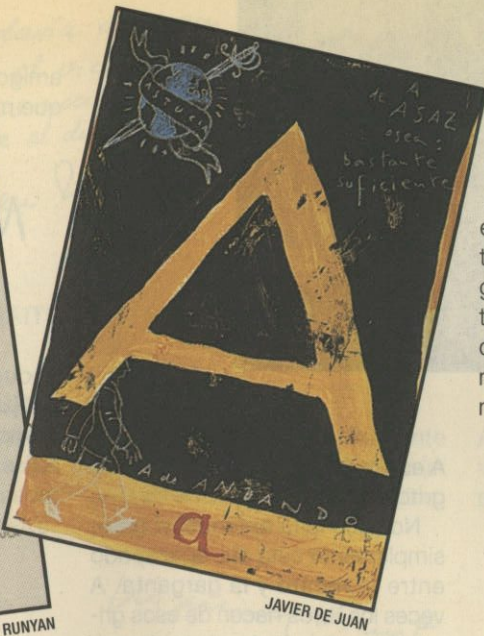




PELAYO ORTEGA

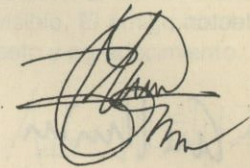


PABLO RUNYAN



JAVIER DE JUAN

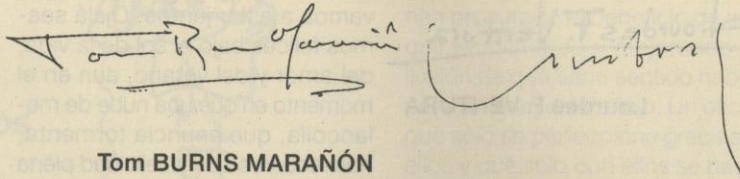
Para Ana María Martínez Sagi, que esperó el día en que por fin le entregase un ejemplar de "Las esquinas del aire" con mi dedicatoria manuscrita, con la compungida desazón de haber llegado tarde. Y con la esperanza de que, desde el otro lado del velo de cenizas de la muerte, sepa perdonar mi tardanza.



Juan Manuel de PRADA

yo he gozado escribiéndolas. Con el mejor abrazo.

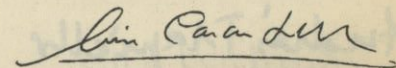
A tí, que me lees y no me quieres, que me quieres y no me lees.



Tom BURNS MARAÑÓN

Al hipotético lector; con la esperanza de que algo de lo que encuentre le sirva. Y a quien deje la lectura; con la esperanza de que no desdeñe por eso lo que logró atraer su atención. Con mi gratitud, en cualquier caso, para ambos.

A una chica o a un chico que no suele leer. Toma el libro que más te atraiga. Siéntate, lee, descansa un poco, piensa en lo que has leído. Si hace falta, vuélvelo a leer. Haz lo mismo mañana; y pasado mañana. Pronto descubrirás que no puedes pasar un día sin leer. De tu amigo



Luis CARANDELL

Marcos Giralt Torrente

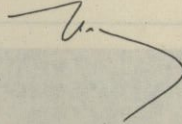
Marcos GIRALT TORRENTE

A todos mis lectores (bartleby's incluidos) recordándoles que (como decía Cervantes) el ver mucho y leer mucho aviva los ingenios del hombre.

Para... por justificar del único modo posible (con la generosidad del lector) este oficio insensato de levantar historias para tratar de vivir y entender mejor la realidad.



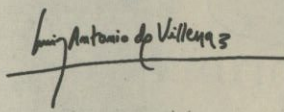
Enrique VILA-MATAS



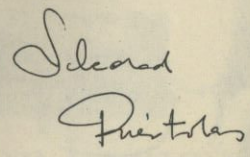
Lorenzo SILVA

Ojalá encontraras en alguno de estos relatos o en los personajes que, entre la alegría de vivir y la desesperación, deambulan por ellos cierta complicidad y apoyo. Ojalá alguna de las líneas que se guardan en este libro te ayudaran a atisbar eso que llamamos poesía y belleza.

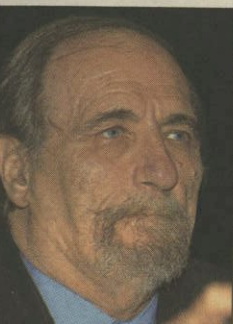
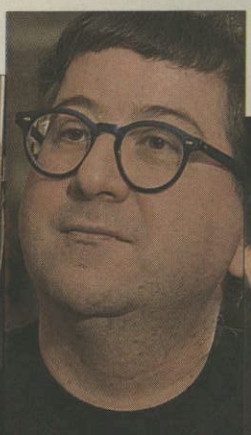
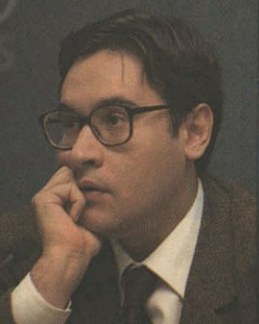
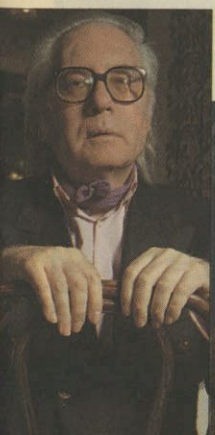
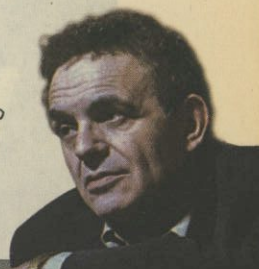
A Sándor Márai, que siempre estuvo en la literatura, y sólo *post-mortem* en lo literario. Con admiración.



Luis Antonio de VILLENA



Soledad PUÉRTOLAS





José María Guelbenzu,  
Andrés Trapiello y  
Lourdes F. Ventura

Imagina, lector...

*José María Guelbenzu*

José María GUEL BENZU

Lector, lectora,

No olvides que debajo de esta dedicatoria hay una vida que mira la tuya con nostalgia. Lee, y sigue tu camino.

*Andrés Trapiello*

Andrés TRAPIELLO

A esa mujer a punto de proferir un grito:

No hace falta entender el grito, simplemente está ahí, agazapado entre el vientre y la garganta. A veces los libros nacen de esos gritos de agotamiento, de hartazgo, de deseo inesperado de una misma o del otro. Sobrevivirás al grito, como otras veces, y podrás respirar, respirar...

*Lourdes F. Ventura*

Lourdes F. VENTURA

A mis lectores de "Amigos Íntimos":

No dejes pasar ni una sola oportunidad de ser feliz, son demasiado escasas, y cuando tengas satisfechas algunas necesidades esenciales, busca el placer en los

amigos y en la literatura. Espero que mis libros te acompañen.

*Nativel Preciado*

Nativel PRECIADO

Escudo, espejo, espectrógrafo brújula, palanca, telescopio, trampa...

A tí te toca escoger el instrumento.

*Ignacio Gómez de Liaño*

Ignacio GÓMEZ DE LIAÑO

"Un buen libro, sea como sea, es un lugar en el que ser feliz". Mientras lees "Días de agosto", vamos a estar juntos. Ojalá seamos felices bajo el sol de la vida, del amor y del verano, aun en el momento en que una nube de melancolía, que anuncia tormenta, nos recuerde que la felicidad plena nos rehuye".

*Manuel Hidalgo*

Manuel HIDALGO

Para tí, oficinista, equilibrista, curandero, madero, fontanero, portero, pediatra, futbolista, accionista, chantajista, enemigo, amiga, sindicalista, ministra, yonqui, topmodel, pastor evangelista, informático, secretaria, banquero, cartero, prostituta, vendedor de "La Farola", trilerero, culturista, periodista...

Gracias por alimentar a los animales de mi zoo.

*Nuria Barrios*

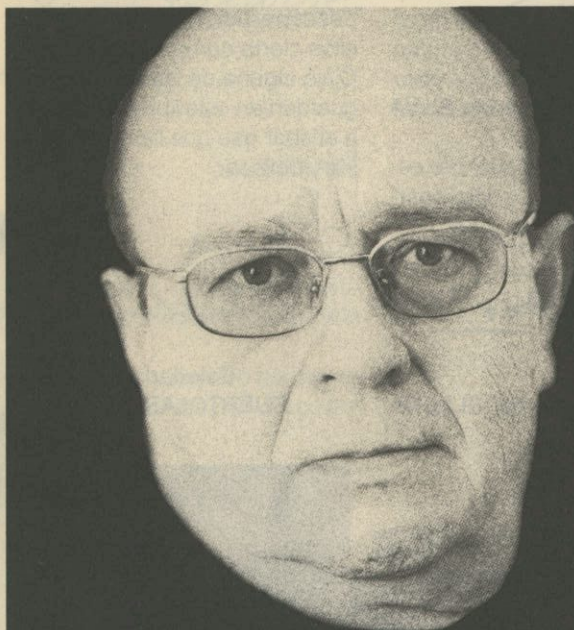
Nuria BARRIOS

A mi madre, que lee ciento veinte libros al año, y gracias a la cual Dulcinea, Ofelia y la Princesa de Clèves me han parecido siempre más vivas, reales y próximas que la vecina de enfrente. A mi madre, de quien he aprendido que la vida es limitada, pero la literatura es infinita.

*Laura Freixas*

Laura FREIXAS

A mi hijo Fabricio quien no ha dejado de alentarme durante la es-



MONDADORI

Los al... otros... ción s... cación... Contra... escriba... democ... cana e... ciudad...

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN  
NOVELA  
*Los alegres muchachos de Atzavara*  
MONDADORI BIBLIOTECA VÁZQUEZ MONTALBÁN

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN  
ENSAYO  
*Historia y comunicación social*  
MONDADORI BIBLIOTECA VÁZQUEZ MONTALBÁN

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN  
POESÍA  
*Memoria y deseo*  
Obras poéticas 1963-1999  
MONDADORI BIBLIOTECA VÁZQUEZ MONTALBÁN

biblioteca VÁZQUEZ MONTALBÁN

critura de este primer tomo de mis memorias en las que, naturalmente, él no figura todavía. Con agradecimiento y cariño.

*José Luis de Vilallonga*

José Luis de VILALLONGA

Para Manuel Cintado, a quien quiero como a un hermano (como Caín quería a Abel, más o menos). Con el afecto sincero de

*Man Bonilla*

Juan BONILLA

Lector cómplice: no tengas miedo de la barbarie que nos rodea. Despréciala, mientras agradeces el silencio de los libros; en medio del griterío, la palabra es el escudo y la recompensa.

*Rafael Argullol*

Rafael ARGULLOL



Francisco IBAÑEZ

A MI AMABLE Y FIEL LECTORCETE, MAESTRO EN LA SONRISA DE CARRILLOS HACIA FUERA Y EN LA CARCAJADA DE OMBLIGO PARA DENTRO. ¡UN ABRAZO ASÍ DE GORDO!

*Vicente Verdú*



Carmen Martín Gaité, Manuel Vicent y Ana María Matute

*Manuel Vicent*

Manuel VICENT

*Ana María Matute*

Ana María MATUTE

Con amor a cualquier resistente de la secta Gutemberg que aún crea en la lectura dedico este libro *Espectros*.

Al lector anónimo, silencioso e invisible. El amigo ideal. Con respeto y agradecimiento.

Para todos los lectores que me han procurado el beneficio de seguir escribiendo y mejorando la ilusión de que tiene sentido haber persistido en este oficio. Un oficio que sólo se perfecciona gracias a ellos y que sólo con ellos se hace desconcertante, arriesgado, inteligente y feliz. Un fuerte abrazo.

Si la Literatura es el viaje, y es, además, un espejo del universo, capaz de reflejar sus sueños más altos y sus contradicciones más profundas, viajemos por esta Feria que nos invita a asomarnos al lenguaje, para descubrir en los libros nuestras alas, y nuestros propios abismos.

*Vicente Verdú*

Vicente VERDÚ

*Dulce Chacón*

Dulce CHACÓN

# LETRAS DE VIAJE

Para conocer y disfrutar de Madrid con lo mejor que sobre Madrid se ha escrito

Textos de todas las épocas, documentos gráficos, fotos históricas, grabados y estampas

176 pág. - 1.695 pta.

EN LA MISMA COLECCIÓN

Letras de Viaje de Praga, Estambul, Venecia, Shanghai, Roma, Lisboa



Luis Mateo Díez,  
Jaime de Armiñán y  
Alfonso Ussía

A todos los colegas de mi ramo,  
que no podrán contar esta noticia:  
"Ha muerto el periodismo, como un gamo  
cazado por tramperos con sevicia".

Pues si lo cuentan es que sigue en vida,  
y no es de oficio contar una mentira.  
Y ningún muerto al funeral con vida:  
un cadáver no cuenta. Ni respira."

Un abrazo,  
Arcadi ESPADA

Alfonso USSÍA

Esta *Ruina del Cielo* es para  
Cosme Envero, que arruinó su pro-  
pia vida antes de que yo escribiera  
la novela y siempre pensó que  
en el cielo se vive mucho peor que  
en el infierno. Con un abrazo de  
su viejo amigo

Gracias por soportar la tradicio-  
nal lluvia de imaginación, y sobre  
todo por comprar un libro... o dos.  
Primavera de 2000.

Dedico este libro, que me habría  
gustado leer, al lector que habría  
querido ser, naufrago como yo y  
conmigo en esta mar de historias.

Si dejas que te diga que tras mil  
sintetizadas sílabas en serie  
en mi desoxirribonucleasa,  
incansable frutal de las Hespérides,  
hoy pido cual Pedro por su casa  
dejes pasar mi luz de zascandil...

Jaime de ARMIÑÁN

Ignacio PADILLA

Nuestra presencia en la Feria es  
mucho más un homenaje a los lec-

Esther GIMÉNEZ

Luis MATEO DÍEZ



# Feria del Libro

59ª edición



## PARQUE DE EL RETIRO

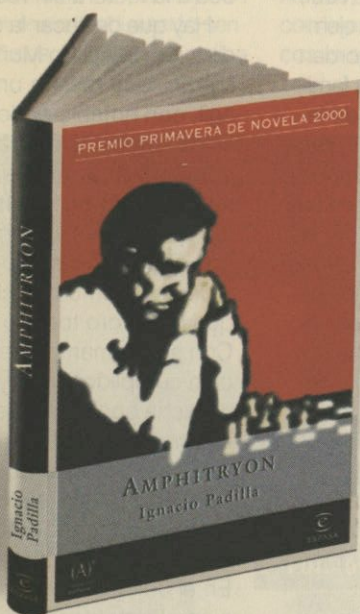
MADRID, DEL 26 DE MAYO, AL 11 DE JUNIO DE 2000

Laborables de 11 a 14 y de 18 a 21:30 horas. Sábados y Domingos de 11 a 15 y de 17 a 22 horas.

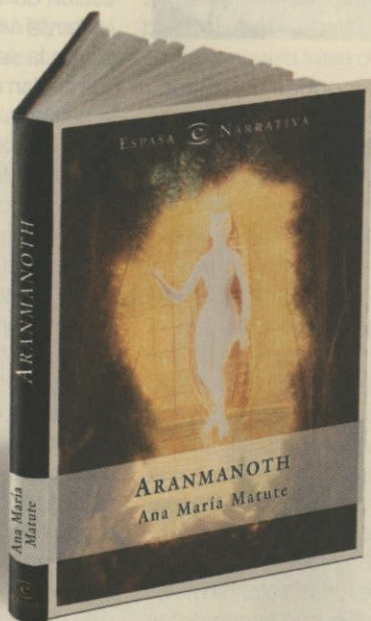
Visítanos también en INTERNET: <http://www.ferialibromadrid.com>



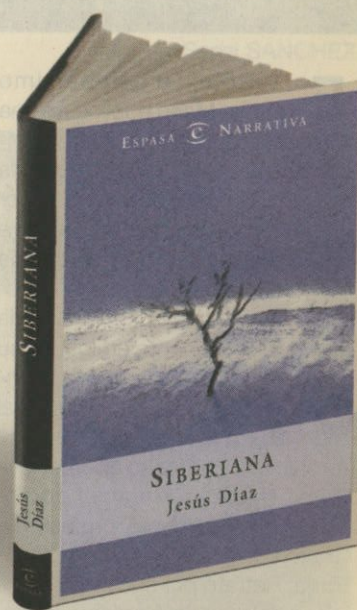
# EL ÉXITO TIENE TRES NOMBRES, AMPHITRYON, ARANMANOTH Y SIBERIANA.



AMPHITRYON,  
la novela de  
**Ignacio Padilla**  
que acaba de  
conseguir el  
Premio Primavera  
de Novela 2000,  
relata un asombroso  
juego de identidades  
que salvó y condenó  
a más de uno entre  
la Primera Guerra  
Mundial y los  
años 70.



Tras OLVIDADO  
REY GUDÚ, vuelve  
una consagrada  
**Ana María Matute**  
con ARANMANOTH.  
Una obra que  
irrumpe nuevamente  
en el medievo con  
una historia donde  
no faltan hadas,  
maravillosas aventuras  
y unas buenas  
porciones de magia.



SIBERIANA,  
la última obra  
de **Jesús Díaz**,  
finalista del Premio  
Primavera de  
Novela 2000,  
cuenta cómo  
el amor puede  
sobrevivir en  
condiciones  
extremas, en un  
lugar donde todo  
muere excepto  
la pasión.

# DESORDEN Y DOLOR PRECOZ

THOMAS MANN

Trad. de R. Sala y R. S. von Harttung. Klaus Mann: NOVELA DE NIÑOS, Alba, 2000. 163 págs, 2.400 ptas.



En 1925 el ya celeberrimo Thomas Mann publicó en una revista literaria de Berlín un cuento largo, llamado al conflicto y a la descendencia: *Desorden y dolor precoz*. El cuento, como siempre en la literatura de Mann, aborda un tema delicado: la súbita atracción de una niña pequeña hacia un joven y elegante amigo de su hermano. Un límite entre la infancia y la edad adulta, lo vivo y real que –acaso razonablemente– esté prohibido. Pero para abordar ese tema, Thomas Mann (el doctor Cornelius del cuento, profesor de Historia) se basó en su propia familia. Retrató por encima el deterioro de aquella Alemania inflacionista, pobre y enormemente abierta a la modernidad de la primera postguerra, y escogió a cuatro de sus hijos como personajes: la niña que sufre prematuramente de amor, Lorchen, es Elisabeth, la hija favorita de Thomas. Bert, el hijo rebelde, lleno de amigos estafalarios, actores, travestis y homosexuales, es indudablemente Klaus, ya incipiente escritor, del que se dice *no domina nada ni sabe hacer nada y no piensa más que en hacerse el gracioso*. Junto en él Beisser e Ingrid. Ésta es Erika, tratada con más cariño, aunque también moderna e intrépida y que llama a su padre *viejito*. *Desorden y dolor precoz* es un buen cuento que estudia, en parte de la propia familia Mann, la vida alemana de los primeros años 20, desde el rigor intelectual de un padre, que

aunque se reconoce anticuado, nunca duda en saberse muy por encima de todo ese *desorden*, en el que sus hijos mayores viven como pez en el agua.

Sabemos –por una carta a su hermana– que a Klaus Mann no le gustó (o le ofendió) el retrato que, indirectamente, su padre hacía de él en el cuento. Y siempre se ha supuesto que su novelita *Novela de niños*, publicada en 1926, cuando solo tenía veinte años (si se tiene en cuenta esa edad la novela es una pequeña obra maestra) es una respuesta, indirecta también, al cuento paterno. En *Novela de niños* el célebre padre, un filósofo, ha muerto y los niños –nuevo retrato de los Mann, especialmente de los mayores– viven en el campo con una guapa madre viuda. Pero un joven atractivo y rebelde (como los de la fiesta del cuento de Thomas) acude a ver a la mujer, como admirador del difunto filósofo, y los enamora y encandila a todos. *Novela de niños*, aunque escrita en un estilo más sencillo y directo que *De-*

**El mundo de la familia Mann está en estos dos relatos, ambos de alta calidad. Nadie descubrirá a Thomas, pero muchos quizá descubran ahora a Klaus**

*sorden y dolor precoz*, presenta complejidades mayores en el significado. El nuevo embarazo de la madre, ese muchacho atractivo y rebelde, Til, lleno de connotaciones homosexuales, y probable imagen del joven surrealista francés René Crevel, a quien Klaus Mann dedicó la obra (la dedicatoria no aparece en esta edición) convierten al relato en un rico entramado de insinuaciones y guiños de matiz psicoanalítico. Es sabido que los Mann se han convertido, desde la publicación del libro de Marianne Krül, *La familia Mann* (1991), en un ejemplo de la seducción y el desorden que anidan en el seno de una familia patriarcal, con un cabeza de familia mundialmente célebre. El gran Thomas Mann aparece como el fuerte tirano que solo piensa en su obra y que convierte a su mujer –Katia– a la vez en esclava y enfermera. Parece querer más a los hijos que menos sombra pueden hacerle (Golo, Monika) y tiene un ambiguo trato de protección y desamparo con los mayores, rebeldes y creativos, Klaus, el escritor –que acabó suicidándose a los 43 años– y Erika, comunista y artista de cabaret. Además estaba Heinrich –el hermano de Thomas Mann– también escritor.

El mundo de Thomas, Klaus, Erika y una Katia idealizada o metaforizada, está en estos dos textos literarios, ambos de alta calidad. Nadie descubrirá a Thomas Mann, pero muchos lectores quizá descubran ahora a Klaus Mann, escritor de muy otra honda (inquieta, moderno, agilísimo, homosexual) que aunque pareció siempre luchar contra la sombra de su padre, tiene sin duda, un puesto singular y propio en la literatura alemana. A Rosa Sala se debe un prólogo informativo y la feliz idea de reunir estos dos textos. Su traducción de Thomas Mann, sin embargo, no suena tan grata en castellano como la ahora reeditada de Roswitha S. von Harttung, que sirve muy delicadamente a Klaus. Un tomo sugestivo e inquietante.

Luis Antonio de VILLENA

## HARRY POTTER Y EL PRISIONERO

J. K. ROWLING

Traduc. A. Muñoz y N. Martín. Emecé. 359 páginas, 1.800 ptas.

Nos encontramos en esta tercera entrega de las aventuras de Harry Potter, poco antes de empezar el curso, el día de su cumpleaños, en casa de su tío Vernon y de su familia “muggle” (no maga) que se avergüenza del niño por sus facultades mágicas. El pobre Harry está deseando que comience su tercer curso en el famoso colegio Howarts de magia, porque se siente aislado. Pero las aventuras comenzarán pronto, y encadenan al lector de todas las edades a la lectura sin respiro.

Hay que destacar la cuidada traducción de Adolfo Muñoz y Nieves Martín, que resalta una escritura ágil, con notable pericia en la dosificación de la intriga, mezclada con un humor muy escocés. En su marcado contraste entre las fuerzas del bien y del mal, Rowling nos ofrece un curioso final donde muestra, como moraleja irónica, que no es oro todo lo que reluce. Con sus flamantes trece años recién cumplidos, Harry verá cómo su lucha contra las fuerzas malignas no ha terminado, pues se ha escapado de la terrible prisión de Azcaban un ser siniestro, Sirius Black, condenado por múltiples asesinatos, y que busca a Harry. En el colegio va a vivir una situación alarmante, dado que estará custodiado por los espantosos “dementores”, los guardianes de Azcaban, cuya mirada elimina a los magos toda posibilidad de felicidad. Pero la vida continúa en el colegio, con su rutina mágica, asignaturas y profesores que nos llenan de deleite, hasta que el misterio se apodera de Harry y sus amigos, enfrentándose a circunstancias muy peligrosas. En el fondo, nos encontramos con una metáfora de la vida, inteligente y divertida, que nos remite a la mejor tradición de los cuentos populares, pero con una modernidad e ironía que hace imparable y llena de emoción la lectura del libro. Fascinante la galería de seres fabulosos que desfilan por sus páginas. No dejo de recomendarlo.

Beatriz HERNANZ

# EL NOVIO DEL CINE

VICENTE MOLINA FOIX

Temas de Hoy. Madrid, 2000. 195 páginas, 2.200 pesetas

Vicente Molina Foix ha sido crítico en "Film Ideal" y en "Fotogramas", y cualquiera de sus críticas, como las de José Luis Guerner y las de Truffaut, eran apasionados análisis formalistas hechos desde el conocimiento y el sentimiento. No es extraño, pues, que *El novio del cine* sugiera, desde su mismo título, una boda inevitable entre el arte y el artista, que siente por el cine "deseo y carencia, como el enamorado los siente por la persona amada".

Por lo que tiene de acto colectivo y litúrgico, el cine ha participado enérgicamente en la educación sentimental de sus adictos. Ahí radica

la parte más fascinante de este libro libérrimo, en las confesiones de Molina Foix, siempre de una sinceridad entre pudorosa y honesta, directa: el escritor, que se sienta ahora mismo en la silla de director para enfrentarse a su zodiacal ópera prima *Sagitario*, no duda en explicarnos su amor por las salas de cine, sus primeras experiencias sexuales a la luz de un proyector, las costumbres cinéfilas de sus compañeros de generación (Azúa, Javier Marías) y de sus maestros (García Hortelano, Alexandre, Benet), sus primeros flirteos con la pandilla de "Film Ideal", y otras cosas que configuran más que un

discurso narrativo sobre el cine, una carta de amor a la vida.

Menos interés tiene el recorrido, muy apresurado y deliberadamente accesible, que Molina Foix hace de sus preferencias cinematográficas (considero más valiosas sus críticas recopiladas en *El cine estilográfico*). Aparecen, sin embargo, joyas ocultas en este listado de genios previsibles (Bresson, Ford, Welles, Dreyer, Hitchcock, etc): un hermoso capítulo dedicado a las relaciones creativas entre música y cine, y un sentido homenaje a Pasolini. Después, una última reflexión que hace cierta aquella frase de Voltaire que

dice que el secreto de aburrir está en contarlo todo. Seguro que Molina Foix se ha dejado unas cuantas historias en la recámara para no aburrirnos, y sabe que el sentido último del cine está en la conservación de su misterio. Es verdad: el cine, como el amor, posee esa desapacible grandeza de lo imprevisto. El autor acaba este libro confesional con su visita a un cine hindú, con un público entregado al humor ocasional de un musical imposible. Fascinado por el rito, concluye: amar al cine es amar al deseo, amar a la vida.

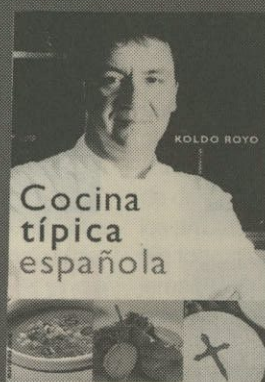
Sergi SÁNCHEZ

Un manual imprescindible para los amantes de la cocina y para aquellos que nunca han pisado una y necesitan superar esta gran asignatura pendiente.



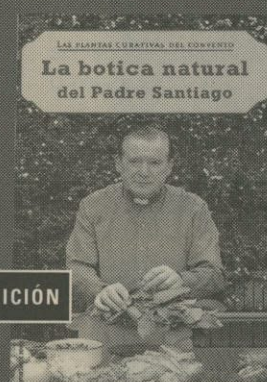
2ª EDICIÓN

Las mejores recetas de la cocina típica española en cada una de las provincias que componen las distintas comunidades autónomas.

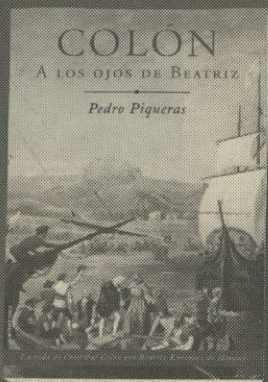


2ª EDICIÓN

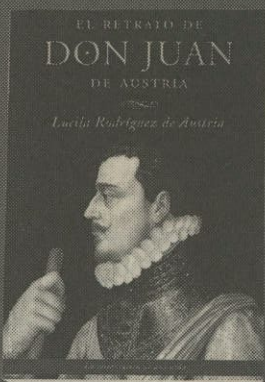
Conocer y aprovechar cerca de cien alimentos y hierbas comunes para curar infinidad de enfermedades.



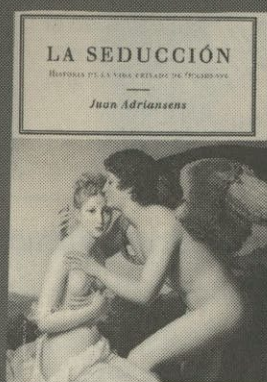
F E R I A D E L L I B R O  
ediciones **martínez roca**



Una apasionante novela que nos desvela los amores y la vida privada de un personaje excepcional de nuestra historia.

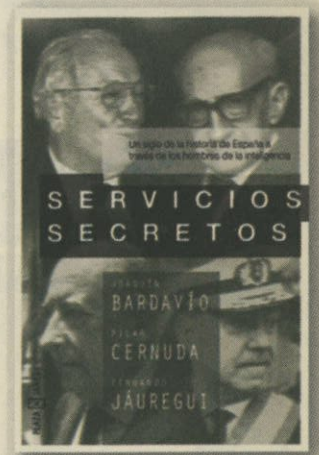
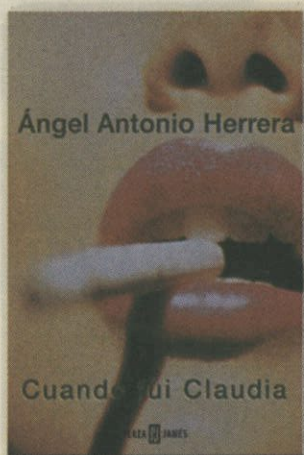
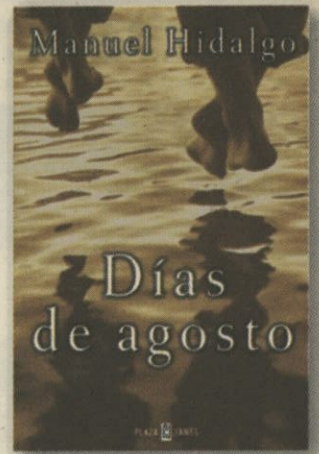
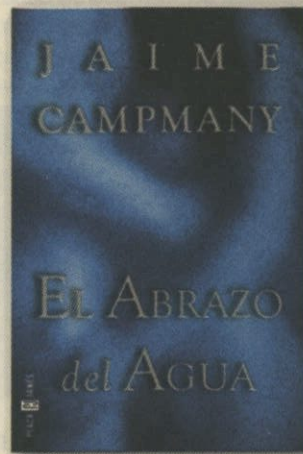
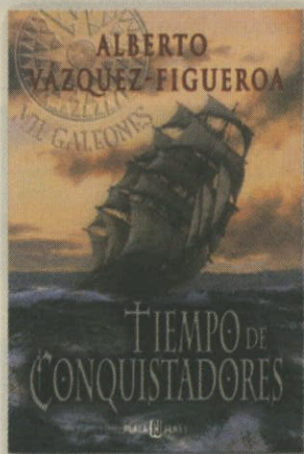
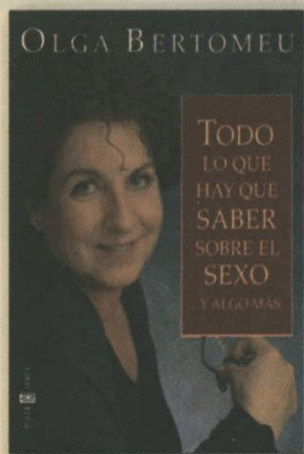
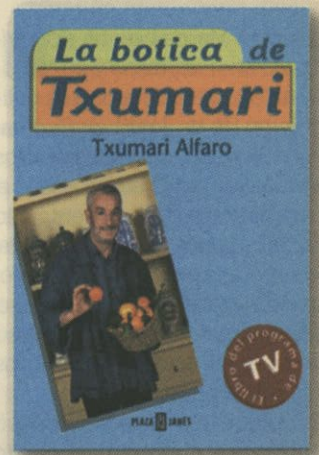
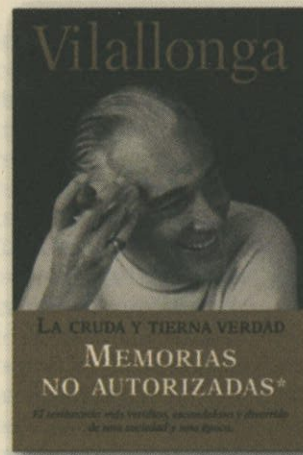
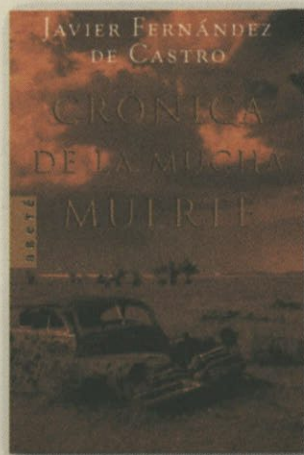
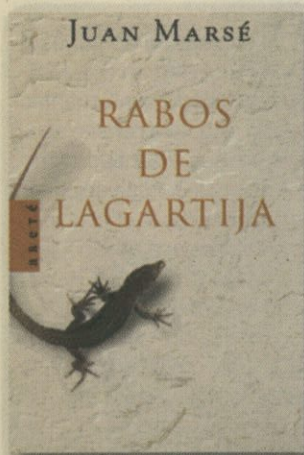


Lucila Rodríguez de Austria, descendiente de la casa de Austria, nos adentra en la vida de Don Juan, uno de los personajes más atractivos de la historia.



La historia de la seducción a través de emociones y prácticas amorosas de las civilizaciones pasadas.

# Los libros que se llevan esta primavera



## Autores que estarán firmando en la **Feria del Libro de Madrid**:

Gabriel Albiac  
Txumari Alfaro  
Juan Balansó  
Joaquín Bardavío  
Olga Bertomeu  
Joana Bonet

Anna Caballé  
Jaime Campmany  
Pilar Cernuda  
Luís García Montero  
Paloma Gómez Borrero  
Ángel Antonio Herrera

Fernando Jáuregui  
Juan Marsé  
Antonio Pérez Henares  
Victoria Prego  
Ignacio Ramonet  
Rosa Regàs

Marta Rivera de la Cruz  
M<sup>ª</sup> José Rosselló  
Ágatha Ruiz de la Prada  
José Luis Sampedro  
Miss Shangay Lily  
José Luis de Vilallonga

# DIARIOS DE JUVENTUD

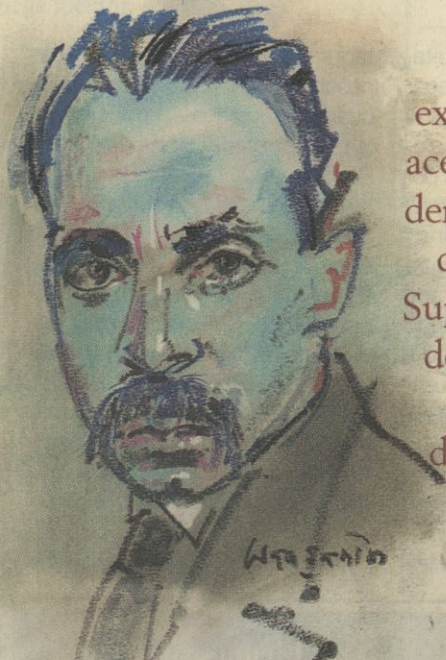
**RAINER MARÍA RILKE**

Traducción, prólogo y notas de Eduardo Gil Bera. Pre-Textos. Valencia, 2000. 351 páginas, 3.950 pesetas

¿Fue Rilke un snob histórico, un esteta lipemaniaco? Sus errabundajes por Europa, su eterno viajar romántico uno no sabe si los hizo como una forma de huida personal sincera o como alguien incapaz de verdadero amor. Dicen que soportaba una personalidad exaltada, con abismos interiores que le hacían sumirse en el pánico, en el llanto, o que le elevaban a percibir cualquier sensación de la belleza con un entusiasmo arrebatado. Pero más allá de esto Rilke es un monje contemplativo del monte Athos literario al que entrega su vida. Fue pobre no porque se viera como un bufón de los Salones, como el elemento decorativo que siempre hacía falta en una buena reunión, sino porque sufrió el hiato insalvable entre el yo y la vida y, como Malte, fue un hombre que había perdido su infancia, su casa y andaba a la búsqueda incesante de su identidad. Eso explica muchas cosas, incluso la parte más teatral de su comportamiento.

Esa búsqueda es la que nos encontramos en estos tres diarios (traducidos impecablemente) que se han recopilado bajo el título de *Diarios de juventud*: el *Diario florentino* que relata su experiencia toscana en 1898; el de *Schmargendorf* que comienza donde concluyó el anterior y dura hasta agosto de 1900; y por último el de la colonia de artistas de Worpswede. Dos años, pues, en la vida de Rilke que influirán para siempre en su biografía y en su manera de mirar el mundo y que conformarán el Rilke futuro. Dos años en los que vive su amor y su ruptura con Lou Andreas-Salomé, conoce a Clara Westhoff (con la que se casará), viaja a Rusia y comienza empresas literarias tan importantes como *El libro de las imágenes*, *El libro de las horas* o *Historias del Buen Dios*. Aunque aquí todo esté entredicho u oculto, con rodeos epidérmicos y corticales más sentimentales que biográficos, como si no quisiera que nada se le bufara.

"De las cosas grandes habla con grandeza o calla". Ése es aquí, y lo será para siempre, su ideal estético. Un ideal que se aparta del filisteis-



A pesar de sus excesos, ¿quién no se acerca hoy a Rilke sin derramar una lágrima de agradecimiento? Supo sacar a la poesía del sentimentalismo simbolista. Y supo darnos el valor de la gran poesía...

mo artístico de su tiempo y reclama lo no complaciente del arte; lo terrible y amenazador enfrentado a la hilaridad insulsa que "se saborea como una siesta o una toma de rapé".

Rilke es el diarista de las sensaciones, de las reflexiones, no del minucioso dato cotidiano, su ingenuidad no le dejó percibir que en su biografía estuvo siempre su drama. El paisaje lo espolea como una obra de arte, como una conciencia a desentrañar, por eso lo que se dirime en muchas de estas páginas es una verdadera educación de la mirada. Eso se puede ver en ese estilo casi delincuescente, sentimental de muchas de estas notas por las que corren sin embargo el deseo de encontrar una salida vital, un lugar donde intentar ser feliz.

Ni filisteo lógico, ni escéptico desencantado, su idea es divinizar lo humano para divinizar a él mismo. Esa es su tragedia. Y su ansia psicológica es la de un solitario, la

de un desarraigado, la de un insatisfecho: abandonado por el amor de Lou, escapa hacia aquel ambiente de hiperestesia fin de siglo de los artistas de Worpswede buscando el trato humano perdido, la compañía y la complicidad. Sus anotaciones entonces se llenan de confidencias, de lecturas en común, de comentarios sobre las obras de los artistas de aquella colonia, y sobre todo de la presencia de dos mujeres claves en esos meses de su vida: Paula Becker y Clara Westhoff. "He subestimado mucho las cosas de aquí" -le dice a Paula Becker- pero "tengo confianza en este paisaje y deseo recibir de él ruta y elección para muchos días. Aquí puedo marchar de nuevo en compañía, ser algo, ser uno que se transforma". Ese es su mejor tono.

Leyendo hoy los diarios, sus demoradas palabras, sus juicios a veces fatigosos, a veces sin nervio narrativo, no es gratuito pensar en

aquel juicio de Papini: Rilke sentía descontento incluso de su propio ombligo. Sobre todo después de haber saboreado, de haberse entusiasmado uno con el *Diario florentino*, el de la plenitud. Aquí es donde nos encontramos al verdadero Rilke, un Rilke capaz de construir toda una teoría estética con consecuencias morales.

Mucho se ha hablado de su experiencia rusa, de la trascendencia que tuvo en toda su obra, pero sin esta experiencia toscana no sería lo mismo. Aquí Rilke es un hombre que busca el secreto del Renacimiento italiano para acogerlo en su vida. Un secreto que no es otro que la construcción y el ensalzamiento de la vida, una aventura espiritual por la que transitaron los artistas italianos del quattrocento que buscaron convertirse en confidentes de todo lo que anunciaba belleza. Por eso habla de Leopardi como un pesimista "desagradable y basto", y prefiere esa belleza turbada por el dolor de un Fra Angélico o de un Boticelli porque en sus obras está la búsqueda y despedida de la felicidad.

A pesar de sus excesos, de sus caídas idealistas ¿quién no se acerca hoy a Rilke sin derramar una lágrima de agradecimiento? Supo sacar a la poesía del sentimentalismo simbolista, de ese sentimentalismo que nació cuando "ya no se ponía el valor para el gran dolor y la confianza en la felicidad se había agotado". Y supo darnos el valor de la gran poesía, la del riesgo personal, la del pensamiento y la del movimiento mediativo. Justo lo que hoy nos hace falta y añoramos.

Diego DONCEL



## FÉLIX DE AZÚA *Momentos decisivos*

"Su mejor novela es *Diario de un hombre humillado*, probablemente superada ahora por *Momentos decisivos*"  
(J.A.Masoliver Ródenas)

## MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ *La flecha del miedo*

Una extraordinaria novela, la más arriesgada y ambiciosa del autor de *No existe tal lugar*  
(Premio de la Crítica)



ANAGRAMA

# VICENTE FERRER

ALBERTO OLIVERAS

Planeta. Barcelona, 2000. 250 páginas, 2.500 pesetas

**V**icente Ferrer: la revolución silenciosa es un libro que relata una vida extraordinaria recordada de la manera más sencilla posible. Narrada de forma directa y en cierto modo periodística, esta biografía a dos voces, la del autor y la del protagonista, (o deberíamos decir "a tres", porque también aparece la imprescindible de Anne Perry, su esposa desde 1968) seduce por sus calidades angélicas, como si se tratara de una moderna hagiografía, y por la viveza y riqueza de situaciones novelescas, así como por detalles históricos tan jugosos como las entrevistas con Indira Gandhi o Franco, quien después de convocar a Ferrer movido por la curiosidad de su misión se atrevió a decirle sobre la India una frase tan pérfida como escandalosa: "Sí, sí. Es dramática la pobreza, pero no se olvide de que es el dinero el que corrompe a los pueblos".

El narrador, que conoce de antiguo a Vicente Ferrer, cuenta, por una parte, sus aventuras, que podrían tacharse de quijotescas si no fuera por dos pequeños detalles: los gigantes contra los que lucha el protagonista son tan reales como la hambruna en la India, la sequía, las enfermedades y la ignorancia; y Ferrer, como David con su honda, sabe hacerles frente. Por otra parte, el propio Ferrer desgrana sus recuerdos con una voz que resplandece de sinceridad, de veracidad, de humor, de memoria y de una clarividente sabiduría para ver la vida. Desde los interesantes episodios de una guerra civil vivida a través de un adolescente militante del POUM, de la "quinta del biberón", que descubre a Dios en pleno frente leridano, hasta el milagro del millón de personas integrado en una de las primeras ONGs del mundo, la RDT, en Anantapur, la "Ciudad del Infinito", las peripecias y vicisitudes que esta especie de loco idealista capaz de materializar sus sueños ha vivido en La India, su país de adopción, son tan heroicas como jugosas y llenas de anécdotas.

Algunas de las escenas de su vida son de un simbolismo grandioso, como cuando en Manmad,

siendo todavía sacerdote jesuita, decide abrir los graneros y entregar de forma rebelde y evangélica al campesinado hambriento las reservas expedidas y controladas por la Procuraduría de Bombay. O cuando un millón de campesinos se manifiestan en Bombay contra la orden de expulsión perpetrada por integristas hindúes recorriendo a pie 250 kms. desde Manmad y logrando que Indira Gandhi se entrevistase con él y decida invalidar dicha orden.

El regreso de Ferrer a la India, tras el amago de expulsión, coincidiendo con su salida de la Compañía de Jesús, su llegada a Anan-

tapur, centro de la entonces más desolada región del país, con unos cuantos seguidores incondicionales, su posterior boda con Anne Perry, la audaz y jovencísima periodista inglesa que no había dudado en abandonar un futuro en Australia para seguirlo hasta aquel fin del mundo, y el relato de la cadena de coincidencias o milagros, de trabajos de Hércules y esfuerzos que llevarían la prosperidad a los intocables de Anantapur, hacen de esta biografía un antídoto contra esa sensación tan de telediario de que el mundo no tiene remedio.

Blanca ANDREU

# FRANCIS BACON

MICHAEL PEPIATT

Trad. C. Salmerón. Gedisa, 2000. 400 páginas, 3.500 pesetas

**"P**referiría que todo acerca de mi vida estallara después de mi muerte y que desapareciera". Tal es una de las muchas declaraciones del pintor británico Francis Bacon que Michael Peppiatt recoge en esta biografía íntima. Se conocieron en el verano de 1963, cuando Peppiatt era un jovencísimo estudiante de arte que quería entrevistar entre otros a Lucien Freud, Kitaj y al propio Bacon, para la revista universitaria "Cambridge Opinion". Como él mismo afirma, la entrevista se prolongó a lo largo de los treinta años siguientes.


Bien podemos deducir que buena parte de lo que cuenta procede de testimonios directos y cabe decir que, pese a la creencia de Bacon de que cuanto más indiscreto fuese un libro de este tipo, más interesaría a la gente, Peppiatt ha limitado sus chismorrerías hasta los límites precisos para dar a conocer el rostro secreto de su biografiado. Para el lector español resulta interesante cómo aborda Peppiatt las relaciones de Bacon con Velázquez y Picasso -las dos mayores influencias, formal e imaginariamente hablando, que conoció en su vida artística-; sus vínculos amorosos de ancianidad con un joven español, sobre el que mantiene en secreto su identidad, por el que llegó a hablar en castellano y a viajar, en el que fue su último desplazamiento, a Madrid, durante cuya estancia falleció el 28 de abril de 1992.

Se ocupa igualmente del seguimiento de su carrera artística, lo que supone, además de la narración por extenso de las revelaciones que el propio pintor le hiciera, la inclusión de muchas interpretaciones personales, con las que ya me resulta más difícil coincidir. Curiosamente, no son las interpretaciones biográficas o psicoanalíticas las que más me distancian de Peppiatt, sino aquellas otras en las que, por convertir a Bacon en centro exclusivo de su atracción, tiende a superponerlo a otros, regalándole altura. Aunque he de reconocer que nunca elude una crítica cuando lo considera necesario ni ignora tampoco el inevitable declive artístico de los últimos años del pintor.


Mariano NAVARRO


### Firmas

#### en la FERIA DEL LIBRO DE MADRID





**28 de mayo**  
de 12 a 14 h







**3 de junio**  
de 11 a 13 h






**11 de junio**  
de 12 a 14 h



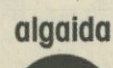


**10 de junio**  
de 12 a 14 h



**Otras firmas**

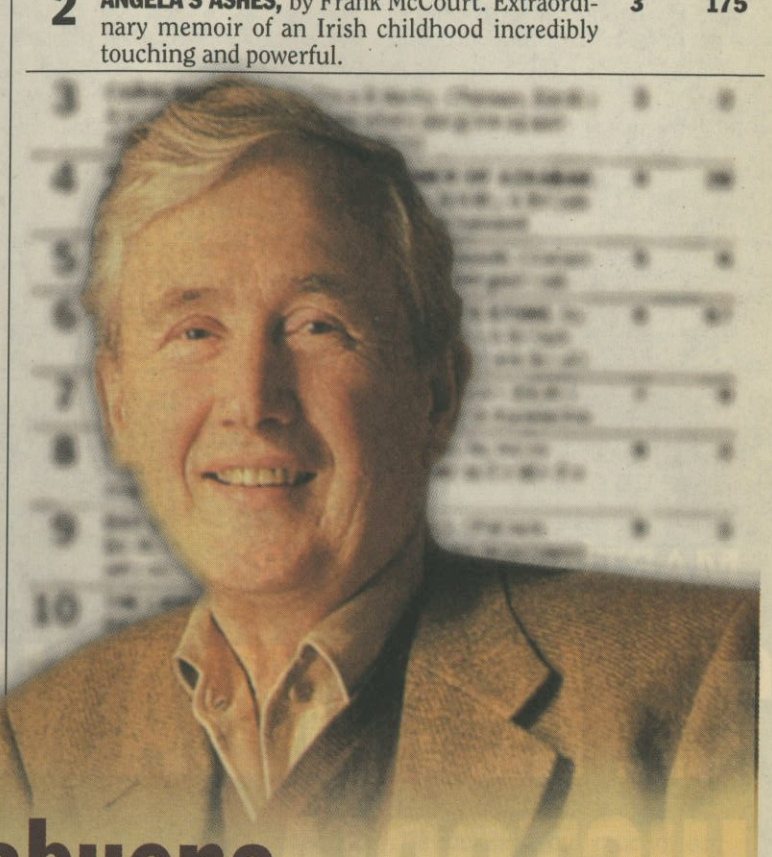
Salvador Compán	27 de mayo de 12 a 14 h
María García-Lliverós	10 de junio de 12 a 14 h
Fernando García Calderón	3 de junio de 18 a 20 h
Antonio Pérez Henares	10 de junio de 11 a 13 h



COMERCIALIZA: CGA JUAN IGNACIO LUCA DE TENA, 15. - TELF: 91 3938600 - MADRID

# Best Sellers

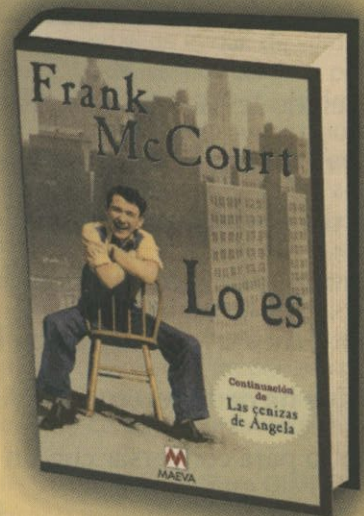
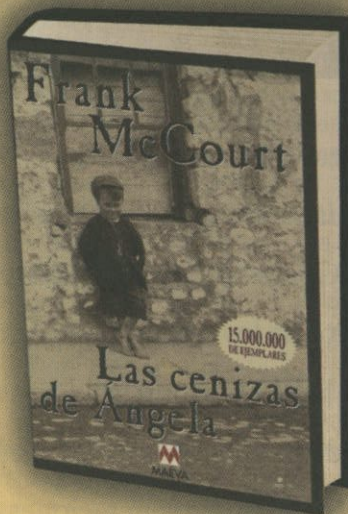
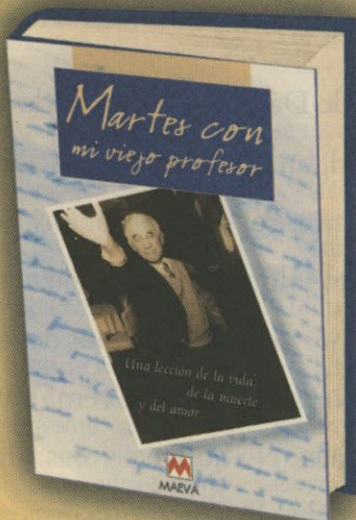
This Week		Last Week	Weeks On List	This Week		Last Week	Weeks On List
<b>1</b>	<b>TUESDAYS WITH MORRIE</b> , by Mitch Albom. A sportswriter recalls his college mentor. A lesson of life, death and love.	<b>1</b>	<b>135</b>	<b>1</b>	<b>TIS</b> , by Frank McCourt. The sequel of ANGELA'S ASHES. An Irish immigrant in a new life.	<b>1</b>	<b>30</b>
<b>2</b>				<b>2</b>	<b>ANGELA'S ASHES</b> , by Frank McCourt. Extraordinary memoir of an Irish childhood incredibly touching and powerful.	<b>3</b>	<b>175</b>



## Enhorabuena

a los autores más vendidos en todo el mundo.

**Gracias a vosotros somos n.º 1**



MAEVA

A close-up portrait of Martín de Riquer, an elderly man with a serious expression, wearing a dark suit, white shirt, and dark tie. He is positioned in front of a large, dark wooden bookshelf filled with books, which is slightly out of focus. The lighting is dramatic, highlighting his face against the darker background.

MARTÍN DE RIQUER

**“LA LEYENDA NO ES HISTORIA, Y NO HAY NADA QUE DISCUTIR”**

Su apellido le hace justicia. “Riquer” significa “poderoso ejército”, y, en palabras de Dámaso Alonso, nada describe mejor ni más literariamente lo que en realidad es Martín de Riquer: una multitud, un hombre multiplicado de saberes tan numerosos como deslumbrantes. Como su libertad y su sentido del humor. Por eso, por sabio y por libre, su nombre tiene ecos de leyenda en el ámbito de los estudios filológicos e históricos, donde se empareja con los del Quijote, Ausiàs March, Ramon Llull, Tirant lo Blanc o los trovadores medievales, por citar sólo algunos de los temas a los que ha dedicado su vida. Ahora acaba de publicar *Llegendes històriques catalanes* (Quaderns Crema). Un buen pretexto para conversar con un maestro de muy varias generaciones de intelectuales. No quiere errores: ahora que tantos quieren cambiar el pasado por fábulas y cuentos, la leyenda no es historia, “y no hay nada que discutir”.



DOMÈNEC UMBERT

Su biblioteca es inmensa, llena de piezas excitantes para la gula literaria. En realidad nada refleja mejor su talla intelectual, volcada en una obra extensa y ejemplar, al decir de los expertos. Algunos de sus títulos ya son clásicos. Así, *Los trovadores*, *La historia de la literatura universal*, escrita junto a Valverde, su *Història de la literatura catalana*, sus ediciones de Cervantes, de Lull...

Sin leyendas que valgan, insiste. Acaba de publicar *Llegendes històriques catalanes*, en el que profundiza sobre cinco leyendas poco estudiadas del imaginario colectivo de Cataluña. La primera de todas, tal vez la más conocida, es la del origen del escudo de las cuatro barras, que, una vez estudiado por Martín de Riquer, ha resultado bien distinto del que la tradición dictaba. Esa es nuestra excusa para conversar con el eminente filólogo acerca de éste y otros aspectos de su trayectoria.

Ha sido una conversación, de tan ágil, casi compulsiva: Martín de Riquer habla de prisa, apenas vocaliza, y su brevedad lapidaria puede resultar casi cómica. Difícil labor para un transcriptor bajofirmante. Este detalle, por cierto, extraña al entrevistado, quien responde con una nueva contundencia: "Es que odio la retórica. Usted pregúnteme cosas concretas y yo le responderé cosas concretas".

### De una crónica castellana

—¿Cree que alguien puede ofenderse al descubrir por su libro que la leyenda de las cuatro barras nació de un demasiado imaginativo historiador valenciano y a partir de una crónica castellana?

—No, nadie, porque es un hecho. Las leyendas son leyendas, y punto. No hay que confundirlas con la historia y no hay nada que discutir. Así es.

—Entre esos datos objetivos que son un hecho está la falsedad del *Llibre de fets d'armes de Catalunya*, tal como usted especifica en el prefacio de su libro.

—Sí, es un libro que se suponía escrito por Bernat Boades en 1420, y durante años se creyó verdadero. Eso hacía pensar que las leyendas históricas catalanas estaban muy definidas en el siglo XV. Pero luego se descubrió que era una falsificación del siglo XVI, y las cosas cambiaron mucho.

### Invento de la gente culta

—La leyenda de las cuatro barras del escudo de Guifré el Pelós, afirma en su libro, es un invento de gente culta. Un historiador con imaginación la toma prestada, y los intelectuales románticos y de la "Renaixença" la ensalzan hasta hacerla muy popular.

—Tan popular que sería difícil encontrar hoy a un catalán culto que no la conozca. Si fuera cierto que

el emperador franco mojó los dedos de Guifré el Pelós en sus heridas de guerra y los pasó luego por el escudo dorado, formando las cuatro barras verticales que dieron lugar al emblema heráldico, tendríamos que aceptar que ese escudo fue creado a finales del

siglo IX. Y los escudos no nacieron hasta el siglo XII, cuando los reyes empezaron a luchar con el rostro cubierto por el yelmo y necesitaron un lugar visible donde hacer ver al enemigo sus señales de referencia.

—Las cinco leyendas revisadas en este libro tienen fuentes muy diversas. ¿Por qué eligió estas leyendas, precisamente?

—Porque no estaban muy estudiadas, y eso me permitía no sólo profundizar en ellas, sino añadir algunos detalles para fijarlas y concentrarlas. Detalles eruditos, mayormente.

—¿Cree que la cultura popular actual ayuda a mantener la tradición?

—No sólo se mantiene la tradición, sino que los medios actuales, como la televisión, el cine, la radio, etcétera, enriquecen la leyenda. Hay ahora una proliferación de series televisivas y películas basadas en personajes

**"Mire, he publicado tantos estudios sobre el Quijote que casi no necesito leerlo más, porque me lo sé de memoria. Ahora acabo de leer una traducción al latín. Ha sido interesante"**

## JUBILOSO ZAHORÍ

En una cosa, entre otras varias, creo que nadie supera a Martín de Riquer: en su capacidad de conseguir que los siglos pasados, la materia misma de la filología, resulten, no sólo algo extraordinariamente próximo, sino algo poderosa y contagiosamente divertido. Ni sombra hay en él del fetichismo verbal o del sacrosanto temor reverencial (y no digamos ya de la rutina) que acecha al estudioso: su inteligencia agudísima, brillante y rápida como pocas, le permite vivir "en conversación con los difuntos" no como un aseta o un archivero, ni siquiera como un sabio al uso, sino, verdaderamente, como un jubiloso e incansable paladín. No le agradeceremos nunca suficientemente este rasgo suyo: ha permitido que la literatura medieval catalana no sea ni un cementerio de palabras ni un cromo romántico, que la poesía de los trovadores nos resulte tan cercana como la de Baudelaire, y que muchos españoles puedan leer el *Quijote* no como la pieza de museo ajada en que podía convertirla su entronización, sino como el libro lleno de energía e invención que es.

La dinámica vitalidad de Riquer no solo se comunica, tras la tersura de una prosa exenta de todo énfasis o gesticulación, a los asuntos que aborda, sino que, al modo de auténtico zahorí, sabe captar en ellos lo que de verdadera vida, de vida genuina, permanecía atesorado, amortajado diríase, pero nunca amojamado: prisas, gritos de guerra, delicadezas galantes, oraciones, invectivas, todo un país vasto y tumultuoso que late, se agita, se estremece, nos interpela, echa a andar, no se desvanece nunca, es parte ya de nuestro propio existir, nos acompañará siempre. El país de las palabras recobradas.

**Pere GIMFERRER**  
de la Real Academia Española

## MARTÍN DE RIQUER



legendarios. Se vive un momento de cierta reacción del cine realista hacia la huida de lo cotidiano, hacia una búsqueda más evidente de lo exótico. Eso tiene que ver con nosotros mismos como individuos y como sociedad, y es algo natural, que siempre sucederá.

—¿Seguimos teniendo, como individuos, como sociedad, necesidad de un imaginario?

—Siempre ha sido así, y lo será siempre. La necesidad de ficción, o de ciertas dosis de ficción, es un fenómeno social perfectamente conocido y evidente.

### Historias de familia

—Su anterior libro, *Quinze generacions d'una família catalana*, basado en la historia de su propia familia, mereció entusiastas elogios. ¿Qué le decidió a escribir un libro como ese, atípico en su trayectoria?

—La suerte de tener un archivo familiar muy completo y con una documentación nada corriente. En el archivo de mi familia, un archivo muy antiguo, además de los documentos más normales, como actas de matrimonio, contratos o compraventas había, por ejemplo, muchas cartas. Eso me permitió estudiar y escribir.

—Con ese libro, además, se acercó a un público distinto al más eru-

**“Realmente, no sé qué propósito persiguen quienes han diseñado así los planes de estudio. Si lo que pretenden es que las nuevas generaciones sean cada vez más burras, lo están haciendo muy bien”**

dito para el que escribe normalmente.

—Tal vez sí.

—¿Eso le agrada?

—Me da lo mismo. Cuando se escribe un libro se piensa en el libro, no en el público que va a leerlo.

—Estamos en el mes de las ferias del libro. ¿Es ajeno a ellas?

—Yo compro libros cuando tengo que comprarlos, que es cuando sé que hay algo que me interesa. Básicamente compro libros de trabajo, claro, libros de filología románica. A veces también leo novelas, pero no mucho.

—¿Y el *Quijote*? ¿Sigue releyéndolo?

—Ya no demasiado. Mire, he publicado tantas ediciones y tantos estudios sobre el *Quijote* que casi no necesito leerlo más, porque me lo sé de memoria. Ahora, por ejemplo, acabo de leer una traducción al latín que me llegó. Ha sido interesante.

—¿Y qué siente al releer una obra que tan bien conoce?

—Me divierto mucho. Le sigo encontrando cosas que no conocía.

—¿Y al leer las ediciones de algunos de sus colegas, por ejemplo, la de Francisco Rico?

—Esa edición está muy bien. Presenta grandes novedades y grandes aciertos. Es bueno que haya diversos puntos de vista sobre las mismas cuestiones. Aunque yo, en general, estoy en todo de acuerdo con Rico.

—¿No se plantea revisar su edición?

—Soy muy mayor. Una revisión exige mucho trabajo, mucho cuidado, mucha compulsión. Y yo ya no tengo ganas.

—Usted se ha caracterizado por ese talante humanista que destacó el jurado que le otorgó el Príncipe de Asturias. Un talante que le ha llevado a un estudio amplio las culturas catalana y castellana. ¿Qué opina de los exclu-

yentes planes de estudio actuales?

—Es una cosa fatal. Realmente, no sé qué propósito persiguen quienes han diseñado así los planes de estudio. Si lo que pretenden es que las nuevas generaciones sean cada vez más burras, lo están haciendo muy bien. Estos asuntos se politizan demasiado y se dejan en manos de gente que no entiende de ellos lo suficiente.

—¿Profesa usted algún tipo de catalanismo?

—¿Qué quiere decir?

—¿Cuál es su forma de ser catalán?

—La normalidad absoluta. La regularidad. Cuando un libro requiere que lo lea en catalán, lo leo en catalán. Si necesita que lo lea en castellano, lo leo en castellano. Y hago lo mismo cuando me planteo la escritura de algún trabajo. [De hecho, escribe en catalán, castellano y francés con idéntica soltura]. No tengo ningún criterio respecto al nacionalismo. Cuando estudio y escribo pienso en otras cosas.

—A sus ochenta y seis años, creo que es usted la evidencia de que en este trabajo suyo no existe la jubilación.

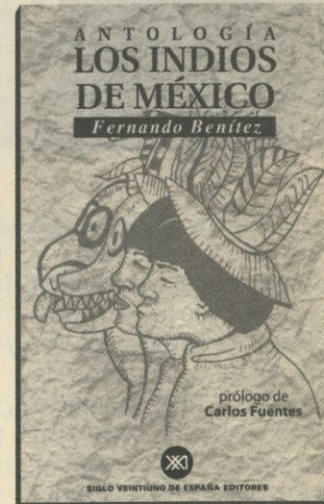
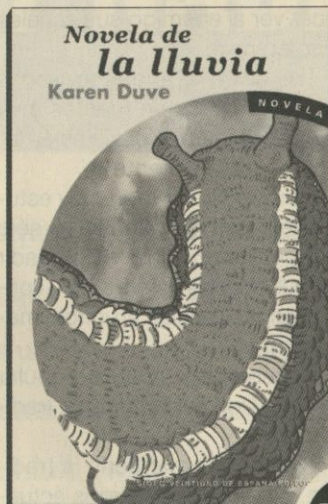
—Ya no trabajo tanto como antes.

Care SANTOS

Feria del libro de Madrid  
26 de mayo-11 de Junio

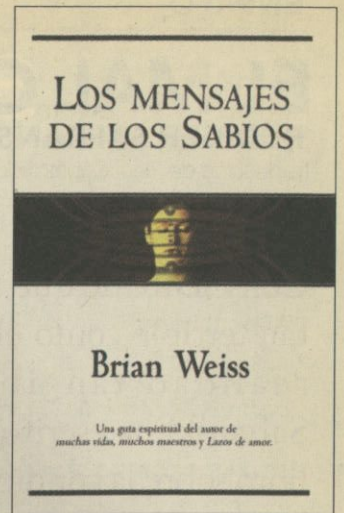
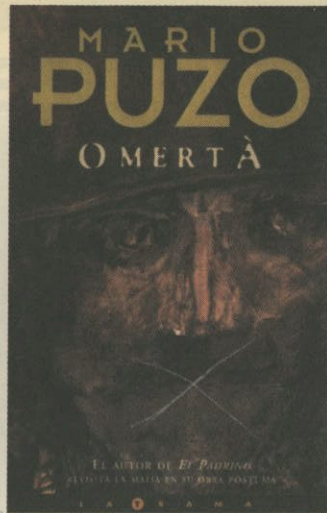
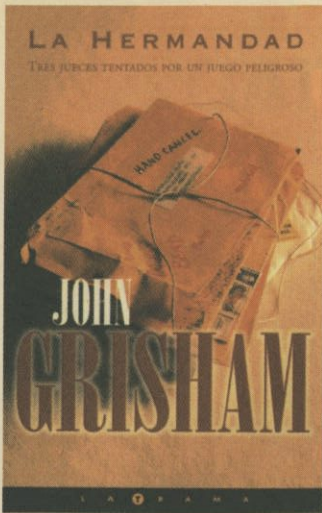
**n o v e d a d e s**

**c a s e t a 3 9 7**

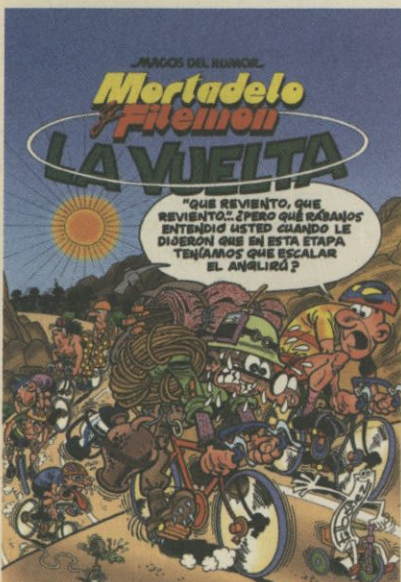
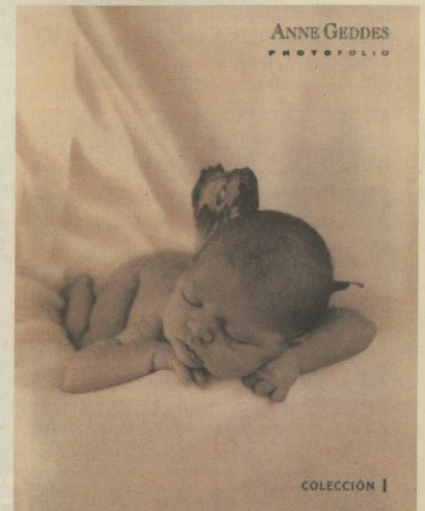
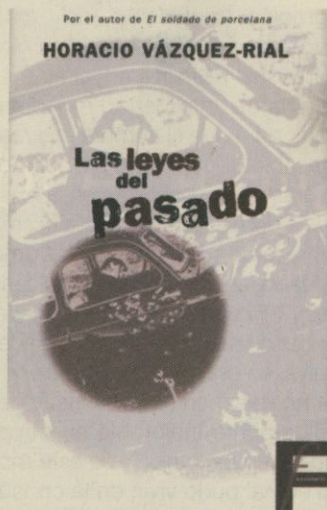
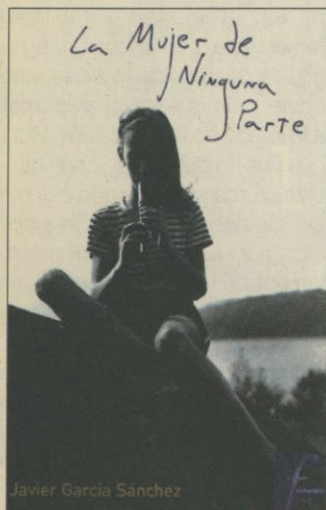


**SIGLO VEINTIUNO DE ESPAÑA EDITORES**

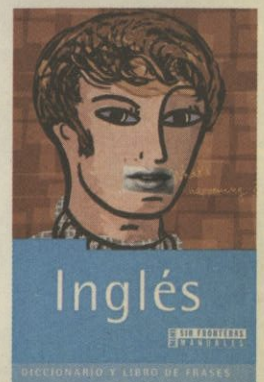
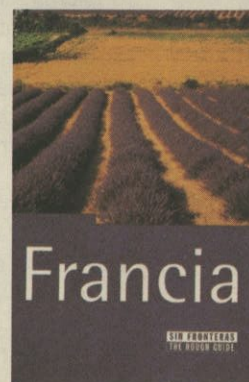
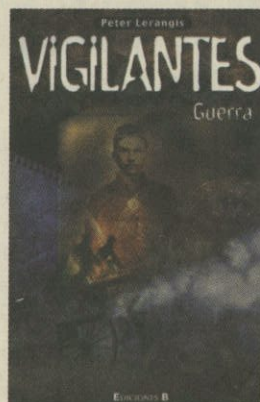
Príncipe de Vergara, 78 28006 Madrid · Tfnos: 91 561 77 48 y 91 562 37 23 · Fax: 91 561 58 19 · [www.sigloxxieditores.com](http://www.sigloxxieditores.com)



# Los libros de



# la feria



# EL MAL O EL DRAMA DE LA LIBERTAD

RÜDIGER SAFRANSKI

Traducción de Raúl Gabás. Tusquets. Barcelona, 2000. 286 páginas, 2.500 pesetas

Consciente de que no es posible seguir ignorando, y menos tras un siglo tan terrible como el que ahora nos deja, la efectividad del mal moral, su realidad tangible, Safranski ha escrito un libro sobre la condición humana digno por muchas razones de ser leído



Como ya demostró en sus libros sobre Schopenhauer y Heidegger (en la imagen), Safranski demuestra en esta obra que es posible ser transparente y a la vez profundo en filosofía

No poca audacia y mayor oficio se precisan hoy, sin duda, para hacer frente con ánimo medianamente totalizador –y, además, resolutorio– a un tema tan espinoso e historiográficamente cargado como el de la experiencia del mal. Ese tema, inseparable del irrenunciable desafío de la libertad, fascinante, una y otra vez conturbadamente allegado al ámbito del “misterio” y sobrecogedor por su condición determinante del límite mismo de lo humano por el que no hay teólogo, filósofo, científico social o poeta de mediana envergadura que no se haya sentido tentado en un momento u otro de su obra a lo largo de los últimos veinte siglos...

Rüdiger Safranski no ha dudado, como puede verse, en hacerlo. Y lo ha hecho, además, para fortuna del lector, del modo luminoso, marcado por el sentido del ritmo de la exposición atractiva y la renuncia tanto al cultivo autocomplaciente de una jerga inaccesible al profano como al insistente recurso, mucho más fácil de lo que parece, al aparato filológico, al que ya se acogió en sus libros anteriores sobre Schopenhauer y Heidegger. Que es posible ser transparente y a la vez profundo en filosofía y que la claridad puede ser más bien fruto de una atención depurada a lo esencial que instrumento de vulgarización y trivialización es cosa que hace ya muchos años fue, como es bien sabido, sólidamente argumentada y ejemplificada precisamente en nuestro idioma. Se diría, a la vista de obras recientes como las de Safranski, Sloterdijk, Clément Rosset o Savater que el esfuerzo de Ortega está dando por fin, en ésta como en otras muchas cosas, sus frutos.

Frente al mal, el pensamiento occidental, en sus más diversas variantes, optó siempre, de modo llamativo, salvo contadas excepciones, por una actitud relativizadora. El mal ha sido, en efecto, on-

tológicamente depreciado por cuantos han visto en él mera deficiencia del ser, defecto de ser, privación, despojo o robo. Y cuando no ha podido menos de ser experimentado como realidad que no cabe ya relativizada, en este mundo, sino a lo sumo con este mundo, ha pasado, en esta misma estela, a ser negado escatológicamente. O lo que es igual, a ser “superado” por el anunciado advenimiento de un mundo nuevo, de un nuevo reino. Pero también tomó cuerpo, en el pensamiento medieval, una poderosa integración metafísica del mal, precisamente desde la óptica que Safranski revitaliza hoy a su manera: la de una libertad que debe existir para que el hombre sea responsable del mal, pero sin que por su gran responsabilidad en la existencia del mal pueda ser ella misma considerada como un mal. Como ha dado lugar a grandes teodiceas (Leibniz) y sociodiceas (Kant, Hegel e incluso Marx), para las que, en definitiva, en este mundo, “el mejor de los posibles” en unos casos, y decididamente mejorable en otros, “cuanto peor, mejor”. De este modo el mal pudo vivir, en la consumación de la Modernidad, un com-

El ensayista y filósofo alemán Rüdiger Safranski (Rottweil, 1945) es uno de los grandes especialistas europeos en historia de la cultura. Profesor de la Universidad Libre de Berlín entre 1972 y 1977, fue redactor hasta 1981 de la revista “Berliner Hefte”. En 1998 publicó *Un maestro en Alemania* (Tusquets), una biografía sobre Martin Heidegger considerada esencial por la crítica. Autor de *E. T. A. Hoffmann* (1984) y *Shopenhauer y los años salvajes de la filosofía* (1987)), en la actualidad ultima una biografía sobre Nietzsche

plejo e inquietante proceso de trivialización o mitigación primero, y de funcionalización después, siendo asumido como un factor molesto, perturbador, pero en definitiva útil y positivo en el proceso del mundo. Como un instrumento de optimización, en fin, en clave teológica.

Safranski ajusta cuentas con este dato central y reconstruye convincentemente los hitos más relevantes del correspondiente enfoque de la cuestión. Su exposición de Schelling, por ejemplo, es modélica. Y finalmente (nos) propone repensar la libertad –una libertad “arriesgada”– en un marco, el nuestro, de complejidad ya casi inabarcable. O lo que es igual, sometido a la lógica de la civilización técnica, que nos ha puesto “en contacto con estructuras y fuerzas que están más allá de nuestro poder de disposición, aun cuando se manifiesten solamente a través de nuestra actividad”. Y repensarla, además, llevados del “deber de confiar”. Esto es, a conciencia de que “sin borrar de nuestra memoria las huellas del mal –del que hacemos y del que nos pueden hacer a nosotros–, está en nuestras manos actuar como si un Dios o nuestra propia naturaleza tuviera buenas intenciones para con nosotros”.

Conscientes de que no es posible seguir ignorando, y menos tras un siglo tan terrible como el que ahora nos deja, la efectividad del mal moral, su realidad tangible, ni menos sostener que el mal y el error están simplemente en alguna suerte de confusa relación con la nada o hunden inevitablemente sus raíces en la finitud del hombre, ese ser “inacabado” entre el absoluto ser y la nada absoluta, Safranski ha escrito un libro sobre la condición humana digno por muchas razones de ser leído y meditado.

A subrayar la excelente traducción de Raúl Gabás.

Jacobo MUÑOZ

# el mundo es free



## libre y más que gratis

regalamos 25 ptas. en llamadas por hora de conexión

mundo free es el único acceso a internet más que gratis. porque te regala 25 ptas. en llamadas por cada hora de conexión. date de alta on-line en [www.mundofree.com](http://www.mundofree.com) o llamando al 901 022 022. mundo free es el acceso a internet de [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es)

**[mundofree.com](http://mundofree.com)**

el único acceso a internet  
más que gratis.  
901 022 022

**[www.ELMUNDO.es](http://www.ELMUNDO.es)**

nuestra apuesta es internet

un servicio



LUIS GARCÍA MONTERO

# "QUIZÁS LOS DE LA EXPERIENCIA HEMOS TOCADO ALGÚN NERVIPO POÉTICO..."

Hacia tiempo que el patio poético no estaba tan agitado. Los viejos novísimos, los de la diferencia y algunos críticos la han tomado con los de la experiencia, con Luis García Montero sin ir más lejos, que dice no recordar "tanto insulto desde el griterío contra los románticos". Sin perder la calma, eso sí, acaba de publicar *El sexto día* (Debate), en el que estudia la relación de algunos poetas con la intimidad.

**Pregunta:** ¿Qué es *El sexto día*?

**Respuesta:** A través de la poesía, he querido estudiar la "fábrica del yo", la idea que el ser humano ha tenido de sí mismo, desde las servidumbres de Berceo hasta la crisis vanguardista de Cernuda.

**P:** ¿"Nuestro placer de lectores es consecuencia de una falsificación verdadera"?

**R:** El lector elabora con sus propias imaginaciones la obra que el autor le ofrece. La verdad, en el arte, no está en los puntos de partida sino en los de llegada. Se trata de una construcción.

**P:** ¿Tienen razón quienes denuncian las ausencias de su obra?

**R:** En el prólogo y en la contracubierta del libro se explica que no pretendo hacer una "Historia de la poesía". Me he limitado a estudiar a algunos poetas de primerísima fila, y en su relación con la intimidad.

**P:** ¿Quién falta y quién sobra?

**R:** Todos los estudiados son magníficos poetas. Podía haber escogido a otros cien. La poesía española es riquísima.

**P:** ¿Por qué asegura que éste es un libro de frontera?

**R:** Como exige todo buen ensayo, según escribió Hume, he querido situarme entre la erudición y las conversaciones con ojos de historiador y pasión de lector.

**P:** ¿En qué tradición poética se reconoce García Montero?

**R:** Como lector, disfruto de muchos tonos. Como poeta, busqué mi voz

en la poesía de reflexión moral, intentando utilizar singularmente el lenguaje heredado de los clásicos.

**P:** ¿Por qué ha elegido a Berceo?

**R:** Porque quería comenzar estudiando el yo de los siervos medievales, que cifraban su orgullo en la voluntad del Señor.

**P:** ¿Y a Garcilaso?

**R:** Es la palabra del humanismo, la reivindicación de la dignidad subjetiva. Esta misma individualidad se llevó después a muchas laderas. San Juan, por ejemplo, la llevó hasta la religión.

**P:** Dice de Quevedo que es un poeta grande, "incómodo y coherente"...

**R:** Quevedo se humilla como individuo, porque añora el organicismo de la sociedad aristocrática.

**P:** ¿En qué radica al ambigüedad del soneto "Amor constante..."?

**R:** Los versos mezclan límites, desautomatizan, invierten tradiciones, implican varias cosas a la vez.

**P:** ¿Dónde empieza la literatura y acaba lo autobiográfico?

**R:** Si todo poema supone la transfiguración de un yo biográfico en un personaje literario, en este caso queda más claro porque el soneto pertenece a un cancionero, a una convención estética.

**P:** Tercia usted en la polémica sobre el final del soneto. ¿Cuál es su

solución y cómo la justifica?

**R:** Creo que hay motivos poéticos e ideológicos para respetar el "dejarán" de *El Parnaso español* y de *Las tres musas*. En cualquier caso, aclaro que siento gran admiración por José Manuel Blecua.

**P:** ¿Cree que Juan Meléndez Valdés tiene más valor que Espronceda o Rosalía de Castro?

**R:** Personalmente valoro más a Rosalía. Estudié a Meléndez para analizar la intimidad ilustrada y a Espronceda para indagar en el yo romántico. Tuve que elegir entre Bécquer y Rosalía para señalar el inicio de la poesía contemporánea.

**P:** ¿En qué radica la modernidad de Bécquer?

**R:** Bécquer cumplió en España el papel de Baudelaire en Francia. Descubrió la velocidad, la ciudad y el heroísmo, la épica íntima, del artista moderno.

**P:** Del 98 elige a Machado...

**R:** Me interesa su reflexión sobre la subjetividad simbolista y su empeño en buscar una alternativa poética.

**P:** ¿Por qué Cernuda y no Alberti o Lorca?

**R:** ¡Sobre Lorca y Alberti había escrito ya tanto! Cernuda es un poeta muy significativo en los nuevos rumbos de la poesía española.

**P:** ¿Qué relación tienen la ética y la poesía?

**R:** La poesía es para mí una reivindicación del individualismo moral, de la soledad vinculada.

**P:** ¿Qué papel le deja usted al lector?

**R:** El poema es una geografía intermedia, la fijación de un espacio y un tiempo. El poeta se inventa un lector y el lector se inventa un poeta.

**P:** ¿Ha logrado su propósito de aprender a leer "con ojos de otros"?

**R:** También aquí lo importante es la conciencia del viaje. El historiador de la literatura intenta descubrir el sentido de las palabras del pasado sin proyectar sus propios códigos.

**P:** ¿Qué es lo que más le ha sorprendido de la respuesta de la crítica ante el libro?

**R:** Por lo menos hay dos críticos que se lo han leído. Esa es la mayor sorpresa.

**P:** ¿Por qué los poetas de la experiencia siguen suscitando tanta animadversión?

**R:** Quizás hemos tocado algún nervio poético. No recuerdo tanto insulto desde el griterío contra los románticos.

**P:** Las polémicas literarias le parecen ¿innecesarias, útiles, insignificantes, anecdóticas...?

**R:** La discusión intelectual es útil. Los insultos y las pataletas, no.

**P:** ¿Quién más alto grita tiene más razón?

**R:** La razón siempre la dan los buenos libros y los argumentos.

**P:** ¿Existen muchos falsos prestigios en nuestra poesía?

**R:** Prefiero hablar de la capacidad de admiración. La poesía me ha enseñado a dudar de mí mismo y a admirar a los demás. El placer de la lectura poética es un ejercicio de admiración.



Nuria AZANCOT

*Desnudo negro* (1958) es una de las fotografías que componen la retrospectiva de Otto Steinert en la Fundación ICO de Madrid



La otra realidad de Otto Steinert 38-39 José Caballero 41 Ida Barbarigo 42 Joan Rebull, para siempre 42-43 La gloria del Siglo de Oro holandeses 44-46 "Mujer I", de Willem de Kooning, por Claire Stoullig 48-49 Fernando Casás 50

RETROSPECTIVA DE OTTO STEINERT EN LA FUNDACIÓN ICO

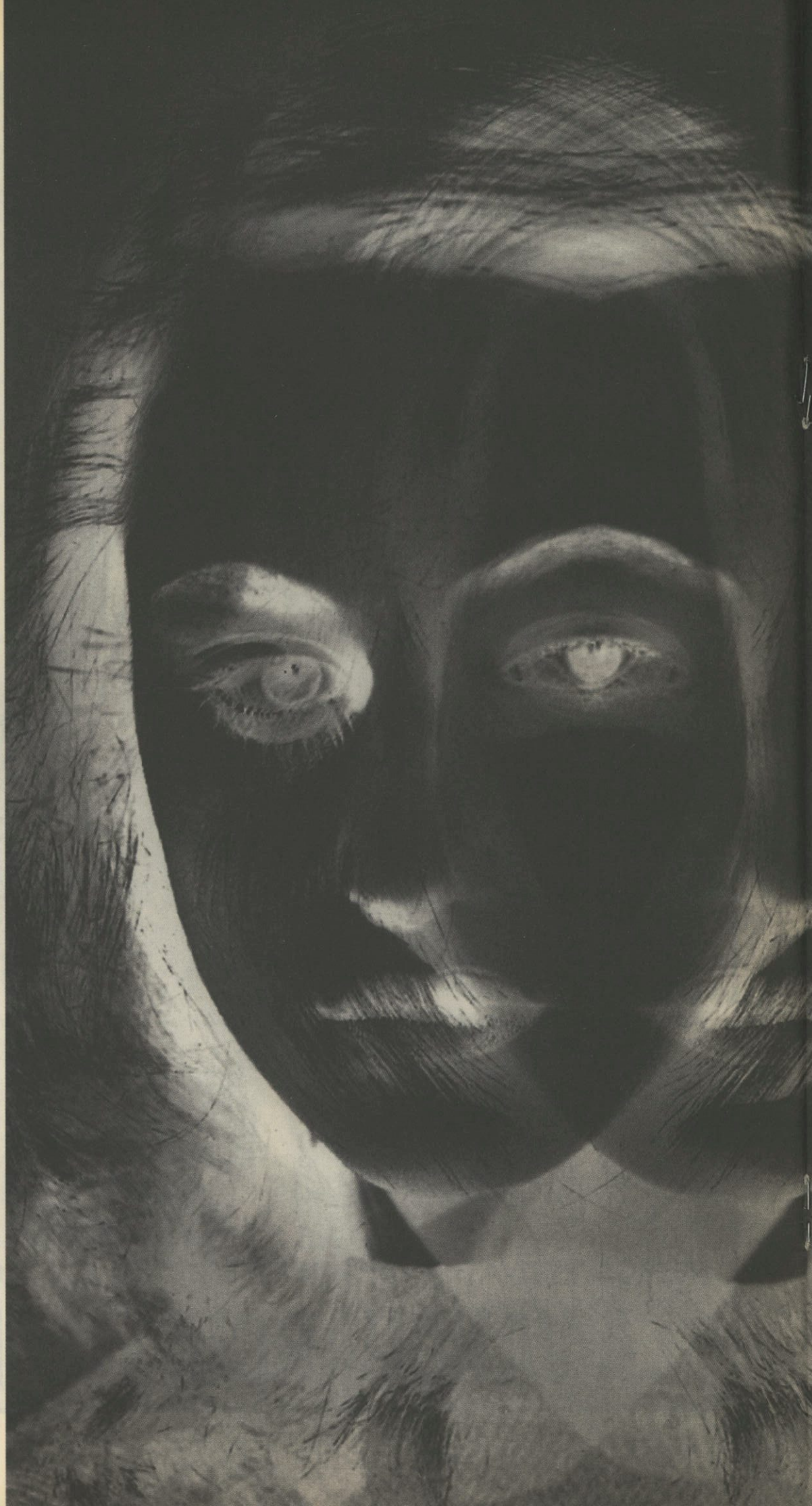
# LA VANGUARDIA EN FRÍO

ARTE

La historia de la fotografía, mucho menos conocida que la de la pintura (y, desde luego, mucho más breve), tiene igual que ésta sus movimientos y sus vaivenes. Hay artistas que se dejan llevar cómodamente por las modas o trabajan según criterios absolutamente personales e intransferibles. Otros, pintores, escultores, fotógrafos... pretenden abrir brecha, marcar caminos, defender a ultranza principios estéticos y, en consecuencia, crear escuela. Uno de ellos fue el alemán Otto Steinert (Saarbrücken, 1915 - Essen, 1978), figura fundamental en la fotografía alemana posterior a la II Guerra Mundial por su posición de enlace con la vanguardia de los años veinte y treinta y por la trascendencia que sus ideas y sus obras, difundidas a través de la docencia, la publicación de textos y la organización de exposiciones, tuvieron en generaciones posteriores.

La Fundación ICO ha traído a su sede, en los prolegómenos del festival fotográfico PHotoEspaña, una magnífica exposición dedicada al artista organizada por el Museum Folkwang de Essen, donde se conserva una importantísima colección de obras de Steinert, además de su biblioteca personal, sus archivos de negativos y su correspondencia. La muestra, y el catálogo que la completa, son el fruto de una larga y fructuosa tarea de investigación a partir de todos estos materiales. Con 190 imágenes, permiten conocer en profundidad a este gran creador, defensor de lo que él llamó "fotografía subjetiva". Su amplia producción abarca distintos acercamientos a la imagen fotográfica, pero seguramente su mayor aportación se encuentra en sus trabajos experimentales que, aunque surgen pronto en su trayectoria y reaparecen en fechas posteriores, se concentran en los años que van de 1947 a 1958.

Steinert, médico de formación, profesión que ejerció durante la guerra y algunos años más, halló





Farolas de la Plaza de la Concordia, 1952. Luminograma

OTTO STEINERT

# OTRA REALIDAD

Fundación ICO. Paseo del Prado, 4. Madrid. Hasta el 30 de julio

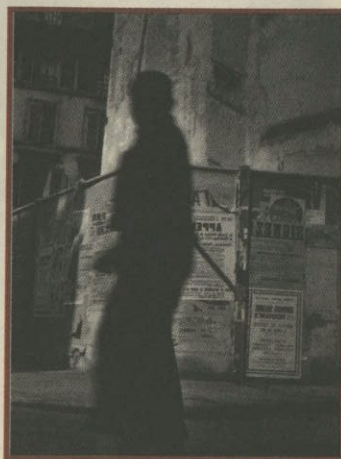
en la fotografía un medio de expresión artística. Esto puede parecer hoy una perogrullada, pero no lo es si consideramos que la fotografía documental había cobrado una enorme importancia en los años en los que él empezó a reivindicar las experiencias "liberadoras" de los vanguardistas de entreguerras, que habían inventado procedimientos fotográficos que tenían como fin el distanciar la fotografía de la mera reproducción de la realidad. Steinert no fue en rigor un creador de técnicas. Su papel se acerca más al de la recopilación, sistematización, explotación y proyección de experiencias anteriores, atendiendo más a la capacidad de configuración de otras realidades visuales que posee la imagen fotográfica, a su legitimización como medio artístico, que a las cuestiones realmente subjetivas o sociales que habían dominado en esa etapa previa vanguardista.

A pesar de que, sobre todo en los años sesenta y setenta, se dedicó también de forma intensiva al retrato, no cabe duda de que su obra más conocida se corresponde al período ex-

perimental señalado antes, que coincide con su actividad docente en la Escuela Estatal de Artes y Oficios del Sarre en Saarbrücken. Los referentes básicos fueron para Steinert Moholy-Nagy, Man Ray y Herbert Bayer. Partiendo del fotograma de aire constructivista y Bauhaus (con formas geométricas y las clásicas transparencia e impresión de volumen) avanzó hacia el montaje de negativos (que se diferencia del fotocollage utilizado antes por los surrealistas

y los dadaístas), la solarización (sobreeposición en la ampliación, con inversión parcial de valores tonales), la copia del negativo (que produce la inversión de los blancos y los negros), la luminograma (forma de creación "abstracta", de dibujo con la luz) y la fotografía en movimiento (en la que combina objetos o fondos estáticos y otros dinámicos, que se desdibujan).

Todos estos trabajos están dominados en Steinert por un afán que se podría calificar de programático, una cierta frialdad, un distanciamiento afectivo y un marcado "clasicismo" en las composiciones, equilibradas y cerradas. Los motivos reales, sean personas o paisajes urbanos o naturales (estos últimos escasos y extraordinarios) que utilizó funcionan como pretextos, como estructuras. La emoción queda, por tanto, reducida a las impresiones visuales. Otto Steinert produjo imágenes tremendamente impactantes, de una enorme belleza y precisión, creaciones autónomas de pura fotografía.



Llamada, 1950.

Máscara de una bailarina, 1952.  
Montaje y copia de negativo

Elena VOZMEDIANO

## LARRY POONS

Galería Metta. Madrid.  
Marqués de la Ensenada, 2.  
Hasta el 24 de junio.  
De 500.000 a 13.000.000 ptas.

Es interesante el seguimiento que, desde hace algún tiempo, viene realizando la galería Metta de figuras notables de la pintura norteamericana de la segunda mitad de siglo. Tras las muestras de Jules Olitsky y Kenneth Noland, tenemos ahora la oportunidad de contemplar la obra de Larry Poons



Larry Poons: *Nebraska*, 1997

(Tokio, 1937), artista cercano a ese estilo que Greenberg denominó abstracción postpictórica. La de Poons es una obra pendiente de revisión. Condenado al olvido por un sector de la crítica que desde muy joven le había encumbrado, Poons ha avanzado en solitario, silenciosamente, durante tres décadas. Es, ante todo, una pintura contundente, de extraordinario impacto visual, acentuada por el gigantesco formato de algunas de las obras. Poco queda ya de los puntos de color contrastante dispuestos al azar que caracterizan su primera época. Lo que ahora presenta es un *maremágnum* de color, ya sea en capas planas, *drip-pings* o rotundos empastes. También incorpora elementos ajenos a la pintura creando líneas y grafismos de gesto enérgico que parecen *graffiti* sobre una pared desconchada. En la exposición se incluyen *collages* sobre papel de principios de los noventa como vaticinio de la vorágine matérica de años sucesivos. El recorrido por las obras de Poons resulta excitante. **Javier HONTORIA**

## ARTURO REVUELTA

Galería Arteara. Madrid.  
Pintor Rosales, 8.  
Hasta finales de julio.  
De 30.000 a 500.000 pesetas

Siempre odié los circuitos eléctricos o mecánicos que había que montar en la clase de "Pre-tecnología" y que no tenían más fin que aprender a hacer algo "práctico". Su recuerdo ha quedado vinculado a lo peor de aquel tiempo. Hoy veo estas obras de Arturo Revuelta (Madrid, 1962) y me traen a la memoria aquellos circuitos, y compruebo que, en su caso, convierten lo estéril de ese intento de volvernos funcionales en terreno de sueño y de viaje a tierras ilocalizables. Los argumentos que aquí se emplean son los de la arquitectura y el paisaje y sus herramientas son la abstracción poética y una suerte de reducción en importancia de lo creado. Las esculturas figuran maquetas a base de una carpintería de materiales de desecho, haciendo uso de una equilibrada composición con la luz y los volúmenes.

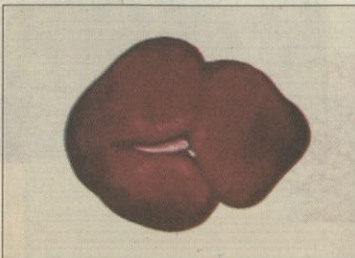
Por su parte, la serie de acuarelas son desarrollos líricos e infantiles de los mismos paisajes y construcciones, y de su tiempo. El conjunto es un Lilliput de algives y casas transparentes en tierras de peyote; el escenario de una lucha metafísica entre lo seco y lo húmedo, del esfuerzo por habitar y la insolencia agraz del desierto. **Abel H. POZUELO**

## JOSÉ MARÍA SICILIA

Galería Estiarte. Madrid.  
Almagro, 44.  
Hasta el 14 de junio.  
De 125.000 a 350.000 pesetas

La trayectoria de José María Sicilia (Madrid, 1954) en el mundo de la estampa se inicia en 1985 con la realización de una carpeta de cinco litografías producida por el editor

Sicilia: *Anthurium*, 1999



francés François Benoit. Desde entonces, su interés por la obra gráfica original se ha convertido en una de sus dedicaciones más comprometidas, planteándose este trabajo como una indagación en la belleza múltiple tanto de los temas como de las técnicas, cuidando los detalles en la elaboración de las planchas hasta conseguir un alfabeto sugerente, vencido siempre del lado de la experimentación y dándole el papel protagonista al azar, a la fantasía de un arabesco maridado a la línea o a la mancha más expresivas. La exposición de estampas de Sicilia se compone de una veintena de obras, de la serie *Los oficios*, elaboradas desde 1998 a nuestros días, con el referente de las flores y de los diferentes huecos del cuerpo humano, que proyectan de manera metafórica los espacios recónditos y los obvios, los labios y los ojos habitados, y otras simas más profundas. **Carlos GARCÍA-OSUNA**

## CANAL DE SEDUCCIÓN

Iglesia del Monasterio de Prado.  
Valladolid.  
Autovía Puente Colgante, s/n.  
Hasta el 31 de julio

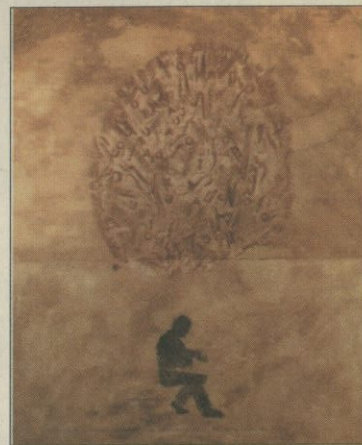
Isaac Montoya, comisario de esta muestra colectiva, sostiene a través de los trabajos de dieciséis artistas, entre los que se incluye él mismo, que la respuesta del arte a la presencia invasora de los medios audiovisuales debe darse mediante la apropiación de los métodos de aquéllos, es decir, atrapando al espectador en un ámbito sensorial extremadamente denso, golpeando sus sentidos de la misma forma que lo hace el cine a través de los cada vez más sofisticados efectos especiales. En cierto modo se trata de una recuperación de la estrategia que el cineasta Eisenstein utilizara en los años veinte (la atracción), si bien ahora vaciada del que fuera su exclusivo sentido: la reflexión. Para Montoya estos artistas recuperan la función original del cineasta soviético: "Desbordar con su sensualidad a un espectador que se verá atrapado por los efectos sensoriales para posteriormente recibir la conmoción de su verdadera lectura". Ciertamente los lenguajes, las escalas y los medios empleados por estos artistas tienden, con algunas excepciones (las

piezas intimistas de Dora García o Walter Martin y Paloma Muñoz) a subyugar los sentidos del espectador, aunque tras el impacto, la evidencia temática le obliga a sumergirse en el espacio de la cavilación. **Javier HERNANDO**

## FERNANDO PELÁEZ

Galería Cornión. Gijón.  
La Merced, 45.  
Hasta el 14 de junio.  
De 40.000 a 195.000 pesetas

La obra que presenta Fernando Peláez (Gijón, 1965) regresa a una técnica original de trabajo en papel, cada día más perfeccionada. Somete al soporte a complicados procesos de aplicación de barnices y aceites hasta conseguir mayor consistencia, sugerentes matices cro-



Obra de Fernando Peláez, 2000

máticos y un aspecto velado. Incorpora entonces sombras, gestos espontáneos y una colección de elementos tipográficos, procedentes de una centenaria imprenta familiar gijonesa. Elabora así un elemental complejo iconográfico, del que se sirve para recrear poesías visuales relacionadas con la literatura, las canciones infantiles o las propias experiencias vitales. Las imágenes se acompañan con breves textos que complementan o ratifican la propia pintura. Al final Peláez consigue unas obras limpias, estudiadas en lo esencial, con delicado aspecto onírico. Los juegos de transparencias revelan siempre una aspiración comunicativa, que no descriptiva. Es un arte que quiere expresar sentimientos, que desarrolla un juego de complicidades con el espectador, quien puede introducirse en los vericuetos sugerentes de una pintura intelectual y poética. **Ana FERNÁNDEZ**



De izquierda a derecha, *Escritura*, 1982. Técnica mixta, 92 x 60. *Pavana por una difunta*, 1975. Mixta, 88 x 78. *Mujer sentada sobre la sangre*, 1968. Témpera sobre papel, 50 x 35



## JOSÉ CABALLERO

Sala Municipal del Museo de Pasión. Pasión, s/n. Valladolid. Hasta el 18 de junio

No por casualidad esta retrospectiva del pintor onubense José Caballero (1916-1991) tiene como punto de partida el año 1950, una fecha decisiva en su vida profesional, ya que en la misma tuvo lugar su primera exposición individual en la Sala Clan de Madrid, pero sobre todo su retorno a la pintura tras más de una década alejado de este medio. Aunque el propio artista justificase ese vacío como consecuencia del trauma de la guerra civil que le habría conducido a divagar durante años a solas con su conciencia, lo cierto es que durante los años más oscuros del franquismo Caballero estuvo muy ligado a los círculos intelectuales falangistas y fue uno de los principales ilustradores del Régimen. Hubo por tanto un corte brusco en su trayectoria artística y vital, pues hasta la guerra había formado parte de la órbita lorquiana, adoptando su trabajo un inequívoco tono surrealista.

Aproximaciones en exceso subjetivas a su obra llevaron a ocultar esta fase de su trabajo, así como a pretender hallar una prolongación de su poética surrealista de anteguerra en la obra de los cincuenta; así lo hizo por ejemplo José M<sup>o</sup> Moreno Galván. El desapasionamiento que otorga el paso del tiempo permite establecer hoy una lectura bien diferente.

Las primeras obras de su reincorporación mantienen ciertamente aquel tono de surrealismo mesetario, tan peculiar de autores de su generación como Alberto o Palencia, tal como

puede apreciarse en la pintura que abre esta muestra: *Amigas de la luna*, o en algunas témperas como *Mujer-frutero* o *Mujer-*

*pan* cuyos títulos recuerdan a los de Alberto o Julio González. Sin embargo enseguida irá reduciendo los signos figurativos, sometidos

en un primer momento al dominio de unos campos de arquitecturas geometrizarantes, desaparecidos finalmente con el cambio de década. Entonces se sumerge en un informalismo de época, matérico, muy ecléctico que sólo adquiere identidad en la década siguiente, cuando su pintura matérica se concentra en formas simbólicas: el círculo y sobre todo la espiral. Como si se tratase de puntos de concentración de la materia, la pasta negra dibuja remolinos de energía, enfatizados mediante su contraposición a fondos cada vez más uniformes.

Cuando el protagonismo de este verdadero estilema decrece, es reemplazado por una escritura de signos plásticos que o bien recuerda en demasía a otros autores coetáneos, o bien pierde, sobre todo en sus últimos años, el grado de dramatismo que comportaban sus espirales. Esta evidencia no impide sin embargo reconocer los méritos de José Caballero, uno de los pocos artistas de la vanguardia histórica que logró integrarse en la neovanguardia de postguerra, que asimiló bien su espíritu, que arraigó en el ámbito del arte renovado tras su desarraigo de la postguerra.

Artista barroco, vivaz; condiciones que siempre transmite a sus lienzos, a sus papeles. De ahí que sean esas espirales matéricas las que plasmen con mayor precisión y eficacia la energía que le inundaba.

Javier HERNANDO



## LA FÁBRICA

Registros hiperfotográficos e instalaciones

MARISA GONZÁLEZ

FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Del 24 de mayo al 23 de julio. C/ Fuencarral, 3.

Teléfono de Información: 900 11 07 07

Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.

Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado.

Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I.

Tel.: 91 522 66 45. Fax: 91 531 71 06.

Internet: [www.fundacion.telefonica.com](http://www.fundacion.telefonica.com)

PHEOO

FUNDACIÓN  
Telefónica

# IDA BARBARIGO

Sala de Exposiciones BBK. Gran Vía, 32. Bilbao.  
Hasta el 12 de agosto

La exposición sobre Ida Barbarigo (Venecia, 1925), comisariada por Kosme de Barañano quien presenta por primera vez en España a esta pintora prácticamente desconocida en nuestro país, nos ofrece la oportunidad de ver treinta y tres obras de la artista, veintiuna de las cuales corresponden a la serie *Sillas* realizada en los años sesenta. En esta serie Barbarigo se aleja de pretensiones vedutistas tan comunes a la ciudad de Venecia para mostrarnos con un sentido atmosférico escenas cotidianas, sillas vacías en un día de lluvia, escenas que bien podrían suceder en cualquier otra ciudad. Ida pensó en esta serie a partir de lo cotidiano: "Estaba sentada en el Zattere, sentada en una terraza de café, y contemplaba las sillas abandonadas, con las sombras que se alargan y el agua que se movía detrás, y de repente me parecieron irreales, colgadas entre la luz y los reflejos en el agua, y esta visión me cautivó completamente. Tuve la impresión, en un instante, de haber comprendido toda la creación".

Nacida en una familia de artistas, comenzó a dedicarse a la arquitectura para posteriormente consagrarse a la pintura. Estudió bajo la tutela de su padre, siendo seleccionada con diecisiete años para una muestra de arte joven en la Bienal de Venecia. Un hecho que le marcará de por vida sera su relación con Zoran Music, de quien pudimos ver una expo-

sición en esta misma sala el año pasado. Si bien sus primeros trabajos están alejados de los planteamientos de Music, al presentarnos un mundo optimista lleno de color muy distante de la desolación y el pesimismo existencial de su compañero. Ida utiliza el *dripping* propio de la *pintura de acción* junto a una línea sinuosa. En sus últimas series emplea la pintura para después raspar la superficie de la tela provocando con ello una distorsión de las formas. Se podría decir que las formas se mueven entre la representación y la abstracción.

En la década de los cincuenta Ida Barbarigo se traslada a París, donde montará su estudio, exponiendo en Italia, Francia y, en 1958, por primera vez en Estados Unidos. La exposición concluye con cuadros recientes: *El recinto de Saturno* (1997) y *La casa de Dionisio* (1998). En estas series se acerca a temas mitológicos, tratados con un color más oscuro, cercano a las pinturas negras de Goya, de quien son en buena parte herederas, aunque quizá también del Rembrandt final. Son personas que se llevan las manos a la cabeza, cubriendo su rostro, con aspecto de melancolía y desolación. En un tono más poético está *La casa de Dionisio*, en la que aparecen personajes recogiendo uvas de una parra.

Javier ALDAMA



# PARA JOAN REBULL SIEMPRE

Museo Pablo Gargallo. San Felipe, s/n. Zaragoza. Hasta el 2 de julio

En los años 50, 60, 70... la imagen de Joan Rebull (Reus, 1899 - Barcelona, 1981) tenía algo, a la vez, de escultor oficial y de artista rechazado. Nada más volver en 1948 de su exilio en Francia, se le hicieron en Barcelona encargos destacados de escultura pública (los relieves para la fachada del monasterio de Montserrat, por ejemplo), al tiempo que se le iban negando, por motivos políticos, realizaciones de proyectos de carácter cívico previamente seleccionados (como la estela *Oda a Barcelona*, para Montjuïc). Contaba con el respeto de parte de la crítica -Cirici, Rodríguez-Aguilera, Santos Torroella-, ponderando su significación en la renovación de nuestra escultura de entreguerras, pero también sufría la reticencia de vanguardistas que señalaban

en él la huella tardía y conservadora del *noucentisme*. Mantenía vivo el encanto personal que encantaron los escritores que lo conocieron en su etapa de París, destacando su "gitanismo físico" (Gaya Nuño) y su "presencia bastante espectacular: alto y con belleza física, picado de viruelas y con algo de pianista de barco" (González Ruano), al tiempo que se veía empujado a acoplar su estilo a las exigencias del pequeño coleccionismo burgués. Aquella imagen suya "en claroscuro" perduró hasta su final, acrisolada, eso sí, por los honores últimos que le dispensó la Generalitat de Cataluña: la concesión de su medalla de oro en 1980 y la dedicación de una antológica *post-mortem* en la Virreina en 1982. Todo parecía acabado allí.



*Pardi la olisci, 1966.*  
Óleo sobre tela, 130 x 162



**La cosecha, h. 1961-1965.**  
Relieve de papel y gouache,  
32 x 86. *Elvireta*, 1946.  
Piedra, 63 x 28 x 26

Sin embargo, ahora, casi veinte años después, la propuesta de Rebull vuelve a brillar –quizá, más ajustadamente que nunca– con la plenitud de su lenguaje, a partir de esta exposición organizada por la Fundación “la Caixa” y el Ayuntamiento de Zaragoza que, siendo conmemorativa, se ha empleado en revisar a fondo el proceso completo de la obra, determinando como etapa fundamental la comprendida entre 1919 y 1946. ¿Qué hubo antes de esas fechas? Tres cabezas (*Retrato de J. Güell i Mercader*, *Ángela* y *Retrato del señor Montserrat*), dispuestas como ingreso a la exposición, dan la respuesta: Rebull, antes de cumplir los veinte años, conoció en Barcelona el lenguaje abocetado de Rodin y la forma de modelado delicuescente del modernismo, e intentó dejar el realismo para buscar un canon metafórico y un estilo personal, sobre ciertas bases de la estatuaria gótica.

¿Cómo se configura la escultura de Rebull, dentro de la renovación figurativa de los años 20 y 30? Sin negar cierta persistencia del *noucentisme*, Rebull, a partir de

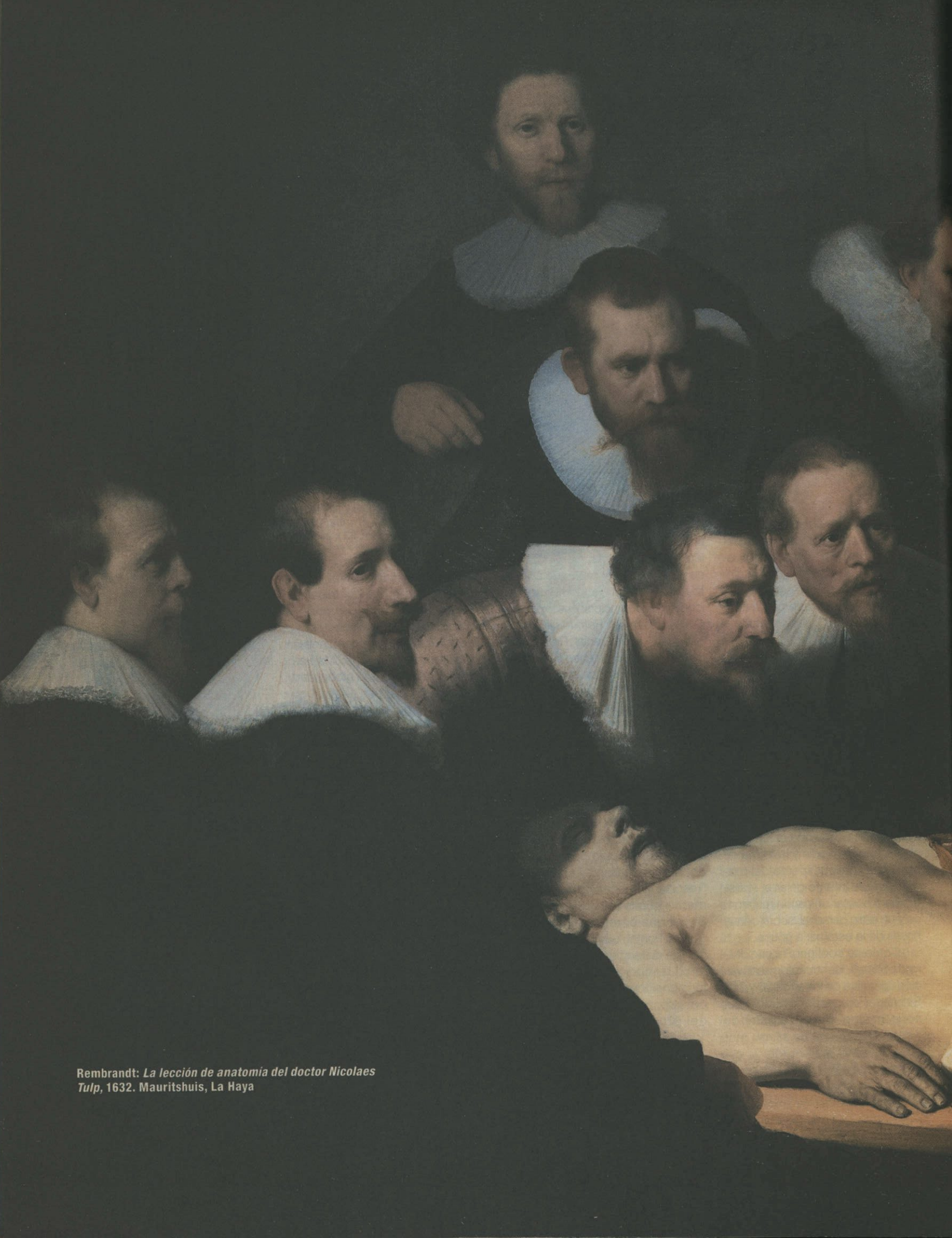
su estancia de 1921 en Londres y en París, se interesó vivamente por la escultura egipcia, mesopotámica y romana, al tiempo que adoptó la cabeza-retrato como motivo iconográfico principal. *Autorretrato*, *Cabeza de mujer*, *Retrato del señor Noguera* y, en especial, *Retrato de mi hijo Jordi* figuran entre sus obras maestras. A pesar de aquella línea de estudio, Rebull se reafirmó siempre como alguien instruido por sí mismo. Su obra arranca de una valoración precisa, geométrica, del volumen, insistiendo en que “la escultura debe cerrarse como una circunferencia”. En el modelado de las formas persigue una claridad, desnudez y despojamiento cada vez más acusados, sobreaplicando luego un dibujo de arista nítida, muy penetrante, que llega a “recortar” –físicamente– algún elemento que le interesa destacar. Sigue una composición de esquema frontal, que no elude la elegancia distanciadora del hieratismo. Le importa que la escultura funcione como un todo cerrado y pesado, “que mantenga el peso del propio bloque de piedra”

–decía–. Le gusta aplicar pátinas y colorido ligero a la piedra; en ocasiones, recordando la policromía de la estatuaria popular (*María Rosa*), pero generalmente a la manera de los egipcios, valorando con el color la globalidad expresiva del volumen. En fin, uno de sus mejores logros es el de que el modelado amplifique los valores del flujo de la luz, haciendo que ésta contribuya a dibujar y engrandecer las propias formas en el espacio. De esta manera tan sencilla, tan escultóricamente lógica, obras como *Gitanilla*, *Niña con trenzas*, *Elvireta* y *Niña del pato* resultan arquetipos no sólo ya del lenguaje de Rebull, sino de una escultura figurativa intemporal y, desde luego, mucho más significativa del arte de nuestro tiempo que tanta estatuaria de los sucesivos realismos veristas contemporáneos. En definitiva, un Rebull para siempre.

José MARÍN-MEDINA



**La propuesta de Rebull vuelve a brillar con la plenitud de su lenguaje, a partir de esta exposición que, siendo conmemorativa, se ha empleado en revisar a fondo el proceso completo de su obra**




Rembrandt: *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp*, 1632. Mauritshuis, La Haya

LA GLORIA DEL SIGLO DE ORO HOLANDÉS

# EL ARTE DE LA OPULENCIA

Rijksmuseum. Stadhouderskade, 42. Amsterdam. Hasta el 17 de septiembre



El Rijksmuseum de Amsterdam celebra su bicentenario con una impresionante exposición que reúne lo más destacado del arte del siglo XVII, el "Siglo de Oro", en los Países Bajos y que es seguramente el mayor acontecimiento artístico del año 2000. Son trescientas obras maestras (pinturas, esculturas, dibujos, platería y artes aplicadas, mobiliario), la mitad de las cuales son propiedad del Rijksmuseum. Las estrellas de la muestra son indudablemente los grandes maestros Rembrandt, Vermeer, Hals y Ruisdael, pero este episodio riquísimo de la historia del arte comprende un amplio abanico de artistas y de formas de expresión. Desde la influencia del manierismo a principios del siglo al caravaggismo, el clasicismo, la escuela de Leiden; desde la pintura de historia a los géneros considerados menores, los preferidos por la burguesía, que tienen en los Países Bajos un brillante desarrollo determinante para su posterior valoración: el paisaje, el bodegón y la pintura de género.

## LA GLORIA DEL SIGLO DE ORO HOLANDÉS

En la dudosa mañana de Amsterdam, bajo un cielo cubierto de nubes pesadas, la oscura mole del Rijksmuseum sugiere una fortaleza. La luz y el espacio viven dentro, más que fuera, de ese castillo de la pintura. El museo, discretamente engalanado, celebra los doscientos años de la fundación de sus colecciones con la exposición más completa, más espléndida de la gran época del arte holandés. La muestra abarca todo el siglo XVII y recorre todos los géneros; en la planta baja se ha reunido una fantástica antología de dibujos y grabados, mientras que en las salas de arriba, el viaje a través de la pintura se puntúa con valiosas piezas de escultura y de artes decorativas.

La mitad de la exposición, más o menos, procede de las colecciones del Rijksmuseum; la otra mitad está integrada por obras maestras de otros museos de Holanda y del resto del mundo. Colgadas sobre paneles de distintos colores, combinadas según afinidades que saltan a la vista, las obras forman un conjunto a la vez seductor y riguroso. Es inútil recordar que los pintores holandeses, emancipados de la Iglesia, trabajaron para la burguesía; los cuadros nos lo recuerdan a cada paso. Para adaptarse a los gustos de sus clientes y a la dura competencia del mercado, el oficio de pintor se dividió en especialidades: el retrato, la escena de género, el paisaje, la vista urbana, la naturaleza muerta, y en subgéneros aún más estrechos: el retrato de grupo, la feliz compañía en día de fiesta, el paisaje de marinas, los interiores de iglesias, los floreros de tulipanes. La muestra, que avanza en orden cronológico, se detiene, paso a paso, en estos subgéneros.

La exposición ocupa las mismas salas que habitualmente albergan la colección permanente del museo. Una sola obra, *La ronda de noche*, conserva su lugar de honor y divide el itinerario en dos grandes etapas. Antes de llegar a ella, atravesamos las primeras décadas del Seiscientos: el manierismo de Haarlem, la transformación del retrato, el descenso del paisaje desde las fantásticas lejanías montañosas de la tradición

flamenca a la llanura holandesa. Un grupo de pintores de Utrecht se traen de Italia los misteriosos efectos de Caravaggio, que dejarán su huella en maestros como Hals, Rembrandt o Vermeer. Desde muy pronto, la pintura holandesa es una minuciosa celebración de la opulencia material, un demorarse en el brillo de la plata y el cristal, en la pulpa jugosa de unas ostras, en la transparencia de unas rodajas de limón, con fascinante trampantojo. Algunos de los exquisitos trabajos de orfebre que protagonizan esos cuadros se exponen aquí mismo, en el centro de la sala. Su desbordante riqueza era compatible con la sobriedad puritana que exhibe, por ejemplo, la cercana *Lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp*.

Pero desde el fondo avanza ya hacia nosotros *La compañía del capitán Frans Banning Cocq y el teniente Willem Jan Ruytenburch*, más conocida como *La ronda de noche*, y su carácter único, ex-

cepcional, destaca más al rodearse de otros cuadros de milicias ciudadanas. Ella señala el ápice de un siglo cuyas facetas se irán desgranando en las salas posteriores. Es un siglo capaz de todo. Puede engendrar un arte ornamental de líneas barrocas y fluidas, pobladas de volutas y de monstruos, y puede ofrecer las rigurosas perspectivas arquitectónicas de Pieter Saenredam, verdadero ancestro de Mondrian. La misma época cultiva los amenos paisajes italianizantes y esos panoramas de la llanura holandesa de Ruisdael o de Van Goyen, proezas de abstracción donde domina el espacio vacío. Los interiores domésticos burgueses, con sus familias vestidas suntuosamente,

entre lozas azules y muebles incrustados de ébano y madreperla, y esos otros interiores infames de tabernas y burdeles de Ostade, Jan Steen, Ter Borch, Gerard Dou.

En un recodo nos aguarda el esplendor de la escuela de Delft. *La callejuela* y *La lechera* de Vermeer, que pertenecen al Rijksmuseum, están acompañadas aquí por

otro Vermeer, la maravillosa escena del *Vaso de vino* llegada de Berlín y por dos soberbios interiores de Gabriel Metsu que vienen de Dublín. En contraste con la transparente delicadeza de los maestros de Delft, la obra tardía de Rembrandt y Hals emerge abrupta, más decididamente moderna. Como los paisajes sublimes y atormentados de Ruisdael, como su archifamoso *Cementerio judío*, con sus tumbas y sus ruinas, su torrente y sus árboles tronchados, compendio *avant la lettre* del sentimiento romántico de la naturaleza.

En los últimos años de la vida de Rembrandt, el gusto dominante ya había cambiado radicalmente en Holanda. Ya no conmovían en pintura los ancianos harapientos ni hacían gracia los labriegos glotonos y borrachos; en vez del claroscuro tenebroso y la factura rugosa, se preferían los colores claros y fríos, la ejecución relamida. Digan lo que digan los eruditos y los arqueólogos, no todas las épocas valen lo mismo. En el tercio final del siglo XVII, el arte holandés fue perdiendo su aliento, su alma. En las últimas salas de esta exposición puede sorprendernos todavía, por ejemplo, la objetividad metafísica de las vistas de Amsterdam de Gerrit Berckheyde, que anticipa las perspectivas venecianas de Canaletto. Pero el vigor del siglo ya había muerto; en la marea ascendente del espíritu cortesano y el buen gusto francés, la antigua magia de la pintura holandesa se desvaneció entonces para siempre.

Guillermo SOLANA



Arriba, vaso de cristal de Anna Roemers Visscher. A la derecha, Vermeer: *La lechera*, h. 1658-60. Rijksmuseum. Abajo, Frans Hals: *Pareja al aire libre*, 1625. Rijksmuseum



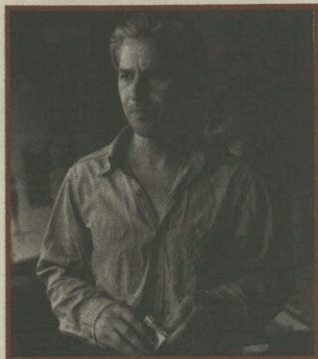


## ANTON VAN DYCK

*Diana y Endimión sorprendidos por un sátiro*, del pintor flamenco Anton Van Dyck (1599-1641), ha inaugurado la sala que el Museo del Prado va a dedicar de forma permanente a la exposición de obras de su colección restauradas en el propio museo. El cuadro permanecerá en esta sala hasta julio.

1952

# DE KOONING Mujer I



Willem de Kooning (Rotterdam, 1904 - Springs, Long Island, 1997), que había llegado ilegalmente a los Estados Unidos en 1926, no expuso su obra de manera individual hasta 1948, tras un largo período de experimentación. Esa primera comparecencia reveló ya una figura que sería fundamental en el arte estadounidense de las siguientes décadas, ligado al expresionismo abstracto. Cinco años después expuso la serie de mujeres sentadas a la que pertenece *Mujer I*, una brutal síntesis de figuración y abstracción que desconcertó a público y crítica y que marcó un hito en su carrera. El trabajo en series, habitual en él, se relaciona con su particular combinación de cálculo y expresión, que se manifiesta también en la elección del desnudo femenino, asunto clásico de la historia del arte, para utilizarlo como "estructura" sobre la que verter su vehemencia pictórica. En 1943 se casó con la pintora Elaine de Kooning y en 1963 se trasladó a Long Island, donde vivió y siguió trabajando hasta edad avanzada.

Claire Stoullig, especialista en el arte de la década de los cincuenta, es conservadora de la Colección de Dibujo del Museo de Arte e Historia de Ginebra. Ha sido conservadora del Museo Nacional de Arte Moderno Centro Georges Pompidou y comisaria de exposiciones sobre De Kooning, Michaux, Tal Coat...

De origen holandés, De Kooning emigró a los Estados Unidos en 1926, a la edad de veintidós años. Sus principios como pintor revelan su interés por las formas anatómicas de los surrealistas, Miró, Matta, Gorky, del que llegaría a ser amigo, y la influencia de Picasso. Después de la guerra, se convirtió, con Pollock, en uno de los principales artistas del movimiento expresionista, saludado por toda la crítica americana. A pesar de ello, a partir de 1948, se negó a ser confinado en el que era el estilo del momento y abandonó la abstracción para emprender la representación de la mujer. La renuncia a mantener cualquier idea de belleza ligada a este asunto pictórico—con lo que se oponía a la tradicional imagen de la mujer en el arte—y ese retorno a la figuración fueron en aquel entonces mal entendidos, pero la fuerza de su pintura vencería finalmente las reticencias del público.

En su estudio de Nueva York, De Kooning comenzó una serie de cuadros que iban a ser motivo de escándalo por la violencia de su cromatismo, por la gestualidad de la pincelada y por las formas a la vez excesivas, grotescas y demoníacas. El artista se enfrenta al mito de la mujer fatal proponiendo un "ídolo" frontal que se apodera de todo el espacio del cuadro hasta el punto de que da la impresión de que la cabeza queda comprimida por las enormes proporciones del resto del cuerpo. La representación de la mujer es sugerida por medio de amplias pinceladas negras que dibujan sus formas, formas evidentemente confusas, forzadas hasta el desgarramiento, dislocadas, barridas por esas largas pinceladas de color que evoca el de la piel pero también el de lo que sub-

yace a la piel, el rojo no tanto de la sangre como de la carne. El artista procede por medio de recubrimientos, recortes, sumas. Lleva la imagen al borde de la destrucción por parte de la propia pintura: *Mujer I* tiene el aire de haber sido más o menos recompuesta tras un desgarramiento abusivo, especialmente en la zona de la boca y de los ojos exorbitados, que parecen querer decir que no ha vuelto a ser la misma después de haber sido maltratada de semejante manera. Grandiosa e irrisoria, solemne y ridícula, la mujer se sitúa en la peligrosa encrucijada de las pulsiones y las repulsiones. Paradójicamente, la

**El artista se enfrenta al mito de la mujer fatal proponiendo un "ídolo" frontal que se apodera de todo el espacio del cuadro**

aventura de este primer cuadro fue larga y dolorosa: el pintor tuvo dificultades para terminarlo. Y, sin embargo, el aspecto de la obra no deja adivinarlo: el pigmento fue aplicado en capas espesas que se adelgazan en algunas zonas con el fin de dejar que veamos la tela virgen: "Me gusta que una superficie sea bien jugosa y bien grasa", dijo el pintor, que multiplicaba las correcciones y los accidentes para hacer aún más manifiesta la presencia del tema escogido.

La obra se ofrece a la mirada de un solo golpe, con la misma brutalidad que evidencian el Arte Bruto o algunos cuadros matéricos de Dubuffet, como si De Kooning buscara hacer sensible la energía vital, la complejidad psicológica y la riqueza in-

terior de un ser humano. Todo procede por tanto del exceso y participa en la expresividad de la figura. Captar a esta última en su subjetividad, interrogar, excavar con encarnizamiento en el cuerpo de la mujer, en su rostro, en sus pechos, en su carne... es una obsesión que el artista comparte con Picasso y que declara bajo la forma de una serie constituida por seis grandes cuadros fundamentales, con el título común de *Mujer*, y en su mayor parte conservados en los más importantes museos de arte moderno del mundo. Tras esta serie numerada, De Kooning diversificó el tema: mujeres en bicicleta, dobles torsos, dos mujeres... antes de integrar a la mujer en el paisaje y regresar poco a poco a un estilo más conforme con la pintura americana de la época.

Tras una quincena de mujeres y de numerosos dibujos, la imagen fue desapareciendo paulatinamente para fundirse con la naturaleza. "El paisaje está en la mujer y la mujer está en el paisaje", es una de las fórmulas de De Kooning para mostrar que la pintura era para él una necesidad sólo como forma de expresión, poco importaba el tema que tratase. Y este doble tema iba a dilatar su visión, privilegiando poco a poco la representación no figurativa. La pintura es un principio existencial, una constatación de orden físico que permite al artista realizar una experiencia: "Las formas deben transmitir la emoción de la experiencia concreta". Todo es por tanto pretexto para pintar en uno de los artistas mayores de la segunda mitad del siglo XX.

Claire STOULLIG



Óleo sobre tela, 192,7 x 147,3.  
Museo de Arte Moderno de Nueva York

funcional labor de proyectista aprendida en la Escuela Superior de Diseño Industrial de Río de Janeiro, para asociarse al misterio de lo natural, inscribiendo la conducta moral como principio rescatador de lo sensible, convenciéndose de que la exégesis del arte no es otra que la mudanza y alteración de la naturaleza. Para él representación es transformación, quizás contagiado de la máxima heraclitiana del "nada es, todo fluye", un mundo de asociaciones que tergiversa lo primitivo y lo artificial, la naturaleza y la cultura.

Si establecemos que su estudio era la inmensa selva amazónica, sorprende el medido equilibrio y la suave armonía de sus piezas, su condición arqueológica y su racionalización. En algún caso, la textura de sus trabajos recuerda la plástica informalista, en otros a un constructivismo caótico como cualquier tipo de agrupación natural que escapa de la repetición. Poco a poco abandona el color en busca de una mayor limpieza, de cara a no interferir volumétricamente en la concepción de la pieza, una ausencia a la que accede a través de colores prietos, casi negros, blancos o cenizas; afortunadas tentativas que lo acercan a los herméticos grabados de las civilizaciones arcaicas.

Si el grueso de su obra se envuelve en esa advertencia de crisis existencial, es dentro de este contexto tropical donde se entiende más aguda, donde el material sufre un mayor desgaste y el ciclo concepción-vida-muerte es más implacable. Por eso trata de detener la muerte de un trozo de madera, para regalarle una nueva vida alternativa. Con su xilofagia las termitas dibujan bellas imágenes abstractas que son perfecta alegoría de la destrucción de la sociedad que se instaló en Brasil como dictadura, agujerean la entraña y profanan el abismo de las cosas, construyendo vacío. Y siempre sobre madera, fraudulenta como el pliego de un velo, fiel representante del paso del tiempo; el árbol como símbolo de lo inmortal en su densidad, desarrollo, proliferación, generación y regeneración. Todo para reciclar lo perdido, para rescatar un origen vulnerable, en definitiva, para vivir la vida, simplemente, como resistencia.

David BARRO

## FERNANDO CASÁS

Fundación Luis Seoane. Durán Loriga, 10. La Coruña. Hasta el 1 de julio

En la referencial "Isla de Esculturas" pontevedresa, treinta y seis bloques de granito negro ubicados entre altos eucaliptos, semejan ser árboles talados que configuran un habitual paisaje devastado. Treinta y seis porque parten de la sacra leyenda hebrea de los justos sacerdotes del templo que engloba a todos los dioses, eucaliptos como metáfora advertencia del interés económico que suscitan como material para la celulosa y como vecino aniquilador que frena el desarrollo de su entorno más inmediato. ¿Qué es naturaleza, qué es paisaje? Lo real y lo artístico se funden en aparentemente perfecta simbiosis, pero sin alcanzar un beneficio común. Los troncos impostores se camuflan, su integración es perfecta, máxime bajo la impotente luz que anuncia el caer de la noche. La virginal naturaleza es devorada por el fugaz progreso del mundo urbano y por eso Fernando Casás (Gondomar, Pontevedra, 1946) se posiciona para denunciar la situación de los espacios verdes, pero no lo hace de manera panfletaria sino implantando incertidumbres sobre lo que es natural y lo que es artificial.

Esta obra de Casás, en mi opinión la que mejor consigue intervenir en los dominios de la isla, junto con la del portugués José Pedro Croft, ejemplifica fielmente el interés temático de este gallego de nacimiento y brasileño de adopción, si bien el proceso para llegar al fin es el inverso al de las obras que concibe para espacios interiores, ya que en éstos es lo natural lo que invade la orbe artificial. En Casás, como ya

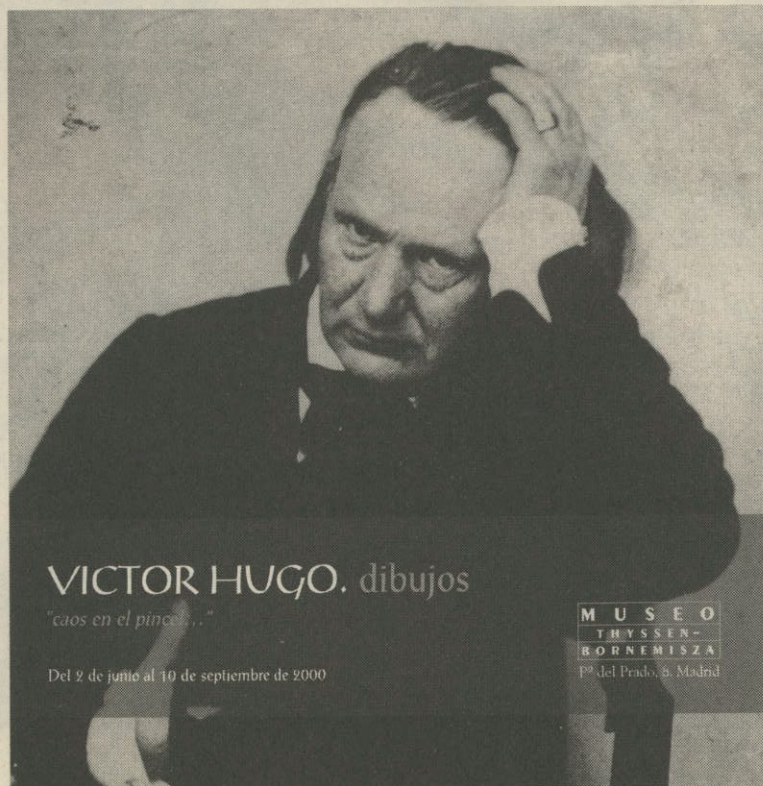
afirmamos en estas páginas, lo ético prima sobre lo estético y lo ecológico, en su sentido de primigenio, sobre la mecanicidad inherente a lo humano. Esta actitud proteccionista puede conducirnos a reducir su visión a una forma de pesimismo, a una mirada apocalíptica que previene sobre la consumación o extinción de vida, pero Casás descubre que aún restan focos de resistencia, zonas inmaculadas que todavía no han sido manipuladas.

En la Fundación Luis Seoane nos enfrentamos a veinte años de su producción, desde 1964 hasta



Cocos y amatista/  
Caverna,  
1968

1984, es decir, al conjunto de su creación brasileña, acervo que permite la visión global de su energía productora. Así, podemos ver cómo paulatinamente se concreta su porvenir, abandonando su metódica y



VICTOR HUGO. dibujos

"caos en el pincel"

Del 2 de junio al 10 de septiembre de 2000

MUSEO  
THYSEN-  
BORNEMISZA  
Pº del Prado, 8. Madrid

# EL DÍA 2 COMIENZA SITGES TEATRE INTERNACIONAL LOS ALTERNATIVOS SE MOJAN

Escena de *Conocer gente, comer mierda*, de Rodrigo García

El Sitges Teatre Internacional abre el próximo viernes su 31 edición. A nombres ya habituales del certamen y de la escena alternativa catalana se unen los creadores que más han sonado esta temporada: Rodrigo García y el trío Pallín, Yagüe y Fernández. Además, allí se celebrará el Congreso Extraordinario de Salas Alternativas de España.

CIPRIANO PASTRANO

# TEATRO

31 edición del Sitges Teatre Internacional  
51-53 Congreso de Salas Alternativas de España  
54

En un anuncio que estos días puede verse en la televisión en catalán aparece el rostro de Shakespeare. Alguien lo tacha con dos grandes trazos en forma de aspa. Aparece el de Brecht. Lo mismo. Habrá quien malpiense de los políticos autonómicos y sus planes para erradicar la literatura de la faz de la tierra. No. Todo obedece a los nuevos planes de un gestor teatral, Joan Ollé, director del Sitges Teatre Internacional, de cara a la XXXI edición de la muestra, que empieza el próximo viernes. Unos planes que pretenden "radicalizar los contenidos del festival para que sirva de plataforma a la autoría más joven, tanto catalana y española como del resto del mundo".

¿Y qué es autoría joven?, se pregunta el propio Ollé. Y responde: "Digamos desde Beckett en adelante. Este año el festival presentará un Beckett y un Pinter. Me lo planteo como un homenaje a los abuelos". Otra de las novedades de este año: la colaboración explícita y cada vez más estrecha entre el STI y las salas alternativas. "Se da la casualidad de que las salas alternativas han estado, en los últimos años, mucho más al tanto de lo que escribían los jóvenes que los teatros públicos. Por eso, es necesario que nos casemos". Esta unión se traduce, por ahora, en diversos tipos de colaboración —la programación conjunta de espectáculos— y con vistas al próximo año, la coproducción de siete obras que vivirán una breve temporada en Barcelona después de estrenarse en Sitges.

### La escena más novedosa

Cualquier "enfant terrible" de la escena contemporánea tiene su espacio en Sitges. Es el caso de Thomas Ostermeier, la última revelación de los escenarios alemanes. Nombres como los omnipresentes Lluïsa Cunillé o Paco Zarzoso o los de Damià Muñoz, Rodrigo García y Roger Bernat están en el apretado programa de esta edición.

Tampoco faltan compañías de joven aliento como General Elèctrica d'Espectacles, La Cuarta Pared de Madrid o Kronos Teatre. "Es necesario una apuesta brutal para librarnos del peligro de nues-

tras inercias teatrales centradas en dos polos: el consumo o los especialistas. En Barcelona, no tenemos algo intermedio entre Lluïsa Cunillé y *La extraña pareja*. El teatro se empeña hoy en reflexionar sobre cuestiones metafísicas mientras otras, más sociales o políticas, que fueron muy importantes, se van perdiendo. El festival trata de recuperar ese espacio", dice Ollé.

El director no habla de dinero. Sí confirma un incremento "sustancial" respecto al presupuesto del año pasado (que fue de 93 millones de pesetas) y detalla la procedencia de la ayuda: un 75 por ciento se financia gracias a la aportación de la Generalitat, el Ministerio de Educación y Ciencia, la Diputación y el municipio de Sitges. El resto corresponde a patrocinios y colaboraciones.

### La estrella, Rodrigo García

De los 40 espectáculos que se verán en Sitges, más de la mitad no se han estrenado en España y el 95 por ciento se muestran por primera vez ante el público catalán. Entre estos últimos se cuentan las dos propuestas de La Carnicería Teatro: el espectáculo *Conocer gente, comer mierda* y las cinco acciones teatrales agrupadas bajo el título *Haberlos quedado en casa, capullos*; como también *Las manos*, de la compañía Cuarta Pared o los de las formaciones de danza de Olga Mesa, Diego Muñoz y La Permanente.

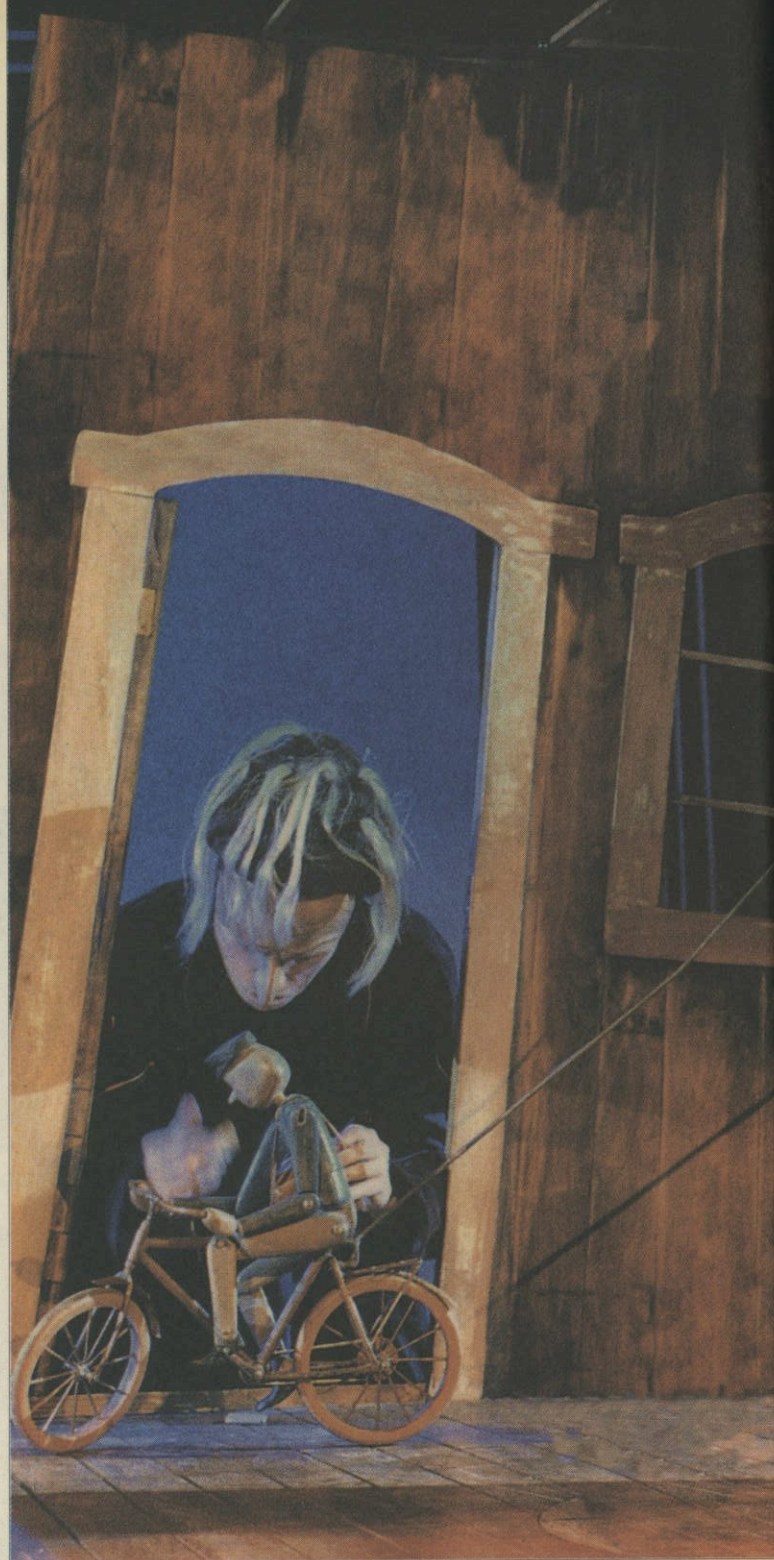
Ollé es muy crítico con el desprecio que muestra Cataluña hacia el teatro hecho en otras comunidades: "Rodrigo García es muy conocido en Francia y a Barcelona aún no ha venido; *Las manos* ha sido un exitazo en Madrid y a nadie se le ha ocurrido traerlo. Ya no hablemos de cuántas veces ha venido la gente de Moma, de Valencia, o algún grupo, por ejemplo, de Zaragoza. Aquí nos parece que con lo nuestro tenemos bastante".

Disecionando la programación, hay que distinguir entre la oferta de espectáculos más o menos al uso y el gran número de actividades paralelas. Entre las segundas, destaca el ciclo de lecturas dramatizadas "Palabra de autor", que programa siete sesiones para que

los dramaturgos defiendan de viva voz sus textos. Desde los muy jóvenes, como Carles Batlle, o los no tan jóvenes, como Toni Cabré.

De los espectáculos extranjeros, destacan los chilenos de La Troppa, con *Gemelos*, un bellissimo espectáculo que mezcla actores con marionetas para narrar la historia de *El cuaderno*, de Agota Kristoff y que ya ha recorrido otros escenarios españoles; y los bonaerenses Sportivo Teatral, que desde hace ocho años no actúan en Barcelona y que presentan *Teatro Proletario de Cámara*. En

cuanto a los españoles, *Verismes*, de General Elèctrica; *Un cop baix*, de Richard Dresser, con dirección de Àlex Rigola y el sello de Kronos que abre el festival. El ciclo Endansa, en el que caben nueve espectáculos, figuran las dos nuevas propuestas de Damià Muñoz (*Tristes strep teases* y *Yo notaba la comida amarga*), *Credo* de Thomas Noone y las propuestas de Silvia Cuesta y Roberto G. Alonso; un ciclo de teatro balear y hasta un miniciclo en colaboración con el British Council de lecturas de textos de tres novísimos





Escena de *Gemelos*, por la compañía chilena La Troppa, una de las obras más atractivas del festival

ingleses: David Greig, Mark Ravenhill y David Harrower.

Para terminar, Ollé explica la política que ha seguido y que define a este festival, uno de los de mayor renombre del país: "Sería absurdo que Mario Gas o Lluís Pasqual vinieran a estrenar a Sitges. En cambio, gente como Lluïsa Cunillé, Roger Bernat o Carlota Subirós no pueden faltar. Ellos han crecido aquí, están en un buen momento y creo que sin el STI no estarían donde están.

Care SANTOS

## THOMAS OSTERMEIER

# "DIRIGIR EN BERLÍN ES UN PRIVILEGIO"

**T**homas Ostermeier es director de la Schaubühne am Lehniner Platz, centro experimental de la escena berlinesa. Pasa la treintena pero ya se ha convertido en uno de los más prestigiosos directores de escena. Cuando asumió la dirección de esta institución pública, hizo una declaración en la que él y sus colaboradores defendían un teatro político o social. Ahora, visita Sitges para impartir un taller de creación junto con uno de los dramaturgos de su equipo, Marius Von Mayenburg.

—En el manifiesto que usted y su equipo han difundido explican que quieren hacer un tipo de teatro que tenga influencia política en la sociedad. ¿Qué ideología política tiene usted?

—La expresión manifiesto fue creada por la prensa. Nosotros llamamos a nuestro texto "dirigido al público". Es decir, queremos explicar lo que vemos y lo que intentamos hacer en pocas palabras para llegar a un público extenso, no a una elite. Vemos que el teatro ha perdido uno de sus sentidos. Hoy, el teatro que se hace en Alemania es para entretener, es un teatro de estrellas. Nos gustaría recuperar temas y formas contemporáneas y relevantes y ser atractivos para un público que habitualmente prefiere ir al cine o navegar en internet. Esto no quiere decir que nosotros nos inclinemos por representar la reciente corrupción de Helmut Kohl. Preferimos historias que tienen un perfil más universal. Por ejemplo, la división del mundo entre pobres y ricos. Personalmente, todavía me gusta la idea de la justicia y la libertad en el mundo.

—Ha dicho que su idea del teatro político o social difiere del concepto tradicional. ¿En qué?

—No me interesa el teatro tradicional como maquinaria de ilusiones. Mi inspiración viene del teatro revolucionario ruso de los años 20 y del cine. Como director artístico prefiero trabajar con un equipo en lugar de una jerarquía, trabajar con transparencia en lugar de tomar decisiones misteriosas y solitarias.

—Usted rechaza el teatro de ideas. Entonces ¿defiende un teatro basado en la representación de imágenes que puedan conmocionar al público?

—Los alemanes somos famosos por tener ideas y hablar de filosofía. Esta gran tradición nuestra a mí también me gusta. Pero en el teatro prefiero la men-

talidad más realista y pragmática de los escritores británicos. El teatro debe mantener un equilibrio entre personajes y lenguaje. Las obras alemanas tienen una tendencia a interesarse más por el lenguaje. Una generación entera de autores copia siempre a los iconos contemporáneos del drama como Müller y W. Schwab.

—¿Cómo vincula a los autores con la representación y por qué es para usted tan importante?

—Nosotros preferimos hablar con los autores antes del estreno de sus obras. Organizamos talleres y lecturas con actores. Dos de los más talentosos autores alemanes, Marius von Mayenburg y Roland Schimmelpfennig, pertenecen al equipo de la Schaubühne y están vinculados en otras tareas.

—Exige a sus actores que se dediquen en exclusiva a su compañía ¿Por qué?

—Tenemos un enorme programa para los próximos dos años. Aparte de los estrenos, necesitamos organizar nuestra forma de comunicación, para lo que necesitamos devoción y concentración. Los actores eligen por sí mismos.

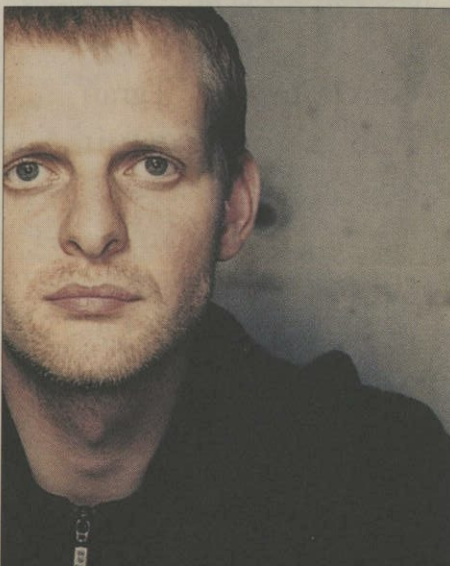
—¿Por qué cree que en una sociedad opulenta como la alemana el teatro no podría sobrevivir sin la ayuda del gobierno?

—Asumimos riesgos artísticos que no podríamos afrontar si produjéramos sólo para teatros comerciales. Esto nos hace frágiles y vulnerables ante una mayoría de público que gusta el teatro de entretenimiento. Pero, desde mi punto de vista, en la sociedad debe haber también un ámbito para ese teatro no comercial.

—Intente situar la Schaubühne dentro del panorama teatral de Berlín.

—Sólo en una gran ciudad como Berlín puede haber diferentes tipos de teatro. En una ciudad pequeña hay uno o dos grandes teatros que cubren las necesidades de la ciudad entera. Afortunadamente hay suficiente gente en Berlín que quiere ver obras nuevas y extranjeras. Es también un privilegio porque la audiencia de una capital tiene un gusto más refinado y, en gran medida, más tolerante, y por tanto no tenemos por qué mentir acerca de la calidad de nuestras obras ni producir para todo el mundo. Pero, por supuesto, todo el mundo es bienvenido a nuestra casa.

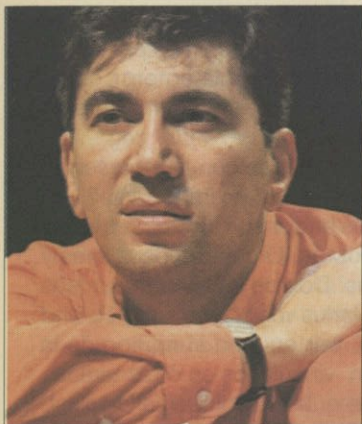
Liz PERALES



"No me interesa el teatro tradicional como maquinaria de ilusiones. Mi inspiración viene del teatro revolucionario ruso de los años 20 y del cine"

## CONGRESO DE SALAS ALTERNATIVAS

## POR EL CAMINO DEL RIESGO



Javier García Yagüe



Carme Portaceli



Juan Mayorga

Javier García Yagüe, Carme Portaceli y Juan Mayorga son tres de los creadores que participan en el Congreso Extraordinario de Salas Alternativas de España que acoge el festival de Sitges. Un congreso que va a debatir sobre el futuro del teatro alternativo y los caminos de la creación que se abren una vez que éste ha alcanzado unos niveles de calidad y profesionalidad.

El peligro de la etapa actual es que las salas alternativas queden completamente absorbidas (parcialmente ya lo están) por las dos tendencias principales del teatro: la ola espectacular-consumista de un lado (producir con criterios básicamente mercantilistas...), y la ola política-cultural de otro lado (adaptarse a la exigencias de corrección cultural propia de los teatros públicos: productos bien acabados, uso y esplendor de las nuevas tecnologías...). Con estas palabras, el director del teatro Malic de Barcelona, Tony Rumbau, plantea una de las cuestiones que va a presidir los debates del Congreso Extraordinario de Salas Alternativas de España, que tendrá lugar en Sitges del 5 al 7 de junio.

Organizado por la Coordinadora de Salas Alternativas de España, que agrupa a 26 teatros de pequeño y mediano formato, el debate se desplaza este año hacia un asunto más ideológico que económico o administrativo. Juan Mu-

ñoz, presidente de la citada coordinadora y director del teatro Pradillo de Madrid, coincide con Rumbau: "Tras quince años de funcionamiento hemos alcanzado unos niveles de calidad y profesionalización que nos exigen producciones cada vez más cuidadas, ya que también tenemos un público más exigente. Sin embargo, corremos el riesgo de hacer un teatro desprovisto de mensaje, más desideologizado, cuando precisamente

**García Yagüe: "El gran reto es cómo seguir por el camino del riesgo y la innovación cuando trabajamos en unas condiciones mínimas y con escasas ayudas del Estado"**

nuestros orígenes fueron una respuesta al teatro comercial, buscando ser un ámbito para el teatro contemporáneo".

#### Subvenciones miserables

Hay quien duda de que las alternativas sean precisamente un espacio de experimentación y hay otros que mantienen que están ocupando el espacio de los teatros públicos. Una directora con una larga trayectoria tanto en el teatro público como alternativo, que se ha distinguido en las últimas temporadas por ofrecernos los títulos más interesantes de la cartelera catalana, Carme Portaceli, declara que "la forma de trabajar en las alternativas sigue siendo un desgaste para los creadores, ya que se hace a costa de un gran esfuerzo que no es recompensado económicamente. Las actuales subvenciones son miserables y, además, se limitan a directores y producciones locales, que es lo más perverso que puede ocurrir. Y aunque sí creo que hemos

avanzado, y es tremendo lo que los creadores españoles sabemos hacer, únicamente veo que se experimenta en el Institut del Teatre".

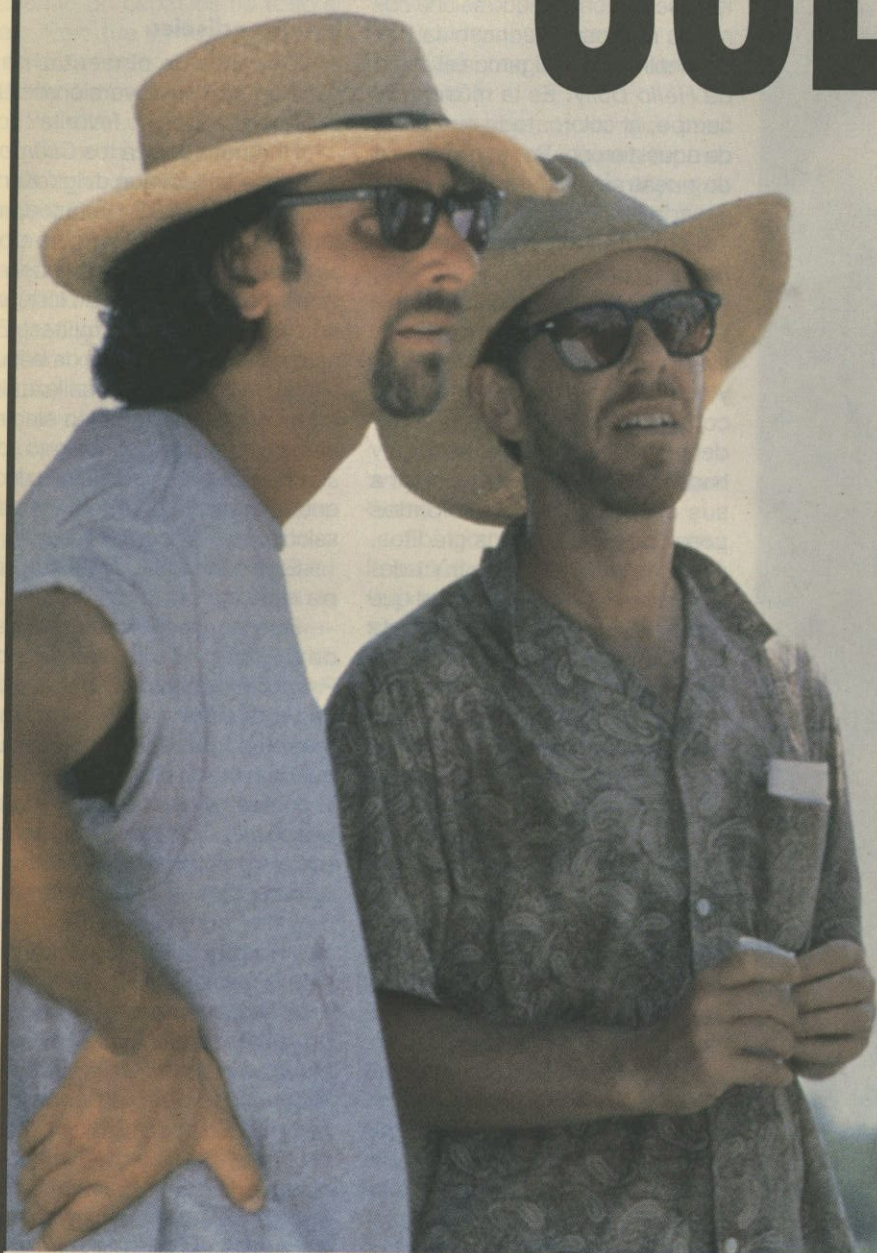
Joan Ollé, director del Sitges Festival, traslada el debate al teatro institucional: "Muchos de los montajes que estrenan las alternativas podrían haberse estrenado en un teatro público, lo que demuestra que los programadores de éstas tienen más cojones que un toro, porque con cuatro perras llegan mucho más allá que los teatros públicos. Lo que se ve es que está habiendo un intercambio de papeles cada vez más evidente".

Juan Mayorga, autor de salas alternativas aunque también ha estrenado en el Centro Dramático Nacional, cree que "está claro que hay un pasadizo entre el teatro oficial y estas salas. Pero en contra de lo que algunos dicen, estas salas no son un teatro de segunda división, sino un espacio en el que hay una clara vocación por hacer un teatro que yo llamo Arte. Como dramaturgo, constato que mi trabajo depende de estas salas, pero no por voluntad de estar en ese gueto, sino porque ningún empresario privado me llama y porque el teatro público lo hace de forma anecdótica. Por eso, para seguir en contacto con mi público necesito de la supervivencia de las salas".

El dedo en la llaga lo pone Javier García Yagüe, director de la sala Cuarta Pared de Madrid: "El gran reto es cómo seguir insistiendo por el camino del riesgo y la innovación cuando seguimos trabajando en unas condiciones mínimas. Autofinanciarnos es difícil porque nuestros aforos son pequeños y estrenar autores desconocidos es complicado. Por eso, necesitamos de las subvenciones, al igual que el CSIC funciona con presupuestos del Estado para investigar. Por el contrario, lo que sufrimos es un permanente cuestionamiento a nuestro trabajo". L.P.

CUENTAN A EL CULTURAL LOS DETALLES DE SU ÚLTIMO FILME, "O BROTHER WHERE ART THOU?"

# LA ODISEA DE LOS COEN



Ocho filmes en dieciséis años y títulos que provocan tan apasionado fanatismo como *Muerte entre las flores*, *Barton Fink*, *Fargo* y *El gran Lebowski*, han elevado a los hermanos Coen al estatus de impredecibles y visionarios cineastas del cine independiente. Reaparecen con *O Brother, Where Art Thou?*—recientemente presentada en Cannes—, versión de *La Odisea* de Homero, un musical situado en el Sur de Estados Unidos durante la Depresión y protagonizado por George Clooney, John Turturro y John Goodman.

# CINE

Entrevista con Joel y Ethan Coen, que han presentado su última película en el Festival de Cannes **55-58** Festival de Cine de Comedia de Peñíscola. "Examen a la comedia española" **59** Filmotecas **60**

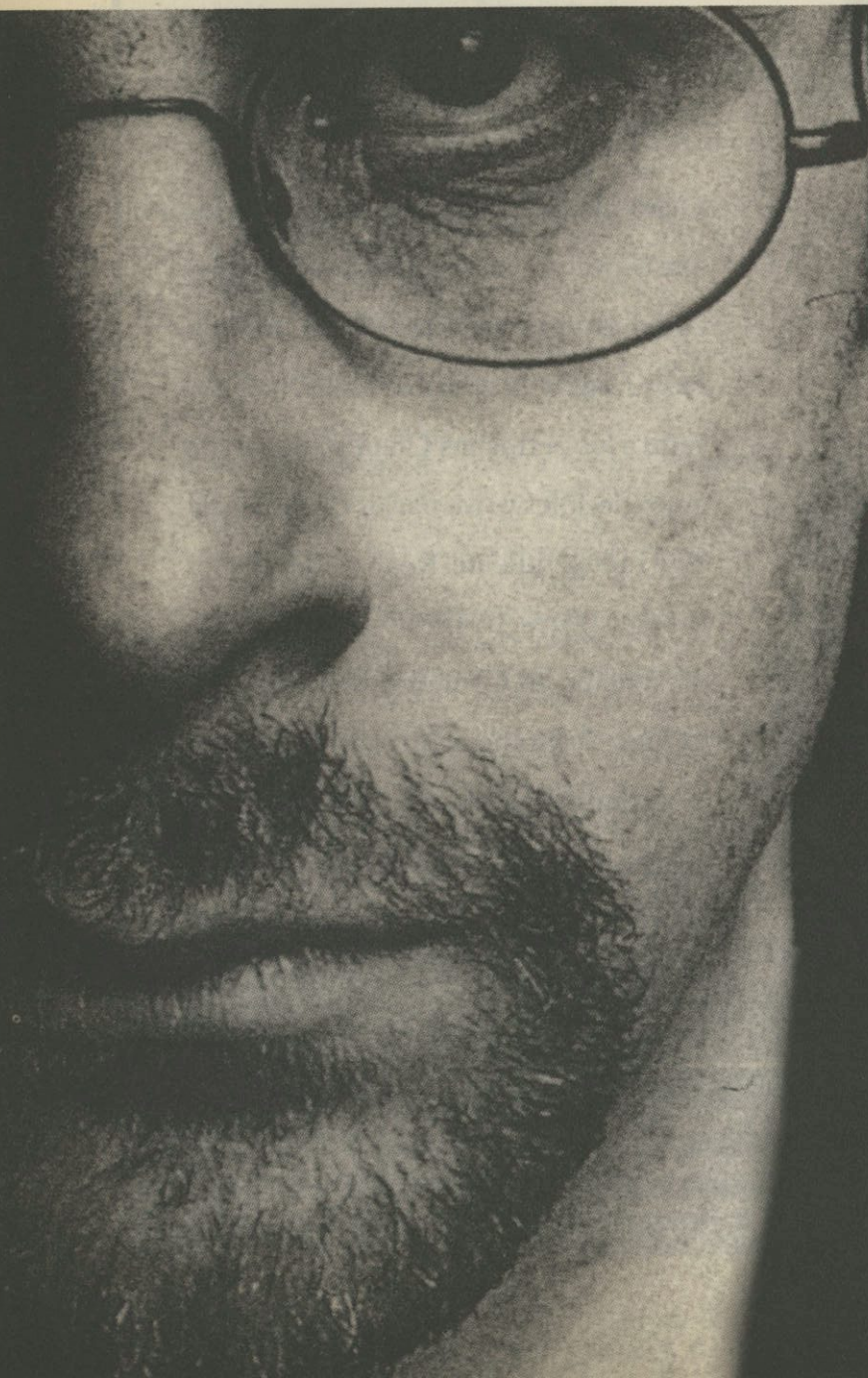
En Cannes, en el ático del Hotel Carlton, rebautizado "La Bella Otero", Joel y Ethan Coen hablaron con EL CULTURAL de la película número ocho de la carrera de la pareja más transgresora, idiosincrásica y furiosamente original. Las respuestas pertenecen indistintamente a ambos. En alguna ocasión, Joel comienza una respuesta que Ethan finaliza. Hemos optado por unificarlas, como si de una sola voz se tratara.

—¿Es ésta una película acerca del pelo de George Clooney?

—Absolutamente, del todo. Es un gran tema. (Risas). De hecho, no nos interesaba mucho George... pero le buscamos porque necesitábamos al actor con el mejor pelo posible de la industria. Le pusimos

**"John Turturro es nuestro Jack Nicholson particular. Como Jack, John siempre ofrece veinte posibilidades distintas de resolver una misma situación o diálogo"**

Joel Coen



incluso un asistente exclusivamente para su pelo, Waldo Sánchez. No podíamos dejar nada al azar. Luego se requería de alguien con un cierto talento y que supiera cantar. Esto último fue imposible de encontrar en una misma persona, así que decidimos usar las dos virtudes iniciales de George: pelo y capacidad interpretativa. (Risas)

—Se trata también del primer musical que han dirigido.

—Sí, nos entusiasma tanto la época como su música. La acción tiene lugar en los años 30, durante la Depresión, aunque es una comedia musical no concebida tradicionalmente... digamos al estilo de *Hello Dolly*. Es la música, el tiempo, el color... todo nos atrae de aquel tiempo. Por eso, muchas de nuestras películas las hemos situado allí.

—Por cierto, ¿han leído *La Odisea*, de Homero?

—No (Risas). Nos impartieron la lección hace mucho en el colegio. Un día, nos acordamos de Ulises y nos preguntamos: ¿por qué no cogemos a unos convictos encadenados, les ponemos en fuga y hacemos que traten de regresar a sus casas? Y luego decidimos poner a Homero en los créditos. ¡Wow, grandes palabras! Y además es un gran texto sobre el que trabajar: fue escrito hace nada menos que 3.000 años. Pensamos que no podía ser malo, ya que ha sido contrastado (Risas). Digamos que es una inspiración vaga, *La Odisea* muy libremente interpretada por unos chicos de Minneapolis.

—Se han desprendido de Telémaco...

—Sí. Pero por contra, hay siete hijas. Y parece que Ulises no estuvo siempre ahí en los momentos de sus concepciones... al menos no de todas.

—Sin embargo, sí han mantenido a las sirenas, al cíclope...

—...que es un vendedor de Biblias absolutamente carente de escrúpulos. Digamos que en la historia lo más importante es la predicción del ciego que les ayuda a subirse al tren: "Buscáis un tesoro y lo váis a encontrar, pero no será el que estáis persiguiendo...".

El retorno del soldado, el viaje de regreso al hogar, la vuelta del expatriado... *La Odisea* de Homero

pertenece a lo que se ha dado en llamar los "siete relatos fundacionales", constituyendo por ello una fuente inagotable de inspiración para los más diversos cineastas. La tensión poderosa que subyace en el poema homérico —entre la ley y el deseo, el hogar y el viaje, la memoria y el olvido— ha alimentado películas tan diferentes como *La dalia azul* (1946), *El arpa birmana* (1956) o *Alicia en las ciudades* (1973). Los Coen eligen sus versiones cinematográficas favoritas.

### El mito odiseico

—Decenas de cineastas han dado su particular versión de *La Odisea*. ¿Cuál es su favorita?

—Hmmm... quizá los *Cuentos de la luna pálida*, que dirigió Kenji Mizoguchi en 1953. Está todo el mito odiseico en aquellos dos aventureros que abandonaban a sus esposas en busca de fortuna, la gloria artística y la militar. Es una gran película acerca de la inutilidad de la guerra y la belleza del arrepentimiento. También elegiríamos *Centauros del desierto*, de John Ford, del que podríamos decir que se trata de un "western odiseico".

—Expliquen el título de su propia versión.

—Bueno, ¿recuerda *Los viajes de Sullivan*? Es la película de Preston Sturges de 1941 acerca de un director de Hollywood interpretado por Joel McCrea, que quería hacer películas acerca de la pobreza y la dureza de la vida, que tuvieran una gran resonancia social y prácticamente alterarían el rumbo del mundo. Estaba harto de hacer comedias tontas tituladas *Hormigas en tus pantalones* y cosas así en 1939, un momento en el que el mundo estaba siendo devastado por la II Guerra Mundial. Así pues salía a recorrer los caminos y ver la pobreza de cerca para dirigir *O Brother, Where Art Thou?*, el título de la película que quería hacer. Hasta que descubría que era la risa lo que podía revolucionarlo todo.

—¿De dónde surge la película, de una idea o de una imagen?

—De una imagen: tres tipos encadenados y en trajes a rayas corren a través de un campo de maíz huyendo de un campo de traba-

jo. Ese es el origen exacto de la película.

—Han trabajado la luz con el director de fotografía Roger Deakins de una forma muy especial.

—Sí, pero surgió casi por un problema "climático". Verdaderamente, las localizaciones son un momento favorito nuestro del proceso de creación de la película. Habíamos recorrido desde el este de Texas hasta Alabama. Elegimos el Sur porque es una zona que nos encanta. Prácticamente, el delta del Mississippi te ofrece la mayor variedad de espacios de todo el país. Pero fue un verano distinto y estaba todo más verde que Irlanda. Lo cual era una enorme contrariedad.

—¿Cómo lo resolvieron?

—Decidimos iniciar un proceso de desaturación selectiva de cada color por ordenador. Y luego hemos seguido un proceso de escaneado que nadie ha utilizado antes, entre otras cosas por una cuestión de tiempo: es un proceso muy lento. LLeva seis semanas, es casi ridículo de lo mucho que lleva.

Nicolas Cage no era el actor poderoso que es hoy cuando protagonizó *Arizona Baby*. Tampoco lo era el Tim Robbins de *El gran salto* y Jeff Bridges, el protagonista de *El Gran Lebowski*, es considerado un "outsider" de la industria. Con una compañía estable de actores de "bajo perfil" siempre presente en sus películas —John Turturro, John Goodman, Jon Polito, Frances MacDormand, la mujer de Joel— ésta es la primera vez que los Coen utilizan a una gran estrella de Hollywood, George Clooney.

—¿Por qué se decidieron por George Clooney, además de por las necesidades capilares del personaje que interpreta?

—No le habíamos visto en *Urgencias*, pero sí en *Un romance muy peligroso*, de Steven Soderbergh, en la que era también un convicto en fuga, Jack Foley. Al principio no pensamos en él, no escribimos ciertos roles para determinados actores. Aunque sí lo hacemos siempre para John Goodman y John Turturro. En esta película teníamos en mente a Holly Hunter para Penélope, a Turturro, Goodman,

Michael Badalucco y Charles Durning.

—¿Entonces?

—Fue ver la película de Soderbergh y decidirnos. Le enviábamos el guión y en el primer minuto nos llamó para decir que sí. ¡Y ni siquiera lo había leído! George es un tipo muy fácil para trabajar. Hubo que hacerle crecer el pelo. Como cantante es más bien normalito y hubo que ponerle la voz de otro, como a Turturro cuando los tres comparecen como la banda musical *The Soggy Bottom Boys*. Haremos otra película con él, ya lo hemos hablado.

—¿Qué puso Clooney de trabajo "extra"?

—Es un payaso, siempre buscando gastar una buena broma. Y ese carácter nos dio algo que necesitábamos: alguien que diera un poco, un "cretino optimista" capaz de arrastrar a la gente a momentos bizarros y algo excéntricos y en absoluto carentes de peligros.

### Homenaje a los cuarenta

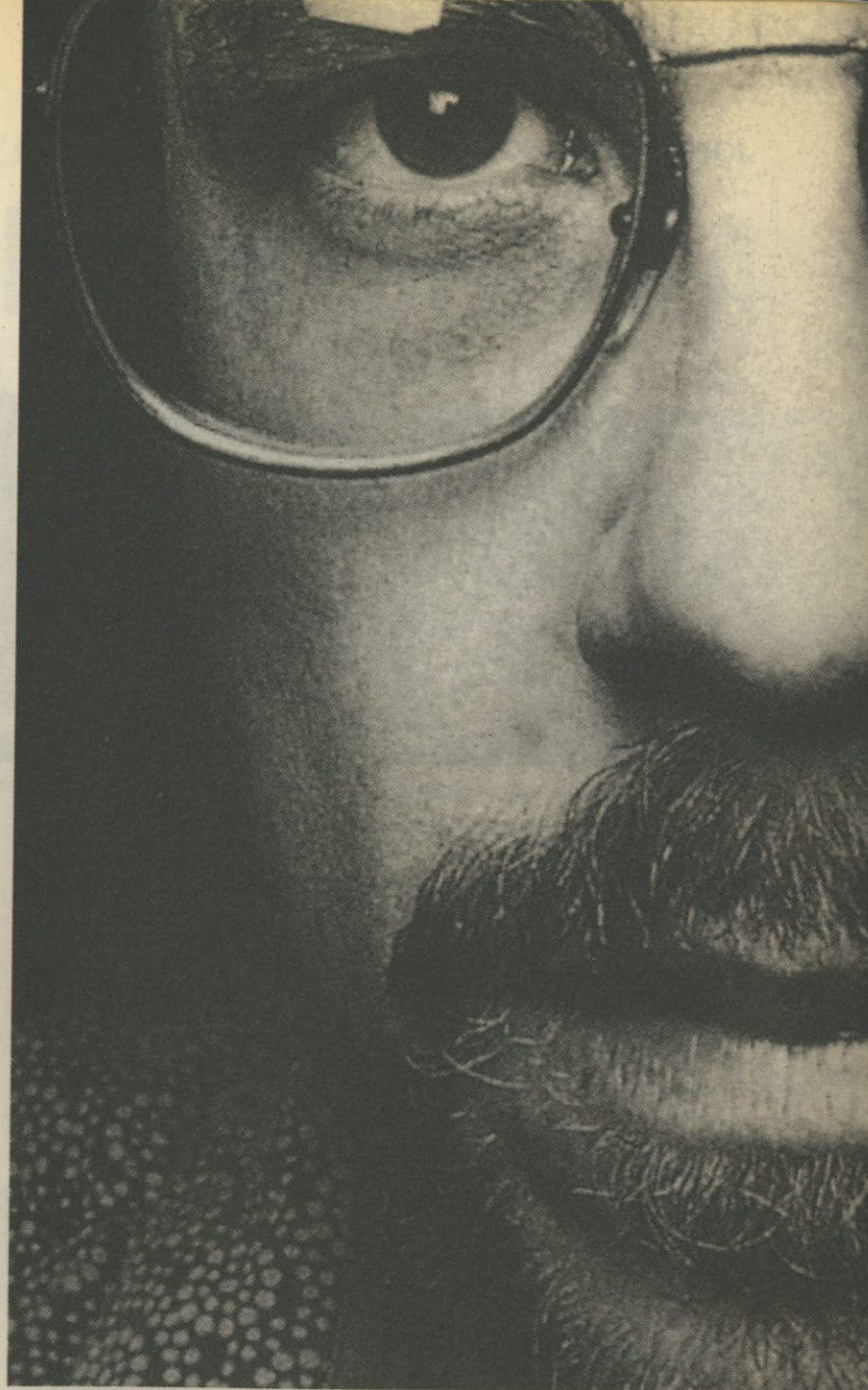
—¿El aspecto que presenta es un homenaje premeditado a Clark Gable?

—El bigotillo es de Gable, pero la actitud y sobre todo el estilo interpretativo pertenecen también a todos los actores de los años 40. Hay un poco de Joel McCrea, James Cagney y los hombres de las películas de Howard Hawks.

—La película supone la revelación del actor Tim Blake Nelson como el retardado Delmar. ¿Dónde le encontraron?

—Le habíamos visto en teatro, porque hizo una obra con mi mujer Fran (Joel se refiere a Frances MacDormand) y nos hicimos amigos. Luego tuvo esos 20 segundos que Terrence Malick les dio a todos los actores en *La delgada línea roja*... incluso a Clooney y decidimos enviarle el guión. Sabíamos que estaba montando su propia película, un filme de denuncia que ha dirigido sobre la violencia en los institutos americanos y le pedimos que le echara un ojo. Nos llamó aquel mismo día creyendo que sólo pedíamos consejo. Aceptó e incluso no asistió al estreno de su propia película por estar rodando con nosotros.

—Siempre le dejan hacer locu-



Ethan Coen

**“Generalmente no discutimos y la visión de uno la prevalece sobre la del otro. Hacemos storyboards de cada escena. Lo tenemos absolutamente todo en nuestra cabeza”**

ras a Turturro. Pero particularmente en esta película.

— Es nuestro Jack Nicholson particular... Como Jack, John siempre ofrece veinte posibilidades distintas de resolver una misma situación o un diálogo. Aquí nos ofreció la clave del avinagrado carácter de su personaje, Pete: tiene almorranas. Y ciertos problemas dentales. Y también quiere arrebatarse a Everett Ulysses McGill el estatus de líder del trío.

Gabriel Byrne, el protagonista de *Muerte entre las flores*, dijo que los Coen trabajan con tanta calma que siempre creyó que no había celuloide dentro de la cámara. Clooney asegura que cree que son unos falsos hermanos, porque jamás discuten. El investigador cinematográfico Fernando de Felipe



Los hermanos Coen aseguran que esta imagen es el origen exacto de *O Brother, Where Art Thou?*

ha bautizado el "coenesco" como "El cine siamés" (Editorial Glénat). Los Coen —guionistas, productores, directores, montadores— son peculiares e inimitables hasta en su forma de trabajar.

—¿Cómo establecen la rutina creativa, la división del trabajo?

—Básicamente, miramos el material sobre el que trabajamos de una manera única y luego lo hablamos mucho. Generalmente, no discutimos y es la visión de uno de nosotros la que prevalece. Lo tenemos todo muy claro, hacemos "storyboards" absolutamente de todo. Lo tenemos todo en la cabeza. Generalmente son los personajes a los que les dedicamos un mayor tiempo de discusión.

#### La voz cantante

—¿Cómo se comunican? ¿Se e-maillean?

—Vivimos en la misma ciudad, no lejos de Nueva York. Así que nos vemos todos los días en nuestras oficinas. Trabajamos juntos. Escribimos, hablamos, decidimos. Un día, uno tiene el día creativo y ponemos en marcha una escena, la hablamos hasta la náusea. Puede llevar días. Depende del que tenga el día brillante, ese día lo lleva él.

—Un reproche. Escriben más y mejores personajes masculinos.

—Quizá sí. Bueno, puede que parezca así y lo hagamos. Generalmente... sí, es verdad... los hombres llevan la voz cantante, aunque Holly Hunter tenía

mucho que decir y gritar en *Arizona Baby* y no hay que olvidar a Marge, la protagonista absoluta de *Fargo*. *Muerte entre las flores* era una película orientada hacia el mundo masculino de las bandas irlandesas y judías. Sí, y las demás también... tiene razón.

—¿Tienen alguna hermana?

—Sí, una. Es psiquiatra y es... la lista de la familia. (Risas)

—Lo supongo. Sigamos con el trabajo. La música nunca ha sido tan importante en una película suya como en ésta.

—La música se convirtió en uno de los elementos narrativos principales desde que nos pusimos a escribir la película. Y fue creciendo durante el proceso de creación. Incluso en escenas sin música, quisimos que se percibieran elementos semimusicales en ellas. Es más, determinadas piezas musicales nos impulsaron las localizaciones donde firmar las escenas. La música informa absolutamente a toda la película. En el filme quisimos una música muy específica: una especie de mezcla de "bluegrass" y espirituales o "gospel", para conseguir un efecto contagioso. T Bone Burnett se ha encargado de componer y pro-

ducir todo, e incluso de interpretar algunas piezas.

—¿Nunca se han sentido tentados de narrar una historia que no tenga lugar en el ámbito de la cultura norteamericana?

—Bueno, hemos hecho algunas adaptaciones por encargo, como la de la novela de Elmore Leonard *Cuba libre*, que como sabe se desarrolla en la isla de Cuba y el protagonista es un guardia civil español. Pero eso fue uno de los muchos encargos que hemos realizado. Realmente, la cultura e historia norteamericana es la única sobre la que nos sentimos cualificados para escribir. Es en la que hemos crecido y vivido y conocemos muy bien. Hemos hecho ejercicios en realismo en otros ámbitos y era como removernos a nosotros mismos de nuestra sociedad y no funcionó.

#### Proyecto tétrico

—Se ha especulado mucho sobre su siguiente película, titulada cautelarmente *The Barber Project*. ¿Pueden adelantar algo?

—Estamos en ello. Es acerca de un barbero y peluquero que quiere entrar como sea en el negocio de las lavanderías automáticas y

Impieza en seco. Tenemos de protagonista a Billy Bob Thornton y a Frances MacDormand, que interpretará a su mujer, que trabaja de contable en una revista. Estarán también dos actores que han trabajado con nosotros, Tony Shalhoub (*Barton Fink*), Jon Polito, que ha estado casi en todas, y no estará John Turturro, pero sí su mujer, Katherine Borowitz, que por cierto se encontrará con unos muy extraños alienígenas. Nadie está muy feliz en la película, el ambiente es algo tétrico y el hecho de que se desarrolle en los años cuarenta nos permite de algún modo alejarnos de la realidad. No tiene título definitivo, la rodaremos en Los Angeles en blanco y negro, pero la llamamos *The Barber Shop* y será un "film noir".

—Siempre han tenido el derecho del "final cut". ¿Jamás han tenido problemas con los estudios?

—Nunca hemos tenido ninguno para nuestra propia sorpresa. Siempre hemos controlado nuestras películas de principio a fin en cualquiera de sus aspectos y suponemos que esto no tiene por qué cambiar. Y, además, no somos fuente excesiva de preocupación para los estudios, porque nuestras películas, comparadas con los presupuestos medios que Hollywood maneja, son más bien del tipo barato. Y eso ayuda. El control es absoluto y nunca vamos a renunciar a ello.

**"Siempre hemos controlado nuestras películas de principio a fin en todos sus aspectos y suponemos que esto no tiene por qué cambiar. Nunca vamos a renunciar al control absoluto"**

Beatrice SARTORI

# LAS ÓPERAS PRIMA PROTAGONIZAN EL XII FESTIVAL DE PEÑÍSCOLA

## EXAMEN A LA COMEDIA ESPAÑOLA

La comedia, el género por excelencia del cine, el que atrae a más público —porque la gente al fin y al cabo lo que quiere al pagar una entrada es divertirse— es posiblemente el mejor termómetro para cuantificar los arsenales de imaginación e ingenio de los que se arma la cinematografía de un país. El Festival de Cine de Comedia de Peñíscola, que reúne cada año entre 20 y 25.000 espectadores y alcanza ahora su XII edición, parte con esta premisa por lema, inspirándose a su vez en *Calabuch* (nombre que reciben los premios que otorga), el genial filme de Luis G. Berlanga rodado en 1956 precisamente en la localidad castellanense, y que sirve como botón de muestra para hacer balance de los meandros y desniveles por los que ha fluido la comedia española en la última mitad del siglo. Desde las memorables comedias de contenido social en los años de dictadura, pasando por las desenfadadas producciones de la incipiente democracia —sin olvidar los subproductos cinematográficos de Andrés Pajares, Fernando Esteso y Antonio Ozores—, hasta llegar al humor de los noventa, es decir, *Air Bag*, *Torrente*, *Muertos de risa*, etc., la comedia española ha retratado con carácter de insolencia los cambios generacionales y de humor del país.

### Los Goya del humor

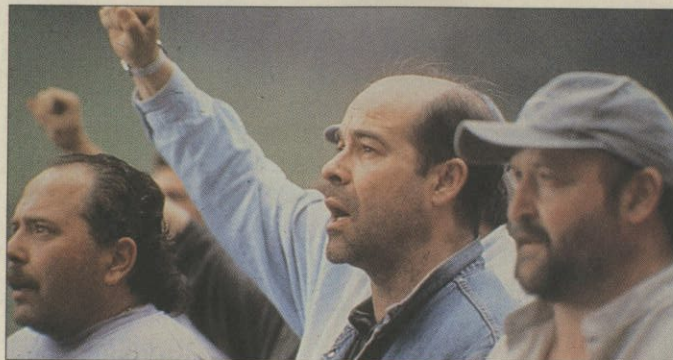
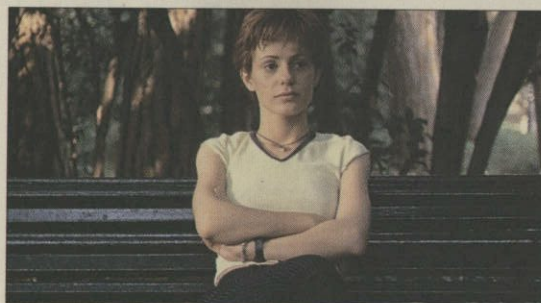
“Nosotros recogemos la cosecha de las comedias producidas durante el año para hacer un homenaje de reconocimiento al género cinematográfico más difícil, sin pretender en ningún momento presentar novedades, sino más bien otorgar premios a lo mejor de cada temporada. Es como la gala de los Goya del humor”, explica el director del certamen, José María Ganzenmüller. Efectivamente, las doce películas que se presentan en esta edición a la sección oficial se han estrenado en salas desde mayo de 1999 a abril del presente año.

Miguel Albaladejo, que obtuvo el premio Calabuch a la mejor película el año pasado con *La primera noche de mi vida*, es claramente uno

Del 5 al 10 de junio, la localidad castellanense de Peñíscola acogerá lo mejor de la comedia española del último año. En su XII edición, su Festival de Comedia pondrá en competición los últimos trabajos de Albaladejo, Colomo y Menckes, que se disputarán los premios Calabuch frente a nueve óperas prima.



Arriba, *Ataque Verbal*, de Miguel Albaladejo. A la derecha, imagen de *Un banco en el parque*, de Agustí Vila



Arriba, *Pídele cuentas al Rey*, de J. A. Quirós. A la izquierda, *Marta y alrededores*, de Nacho Pérez y Jesús Ruiz

de los pilares de la actual comedia española, y vuelve esta año a Peñíscola con su último trabajo, *Ataque verbal*, que se medirá frente a producciones como *Cuarteto de la Habana*, de Fernando Colomo o *Sobreviviré*, de Alfonso Albacete y David Menkes. Sin embargo, son los directores que acuden al festival con su primera película bajo el brazo los que parecen llevar la batuta de la actual comedia española, ya que nueve de las doce películas seleccionadas son óperas prima. A saber: *Marta y alrededores*, de Nacho Pérez de la Paz y Jesús Ruiz; *Pídele cuentas al Rey*, de José Antonio Quirós; *El árbol del penitente*, de José María Borrrell; *El corazón del guerrero*, de Daniel Monzón; *No respire (el amor está en el aire)*, de Joan Potau; *Operación Gónada*, de Daniel F. Amselem; *Rewind*, Nicolás Muñoz; *Se buscan fulmontis*, de Alex Calvo-Sotelo, y *Un banco en el parque*, de Agustí Vila. “Hemos notado —añade Ganzenmüller— que se está haciendo comedia en el sentido más amplio. No es lo mismo comedia que película cómica, y lo que se hace ahora mezcla mucho el humor con el drama o con otros géneros. De ahí que incluyamos en la sección películas con una fuerte carga dramática”.

Para hacer gala del “carácter lúdico” que el director del certamen defiende como la esencia de Peñíscola, tendrán lugar en las instalaciones del festival —la mayoría de las proyecciones se realizan en el Castillo del Papa Luna— funciones de teatro, conciertos de música y exposiciones varias, además de una sección paralela de cortometrajes y diversos homenajes, que este año recaen sobre los actores Alfredo Landa y Tina Sáinz y el compositor Pepe Nieto, así como una retrospectiva de Woody Allen. “Nuestra intención es abrir las puertas al cine europeo en próximas ediciones, pero eso será cuando dispongamos del nuevo pabellón, que ya está en marcha”, explica Ganzenmüller.

Carlos REVIRIEGO

# Filmotecas

## FILMOTECA DE ZARAGOZA

Plaza San Carlos, 4. Zaragoza

El director polaco que recibió una estatuilla de honor en la pasada ceremonia de los Oscar, Andrej Wajda, es el protagonista de la retrospectiva que la Filmoteca de Zaragoza programa a lo largo de los próximos diez días. Hoy y mañana se proyectarán los filmes *Kanal* (1957), interpretado por Teresa Izewska y Tadeusz Janczar, y *Cenizas y diamantes* (1958), con Klaus Hoffmann y Léonie Thelon. Otras películas del director polaco que se proyectarán son *Todo está en venta*, 1968; *Paisaje después*

van Diem e interpretada por Fedja van Huelt y Jan Decler. Los viernes, como es costumbre en la filmoteca andaluza, se proyectan filmes de reciente estreno, que en las dos primeras semanas del mes serán *Morir (o no)* (1999), de Ventura Pons, con Lluís Homar y Carmen Elías, y la excelente película francesa de Erik Zonca, *El pequeño ladrón* (1999), que el año pasado no recibió una distribución adecuada en nuestro país. Además, mañana se hará una proyección especial de la brillante película de John Sayles, *Hombres armados* (1996), que protagonizó Federico Luppi junto a Mandy Patinkin.



En primer término, el director polaco Andrej Wajda, a quien la Filmoteca de Zaragoza dedica un ciclo

de la batalla, 1970 (ambas el viernes, 2 y el sábado, 3); *La boda*, 1972, con Daniel Olbrychski y Wojciech Pszoniak; *La tierra de la gran promesa*, de 1974 (ambas se pasan los días 7 y 8); *El hombre de mármol*, 1976, y *Sin anestesia*, 1978 (los días 9 y 10 de junio). Paralelamente a esta retrospectiva, se proyectarán dentro del ciclo "Goethe: Cine y Literatura", los filmes *Tarot* (1986), del realizador alemán Rudolf Thome (el viernes y el sábado) y *Las nuevas aventuras del joven Werther* (1975), dirigida por Eberhard Itzenplitz (hoy y mañana).

## FILMOTECA DE ANDALUCÍA

C/Medina y Corella, 5. Córdoba

durante el mes de junio, la filmoteca andaluza revisará los frutos de una nueva forma de concebir el cine, centrándose en el cine holandés y el Dogma danés. Sin embargo, la mayor parte de este ciclo se proyectará durante la segunda quincena. En estos días, en concreto el próximo miércoles, podremos ver la reciente película holandesa *Carácter*, dirigida en 1997 por Mike

## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUÑA

Portal de Santa Madrona, 6. Barcelona

termina esta semana el ciclo dedicado al cineasta japonés Kenji Mizoguchi —con las proyecciones de *Akashen Chitai*, *Shin Heiki Monogatari* y *Yuki Fuji Edin*— para dar paso a una retrospectiva no menos interesante: la dedicada al realizador francés de culto Claude Chabrol. En ella, los asistentes podrán disfrutar en versión original, entre otros, de los filmes *Juste avant la nuit*, 1957, protagonizada por Michel Bouquet (hoy); *Les noces rouges*, 1973 (el jueves, día 1); *Une partie de plaisir*, 1974 (el viernes); *Violette Nozière*, 1978 (el sábado, día 3); *Masques*, 1986, con Philippe Noiret (el domingo y el lunes); *Le cri du hibou*, 1987, un estudio intimista sobre la relación entre dos personajes desequilibrados (el lunes, día 5); *Une affaire des femmes*, 1988, y *Les biches* (ambas el martes). Además, la filmoteca catalana proyectará el viernes el éxito de los hermanos Coen, *Fargo*, y el interesante filme de Fred Schepisi, *Seis grados de separación* (los días 3 y 4)

# Revistas

**AGR**  
**NÚMERO 5**  
3.000 pesetas

Con una lujosa presencia, esta revista para coleccionistas de cine —como reza el subtítulo de cabecera— ha aparecido en el mercado de la prensa especializada con un listón muy alto. En su quinto número, AGR se ocupa de cinco temas insólitos pero de gran interés para el experto cinematográfico: un análisis de la obra de Luchino Visconti, un especial sobre Fernando Fernán-Gómez, reproducciones de calidad de los carteles impresos durante los años treinta en Gráficas Bobes, un repaso histórico y gráfico a las primeras portadas de las revistas cinematográficas españolas y, para completar el número, un reportaje sobre el impacto publicitario en el fotocromo de Hollywood. Todo ello aderezado con material inédito.

**FOTOGRAMAS**  
**NÚMERO 1.880**

450 pesetas

Penélope Cruz, la actriz española con más proyección internacional del momento, es la estrella del mes en Fotogramas. Bajo el título "La última novia de Hollywood", se ofrece un reportaje y entrevista en exclusiva con la actriz madrileña. Asimismo, se ofrecen también entrevistas con Kim Basinger, que vuelve a las pantallas después de *L.A. Confidential* y con Juan Diego Botto. Además, un avance sobre las películas que llegan en verano desde Estados Unidos, un reportaje sobre Joaquin Phoenix —"el malo de *Gladiator*"— y un informe especial sobre Cannes 2000, el festival del glamour, que incluye críticas de las películas y noticias sobre las estrellas que acudieron a la 35 edición del certamen francés.

**CINEMANÍA**  
**NÚMERO 57**

500 pesetas

En portada, Kim Basinger, que es entrevistada con motivo de su papel protagonista en *Soñé con África*. La vuelta del género peplum de la mano de Ridley Scott sigue siendo tema de actualidad para Cinemanía, que dedica varias páginas a *Gladiator*. La publicación presenta además un reportaje sobre los estrenos del verano, como *Misión imposible II*. "Morir con las botas puestas" es el título de un reportaje sobre las viejas glorias de Hollywood que todavía no han claudicado, como Kirk Douglas o Lauren Bacall. El número se completa con varios perfiles de jóvenes directores norteamericanos, la última hornada de creadores.



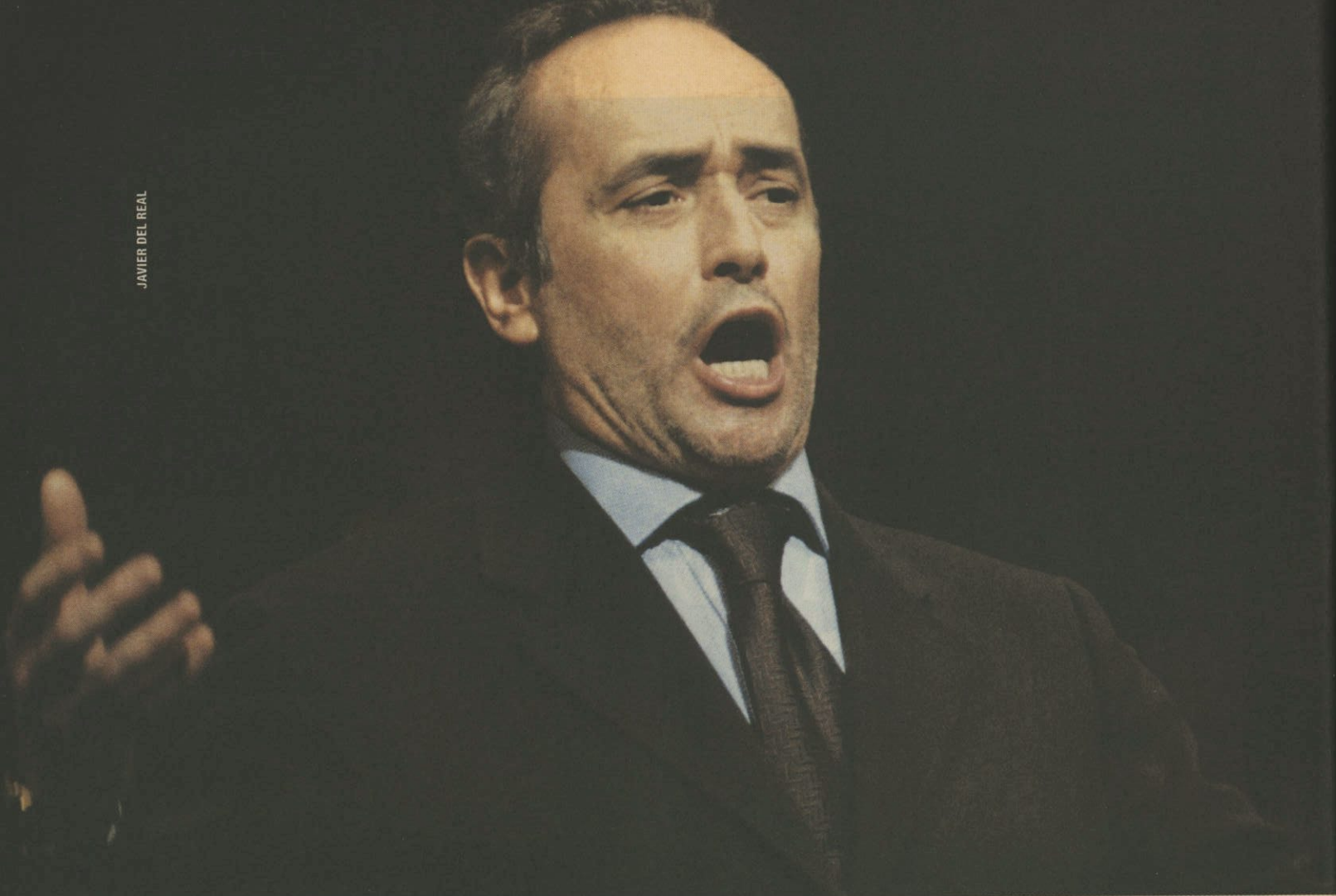
EL DOMINGO, JOSÉ CARRERAS  
VUELVE AL LICEO CON "SLY"

# “LA ÓPERA NO DEBE SER COMPETITIVA”

La vida lírica española tendrá este fin de semana como protagonista a José Carreras, quien vuelve al renacido Liceo con un título infrecuente, *Sly*, de Ermanno Wolf Ferrari. Coincidiendo con el 30º aniversario de su debut profesional, el tenor catalán ha hablado con EL CULTURAL en una entrevista espontánea, directa, donde habla de su actual momento, de los tres tenores y de su regreso al coliseo barcelonés, donde ha alcanzado algunos de sus mayores éxitos.

Entrevista con José Carreras<sup>61-63</sup> "La Nueva Babilonia", de Kozintsev y Shostakovich, en el Teatro de la Zarzuela<sup>66-67</sup> El avance de la temporada de ópera 2000/2001 del Teatro Real de Madrid y el Liceo de Barcelona, frente a frente<sup>67</sup> Discos<sup>68</sup>

# MÚSICA



José Carreras vuelve a "su" Liceo, el teatro que le dio la primera oportunidad el 8 de enero de 1970, cuando interpretó el papel de Flavio en *Norma* de Bellini. Y lo hace con *Sly* de Wolf Ferrari, una obra infrecuente que él ha ayudado a desempolvar. Cuenta la historia de un pobre hombre que es sometido a una broma cruel por parte de sus amigos para pasar un rato divertido: al despertar de un sueño, le hacen creer que es un rico propietario de castillos y tierras casado con una bella dama. Una obra trágica, con un final estremecedor, que en Barcelona será protagonizada por la soprano belga Isabelle Kabatu y el veterano barítono americano Sherrill Milnes, en una producción de la Ópera de Zúrich debida a Hans Hollmann, y dirigida musicalmente por David Giménez.

Aunque la ha retomado hace apenas dos años, el interés de José Carreras por esta fascinante ópera de Wolf Ferrari no es reciente. "No es un título frecuente, pero tiene una música fascinante, llena de fuerza, y con una gran exigencia para el protagonista. No se puede olvidar que en 1927 la

estrenó el gran Aureliano Pertile", afirma a EL CULTURAL. "En 1985, la Scala me ofreció la posibilidad de llevarla a cabo, aunque luego hubo que aparcarla hasta ahora por mi enfermedad. La validez de la obra se ha demostrado tanto en Zúrich como en Washington, donde la he cantado en producciones diferentes y siempre con éxito".

#### Un personaje perdedor

—Está previsto que *Sly* se lleve también a Viena y al Metropolitan. ¿Qué le interesó de esta obra?

—En la mayoría de las óperas románticas, el tenor tiene un papel brillante. Casi podríamos decir, en términos coloquiales, que se lleva el gato al agua. Sin embargo, me atraía la idea de mostrar al tenor como un perdedor, lo que brinda un juego dramático muy distinto. Era un cambio radical al que yo es-

taba acostumbrado, muy diferente al tipo de vicisitudes que pueda vivir un Werther o un Rodolfo. Así que me lancé a ello.

—Gracias a usted, esta obra, de la que incluso apenas hay grabaciones, se está imponiendo en los teatros. En cierta medida no deja de ser una responsabilidad afrontar este tipo de aventuras.

—Es que el artista tiene la obligación de intentar redescubrir partituras que, por lo que sea, han quedado en un segundo plano o desaparecido del repertorio, a veces por razones extra-artísticas. Esto vale tanto cuando se empieza, porque a veces no te queda más remedio, que una vez alcanzado un cierto nivel. Es cierto que estos proyectos a veces salen bien y otras no tanto. Pero yo siempre he cuidado este capítulo. No sé, en los últimos años he cantado

obras tan ajenas a lo habitual como *Hérodiade* o *Stiffelio*.

—Estas óperas tienen la ventaja de que no les exigen la confrontación con esa misma tradición.

—No creo que la ópera deba plantearse con un espíritu competitivo. El público agradece que los artistas que hacemos el repertorio habitual afrontemos otros retos. Del primer Verdi prácticamente he cantado o grabado casi todo. Que conste que es un riesgo en muchas ocasiones, pero entiendo que el artista debe llegar hasta la frontera, hasta el límite. No le voy a negar que cuando una crítica o un comentario del público señala que has superado versiones legendarias, con referencias a grandes figuras, personalmente no lo agradezca. Pero no me parece que sea la perspectiva más adecuada para el mundo del arte.

—Usted fue el desencadenante de uno de los fenómenos más importantes del mundo del espectáculo de fines del siglo XX. Todavía hoy "Los tres tenores" siguen levantando entusiasmo y polémica.

—Lo más positivo ha sido llegar con este tipo de música a gente

**"No voy a negar que, cuando una crítica o un comentario señala que has superado versiones legendarias, no lo agradezca. Pero no me parece la perspectiva más adecuada dentro del arte"**

“Me doy cuenta de que la ópera se hace cada vez con más prisas. Y no lo digo tanto en el aspecto escénico como en el de los ensayos musicales, que a veces se ventilan en tres días”



que no estaba familiarizada con ella. Hay mucha gente que se siente cómoda en un estadio y no en un teatro de ópera. Y un tanto por ciento muy importante de esas personas, que se ha acercado incluso por curiosidad, se da cuenta de lo atractivo que es ese mundo. Recibimos centenares de cartas dándonos las gracias.

—Quizá también ha ayudado la polémica que ha suscitado.

—Que hay un sector de puristas que lo ve mal, que piense que no es la manera más presentable de hacer una cosa, lo acepto, aunque no deja de ser discutible. Yo respeto todas las formas de pensar, pero no por ello creo que estamos haciendo algo incorrecto. A lo mejor el problema es que no se les perdona que se estén haciendo ricos. Forma parte de las reglas de juego de este mundo. Un tenista, un golfista, una estrella del pop o un actor de Hollywood adquieren su prestigio casi a partir del caché con que se les valora. Nosotros, por venir de otro ámbito, estamos condenados. Vivimos en un mercado libre y, si conseguimos meter en un estadio a se-

tenta mil personas, si nos ven mil millones en la televisión o vendemos quince millones de discos, lo lógico es que tengamos nuestro provecho económico, como puede obtenerlo quien triunfa en la televisión o en el cine.

—Por cierto, han llegado comentarios que señalan que, a raíz de Washington, “Los tres tenores” ha empezado en cierto modo su declive.

—Precisamente ese concierto de Washington fue uno de los que suscitó mejores reacciones en el público. No entiendo, además, las razones que llevaron a decir que no estaba lleno, cuando había un 92 por ciento vendido. Respeto mucho el trabajo de los medios de comunicación, pero en ocasiones no entiendo el porqué de ciertas actitudes.

## El hombre y el artista

—Aunque el tema ha sido muy manido, hay una cuestión en relación con su enfermedad que raramente se ha comentado. ¿Qué pasa por la mente del artista cuando el hombre se ve sometido a una prueba tan dura?

—Se lo voy a decir como no creo haberlo dicho en mi vida: en aquel momento el artista se queda en un segundo plano. Lo único que tenía en mi cabeza era salvar la situación. Tenía una enfermedad muy severa que todo el mundo a mi alrededor sabía que era muy difícil de superar. Sólo después de vencerla empiezas a pensar qué quieres hacer con tu vida y con tu carrera, teniendo en cuenta la experiencia de todo lo pasado. Claro que el artista se ve condicionado por el hombre, sobre todo después de sufrir un batacazo de esas características. Das una vuelta radical a las prioridades de tu vida, valorando otras dimensiones que hasta ese momento no reconocías.

—Con la Fundación José Carreras, usted se ha convertido en un símbolo.

—Con la creación de la Fundación José Carreras para la leucemia, lo único que he tratado de decir es que de esta enfermedad se sale. Que, a pesar de todas las dificultades, hay posibilidades, luchando, de volver a la vida. Quizá en este sentido es donde tengo una responsabilidad mayor, porque también mi capacidad de convocatoria lo es.

—Usted celebra ahora su trigésimo aniversario como profesional. Tuvo ocasión de cantar en este tiempo con todos los grandes de entonces y ahora. ¿En qué medida ha cambiado la lírica?

—La ópera ha evolucionado mucho en estos decenios. Aunque hay directores de gran nivel, casi me atrevería a decir que siguen siendo los mismos que ya eran importantes en esos años. Hablo de los Maazel, Muti, Mehta, Kleiber, Levine, que heredaron el testigo de los Bernstein y Karajan. En realidad se mueven a caballo de la vieja generación y de una más joven que teóricamente está ahí, pero a la que yo no veo del mismo modo. De lo que sí me doy cuenta es que la ópera se hace cada vez con más prisas. Y no lo digo tanto en el aspecto escénico, ya que para una nueva producción pueden demandarte tres semanas de trabajo, como en el musical. Puedes estar un mes para el trabajo de escena y, luego, el musical se ventila en tres días. En la ópera hay que aplicar aquello de “prima la musi-

ca e poi le parole”, de lo contrario pierde su justificación. Con Karajan, por ejemplo, teníamos largos ensayos musicales en los que él participaba siempre, incluso al piano.

—Ahora tendrá una visión más completa de su evolución. ¿En qué se ha equivocado en el terreno artístico y qué le queda por hacer?

—No le voy a engañar, porque sí que me he equivocado al cantar ciertas cosas y en algunas circunstancias, pero me va a permitir que lo guarde para mí. Gracias a eso es posible que otras cosas hayan ido mejor. Me gusta el mundo del disco y voy a seguir cultivándolo. Ahora, coincidiendo con estas representaciones, vamos a grabar *Sly* en el Liceo. Y aún me quedan muchas cosas por registrar, tanto óperas como otro tipo de música.

## Nuevos papeles

—¿Sobre qué papeles va a configurar su repertorio futuro?

—No sé cuánto va a durar mi carrera. Dependerá de lo que me acepte el público y cuándo se va a cansar de mí (se ríe). Aspiro a seguir haciendo entre quince y veinte representaciones al año. Tengo previsto cantar en el Metropolitan, en la Ópera de Roma, en Turín, en Zúrich, volveré a Barcelona, alternando algunas óperas como *Samson et Dalila*, *Carmen*, *Jerusalem* o *Il Corsaro*, que haré por primera vez en escena, con bastantes recitales.

—Por muy tópico que resulte, es inevitable preguntarle qué siente al regresar ahora al Liceo.

—El Liceo es mucho más que un teatro para mí. Al nombrar esta palabra me sale el afecto más íntimo, fruto de la relación más estrecha que he tenido en mi vida con un teatro. Aquí vi mi primera ópera, *Aida*, con Renata Tebaldi, cuando iba junto a mi padre, guardia urbano, y me colaba, porque no teníamos dinero. Aquí hice mi debut de niño, con Iturbi dirigiendo *El retablo de Maese Pedro*. Aprendí a amar la música y la ópera entre sus paredes. Me dio pie a la primera aparición profesional. He cantado unos veinticinco títulos, sintiendo en ellos algunos de los momentos más intensos de mi vida. ¿Qué más puedo decir?

Luis G. IBERNI

## ÓPERA EN EUROPA

Los nuevos producciones destacan en estos días dentro del panorama operístico internacional. Mañana, jueves, la Staatsoper vienesa estrena una *Flauta mágica* que contará en el foso con el inglés Roger Norrington, un director que, dentro de los adscritos al movimiento historicista, es conocido por ofrecer unas versiones vitalistas y dinámicas, menos austeras en sus planteamientos que las de una buena parte de sus colegas.

La puesta en escena de la obra mozartiana ha sido confiada a Marco Arturo Marelli, un hombre bastante respetuoso con la tradición, y cuenta con un reparto muy equilibrado que incluye al bajo Eric Halfvarson (Sarastro), el tenor Michael Schade (Tamino), el barítono Franz Hawlata (Papageno) y las sopranos Juliane Banse (Pamina) y Natalie Dessay como Reina de la Noche (que se alternará próximamente con Laura Aikin y nuestra Milagros Poblador).

Por su parte, hoy, miércoles, la Nederlandse Opera de Amsterdam presenta una *Aida* que constituye el primer acercamiento a este fundamental título verdiano por parte de Riccardo Chailly, quien se pondrá al frente de su magnífica Orquesta del Concertgebouw y de un equipo canoro bastante apañado —teniendo en cuenta la actual escasez de voces para este repertorio—: Michèle Crider (*Aida*), Violeta Urmana (*Amneris*), Richard Margison (*Radamés*) y Andrea Silvestrelli (*Ramfis*). La producción escénica estará a cargo del alemán Klaus Michael Grüber.

## LIEDER PARA CONTRATENOR

El próximo martes, el Gran Teatro del Liceo abrirá sus puertas a uno de los contratenores más afamados de hoy, el británico David Daniels, quien se ha forjado un importante nombre entre los representantes de su cuerda por su excelente técnica y su impecable musicalidad. Su presencia es habitual en escenarios como el Metropolitan de Nueva York, donde recientemente ha interpretado *Giulio Cesare* de Händel, o en la Ópera de Munich, donde muy pronto encarnará el personaje titular de otra ópera del mismo compositor: *Rinaldo*.

Sin embargo, sus intereses no se circunscriben únicamente al barroco, sino que también contemplan el lied, género que abordará en esta ocasión, acompañado por uno de los mejores especialistas en la materia, el norteamericano Martin Katz, con un programa que abarca desde el siglo XVIII hasta canciones españolas y francesas. **Rafael BANÚS**



Cartel diseñado por Elissa Ichiyasu para la película *La nueva Babilonia*

## SHOSTAKOVICH EN EL CINE

El Teatro de la Zarzuela acogerá mañana, jueves, una de las propuestas más originales de la presente

temporada, como es la proyección de la película *La nueva Babilonia*, dirigida en 1929 por el realizador ruso Grigori Kozintsev, con la música que para ella escribió Dimitri Shostakovich cuando tan sólo contaba 23 años y se ganaba la vida tocando el piano

en las salas de proyección. Con ella inició una trayectoria de compositor cinematográfico que incluiría partituras para títulos como *Hamlet*, *Sola*, *El gran patriota*, *Pirogov* o *Sofía Perovskaya*.

*La nueva Babilonia* es una historia antimilitarista, ambientada en la comuna de París de dicho nombre en 1871, y fue el último film producido en Moscú por Leonid Trauberg. La interpretación de esta infrecuente partitura estará a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de José Ramón Encinar.

## MÚSICA POR MOZAMBIQUE

El próximo viernes, la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid acogerá un concierto benéfico cuya recaudación está destinada a los damnificados de Mozambique.

En él, la Orquesta Sinfónica del Real Conservatorio Superior de Música, bajo la dirección de la maestra Mercedes Padilla, interpretará un repertorio formado por obras muy populares, que se abrirá con la obertura de *El barbero de Sevilla*, de Gioachino Rossini, para proseguir con el *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, en el que intervendrá como solista de guitarra Roberto Morón, y, ya en la segunda parte del programa, la *Novena Sinfonía (del Nuevo Mundo)* de Antonín Dvorák. El concierto tendrá lugar a las siete y media de la tarde, y el precio de las localidades oscila entre las mil y las mil quinientas pesetas.



David Daniels debutará en el Liceo con un variado recital



# Temporada

## 2000-2001

### Avance de Programación

# IX Liceo de Cámara

**1** ABONO A  
7 de octubre, sábado  
**Ensemble Villa Musica**  
W.A. MOZART. Cuarteto para oboe y cuerdas en fa mayor, Kv.370  
C.M. von WEBER. Quinteto para clarinete y cuerdas en si bemol mayor, op.34  
S. PROKOFIEV. Quinteto para oboe, clarinete y cuerdas en sol menor, op.39 (1927)

**2** ABONO A  
26 de octubre, jueves  
**Christophe Rousset**, clave  
Obras de F. COUPERIN, J.F. RAMEAU, P. ROYER y J.B.A. FORQUERAY

**3** ABONO B  
28 de octubre, sábado  
**Les Talens Lyriques**  
**Sandrine Piau**, soprano  
**Christophe Rousset**, clave y dirección  
M. LAMBERT. *Airs de Cour*: "Vos mépris chaque jour", "Ombre de mon amant", "D'un feu secret", "Iris n'est plus"  
F. COUPERIN. Extractos de la Sonata "La Française" de "Les Nations"  
L.N. CLEBANBAULT. Cantata "Orphée"  
J.M. LECCLAIRE. II Overture en trio en si menor  
M.P. DE MONTECLAIR. "La morte di Lucrezia"

**4** ABONO A  
11 de noviembre, sábado  
**The Leopold Trio**  
F. SCHUBERT / BRIAN NEWBOLD  
Trio en si bemol mayor, D.471(2000) (Estreno en España)  
A. SCHOENBERG. Trio de cuerdas, op.45 (1946)  
W.A. MOZART. Divertimento en mi bemol mayor, Kv.563

**5** ABONO B  
17 de noviembre, viernes  
**Cuarteto de Leipzig**  
**Christian Zacharias**, piano  
F.J. HAYDN. Cuarteto en do mayor, op.20/4. Hob.III:34  
W.A. MOZART. Cuarteto nº. 22 en si bemol mayor, Kv. 589 "Prusiano I"  
F. SCHUBERT. Quinteto para piano y cuerdas en la mayor, D.667 "La Trucha"

**6** ABONO B  
28 de noviembre, martes  
**Wiener Streichtrio**  
F.J. HAYDN. Trio en sol mayor, op.53/1. Hob.XVI:40  
Trio en re mayor, op.53/3. Hob.XVI:42  
M. REGER. Trio nº.2 en re menor, op.141b (1915)  
L.v. BEETHOVEN. Serenata en re mayor, op.8

**7** ABONO A  
10 de diciembre, domingo  
**The Lindsay**  
**Rudolf Buchbinder**, piano  
J. HAYDN. Cuarteto en fa menor op.20/3, Hob.III:33  
W.A. MOZART. Cuarteto nº. 19 en do mayor, Kv.465 "Las disonancias"  
F. SCHUMANN. Quinteto para piano y cuerdas en mi bemol mayor, op.44

**8** ABONO B  
16 de diciembre, sábado  
**Jordi Savall**, viola da gamba  
**Ton Koopman**, clave  
S. BACH. Sonata I para viola y clave en sol mayor, BWV.1027  
Ibra para clave solo por determinar  
Sonata II para viola y clave en re mayor, BWV.1028  
Suite num.4 (Versión en sol mayor para basso di viola), BWV.1010  
Sonata III para viola y clave en sol menor, BWV.1029

**9** ABONO A  
9 de enero, martes  
**Cuarteto Borodin**  
**Elisabeth Leonskaja**, piano  
J. HAYDN. Las siete últimas Palabras de Cristo en la Cruz, op.51, Hob.III:50/56 (Versión para cuarteto de cuerdas e 1787)  
D. SHOSTAKOVICH. Quinteto para piano y cuerdas en sol menor, op.57 (1940)

**10** ABONO B  
10 de enero, miércoles  
**Cuarteto Borodin**  
**Elisabeth Leonskaja**, piano  
W.A. MOZART. Cuarteto nº.15 en re menor, Kv.421/417b  
F. FRANCK. Quinteto para piano y cuerdas en fa menor

**11** ABONO A  
16 de febrero, viernes  
**Cuarteto Alban Berg**  
B. BERG. Suite lírica (1926)  
L.v. BEETHOVEN. Cuarteto en la menor, op.132

**12** ABONO B  
17 de febrero, sábado  
**Cuarteto Alban Berg**  
J. HAYDN. Cuarteto en sol menor, op.74/3, Hob.III:74 "El jineta"  
F. LUTOSLAWSKI. Cuarteto de cuerdas (1964)  
F. BARTOK. Cuarteto nº.6, Sz.114 (1939)

**13** ABONO A  
28 de febrero, miércoles  
**Concerto Italiano**  
**Sara Mingardo**, mezzosoprano  
**Rinaldo Alessandrini**, clave y dirección  
D. CASTELLO. Sonata decimoquinta a quattro  
B. MARINI. Passacaglia a quattro  
G. LEGREZI. Sonata Secunda a quattro, op.10 "La Cetra"  
A. VIVALDI. Cantata "Cessate omai cessate" per alto e archi, RV. 684  
C. FARINA. Capriccio Stravagante  
G. BONONCINI. Sonata da Chiesa a quattro  
G.B. PERGOLESI. "Salve Regina" en fa mayor per alto e archi.

**14** ABONO B  
20 de marzo, martes  
**Cuarteto Hagen**  
A. WEBERN. (Integral de la música para cuarteto de cuerdas) 5 movimientos para Cuarteto, op.5 (1909)  
6 Bagatelas para Cuarteto, op.9 (1910)  
Rondó para Cuarteto, M.115 (1906)  
Langsamer Satz para Cuarteto, M.78 (1905)  
Cuarteto, M.79 (1905)  
F. SCHUBERT. Cuarteto en sol mayor, op. post.161. D.887

**15** ABONO A  
29 de marzo, jueves  
**Cuarteto de Tokio**  
F. MENDELSSOHN. 4 piezas para Cuarteto de cuerdas, op.81  
F. SCHUBERT. Cuarteto en do menor, D.703 "Quartettsatz"  
L.v. BEETHOVEN. Cuarteto en mi bemol mayor, op.127

**16** ABONO B  
31 de marzo, sábado  
**Cuarteto de Tokio**  
**Joan Enric Lluna**, clarinete  
W.A. MOZART. Adagio y fuga en do menor, Kv.546  
G. KURTAG. 2 Microcludios, op.13 (1977)  
W.A. MOZART. Cuarteto nº.23 en fa mayor, Kv.590 "Prusiano II"  
J. BRAHMS. Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor, op.115

**17** ABONO A  
7 de abril, sábado  
**Cuarteto Sine Nomine**  
**Christoph Schiller**, viola  
F.J. HAYDN. Cuarteto en sol menor, op.20/1. Hob.III:31  
W.A. MOZART. Cuarteto nº.16 en mi bemol mayor, Kv.428/421b. Quinteto de cuerdas en re mayor, Kv. 593. Quinteto de cuerdas en mi bemol mayor, Kv. 614

**18** ABONO B  
21 de abril, sábado  
**Cuarteto Kodály**  
**Zoltán Tóth**, viola  
F.J. HAYDN. Cuarteto en la mayor, op.20/5. Hob.III:35  
W.A. MOZART. Cuarteto nº.17 en si bemol mayor, Kv.458 "La caza"  
J. BRAHMS. Quinteto de cuerdas en sol mayor, op.111

**19** ABONO A  
3 de mayo, jueves  
**Cuarteto Melos**  
**Rosa Torres Pardo**, piano  
W.A. MOZART. Cuarteto nº.14 en sol mayor, Kv.387  
Cuarteto nº.18 en sol mayor, Kv.464  
J. BRAHMS. Quinteto para piano y cuerdas en fa mayor, op.34

**20** ABONO B  
22 de mayo, martes  
**Cuarteto Prazak**  
**Josep Maria Colom**, piano  
F.J. HAYDN. Cuarteto en re mayor, op.20/6. Hob.III:36  
W.A. MOZART. Cuarteto nº.21 en re mayor, Kv.575 "Prusiano I"  
A. DVORAK. Quinteto para piano y cuerdas en la mayor, op.81. B.155

**21** ABONO A  
6 de junio, miércoles  
**Cuarteto Mosaïques**  
**Miklós Perényi**, violonchelo  
W.A. MOZART. Cuarteto nº.20 en re mayor, Kv.499 "Hoffmeister"  
L. BOCCHERINI. Quinteto de cuerdas nº. 44 en la mayor, G.308. "Prusiano"  
F. SCHUBERT. Quinteto de cuerdas en do mayor, op.163. D.956

**22** ABONO B  
7 de junio, jueves  
**Cuarteto Mosaïques**  
**Miklós Perényi**, violonchelo  
**Wolfgang Meyer**, clarinete  
F.J. HAYDN. Cuarteto en mi bemol mayor, op.20/2. Hob.III:32  
L. BOCCHERINI. Quinteto de cuerdas en do mayor, op.30/6, G.324  
"La musica notturna delle strade di Madrid"  
W.A. MOZART. Quinteto para clarinete y cuerdas en la mayor, Kv.581

#### TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abonos -Ciclos A y B- a precio reducido (3 conciertos gratuitos) con 11 programas cada uno.

#### CICLO A

1A. Ensemble Villa Musica	07.10.2000
2A. Christophe Rousset	26.10.2000
4A. The Leopold Trio	11.11.2000
7A. The Lindsay/R.Buchbinder	10.12.2000
9A. Cuarteto Borodin/E.Leonskaja I	09.01.2001
11A. Cuarteto Alban Berg I	16.02.2001
13A. Concerto Italiano/R.Alessandrini	16.02.2001
15A. Cuarteto de Tokio I	29.03.2001
17A. Cuarteto Sine Nomine/C.Schiller	07.04.2001
19A. Cuarteto Melos/R.Torres-Pardo	03.05.2001
21A. Cuarteto Mosaïques/M.Perényi	06.06.2001

#### CICLO B

3B. Les Talens Lyriques/C.Rousset	28.10.2000
5B. Cuarteto de Leipzig/C.Zacharias	17.11.2000
6B. Wiener Streichtrio	28.11.2000
8B. Jordi Savall/Ton Koopman	16.12.2000
10B. Cuarteto Borodin/E.Leonskaja II	10.01.2001
12B. Cuarteto Alban Berg II	17.02.2001
14B. Cuarteto Hagen	20.03.2001
16B. Cuarteto de Tokio/J.E.Lluna II	31.03.2001
18B. Cuarteto Kodály/Z.Tóth	21.04.2001
20B. Cuarteto Prazak/J.M.Colom	22.05.2001
22B. C.Mosaïques/ M.Perényi/W.Meyer	07.06.2001

#### PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (11 conciertos):	
ZONA A (Butacas y Tribuna central)	24.000 Ptas.
ZONA B (Tribunas laterales)	20.000 Ptas.

**RENOVACION DE ABONOS**  
Se podrán renovar para el IX Liceo de Cámara de la temporada 2000-2001 las mismas localidades que actualmente tienen en su poder:  
1.- Los abonados de los ciclos A y B del VIII Liceo de Cámara.  
2.- El público que haya adquirido en venta libre las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos nº. 21 (Cuarteto Alban Berg) y nº.22 (Andreas Staier) del VIII Liceo de Cámara.

**La renovación de abonos tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música del 7 al 17 de junio de 2000 y será necesario presentar las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos del VIII Liceo de Cámara.**

**ABONADOS AL CICLO B:** Concierto n.21. CUARTETO ALBAN BERG (5.5.2000)

**ABONADOS AL CICLO A:** Concierto n.22. ANDREAS STAIER (17.5.2000)

#### NUEVOS ABONOS

Las localidades de abono que hayan quedado sin renovar se podrán adquirir del 13 al 23 de septiembre de 2000 y serán igualmente renovables a partir de la siguiente temporada. Estos nuevos abonos se podrán adquirir exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música. Teléfono de información: 91.337.01.40.

**AVISO IMPORTANTE:** Con el fin de mejorar el sistema de renovación de abonos a partir de la próxima temporada, les rogamos que entreguen en las taquillas del Auditorio Nacional de Música la FICHA DE ABONADO con sus datos personales, en el momento de retirar sus localidades de abono de la IX edición del Liceo de Cámara.

#### PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

ZONA A (Butacas y Tribuna central)	3.000 Pts.
ZONA B (Tribunas laterales)	2.500 Pts.

Las localidades de abono que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Teléfono de información: 91.337.01.40.

**VENTA ANTICIPADA:** Desde el 27 de septiembre hasta el 7 de octubre de 2000 para cualquiera de los 22 conciertos programados en el IX Liceo de Cámara.

**VENTA PARA CADA CONCIERTO:** Con una semana de antelación a la fecha de la celebración del mismo, excepto para el concierto nº.7 (The Lindsay/R.Buchbinder) del día 10 de diciembre de 2000 que las localidades se pondrán a la venta el lunes, 4 de diciembre.

**FORMA DE PAGO:** Tanto los abonos como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjeta de crédito Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

#### AVISO IMPORTANTE

Todos los programas, fechas e intérpretes del IX LICEO DE CÁMARA de la Fundación Caja Madrid son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/11 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Sala de Cámara



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

*Billy Budd*, de Britten,  
gran atracción de la  
temporada barcelonesa



## CALIDAD Y POCO RIESGO EN LA PRÓXIMA TEMPORADA

# REAL

# VERSUS

# LICEO

Las temporadas previstas para el 2000/2001 por el Teatro Real y el Gran Teatro del Liceo tienen numerosos puntos de coincidencia. Ninguna de las dos es modélica, pero ambas ofrecen indudables cosas de interés. Sus títulos, en líneas generales, están trazados de acuerdo con un barómetro muy ecléctico que puede aplicarse a la mayoría de los coliseos mundiales.

**T**ras los aceptables logros del último año, esperábamos más imaginación y riesgo tanto en el Real como en el Liceo. Con la desaparición de *El Cid*, de Massenet, al encontrarse Domingo rodando un film sobre Puccini en esas fechas, el Real se queda por ahora con nueve títulos, aunque se estudian otras posibilidades.

Hagamos unas pequeñas comparaciones. En la ópera antigua el Real se lleva la palma, con *Celos aún del aire matan*, de Juan Hidalgo, con texto de Calderón. Es aliciente la presencia de Malgoire en el foso, aunque es una pena no contar con Savall. La producción

viene firmada por el irregular Pier Luigi Pizzi, casi siempre con cosas que decir. Frente a ello, el Liceo opone uno de los títulos más representados de Haendel, *Giulio Cesare*. Ann Murray, algo ajada últimamente, pero siempre artista eficaz, se alternará con el nuevo valor Stella Doufexis. Al frente de la escena estará el reciente triunfador del Real con el *Quijote* de Halffter: Herber Wernicke.

Lo romántico, como suele ser habitual, es lo más ampliamente representado. Tenemos dos Verdis en cada teatro. En la capital del reino se anuncian una producción del Covent Garden de *El trovador* firmada por Elijah Moshinski y protagonizada por el sobrevalorado José Cura, y un *Don Carlo* en coproducción con Génova y Bolonia que lleva el sello monumental de Hugo de Ana. Neil Shicoff, seguro y engo-

lado, será el sufrido príncipe. Ambas óperas estarán en las manos del director artístico del teatro, García Navarro. Por su parte, el coliseo catalán propone *Un ballo in maschera* y *Aida*, dirigidas asimismo por su responsable musical: Bertrand de Billy. Ana María Sánchez adornará con su arte refinado la primera, que cuenta con ideas escénicas del atrevido Calixto Bieito, mientras en la obra egipcia, que empleará la antigua escenografía de Mestres Cabanes, destacan Kabatu, Zajick, Pons y Scandiuzzi.

### Péplum wagneriano

Dentro de lo romántico han de incluirse, igualmente en el Liceo, *I puritani*, de Bellini, con Gruberova, que a sus 54 primaveras mantiene una forma envidiable, y la gran ópera wagneriana *Rienzi*, péplum de digestión algo pesada, que dirige Sebastian Weigle con un equipo vocal en el que resaltan los nombres de Nancy Gustafson e Ildiko Komlosi. Del mismo autor, el estático y transfigurado testamento de elaborado cristianismo *Parsifal*, con el que el Real viste sus mejores galas: producción también del

Covent Garden edificada por Klaus Michael Grüber, con intervención estelar de Plácido Domingo –en el papel wagneriano que se encuentra más a gusto–. Más interrogantes plantean la *Kundry* de Agnes Baltsa y la dirección de García Navarro.

Con *Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns, el Liceo trae de nuevo a José Carreras. ¿Podrá su agostada voz, lírica en origen, superar las dificultades de tesitura y de canto *di forza*? La producción, del imaginativo Ronconi, proveniente del Regio de Turín, es interesante. Stefano Ranzani empuñará la batuta. Más deli-

cado es el perfume que emana de la *Manon* massenetiana, con la que tendrá su oportunidad en el Real María Bayo. La producción, de Nicolas Joël, viene de La Scala y Toulouse. Ciertas dudas suscita el director musical, el vehementemente Vjekoslav

Sutej, primer titular de la Sinfónica sevillana.

El clasicismo puro aparece revestido del estimulante ropaje de *La flauta mágica* de Mozart, un título integrado en ambas programaciones. En la Plaza de Oriente, promete mucho la anunciada producción de la Ópera de Viena, que habrá de conducir la sobria y concisa mano de Frans Brüggen. La de las Ramblas, gobernada por De Billy, ofrece también buenas vibraciones: una coproducción con La Coruña y Granada firmada por Comediants. Véronique Gens, Milagros Poblador y Reinhard Hagen son algunos de los artistas más destacados. Ofrece ciertas concomitancias con la postrera obra mozartiana, en cuanto a la simbología oriental, *La mujer sin sombra*, compleja y poética alegoría de Hofmannsthal puesta en música por Richard Strauss. El práctico Peter Schneider estará en el foso, en un montaje del Gran Teatro de Ginebra en el que participan cantantes muy apropiados: Marton, Schwarz, Moser, Schöne...

La ópera de mediados del siglo XX está recogida en ambos cartones. En el madrileño, con

## ÓPERA Y TELEVISIÓN

Los aficionados a la música y a la ópera en particular aplaudimos la noticia del acuerdo firmado entre Televisión Española y el Teatro Real por el que se retransmitirán las óperas ofrecidas en el teatro. Pudimos así ver en directo el espectáculo inaugural y otras muchas representaciones. La situación ha ido desgraciadamente degenerando con el paso del tiempo y se acabaron las retransmisiones en directo para pasarlas a las típicas horas a las que se ofrece la música en televisión, lo que es tanto como decir a horas intempestivas.

Los aficionados, que venimos soportando estoicamente el maltrato hacia la música por parte de los responsables de televisión, ya no nos asombramos de casi nada. Ahora nos acabamos de enterar de que nos quedaremos sin ver *La sonámbula* y *La forza del destino*. Algunos espectadores han llamado a Televisión Española y la razón que se les ha dado para tal supresión ha sido "se nos acabó el presupuesto". Esta respuesta no deja de ser un insulto si tenemos en cuenta todo lo que la casa gasta en otro tipo de retransmisiones y, además, si consideramos que nos hallamos aún en el primer semestre del ejercicio. ¿Con qué presupuesto se va a funcionar en música durante los próximos siete meses? ¿Quién realizó tal presupuesto? ¿Quién, en su caso, lo ha despilfarrado en los primeros cinco meses y en qué? Claro que hay malpensados que presuponen que sólo se trata de un ahorro para poder pagar las retransmisiones de *Tristán e Isolda* y *Don Giovanni*, las de Barenboim con la Ópera de Berlín. Será cuestión de estar atentos por ver si éstas se televisan y qué se paga por ellas.

A las voces de los aficionados, clamando en el desierto, se unen de vez en cuando otras. Así ha sucedido con la de Cristóbal Halffter para quejarse de una realización impresentable para su *Don Quijote*, en la que también el sonido dejaba mucho que desear.

En definitiva, la música se ofrece en televisión escasa, tarde y mal. Así es imposible generar una audiencia aficionada. Porque tampoco los mismos interesados nos enteramos muchas veces de los días de emisión, ya que la difusión de tal información es ínfima. La difusión cultural requiere, entre otras muchas cosas, de constancia para que pueda ser eficaz.

Estamos ante una labor de años y parece que, salvo cuando Pilar Miró dirigió Televisión Española, a nadie le interese lo más mínimo el asunto. ¿Alguien se puede extrañar entonces de que en Vía Digital sólo compremos doscientas personas las retransmisiones desde el Liceo? Y este tema es digno de otro comentario.

Gonzalo ALONSO

*Guerra y paz*, de Prokofiev, un fresco épico que constituye excelente novedad y se erigirá probablemente en uno de los hitos de la temporada, ya que será representada por la compañía del Teatro Kirov con la nerviosa e intensa dirección musical de Valeri Gergiev. En el barcelonés, con *Billy Budd*, de Britten, una sórdida tragedia marina, que que cuenta con la prestación musical de Ros Marbà y vocal de Skovhus, Langridge y Halfvarson. Huele, también aquí, a acontecimiento.

Terminamos haciendo mención a la ópera de nuestros días. Abre

la temporada liceísta *D. Q.*, una fábula o sátira en torno al *Quijote* compuesta por José Luis Turina y servida por la desbordante imaginación de La Fura dels Baus. La sólida batuta de Josep Pons, al frente de un reparto en el que figuran Flavio Oliver y Enrique Baquerizo, hará el resto. En Madrid se estrenará *La señorita Cristina*, con música de Luis de Pablo, en una nueva colaboración con José Ramón Encinar en la dirección musical y Francisco Nieva en la cuestión escénica.

Arturo REVERTER



**VÉRONIQUE GENS:** *Nuit d'étoiles*. Roger Vignoles, piano. Virgin 5 45360 2 DDD

Tres autores franceses, representativos de otras tantas etapas –solapadas entre sí– de la *mélodie*, son objeto de la prospección de la joven soprano gala, que comienza a abrirse a otros repertorios distintos a los de la música barroca, en el que empezó a realizar sus primeras armas. Así, la exquisitez aromática de Fauré se combina con la neblinosa y ambigua escritura de Debussy, siempre dispuesto en este terreno a experimentar con la prosodia, y con la amenidad y habitabilidad de Poulenc y sus aires de comedia musical.

La cantante muestra no sólo su igualdad tímbrica, su canónica emisión –no siempre exenta de durezas– y su musicalidad, sino también un espectro expresivo suficiente y convincente: acentúa con propiedad y maneja los contrastes con soltura. Es cierto que canciones como *Après un rêve* o *Mandoline*, ambas de Fauré, han encontrado mejores traductores –Souzay preferentemente– y que a Debussy puede dársele un misterio y una poesía mayores, y que Poulenc puede ser más desenfadado. Pero lo ofrecido es bastante de momento. Colabora desde el piano con su acostumbrada profesionalidad, sin excesos, Vignoles. **A. REVERTER**



**W.A. MOZART:** *Concierto nº 12*. Alfred Brendel. Cuarteto Alban Berg. EMI 5 56962 2 DDD

Hace tan sólo unas semanas actuó en Madrid, dentro del Liceo de Cámara, el Cuarteto Alban Berg, ofreciendo dos conciertos memorables en los que la agrupación vienesa dejó bien claro su pertenencia a la élite de los cuartetos de cuerda de hoy, junto con el Borodin o el de Tokio.

En este compacto, registrado en vivo en la Sala Mozart del Konzerthaus vienes en marzo de 1999, se une a ellos un Alfred Brendel en estado de gracia para la ejecución de dos partituras mayores del genio salzburgoés, el *Concierto para piano y orquesta nº 12 en la mayor, KV 385* p (en un arreglo del propio autor para piano y cuarteto de cuerda) y el *Cuarteto para piano y cuerdas nº 2 en mi bemol mayor, KV 493*. Las versiones, excelentemente grabadas, combinan a partes iguales equilibrio formal y sentido estilístico, con una calidez expresiva y una belleza sonora que parece patrimonio casi exclusivo de los instrumentistas vieneses. Una auténtica delicia.

**R. BANÚS**



**KENNEDY, LYNN HARRELL:** *Dúos para violín y violonchelo*. EMI 5 56963 2 DDD

Kennedy es un violinista breve en el nombre, iconoclasta en el vestuario, hábil en el repertorio y vehemente en la interpretación. Además, y sobre todo, es un gran violinista que domina por completo el mecanismo de su instrumento y que produce con generosidad ideas interpretativas. Este disco, claramente recomendable, nos lo presenta en conjuntado dúo con el violonchelista Lynn Harrell.

En la *Sonata para violín y violonchelo*, como en casi todas sus obras, Ravel enciende docenas de colores sonoros distintos; sólo que aquí, Ravel escoge los tonos más oscuros. Kennedy y Harrell entran a fondo a matizar estas sombras. Con igual decisión se internan en el bosque húngaro del *Dúo* de Kodály. Kodály, igual que hicieron Bartók y Falla, universaliza el folclore y lo pone al alcance de todos. Oigan, si no, con cuánto convencimiento se vuelve magiar el británico Kennedy.

El disco contiene además dos caramelos barrocos travestidos: una *Passacaglia* de Händel convertida en propina violinística por Halvorsen, y una *Invencción* de Bach tocada en dúo. Bach sobrelleva mejor que Händel la violencia.

**Á. GUIBERT**

## MEMORIA VIVA DEL CANTO

HISTORIA DEL CANTO GRABADO 1925-1939. 10 CD's Testament SBT 0132 ADD

Este es el tercer volumen de la serie emprendida por EMI para recuperar en disco compacto grabaciones de los cantantes míticos del siglo XX desde el inicio del gramófono. El segundo volumen terminó en 1925, año en que prácticamente casi todos los nombres míticos ya habían grabado y, por tanto, ya estaban recogidos. Sabido es que siempre se ha considerado que el nivel canoro descendió en el período de entreguerras; sin embargo, hubo una gran cantidad de voces centradas en repertorios interesantes que no han llegado a nosotros, permaneciendo sus nombres ignorados a pesar de tener una calidad evidente. Entre ellos figuran la soprano ligera Adele Kerns o el tenor español Tino Folgar, que alternó ópera y zarzuela y llegó a grabar un *Rigoletto* completo con la soprano Lina Pagliughi –cuya voz también queda recogida–, pero del que hoy muy pocos se acuerdan.

Pero no sólo nombres olvidados a recuperar, sino otros que entonces empezaban y que pronto llegaron al estrellato, como los del joven Jussi Bjoerling, una de las voces de tenor más bellas de la historia, del que se ofrece una pieza tan infrecuente en su repertorio como *Au Mont Ida* de *La bella Helena* de Offenbach; o la soprano Bidu Sayao, en una pieza de *El Guarany* de Gomes. Dos de las voces más grandes de la historia por su caudal también figuran: la mezzo Ebe Stignani, con un aria de *Sanson* y *Dalila*, y Beniamino Gigli, con el *Aprile* de Tosti.

La lista de nombres alemanes, franceses e italianos es inmensa, y desde luego esta publicación se convierte, junto con las dos anteriores, en un documento imprescindible para quienes deseen conocer no ya las grandes voces del pasado, sino también la evolución de la interpretación y los repertorios. **Gonzalo ALONSO**



RAMÓN LLAMAS, ENCARGADO DEL  
ESTUDIO HIDROLÓGICO DE ESPAÑA

# LA TIERRA ROMPE AGUAS

Entrevista a Ramón Llamas, director de la investigación hidrológica de España y vicepresidente de la Asociación Internacional de Recursos Hídricos. "Los acuíferos pueden acabar con el hambre" 70-72 Inventos 73

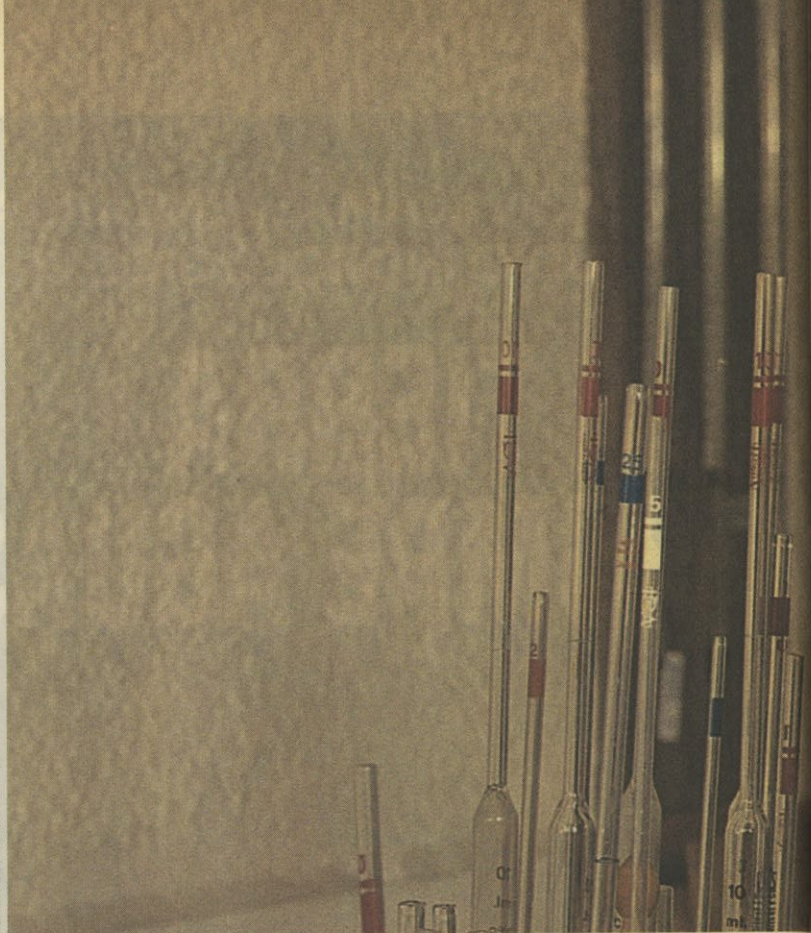
El hidrogeólogo Ramón Llamas, en su laboratorio de la Facultad de Geología de la Universidad Complutense de Madrid

MERCEDES RODRIGUEZ

# CIENCIA

La escasez de agua en el planeta ha provocado que los acuíferos se conviertan en el punto de mira de gobiernos y científicos. Recientemente se ha descubierto en una región australiana un auténtico mar de agua dulce subterráneo, con una extensión y profundidad que podría abastecer de agua a una ciudad de más de un millón de habitantes durante 4.000 años. La hidrogeología tiene, sin duda, una parte importante del futuro del planeta en sus manos. Ramón Llamas, catedrático de la UCM y vicepresidente de la Asociación Internacional de Recursos Hídricos, cuenta a EL CULTURAL los principios de esta disciplina, su estado actual y las perspectivas de futuro.

MERCEDES RODRÍGUEZ



## RAMÓN LLAMAS HABLA SOBRE EL PROYECTO NACIONAL

# “LOS ACUÍFEROS PUEDEN

El agua se ha convertido en el oro líquido del nuevo siglo. Su escasez ha provocado que, en muchas zonas del Planeta, la población padezca sed y hambre. Sin embargo, bajo el suelo se hallan grandes cantidades de agua, almacenadas en acuíferos. Recientemente una compañía privada ha descubierto en Australia un auténtico mar de agua dulce subterráneo. Con una extensión de 200.000 km<sup>2</sup> y a una profundidad que oscila entre los 50 y los 2.000 metros, los expertos calculan que contiene 2 trillones de hm<sup>3</sup> de agua apta para el consumo urbano y agrícola. Podría abastecer a la ciudad más próxima, Perth —con una población de 1.200.000 habitantes—, durante 4.000 años. La Hidrogeología es la ciencia que se ocupa del estudio de estas aguas, pero tan sólo cuenta con menos de dos siglos.

—¿Cuándo y por qué se crea la Hidrogeología como ciencia?

—Surgió, en buena parte, en un

intento de entender el origen de los pozos artesianos, de los manantiales, etc. Durante siglos, la búsqueda de aguas se identificaba con aquellos hombres y su varita en la mano, buscando por el campo “veneros”, como se denominan en el lenguaje popular rural. Hace aproximadamente unos 70 años, se desarrollaron nuevas técnicas de perforación y se comenzó a utilizar la bomba de turbina, lo que permitió aprovechar mucho mejor las aguas subterráneas.

»Fue entonces cuando se inició su aprovechamiento al perforar sus propios pozos para sus regadíos, sin tener que depender del agua procedente del cielo o de sistemas

de regadío con aguas superficiales. Y también ha sido en el siglo XX cuando los científicos han conseguido espectaculares avances en el conocimiento de esta agua: su ubicación, cómo se mueven, su origen y propiedades físicas, químicas y biológicas. Un dato que revela la juventud de esta ciencia es que yo fui el primer profesor universitario que accedió a una cátedra de Hidrogeología en España, en 1971.

»Sin embargo el estudio del agua es interdisciplinar, puesto que existen aspectos económicos, sociológicos, culturales e incluso artísticos o religiosos, a los que hay que tener en cuenta a la hora de abordar este asunto.

“Bajo el suelo de Madrid, en el acuífero que lleva su nombre, hasta tan sólo 300 metros de profundidad se estima que el agua dulce subterránea es de unos 90.000 millones de m<sup>3</sup>”

—¿Cuál es el origen de las aguas subterráneas?

—A diferencia de lo que creían Platón o Da Vinci, el agua subterránea no procede del mar sino de las lluvias, que se infiltran en el terreno, se almacenan en los acuíferos, desde donde lentamente se incorporan al caudal de agua de los ríos, o salen a la superficie en forma de manantial o en zonas de humedales.

»Puede llegarse a pensar que, al depender del agua de lluvias, también los acuíferos están expuestos a periodos de escasez pluviométrica, sin embargo no es así. Las aguas subterráneas, gracias a su lento flujo, son prácticamente insensibles a la sequía. Basta con citar algunos datos para señalar la importancia de ese gran tesoro hídrico que permanece oculto bajo la Tierra: todo el volumen de agua contenida en los ríos del planeta sólo representa un 0,02% del volumen de las aguas subterráneas de la Tierra. Bajo el suelo de Madrid, en el



## DE INVESTIGACIÓN DE AGUAS SUBTERRÁNEAS

# ACABAR CON EL HAMBRE”

acuífero que lleva este nombre, hasta tan sólo 300 metros de profundidad se estima que el agua dulce subterránea es de unos 90.000 millones de m<sup>3</sup>. Comparándolo con la capacidad de todos los embalses españoles, éstos sólo alcanzan poco más de 50.000 millones de m<sup>3</sup>.

—Según esto, ¿cuál sería en la actualidad la principal función del hidrogeólogo?

—Nuestro objetivo principal, hoy por hoy, es la protección de los acuíferos contra la contaminación. La agricultura intensiva, con sus pesticidas y fertilizantes, los vertederos de residuos sólidos urbanos, hasta las propias gasolineras, y otras diversas actividades, pueden convertirse en los más feroces enemigos de las aguas subterráneas. No son inmunes. Ese es el principal trabajo de los más de 1.000 hidrogeólogos que actualmente trabajan en España

—¿Cuáles pueden llegar a ser los efectos de la contaminación?

**“Un acuífero tarda bastante tiempo en contaminarse, pero cuando lo hace el proceso de descontaminación suele ser aún más largo, y en algunos casos completamente irremediable”**

—Un acuífero tarda bastante tiempo en contaminarse, pero cuando lo hace el proceso de descontaminación suele ser aún más largo, y en algunos casos irremediable. Los hidrogeólogos realizamos estudios constantes de la calidad de agua, mediante la extracción de muestras y los correspondientes análisis químicos. Una vez que detectamos que existe la contaminación, pueden realizarse bombeos y tratamientos; o utilizar procedimientos que se denominan de biorremediación. Consisten en inyectar nutrientes de forma que activen las bacterias beneficiosas que están presentes en el agua para que destruyan las sustancias contaminantes.

—¿Existe una legislación que establezca un castigo para aquellos que contaminan aguas subterráneas?

—Un serio problema al que nos enfrentamos es que, una vez que se detecta que un acuífero está contaminado se inician las acciones legales contra el presunto contaminante. Las Confederaciones Hidrográficas se inhiben hasta que el juez dicte sentencia. Hasta que esto ocurre han podido transcurrir fácilmente entre 5 y 10 años. Definitivamente ésta no es la solución. En Estados Unidos, por ejemplo, es la propia Administración la que actúa de forma inmediata descontaminando las aguas, y posteriormente se decide

legalmente quién debe pagar los costes. Sin duda este último procedimiento beneficia a las aguas subterráneas.

—¿Este tipo de agua puede llegar a convertirse en la solución de los problemas a los que se enfrenta el mundo, como puede ser el hambre?

—En efecto. De hecho ya lo ha sido en los países que las utilizan. Parte de la población de la India o Pakistán ha dejado de pasar hambre y sus cosechas han aumentado hasta el punto de exportar grano. En el caso de la India, donde la utilización de las aguas subterráneas ha permitido la creación de 20 millones de hectáreas de regadío, está variando incluso el sistema de castas: los agricultores ganan dinero con sus cosechas y pueden enviar a sus hijos a la Universidad. En Dinamarca el 90% del agua destinada al consumo humano se obtiene de los acuíferos, en Italia y Francia estos porcentajes son del 80% y el 70% respectivamente. En

## RAMÓN LLAMAS

cambio en España, tan sólo una tercera parte que se utiliza procede de los acuíferos. Un aprovechamiento controlado y planificado de estos recursos facilita extraordinariamente el abastecimiento de agua y de regadío durante muchos años. Lo que ocurre es que las Administraciones Hidráulicas nunca se han ocupado de estas aguas, lo que ha provocado una explotación descontrolada.

### Educación social

—Quizá haya influido en esta situación el hecho de que las aguas subterráneas se consideren propiedad del que las encuentre.

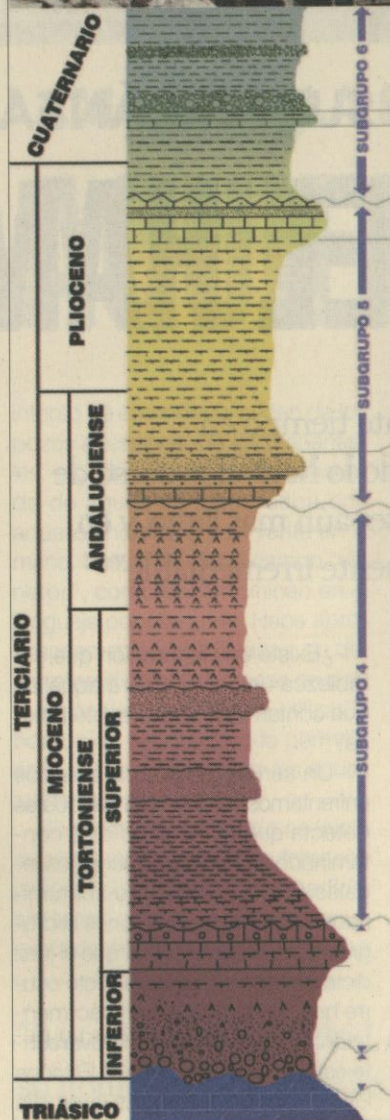
—Es que así ha sido hasta 1985, año en el que se aprobó la nueva Ley de Aguas, por la que se declaró de dominio público todo nuevo aprovechamiento de aguas subterráneas. Respecto a los ya existentes, la legislación estableció su inscripción en el Registro de Aguas Públicas o en el Catálogo de Aguas Privadas. Muchos expertos creen que el 90% de los aprovechamientos de aguas subterráneas españoles continúan sin haber regularizado su situación jurídica.

»En 1998, el Ministerio de Medio Ambiente estimó que la regularización jurídica de los acuíferos declarados sobreexplotados supondría un coste de unos 2.000 millones de pesetas. Sin embargo, sólo el contrato de asistencia técnica para la "clarificación jurídica" de los acuíferos de la Mancha Occidental ya ha supuesto unos 1.000 millones de pesetas.

—¿Entonces el trabajo de los hidrogeólogos no sirve de nada sin las acciones de la Administración y la educación social?

—Así es. La Administración debe aprovecharse de sus beneficios, a la vez que las preserva de un mal uso que perjudicaría a las generaciones futuras. Una regulación eficaz y un control sobre el uso, contribuiría a optimizar este recurso. La sociedad debe concienciarse de que el agua subterránea también es un recurso limitado, que puede llegar a degradarse hasta convertirse en inutilizable. La perforación incontrolada de pozos sólo conduce a una explotación excesiva. Si esto no se corrige, puede peligrar la estabilidad económica y social de los que ahora se aprovechan de ella.

Nuria MARTÍNEZ



Máquina de perforación sobre la reconstrucción gráfica de una columna geológica con las distintas capas del terreno

# LAS CONCLUSIONES

En 1998 la Fundación Marcelino Botín inició un proyecto de investigación sobre aguas subterráneas y encomendó su dirección a Ramón Llamas. Será en diciembre de este año cuando concluya este exhaustivo estudio en el que han participado reconocidos expertos mundiales. El Proyecto de Aguas Subterráneas ha recabado una importante cantidad de información, la ha analizado y está en condiciones de elaborar conclusiones. Éstas se publicarán en el mes de diciembre, junto a todos los datos obtenidos.

A lo largo de este siglo, el uso de agua dulce se ha multiplicado por siete debido principalmente a tres causas: el crecimiento de la población que ha pasado de 1.600 millones de habitantes en 1900, a 6.000 millones en la actualidad; el desarrollo industrial, y la expansión de la agricultura de regadío, que se ha multiplicado por cinco y se ha incrementado de los 50 millones de hectáreas a principios de siglo a los más de 250 millones de hectáreas de hoy.

La extracción mundial de aguas subterráneas se calcula que es de 600-700 km<sup>3</sup>/año de aguas, de los cuales aproximadamente el 65% se dedica a usos agrícolas, el 25% a usos urbanos y el 10% restante a usos industriales. En los Estados Unidos, la mitad de la población cubre sus necesidades domésticas con aguas subterráneas. En España, sólo un tercio se abastece de ellas, siendo ésta una de las proporciones más bajas de Europa. Las ciudades que utilizan de forma conjunta aguas subterráneas y aguas superficiales, rara vez han tenido restricciones. Basta citar como ejemplo Barcelona y Pamplona. En cambio, ciudades como Bilbao o Cádiz, que sólo se abastecen de aguas superficiales, han padecido en los últimos años los rigores de la escasez. En el caso de Ma-

drid, por ejemplo, en 1993 se prohibió el riego de parques y jardines con aguas superficiales, lo que provocó que, en tan sólo seis meses, se perforaran 2.000 pozos particulares.

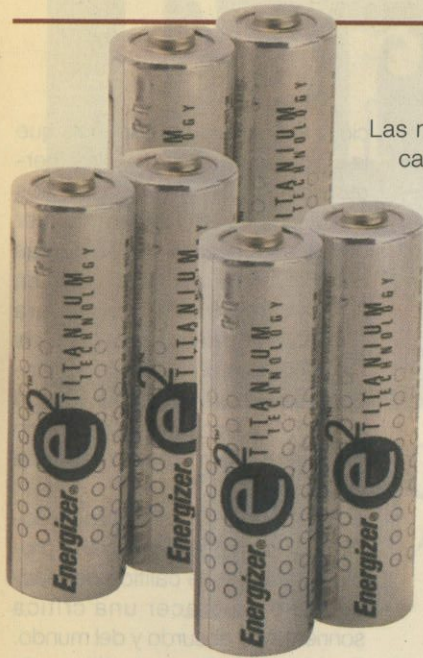
En la actualidad, en España se utilizan un total de 35.000 millones de m<sup>3</sup> de agua al año. De ellos, 5.500 millones corresponden a aguas subterráneas, lo que ha supuesto que esta cifra se ha multiplicado por diez con respecto a años anteriores. El regadío con aguas subterráneas representa casi un tercio de los 3'4 millones de hectáreas de todo el regadío español. La dotación media utilizada en los regadíos con aguas superficiales es de unos 8.000 m<sup>3</sup>/ha/año, mientras que la de aguas subterráneas está ligeramente por encima de los 4.000

En España se utilizan un total de 35.000 millones de m<sup>3</sup> de agua al año. De ellos, sólo 5.500 corresponden a aguas subterráneas

m<sup>3</sup>/ha/año. Con el agua utilizada en el millón de hectáreas regadas con aguas subterráneas se produce más, en valor monetario y en puestos de trabajo, que con el agua superficial utilizada en los otros 2'4 millones de hectáreas.

El coste del agua subterránea es muy bajo, en relación con los beneficios obtenidos por su uso. Su precio real suele oscilar entre 3 y 30 ptas/m<sup>3</sup> (6.000-150.000 ptas/ha/año), una cantidad que puede ser poco significativa para cultivos con producciones cuyo valor oscila entre las 150.000 y 8.000.000 de pesetas/ha/año. No se requieren grandes inversiones y casi todos los costes repercuten en el usuario. Por el contrario, el agua superficial acaba siendo derrochada por los agricultores, pues la casi gratuidad en el suministro desincentiva su ahorro.

Además, existen causas medioambientales muy a tener en cuenta: los acuíferos son un recurso fundamental para la conservación de ciertos ecosistemas acuáticos. N.M.



## LARGA VIDA SIN PICADURAS

Las nuevas pilas Energizer e2 marcan el límite alcanzado hasta ahora en esperanza de vida, al incrementar ésta un 85% respecto a las pilas convencionales —el precio también es considerablemente superior—. Su duración es mayor debido a un novedoso diseño interior que consiste en añadir más componente de titanio. Cuando salgan a la venta a partir de este verano, las pilas se entregarán junto a un aparato de prueba que analiza el estado de la batería. Más información en [www.energizer.com](http://www.energizer.com).

Con la llegada del verano, llegan también los mosquitos. Mosquito Contro de Lentek los espanta. Se trata de un aparato con tecnología de ultrasonido que va sujeto a la muñeca como un reloj. Este dispositivo eléctrico reproduce el sonido que hace el moscardón —el mayor enemigo del mosquito— al batir las alas. También puede reproducir el del mosquito macho que repele a las hembras (éstas son las que pican). En pruebas realizadas, un hombre pasó la noche en un dormitorio con 200 mosquitos, y gracias a este aparato no sufrió ninguna picadura. Su precio es de 20 dólares (unas 3.600 pesetas) y se puede adquirir llamando al teléfono de EEUU de la Edge Company: 1-800-732-9976.



## DIEZ CÁMARAS EN UNA MICROONDAS Y COCINA

Enroute Imaging ha desarrollado la primera cámara de ángulo completo, es decir, que capta simultáneamente todo lo que ocurre alrededor de ella en un ángulo de 360 grados. Esto se logra mediante la ayuda de diez cámaras. Su cometido está pensado específicamente para Internet, que ofrece unas enormes posibilidades de interacción para que el usuario escoja libremente el plano que desee. Esta multicámara, que recibe el nombre de FirstPerson, se empezará a vender después del verano a la industria del entretenimiento y el cine, compañías mediáticas y a instituciones estatales.



La empresa estadounidense Turbochef y el Instituto de Investigación de Gas norteamericano han unido fuerzas para crear el primer electrodoméstico del mundo que combina la cocina tradicional de gas con las aplicaciones propias del microondas. De esta manera, cocina los alimentos a una velocidad cuatro a seis veces superior a la velocidad de las cocinas convencionales. Aunque todavía no hay planes de producción, los fabricantes anuncian que podría venderse en un par de años. Más información en [www.gri.org](http://www.gri.org)



## SALPICADERO DIGITAL BALONCESTO A OSCURAS

Este es el prototipo del cuadro de mandos de un coche del futuro. Al menos de los fabricados por Ford. Viene equipado con todas las necesidades de la vida moderna, como un panel de alta resolución que permite a los conductores personalizar el uso del coche, navegar por Internet, enviar y recibir correos electrónicos, así como disponer de vídeo, teléfono y pantalla GPS. Una serie de cámaras sustituyen a los espejos retrovisores. Además viene equipado con un reconocedor de voces para poder dar órdenes oralmente. Todavía no hay planes de producción.



Con los balones Twilight fabricados por Huffy Sports, los partidos de baloncesto no tienen por qué terminar al anochecer. Son los primeros balones con iluminación, gracias a una emisión de luz que se produce desde una capa interna. De este modo, la luz del balón no produce destellos que puedan alterar la vista del jugador. Para encender el balón es necesario apretar un pequeño interruptor con la aguja del inflador. La luz se apaga automáticamente cinco minutos después de tener la bola en reposo. Se puede adquirir en [www.huffysports.com](http://www.huffysports.com).



## EL 27 DEL HUMOR

Primero fue Enrique Jardiel Poncela, que andaba por el Comercial y otros cafés literarios escribiendo comedias y artículos de humor. Jardiel pegaba muchos papeles a lo ya escrito y escribía encima. Era un prosista un poco embarullado en los procedimientos, como Baroja. Y luego estaban los demás, años 30, en la revista "Gutiérrez": Herreros, Mihura, Tono, Neville, etc. Salían del viejo humor de baturros, pero aún no habían entrado en el nuevo humor del siglo, tan cercano al surrealismo.

Hasta que Jardiel se fue a Italia a conocer a Pitigrilli y enterarse de un humor cosmopolita que no era sino una nueva vanguardia al paso alegre de las anteriores:

—Hay que romper todo lo que tenemos escrito y empezar otra vez—les dijo Jardiel, a la vuelta, a sus compañeros de grupo.

Jardiel fue más lejos que nadie en la renovación y la audacia, pero todavía se sentía rehén de su público burgués y, cuando instaura en una comedia el absurdo, al final, en el tercer acto, lo explica y racionaliza todo de mala manera. El salto cualitativo de Mihura (a quien dedicaremos capítulo aparte) consiste en que en *Tres sombreros de copa* el absurdo ya no se explica. Y triunfa. Ionesco reconocería que Mihura se le había adelantado en muchos años.

Jardiel, por otra parte, era poco selectivo y junto a grandes hallazgos nos presenta chistes fáciles y sin gracia. La prisa de su vida está también en su obra. Herreros fue un pintor y dibujante de extraordinarias cualidades, algo así como un Solana del chiste (y un gran ilustrador del *Quijote*), con una ironía bronca e ingenua. Las mejores portadas de "La Codorniz", durante muchos años, fueron las de Herreros, que además acreditaban la venta del número. Herreros, hombre plural, le da un empastelado de profesionalidad y fuerza a aquella "Codorniz" de los 40/50/60.

En la cruda y dura posguerra nace la revista y estrena Mihura sus comedias. El grupo tenía adyacentes como López Rubio, Ruiz Iriarte y Alfonso Sánchez. No ha-

cían humor político, pero sí humor crítico, ensayado casi siempre contra una clase social, contra aquella burguesía que había ganado la guerra. Una matrimonio va de visita y ella le dice al marido, ante al puerta del piso:

—Anda, Pepe, tú que sabes música toca el timbre.

Una señora muy de la época riñe a un niño que fuma:

—¿No te da vergüenza fumar a tu edad?

—¿Y usted qué sabe la edad que tengo yo, señora?

En Mihura la influencia no es de Pitigrilli ni de Jardiel, sino de Ramón Gómez de la Serna: "Las palomas las hacen en Correos con las cartas sobrantes del día anterior". Una bella greguería que hubiera firmado Ramón. O esta otra:

(A un actor negro que viaja mucho con su compañía). "Usted está negro de pasar tantas veces por los túneles".

Y una ocurrencia directa que se produjo delante de mí. Jerónimo Mihura, el otro hermano soltero de Miguel, era el que se ocupaba de las cosas domésticas.

—Jerónimo, esta merluza no está fresca.



**Aquel 27 del humor eran unos subversivos con buenos modales. Hicieron "posibilismo". Pero tiraban más a ácratas que Buero. Fueron implacables con los usos y costumbres**

—Pues la han pescado esta mañana.

—Por eso la han pescado, porque no estaba fresca.

Aquel 27 del humor, como ha sido definido el grupo, eran unos subversivos con buenos modales. Hicieron "posibilismo". Ya hemos comentado esto del posibilismo con ocasión de la glosa de Buero Vallejo. Pero tiraban más a ácratas que Buero. No criticaban lo no criticable, pero fueron implacables con los usos y costumbres, con las maneras y filosofías de la clase dominante, la clase salida de la guerra. Cualquier sociólogo vería en aquel conjunto de artículos y chistes una crítica inteligente y silen-

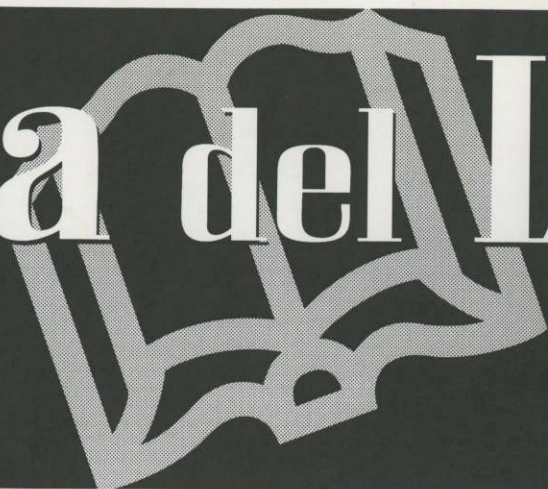
ciosa a la vieja moral española que la contienda perpetuó. Ellos, personalmente, eran unos bohemios de lujo que poco tenían que ver con el señoritismo de los poetas del 27. En cualquier caso, a Mihura le quitaron pronto la revista para dársela a un falangista, Álvaro de Laiglesia. Álvaro era aún más crítico que Mihura, pero era "de los suyos". "La Codorniz", semanario de humor, fue la prensa más seria de los 40/50.

El humor crítico siempre ha sufrido juicios contradictorios. Al propio Ionesco se le calificó de reaccionario por hacer una crítica sonriente del absurdo y del mundo. Para los secretarios políticos de derecha e izquierda, que tienen poco sentido del humor, la ironía es peligrosa, ambigua, incomprendible, y por lo tanto perseguible de hecho. Los partidarios de la crítica malhumorada fueron los estalinistas. Ocurre que, para algunos, si el humor es crítico no es humor, y si la crítica es humorística no es crítica. ¿Hay contradicción entre estos dos términos? El verdadero crítico, nunca dogmático, supera esa contradicción con una sonrisa. Humorístico es Bertrand Russell, el genio más crítico del siglo XX. Y Bernard Shaw. La crítica irónica, sonriente, desesperanzada, viene de Voltaire. El crítico adusto es más bien un verdugo. Hemos sufrido la censura franquista y sabemos que aquellos censores no sonreían. La burguesía que quedaba reflejada en "La Codorniz" y en algunas obras de Tono y Mihura no podía entender aquello ni como crítica ni como humor. Por eso, "La Codorniz" fue una revista para la juventud. Los jóvenes pasaban de "La Codorniz" al "Manifiesto Comunista" sin solución de continuidad.

Pero el tiempo es el gran disolvente. Jardiel murió pronto, Mihura se pasó al teatro burgués, como Ionesco, y "La Codorniz" fue sustituida por "Hermano Lobo", una idea de Chumy Chúmez y Haro Tecglen. Hoy no hay apenas revistas de humor, pero el humor crítico anda repartido por todos los periódicos.

Francisco UMBRAL

# Feria del Libro



Hasta el 11 de junio.

# -10%

Encontrará la lectura que más le apasiona: ficción, aventuras, biografías, ensayos, literatura infantil, best sellers... Estos son los autores que firmarán su obra en nuestras casetas número 91 y 92 de la Feria del Libro del Parque del Retiro.

**JUEVES 1 DE JUNIO  
DE 7 A 9 DE LA TARDE**

**María Teresa Álvarez**

"La pasión última de Carlos V".

**Emilio Ruiz Barrachina**

"Calamari".

**VIERNES 2 DE JUNIO  
DE 7 A 9 DE LA TARDE**

**José Luis Sampedro**

"El amante lesbiano".  
Y el resto de su obra.

**Octavio Aceves**

"Saber amar".

**SÁBADO 3 DE JUNIO  
DE 12 A 2 DE LA TARDE**

**Francisco Ibáñez**

"Mortadelo y Filemón".  
Y el resto de su obra.

**Manuel Vázquez Montalbán**

"El hombre de mi vida".  
Y el resto de su obra.

**DE 7 A 9 DE LA TARDE**

**Ana Rosa Quintana**

"Sabor a hiel".

**Ana María Matute**

"Aranmanoth".  
Y el resto de su obra.

**DOMINGO 4 DE JUNIO  
DE 12 A 2 DE LA TARDE**

**Alfredo Diestéfano**

Gracias, vieja.

**Terence Moix**

"Chulas y famosas".  
Y el resto de su obra.

**DE 7 A 9 DE LA TARDE**

**Paloma Gómez Borrero**

"Caminando por Roma".  
Y el resto de su obra.

**Carlos García Calvo**

"No comas el postre con cuchara".

**JUEVES 8 DE JUNIO  
DE 7 A 9 DE LA TARDE**

**Cristina de Jos'h**

"Vidas escondidas".

**VIERNES 9 DE JUNIO  
DE 7 A 9 DE LA TARDE**

**Ramón Pernas**

"Paso a Dos".  
Y el resto de su obra.

**Milagros Frías**

"Ars amandi".

**SÁBADO 10 DE JUNIO  
DE 12 A 2 DE LA TARDE**

**Ignacio Padilla**

"Amphitryon".

**Andrés Aberasturi**

"Un blanco deslumbramiento  
(Palabras para Cris)".

**SÁBADO 10 DE JUNIO  
DE 7 A 9 DE LA TARDE**

**Fernando Vizcaino Casas**

"Ecos de suciedad".  
Y el resto de su obra.

**Pilar Rahola**

"Mujer liberada, hombre cabreado".

**DOMINGO 11 DE JUNIO  
DE 12 A 2 DE LA TARDE**

**Espido Freire**

"Melocotones helados".

**DE 7 A 9 DE LA TARDE**

**Carmen Rigalt**

"La mujer de agua".  
Y el resto de su obra.

**Ángel Antonio Herrera**

"Cuando fuí Claudia".



y Tiendas **El Corte Inglés**

# 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.