

EL CULTURAL

7-13 de junio de 2000

RETROSPECTIVA EN EL REINA SOFÍA

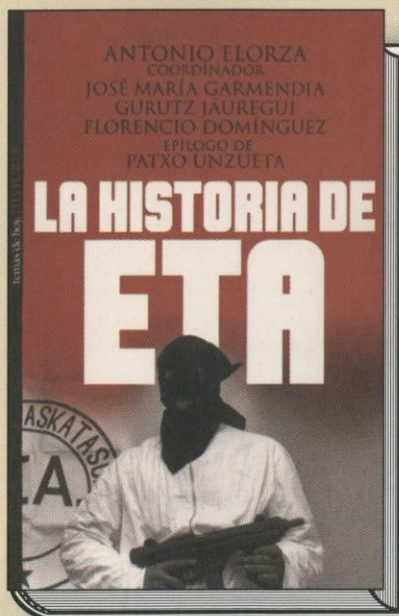
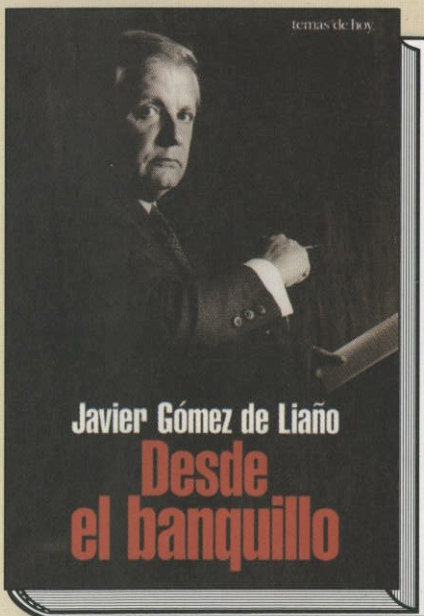
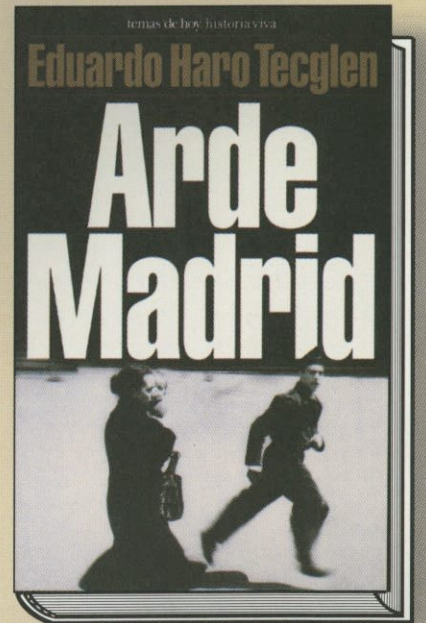
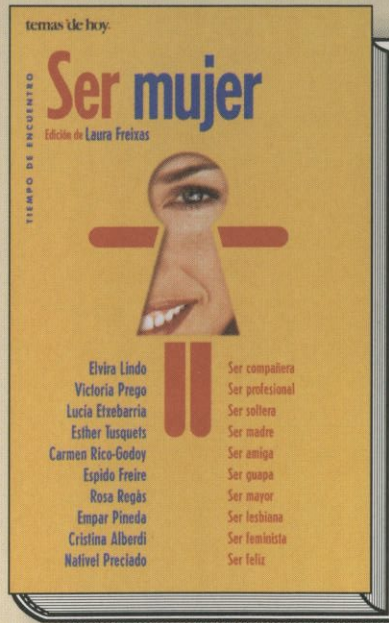
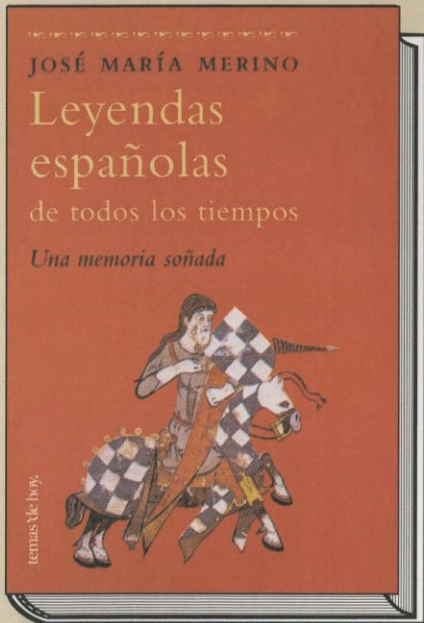
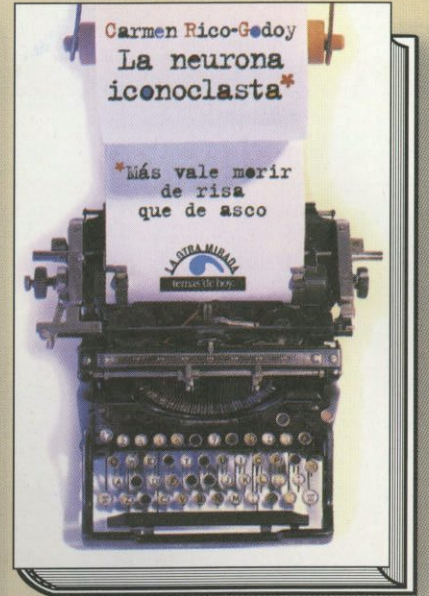
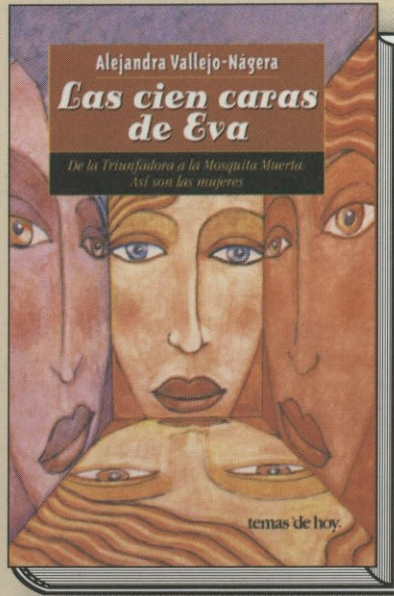
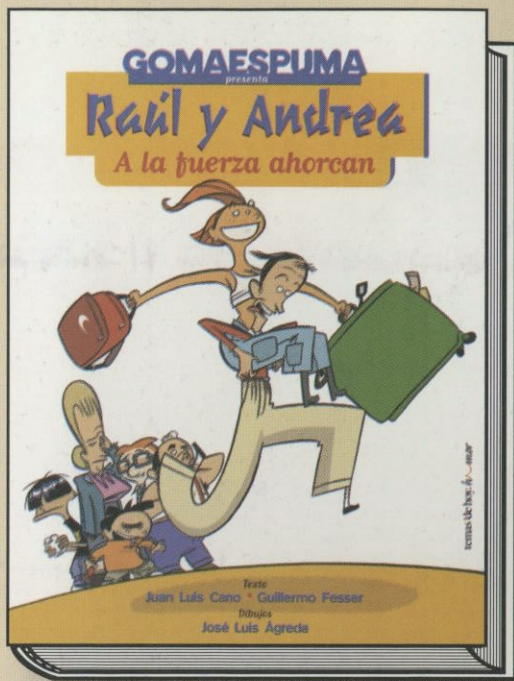
ZUSH DA LA CAMPANADA

CARA A CARA
VÁZQUEZ MONTALBÁN
ESPIDO FREIRE

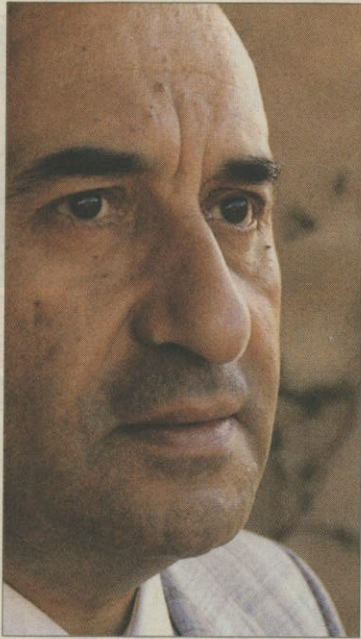
EL CINE EN **INTERNET**

EL  MUNDO

temas de hoy. Una Feria de éxitos



LA ÚLTIMA REBELIÓN CONTRACULTURAL



Cuando Fernando Aramburu publicó en 1996 la novela *Fuegos con limón*, que constituyó una prueba de talento poco frecuente en un narrador bisoño, muchos lectores no advirtieron que las divertidas andanzas de aquel grupo de desenfadados alevines de poetas y artistas que la obra recogía trasladaban al ámbito de la ficción experiencias personales del escritor donostiarra, primero como colaborador de la revista *Kantil* y luego como impulsor decidido del grupo "Renovación surrealista", convertido muy pronto en CLOC. La extraña denominación era una onomatopeya que recreaba fónicamente –según su inventor– “el sonido que producen veinte mil garbanzos arrojados desde el octavo piso contra las cabezas de los ignorantes”. Los tres amigos que, en 1978, fundaron el grupo –Fernando Aramburu, Álvaro Bermejo y José Félix del Hoyo– crearon poco después CLOC. *Revista de Arte y Desarte*, cuyo primer número apareció en San Sebastián, en mayo de 1978. Pronto se unieron otros colaboradores, como Félix Maraña o Francisco Javier Irazoqui, y con los esfuerzos, la tenacidad y el entusiasmo de unos y otros la precaria revistilla, confeccionada a trancas y barrancas con ayuda de una multicopista o acudiendo al sistema de las fotocopias, alargó su vida hasta 1980. Conocemos ahora bien la historia de CLOC –la externa y la de sus entresijos– gracias a la excelente monografía que acaba de publicar en Hiperión Juan Manuel Díaz de Guereñu –CLOC. *Historias de Arte y Desarte* (1978-1981)– con un extraordinario acopio de datos, documentos y material gráfico, además de unos índices exhaustivos. Se trata de un estudio ejemplar, que ahorrará mucho trabajo a los historiadores

del futuro que pretendan completar o revisar el panorama de las publicaciones literarias en España.

CLOC era una revista juvenil, contraria a cualquier manifestación de conformismo, a cualquier aceptación ciega de convenciones artísticas y de valores establecidos. “El realismo es el parapeto de los imbéciles. Viva el pájaro inventado y la flauta que no funciona”, escribía Aramburu en el número 2 de la revista. En el fondo, no había tan solo una actitud de rebeldía estética. Los jóvenes integrantes de CLOC se sentían absolutamente marginados con respecto a la ideología nacionalista que en aquellos años comenzaba a imponerse. Y se revolían también, como subraya con agudeza Díaz de Guereñu, “contra el dominio asfixiante del discurso político como preocupación esencial y devoradora de toda otra inquietud”. El humor, la parodia –basta recordar su propósito de proclamar la independencia de la Isla de Santa Clara–, la broma y la crítica irreverentes eran no sólo juegos, sino instrumentos de provocación. Naturalmente, la revista fue publicándose casi de milagro, sin ayudas, también sin ataduras. El

CLOC representó, sin proponérselo, el espíritu de buena parte de una generación que, empapada de ilusiones en un prometedor momento histórico, vio demasiado pronto cómo se desvanecían sus esperanzas

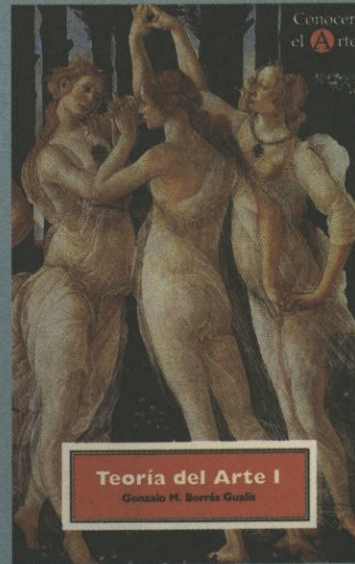
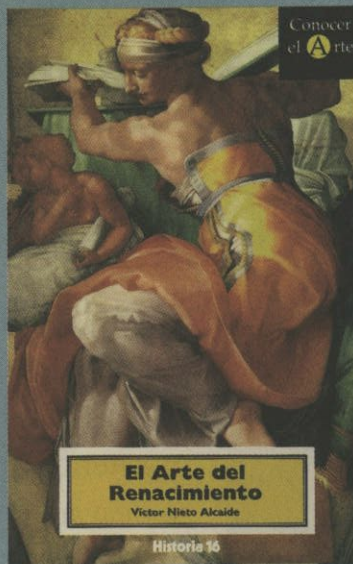
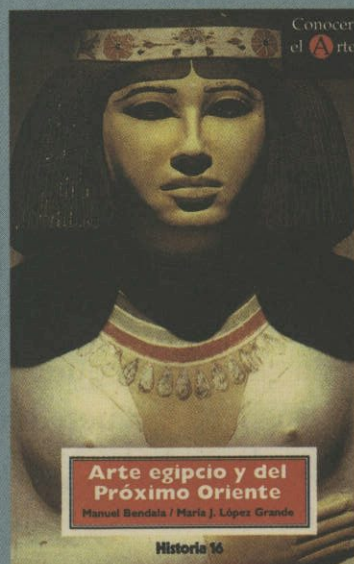
primer número surgió reuniendo las modestas cuotas de unos cuantos voluntarios que habían acudido a la convocatoria de un anuncio aparecido en la prensa local que decía: “Necesitamos surrealistas para organizar renovación artística”. La radical independencia de CLOC, su enfrentamiento a la ideología dominante –en arte, en política, en pensamiento– que invadía las instituciones y obturaba cualquier intersticio por el que pudieran penetrar corrientes ajenas, fueron factores suficientes que determinaron la exclusión del grupo de todo reparto de subvenciones o apoyos económicos que le hubieran permitido desarrollar sus actividades con mayor holgura.

Pero acaso esta marginación, voluntaria en un primer momento y luego forzada, fue lo que permitió a CLOC preservar su postura y sus ideas sin vergonzosas entregas ni abdicaciones. Aquellos entusiastas animadores de CLOC –hoy dispersos y algunos, como Aramburu e Irazoqui, fuera de España– fueron jóvenes en el más pleno sentido de la palabra. Después, las cosas han cambiado, y no sólo en el País Vasco. Las revistas literarias juveniles aparecen gracias al patrocinio –que es siempre, a la postre, riesgo de dominio y control– de instituciones políticas o entidades financieras. Se ha consumado, a cambio de

colorines y buen papel, un proceso de domesticación que convierte muchas de estas publicaciones, incluso escritas por jóvenes, en productos prematuramente rancios y pasados de fecha. Y, de igual modo que a veces se echa de menos el tiempo pasado o la mocedad perdida, sentimos nostalgia de lo que con la juventud auténtica se fue: el inconformismo, la rebeldía, el cuestionamiento de muchas ideas heredadas, el ansia infinita de libertad. Ahora, sumergidos en una sociedad progresivamente achatada, subvencionada y mortecina, comprendemos que CLOC fue la última rebelión contracultural. La exposición y los actos conmemorativos de aquella breve aventura que se celebraron el pasado mes de febrero en San Sebastián habrán tenido para algunos, sin duda, un sabor agridulce. Porque CLOC representó, sin proponérselo, el espíritu de buena parte de una generación que, empapada de ilusiones en un prometedor momento histórico, vio demasiado pronto cómo se desvanecían sus esperanzas, ahuyentadas por una clase emergente y excluyente cuyas metas eran muy distintas y que buscaba a toda costa la docilidad. Sin CLOC, todos hemos envejecido con rapidez.

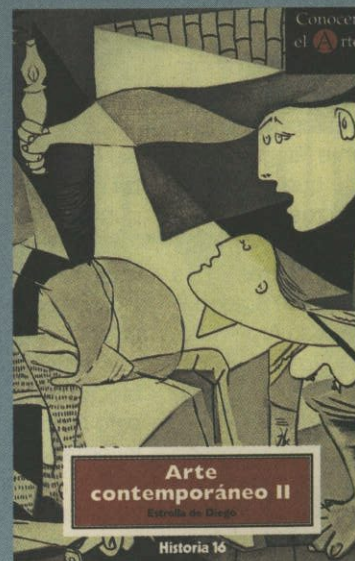
Ricardo SENABRE

Libros de **ARTE**



TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

1. **ARTE EGIPCIO Y DEL PROXIMO ORIENTE**
Manuel Bendala Galán y
María J. López Grande
2. **ARTE CLÁSICO**
Miguel Ángel Elvira Barba
3. **ARTE BIZANTINO Y ARTE DEL ISLAM**
Isidro G. Bango Torviso y Gonzalo Borrás
4. **ARTE MEDIEVAL I**
Isidro G. Bango y Concepción Abad
5. **ARTE MEDIEVAL II**
Joaquín Yarza y Marisa Melero
6. **ARTE DEL RENACIMIENTO**
Víctor Nieto Alcaide
7. **ARTE DEL BARROCO**
Joaquín Bérchez y Mercedes Gómez-Ferrer
8. **DEL NEOCLASICISMO AL REALISMO**
Delfín Rodríguez
9. **ARTE CONTEMPORÁNEO I**
Alberto Villar Movellán
10. **ARTE CONTEMPORÁNEO II**
Estrella de Diego
11. **TEORÍA DEL ARTE I**
Gonzalo M. Borrás
12. **TEORÍA DEL ARTE II**
Fernando Marías
13. **PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO**
Alfredo J. Morales
14. **HISTORIA DEL CINE**
Agustín Sánchez Vidal
15. **MEDIOS ICÓNICOS DE MASAS**
Román Gubern
16. **HISTORIA DE LA MÚSICA I**
Ismael Fernández de la Cuesta
17. **HISTORIA DE LA MÚSICA II**
Antonio Gallego
18. **HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS I**
Valeriano Bozal
19. **HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS II**
Valeriano Bozal
20. **MANUAL DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS**
Javier Rivera, Ana Ávila y M. L. Martín
21. **FUENTES DE LA HISTORIA DEL ARTE I**
Joaquín Yarza



21 volúmenes publicados. Tamaño 13,5 x 21,5 cm. Encuadernación cosido a hilo. Portada con solapa plastificada. P.V.P.: 1.500 ptas cada volumen.

Conocer el Arte

Distribuidor exclusivo de librerías

Madrid: Avda. de Valdelaparra, 29.
28108 Alcobendas (Madrid).
Telf.: 91 657 69 56. FAX: 91 657 69 58



Teléfono de información: 91 870 48 48

PORTADA: ZUSH, FOTOGRAFIADO POR ANTONIO MORENO. PRIMERA PALABRA,
 POR RICARDO SENABRE³ LA PAPELERA DE JUAN PALOMO⁶ **LETRAS**
 EDGAR ALLAN POE: POESÍA COMPLETA⁹ LEOPOLDO MARÍA PANERO: TEORÍA DEL
 MIEDO¹¹ J. FERNÁNDEZ DE CASTRO: CRÓNICA DE LA MUCHA MUERTE¹³ LUIS
 SEPÚLVEDA: HISTORIAS MARGINALES¹⁵ ESPIDO FREIRE Y VÁZQUEZ MONTALBÁN,
 CARA A CARA¹⁶⁻¹⁹ MALCOLM LOWRY: EL VIAJE QUE NUNCA TERMINA²¹
 SCHIFFRIN: LA EDICIÓN SIN EDITORES²² ÚLTIMA PALABRA: LUIS CARANDELL²⁶
ARTE DE DEGAS A PICASSO, DESDE LA FOTOGRAFÍA²⁸⁻³⁰ CLARA
 GANGUTIA³¹ KINDEL³² GEORG HEROLD³³ VICTOR HUGO, DIBUJOS
 SECRETOS³⁴⁻³⁵ ENTREVISTA A ZUSH³⁶⁻³⁸ "SOBRE EL MITO SILENCIOSO" DE
 ASGER JORN, POR M^a DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO⁴⁰⁻⁴¹ VIDRO DE MOSER Y VAL
 SAINT-LAMBERT⁴² **TEATRO** EL ARTE DE DECIR EL VERSO⁴³⁻⁴⁶
 MAGUY MARIN EN MADRID⁴⁷ "MADRID-SARAJEVO", DE M. ANTONIO DE LA
 PARRA⁴⁸ **CINE** INTERNET REVOLUCIONA EL SÉPTIMO ARTE: LOS TRABAJOS
 DE DAVID LYNCH Y TIM BURTON PARA LA RED⁴⁹⁻⁵¹ LAS MEJORES WEBS DE
 CINE⁵²⁻⁵³ SEXO EN BABILONIA, POR JORGE BERLANGA⁵⁴
MÚSICA ENTREVISTA CON GIOVANNI ANTONINI, DIRECTOR DEL
 GIARDINO ARMONICO⁵⁵⁻⁵⁷ KARLHEINZ STOCKHAUSEN, DE NUEVO EN
 MADRID⁵⁸ MÚSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX PARA ORQUESTA DE CÁMARA, EN
 LA FUNDACIÓN MARCH⁵⁹ **CIENCIA** PERDIDOS EN
 EL ESPACIO: EL FRACASO DE LAS ÚLTIMAS MISIONES CUESTIONAN LA EFICACIA
 DE LA NASA⁶²⁻⁶⁴ INVENTOS⁶⁵ LOS ALUCINADOS, POR FRANCISCO UMBRAL⁶⁶

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

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

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

Ilustración

Julián Grau Santos

Críticos

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

R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, J. L. Molinuevo, J. Muñoz, M. Navarro, B. Palomo, J. M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, A. Reverter, G. Robles, S. Sánchez, L. Santana, C. Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, G. Solana, C. Vidal, D. Villanueva, y L. A. de Villena

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



LIBELOS Y LIBÉLULAS

Un caballito diabólico recorre los cenáculos literarios. Nadie perdona a Sánchez Dragó que pusiera en la picota estatal, con púgiles de segunda, lo que todos consideran un libelo maldito, un insecto odonato, una mala pécora de papel. Mi colega el de la Fiera Literaria está que besa la caspa que le sobra al dragoniano. La mecha prendió y estalló en Oviedo, en pleno centro de la excelencia.

Y hablando de fieras. El nuevo equipo ministerial tendrá que hincarle el diente al precio único para el libro. Yo, inocuo terrorista literario y poco sospechoso de conservadurismo, apuesto por extirpar ese quiste. Los editores rompieron a dentelladas con **Rodríguez Lafuente** siendo director general del Libro. Su sucesor, de los de **Lanzas** en astillero, rocín flaco y galgo corredor, tendrá un duro hueso que roer.

Con tanta libélula suelta no veo bien el camino. Todo se confunde. Me cabrea **Cabrera Infante** en los cien años de Vogue y me sorprende **Michel** en una galería de fama en Madrid. Más perplejo aún me deja un crítico preocupado visceralmente por las celebraciones futbolísticas. Sin embargo, **Javier Marías** glosa la épica y la ética de lo mismo en una salvaje y sentimental antología. Unos tanto y otros... tan blancos. A lo que parece, la frivolidad y el buen gusto empatan a cero.

Mucho más serio me ha parecido el excéntrico **Terenci Moix**. Sin darme cuenta he caído en las redes de su página en Internet. Gracias a que sus exce-

sos me caen simpáticos no he llegado a tronchar mi espina dorsal contra el ordenador. Páginas hechas a toda prisa para la Feria del Libro, reediciones, firmas de infarto y una "cubierta" de antología: un descamisado **William Holden** con cabeza de Terenci lanza un lápiz como si fuera una jabalina. Le he visto muchas veces pero nunca tan olímpico. Enhorabuena, como diría el clásico, sin web no somos nada.

Quien tampoco se "resiste" a caer en la red de redes es **Ernesto Sábato**, que ha filtrado íntegramente su última entrega al gran hermano mediático. El experimento, gracias a Clarín, mantiene en ascuas a sus editores.

A **Daniel Martínez**, copiloto de Focus, le he pedido cita con el psicoanalista. Denuncia falta de apoyo al teatro privado cuando en Madrid se está adueñando del

público, al menos eso me dicen los teatreros preocupados por sus clásicos, ya saben. Y encima llama autista a los que han puesto viento en su popa. Su acrobacia merece carpa en la Plaza del Rey.

Lo adelantaban estas páginas: **Andrés Ruiz Tarazona**, director general del INAEM siememesino, sería acogido de nuevo por la Comunidad de Madrid. Pues bien, **Alicia Moreno** ya se ha puesto en contacto con él para que trabaje en varios proyectos musicales de la Consejería. Estos son también los días en los que ya se dispone de la grabación definitiva de **Merlín** de **Albéniz**, con **Plácido Domingo** a la cabeza, en cuya gestión intervino Ruiz Tarazona.

A los nuevos responsables de Cultura no les van a dejar ni respirar en el Teatro Real y es que no tiene nada de extraño. A estas alturas todavía no se ha aprobado la programación completa de la próxima temporada, sin la que no pueden ponerse a la venta los bonos. Para colmo existe una amenaza de huelga de la mayor

parte del personal para mediados de mes.

Más sobre la gran casa. Para enfado, el del director artístico del Real, **García Navarro**, a quien en el teatro están queriendo ningunear. Cuando gerente y director administrativo partieron para la toma de posesión de **Amorós** nadie le quiso avisar para que asistiese.

Adivina adivinanza: ¿Se imaginan qué secretario de Estado se durmió durante la irreverente presentación de un libro muy cerca de su ministerio? Hubo cocido previo y, claro, naturaleza obliga. Dos pistas: fuera de vigilia su cabeza estaba muy cerca de **Aragón** y no fue durante el recital poético de su hijo Alvaro en *Libertad*, 8. Qué fácil.

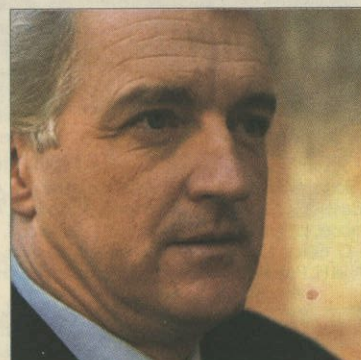
Sigue la tensión en el mundo del Séptimo arte. Mientras, continúan las especulaciones y las "amenazas" de lo que ha de llegar. No es que el cine español vaya a desaparecer, como vaticinaba mi maestro **Luis G. Berlanga**, pero sí permanezco con la oreja pegada a las cuotas y a las subvenciones.

Juan PALOMO

PD: El artículo de **Carmen Hernández Pinzón** sobre la escultora **Marga Gil**, publicado en Abc, era espléndido, que conste. La risa procedía de la ridícula desaparición de nombres a que fue sometido el excelente artículo. A cada uno lo suyo.



El excéntrico Terenci Moix abre página en Internet. Alicia Moreno rescata a Andrés Ruiz Tarazona. García Navarro, ninguneado en el Real. Javier Marías glosa la épica y la ética del fútbol.





VÁZQUEZ MONTALBÁN Y ESPIDO FREIRE, CARA A CARA

AVENTURAS EN EL PLANETA LIBRO

MERCEDES RODRÍGUEZ

LETRAS

E. A. Poe: Poesía completa⁹ L. M. Panero: Teoría del miedo¹¹ J. Fernández de Castro: Crónica de la mucha muerte¹³ Espido Freire y Vázquez Montalbán, cara a cara¹⁶⁻¹⁹ Malcolm Lowry: El viaje que nunca termina²¹ Schiffrin: La edición sin editores²² Última palabra: Luis Carandell³⁶

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La carta esférica	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	9
2 La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	13
3 Sabor a hiel	Ana Rosa Quintana	Planeta	3	5
4 El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	4	17
5 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	5	16
6 Lo que Dios ha unido...	Alfonso Ussía	Ediciones B	-	1
7 Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	-	1
8 Las esquinas del aire	Juan Manuel de Prada	Planeta	7	9
9 La ignorancia	Milan Kundera	Tusquets	9	7
10 Aranmanoth	Ana María Matute	Espasa	-	1

NO FICCIÓN

1 Ahora hablaré de mí	Antonio Gala	Planeta	2	9
2 El negocio de la libertad	Jesús Cacho	Foca	3	21
3 Diga 33. Anecdotario médico	J. Ignacio Arana	Espasa Calpe	1	13
4 El bosque originario	Jon Juaristi	Taurus	8	3
5 Presidentes	Victoria Prego	Plaza & Janés	5	16
6 La cruda y tierna verdad	José Luis Vilallonga	Plaza & Janés	4	8
7 Curro Romero. La esencia	Antonio Burgos	Planeta	6	13
8 Diagnóstico cáncer	Marian Suárez	Galaxia Gutenberg	-	1
9 Gracias, vieja	Alfredo di Stefano	Alfaguara	-	1
10 Vicente Ferrer. La revolución...	Alberto Oliveiras	Planeta	-	1

BOLSILLO

1 Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	11
2 Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	2	36
3 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de Lectura	-	1
4 Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	4	35
5 La piel del tambor	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	7	10
6 La especie elegida	Juan Luis Arsuaga	DeBolsillo	8	7
7 La tabla de Flandes	Arturo Pérez-Reverte	DeBolsillo	3	11
8 El ocho	Katherine Neville	Ediciones B	5	35
9 ¿Qué me quieres, amor?	Manuel Rivas	Punto de Lectura	-	1
10 El círculo mágico	Katherine Neville	Ediciones B	-	12

POESÍA

1 Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	36
2 Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	6	36
3 Ancía	Blas de Otero	Visor	2	11
4 Rincón de haikus	Mario Benedetti	Visor	9	23
5 Las moras agraces	Carmen Jodra Davó	Hiperión	3	36
6 Un blanco deslumbramiento	Andrés Aberasturi	Sial	7	32
7 Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	Plaza & Janés	8	23
8 Vida	José Hierro	Aguilar	10	18
9 Antología poética	José Hierro	Espasa Calpe	-	18
10 Borges por él mismo	Jorge Luis Borges	Visor	4	24

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1 Ortografía de la lengua española	R.A.E.	Espasa Calpe	3	34
2 Guía Campsa 2000	VV. AA.	Campsa	1	11
3 Soluciones naturales en la edad...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	5	22
4 Duérmeme niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	4	33
5 Guía oficial de hoteles	VV.AA.	Turespaña	8	12
6 Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	2	31
7 Comida sana	Roselló/Torreiglesias	Plaza & Janés	6	13
8 El puchero de las monjas	Sor María Isabel	Martínez Roca	7	25
9 1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	-	19
10 Tú en tu casa y yo en la mía	Lorena Berdún	Aguilar	-	1

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitas. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimes. Bilbao: Casa del Libro, Verdes. Burgos: Mainel. Cáceres: Cerezo. Cádiz: Manuel de Falla. Castellón: Plácido Gómez. Ceuta: González Gallardo. Ciudad Real: Manantial. Córdoba: Luque. La Coruña: Arenas. Cuenca: Juan Evangelio. Gerona: Pla Dalmau. Gijón: Paradiso. Granada: Continental. Guadalajara: Cobos. Huelva: Saltés. Huesca: Casa de las Novelas. Jaén: Metrópolis. Gutiérrez. León: Pastor. Logroño: Santos Ochoa. Lugo: Souto. Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, La mar de letras, Manzano, Rubiños, Vips. Málaga: Rayuela. Melilla: Mateo. Murcia: González Palencia. Oviedo: La Palma. Palencia: Alfár. Palma de Mallorca: Signo. Las Palmas: Canaima. Pamplona: Gómez, Universitaria. Pontevedra: Seoane. Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria. Santa Cruz de Tenerife: La Isla. Santander: Estudio. San Sebastián: Internacional, Zubieta. Segovia: Vallés. Sevilla: Repiso. Soria: Las Heras. Teruel: Senda. Toledo: Hojablanca. Valencia: París-Valencia, Soriano. Valladolid: Lara. Vitoria: Axular. Zamora: Semuret. Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 Los iluminados
Marcos Aguiñes (Atlántida)
- 2 La fiesta del chivo
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 3 La ignorancia
Milan Kundera (Tusquets)
- 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 The Bluest Eye
Toni Morrison (Random House)
- 3 Standoff
Sandra Brown (Warner)
- 4 Ten Things I Wish I'd Known...
Maria Shriver (Warner)
- 5 Eating Well For Optimum Health
Andrew Weil (Knopf)

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
P. Labarde & B. Maris (Albin Michel)

MÉXICO

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

REINO UNIDO

- 1 The Wedding
Danielle Steel (Bantam)
- 2 Sharpe's Trafalgar
Bernard Cornwell (Harper Collins)
- 3 The Brethren
John Grisham (Century)
- 4 In the Heart of the Sea
Nathaniel Philbrick (Harper Collins)
- 5 The Bodyguard's Story
T. Rees-Jones & M. Johnston (Little, Brown)

Medios consultados

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

POESÍA COMPLETA

EDGAR ALLAN POE

Edición bilingüe. Traducción de María Condor y Gustavo Falaquera. Hiperión. Madrid, 2000. 403 páginas, 2.200 pesetas

Edgar Allan Poe (1809-1849) fue convertido en un escritor mítico y en uno de los padres y tutores de la poesía más nueva por los simbolistas franceses. Singularmente por Baudelaire (que lo tradujo e hizo su padre espiritual) y por Mallarmé, que admiró en Poe al poeta culto y sabio en el estudio de la forma (es decir, al poeta antinspirado) que luego encumbró Valéry. En su América nativa Poe representa –frente a Whitman– al escritor de claras raíces europeas (al europeo trasterado en América) mucho más que al descubridor –o cantor– de un continente distinto.

Por supuesto, Poe sigue siendo para la mayoría el padre del terror contemporáneo, con sus cuentos extraordinarios y fantásticos, de modo que el gran prosista –autor de ensayos y de una novela, *Aventuras de Arthur Gordon Pym*– habitualmente se ha superpuesto al poeta. Sin embargo Poe publicó cuatro libros de poemas en vida y nunca dejó de considerarse, esencialmente, poeta. *Tamerlán y otros poemas* de 1827 era su primer libro. Pero su libro de veras significativo fue *El Cuervo y otros poemas*, editado en 1845. Es este Poe, el del último libro de versos y algún poema suelto publicado en revistas al fin de su terrible y sombría vida, el que se constituyó en ese faro del Simbolismo, representado en el cuervo que dice *Never more* –Nunca más– posado en el busto de Pallas Atenea. El Poe del célebre soneto de Mallarmé –“Le Tombeau d’Edgar Poe”– “Como en sí mismo, al fin, la eternidad le vuelve”.

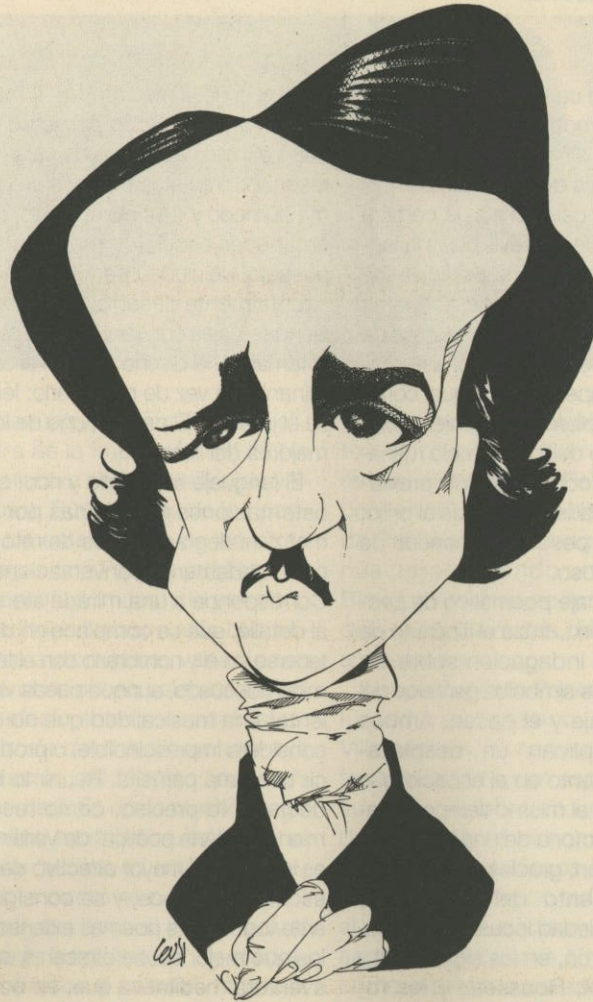
La primera recopilación de su poesía –*Poems*– se hizo en 1850, sólo un año después de su muerte. Inicialmente Poe fue tan sólo un poeta romántico que había leído a Byron, le gustaba el fácil ritmo romántico –novedoso en su momento– y buceaba en un mundo legendario y mágico. Con *El Cuervo* (y poemas como “A Helena”, “Israfel”, “Lenora” o “Anabel Lee”, uno de los últimos

poemas que escribió) el poeta norteamericano se interna en una musicalidad más compleja, aunque siempre tintineante, y más profundamente aún en aquel orbe misterioso y elegíaco, pero también esteticista y desesperado, lleno de jóvenes muertas, una de las grandes obsesiones poéticas de Poe.

Esta edición bilingüe de la *Poesía completa* es impecable en muchos conceptos y pobre en otro. La edición es tan cuidada que incluye poemas atribuidos a Poe y variantes, como en la mejor edición crítica inglesa. Además las traducciones son fieles y pul-

cras en cuanto al significado (se trata de dos cuidadosos traductores) pero han evitado minuciosamente la poesía.

Digámoslo con claridad, aunque veamos una estructura versaria, la poesía de Poe –la muy sonora poesía de Poe– ha sido traducida prácticamente en prosa. Por supuesto que algo avisan los traductores, María Condor y Gustavo Falaquera, en su nota introductoria: “Traducir [a Poe] supone un fracaso mayor de lo habitual, dada la imposibilidad de reconstruir en nuestro idioma los elementos melódicos y rítmicos de sus textos.”



GUSI BEIER

Esta edición bilingüe de la *Poesía completa* es impecable en muchos conceptos y pobre en otro. Las traducciones son fieles y pulcras en cuanto al significado (se trata de dos cuidadosos traductores) pero han evitado minuciosamente la poesía

Tienen y no tienen razón estos dignos traductores. Digamos que reproducir la melodía de Poe es imposible (ocurre con casi todos los poetas, mucho más con los cercanos al Simbolismo) pero al traducir poesía –todo poeta lo sabe– hay que darle a la traducción algún ritmo, algún sonido (no los originales, otros, por supuesto) para que el lector tenga, al menos la real sensación de leer poesía. La traducción de María Condor y Gustavo Falaquera –impecable como traducción del significado– ha convertido a Edgar Allan Poe, sin más ni más, en prosa elegante, con apariencia de verso. Para lo cual –como Manuel Machado hizo con Verlaine– a lo mejor hubiera sido más honesto quedarse directamente con la buena prosa.

En 1932 un poeta argentino, hijo del modernismo, Carlos Obligado, publicó *Los poemas de Edgar Poe*, una antología de los versos del norteamericano, manteniendo el ritmo. Algún ritmo. Es un trabajo riguroso –se esté o no de acuerdo con él– y aunque no tenga igual fidelidad al significado que la recién aparecida, no es una traducción infiel y, desde luego, es poética.

El poemita “A Helena” (titulado “Estrofas a Helena”) Obligado lo traduce en estrofa sáfica, mientras que Condor/Falaquera, lo reducen –debo insistir dignamente– a prosa. Basten tres versos: “Helena, es tu beldad para mi alma/ cual las naves niceas que otro tiempo,/ sobre fragante mar, tendido en calma” [...] Y la traducción actual: “Helena, tu belleza es para mí/ como aquellos barcos niceos de antaño/ que suavemente, sobre un mar perfumado”...

Carlos Obligado –como muchos modernistas traductores– en otras ocasiones menos precisas, se excede al volar. Condor y Falaquera, en este caso, no han querido emprender ningún vuelo. Quizás aquí, en el medio sí esté la virtud.

Luis Antonio de VILLENA

LECCIÓN DE PERMANENCIA

JORDI DOCE

Pre-Textos. Valencia, 2000. 90 páginas, 2.200 pesetas

Pocas veces tiene el lector de novedades la ocasión de tropezar con un libro de tanta calidad como éste ostenta en sus mejores páginas. Poder dar la enhorabuena a un autor, con verdad y desinterés, es la mayor satisfacción entre las que el ejercicio de la crítica puede conllevar. Lo es, sobre todo, cuando ese placer, que es un deber gustoso, se impone por el mérito de un texto limpio de los prejuicios que son siempre los juicios previos sobre quien lo firma y su trayectoria. No creo haber tropezado hasta ahora con el nombre de Jordi Doce ni con los dos libros que ya tiene publicados, en 1994 y 1997; pe-

que no esté cargado del significado, tanto emocional como reflexivo, que nos sirve de antorcha en el laberinto. Los dos escollos primordiales de la calidad son la certeza anticipada de lo previsible, y la lectura somera de lo superficial: los dos defectos de la poesía que se cree legítima en la mera crónica de anécdotas existenciales, ese manoseado papel moneda que, como señalaba Mallarmé, se contenta con ser vehículo del intercambio rutinario en una comunicación previamente pactada, y renuncia al brillo, al valor y al peso de la moneda de metal precioso.

El personaje poemático de *Leción...* traza el itinerario de su indagación sobre los dos símbolos gemelos del viaje y el paseo. Ambos implican un desplazamiento en el espacio que es al mismo tiempo la trayectoria de una interrogación, gracias al desdoblamiento del yo en esa soledad locuaz que exploraron, en los siglos XVIII y XIX, Rousseau y los románticos ingleses, y luego los simbolistas. El problema y los atisbos de la propia identidad se manifiestan en contraste con la certeza del ser sin conciencia de la naturaleza y el paisaje, y desde la infinita sugerencia y la perpetua duda que es constitutiva del existir humano. La lluvia remoja el paisaje aportándole la brisa y el frescor de la inquietud.

Nos cruzamos con personas desconocidas y anónimas, que se desvanecen dejándonos el enigma de su ser y el de su rostro entrevisto, tan imposibles de fijar como los nuestros. El retorno, cuando la inmovilidad del cuerpo hace más patente la inercia en que prosigue su curso la reflexión, deja en el aire el intento inacabado de construir una hipótesis sobre la propia personalidad con las estampas y las sensaciones del pasado. Meléndez Valdés escribió que "el invierno es

el tiempo de la meditación", y mucho tiene de invierno perpetuo el paisaje inglés que sirve de caja de resonancia a estos poemas de clima húmedo y de cielo cubierto, de amanecer oscuro como un crepúsculo, de ciudad pequeña y horizontalmente desarrollada en viviendas bajas con jardín, en la que el tamaño y el diseño acogen al caminante en vez de rechazarlo: léase el poema "El paseo", uno de los mejores del libro.

El lenguaje es amplio y rico, sin ostentaciones no exigidas por el matiz, ni degradaciones de retórica forzosamente conversacional. Corresponde a una mirada atenta al detalle, que se complace en detenerse en él y nombrarlo con el término adecuado, aunque pueda violentar una musicalidad que no se considera imprescindible, o producir una rima parásita. Reunir lo indeciso y lo preciso, como recomienda el "Arte poética" de Verlaine, es sin duda el mayor atractivo de la escritura de Doce, y se consigue ante todo en los poemas extensos, los que mejor cauce ofrecen a una aventura meditativa que, en ocasiones, sitúa su referencia en la realidad transfigurada por el arte o por la literatura, como ocurre en los poemas que aluden a las escenas de interior de Vermeer o a *Ocnos* de Cernuda. Mi única objeción apunta a los pocos lugares en los que el libro se aparta de su tono predominante, incluyendo un par de apuntes en prosa—"Habitación 212" y "Paula"—y un puñado de poemas brevísimos—págs. 27, 34 a 36, 61 a 64. Las prosas pseudopoéticas, anotaciones de diario y esbozos de poemas que no llegaron a serlo, se han convertido, tanto como los aforismos, en un truco para hinchar el perro que este libro no necesita, habida cuenta de su suficiente extensión. Los poemillas citados—tanto como la décima de pág. 51—no tienen la concisión reconcentrada del haikú, nada añaden, ni rompen una línea que debe su eficacia a su continuidad. Unas y otros deberían haber quedado en el tintero.

Guillermo CARNERO

RENACIMIENTO

NÚMEROS 25-26

600 pesetas

Los versos de Juan Manuel Benítez Ariza, Karmelo C. Iribarren, Javier García Rodríguez, Vicente Gallego, Abelardo Linares o Ausiás March se pasean por estas páginas que dirige el crítico y escritor Fernando Iwasaki. En este número se reproduce el poema de Benjamín Prado "Lo mismo y lo cotidiano" que escribió con motivo del fallecimiento de Rafael Alberti y que publicó EL CULTURAL en el número homenaje al poeta gaditano. En prosa, los textos del último premio Cervantes, Jorge Edwards y de la ganadora del premio Planeta Espido Freire, entre muchos otros.

LA ALEGRÍA DE LOS NAUFRAGIOS

NÚMEROS 3-4

2.000 pesetas

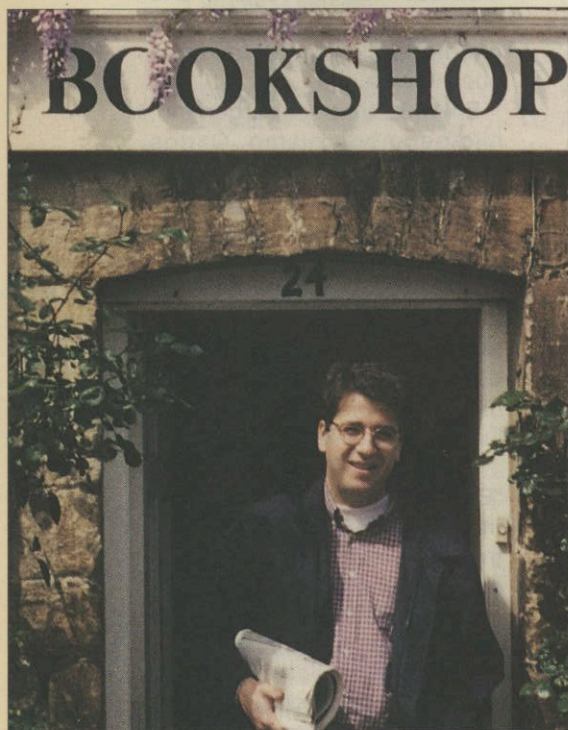
Amalia Iglesias y César Antonio Molina codirigen esta revista de poesía editada por Huerga & Fierro y la colección La Rama Dorada. Contiene cuatro secciones: "Mar de fondo"—en la que se incluyen poemas de lengua castellana—, "Faros"—textos teóricos—, "Derivas"—traducciones de poetas extranjeros— y "Mareas"—otros textos de diverso género y contenido—. En esta entrega, dedicada a Hermes, se pueden leer los versos de Ángel Crespo, Carlos Edmundo de Ory o José Ángel Valente entre muchos otros autores de calidad.

LAS 2001 NOCHES

NÚMERO 35

Gratuita

Esta revista de poesía y aforismos con formato de periódico y de apenas ocho páginas la edita la Escuela de psicoanálisis y Poesía Grupo Cero y la dirige Miguel Oscar Menassa. En sus páginas aparecen poemas de autores de reconocido prestigio. Se distribuye de forma gratuita por cafés, galerías de arte, bibliotecas, centros culturales, universidades y librerías de Europa y América. Tel: 91 542 33 49. www.grupocero.org. C. J.



ro tengo la seguridad de que merece que se mantenga sobre él una llamada de atención y de justificada esperanza.

"Calidad" es palabra muy socorrida, y debe justificarse y aclararse. Es aquel ingrediente de la poesía que le permite encajar en su definición de ejercicio de autococonocimiento perseguido en actos de intensidad. Por eso, la mejor definición de la calidad es la negativa: no puede haberla en el discurso

TEORÍA DEL MIEDO

LEOPOLDO MARÍA PANERO

Igitur. Montblanc (Tarragonà), 2000. 95 páginas, 1.500 pesetas



“La destrucción fue mi Beatriz”, escribió Mallarmé y ése podría ser el lema de este último libro de Leopoldo María Panero y de toda su poesía. También de su vida, como nos recuerdan los editores en la breve nota preliminar, donde se incluye la siguiente síntesis autobiográfica: “A los dieciséis años, más o menos, entré en el entonces ilegal partido comunista, y participé en la lucha política. Fue entonces cuando me dediqué a escribir poesía, bajo la batuta de Pedro Gimferrer, a quien conocí en Madrid en el club de jazz Borbón. Fue más tarde cuando entré en la cárcel por tráfico de drogas y allí descubrí mi homosexualidad, que antes había estado latente. Viene luego una larga historia de manicomios que me despoja de amigos y me hace odiar a mi madre”. El gusto por la destrucción viene de lejos. A propósito de *Así se fundó Carnaby Street*, el primer título de Panero, escribió Gimferrer en 1971: “El tema del libro no es la destrucción de la adolescencia: es su triunfo y con él la destrucción y la disgregación de la conciencia adulta”.

La cita de Mallarmé —un poeta muy presente en *Teoría del miedo*— aparece en uno de los poemas del libro, un intenso y despojado poema de amor: “Amémonos sin decirlo/ porque el amor no se dice/ estando ahí, no se dice/ porque la palabra no es amor,/ sino un asesino/ a las puertas del palacio y el brillo/ de tu espalda:/ Oh destrucción mi Beatriz segura/ el olvido como esporas/ siembra los versos”.

Leopoldo María Panero —vuelvo a citar la anónima nota preliminar— “no ha cejado en su empeño de hacer de su vida un opus paralelo a su obra, sin duda la más radical de su generación”. En la radicalidad del empeño insiste también el profesor Túa Blesa, autor del epílogo, para quien con este libro “Panero continúa una empresa que no muchos se han atrevido a acometer”, ya que “pone su vida en juego en cada una de sus líneas, sabiendo también que

en ese juego se pierde siempre”.

Otra es la impresión del lector que procura no confundir vida y literatura. Buena parte de los poemas de este libro (o de las otras entregas que Panero publica con tanta profusión como le permiten sus editores) no son más que escritura automática, variaciones sobre unas pocas palabras de seguro efecto entre sus escoliastas. En *Teoría del miedo* recurre a la reiteración del término “poema”, lo que dará sin duda mucho juego entre los estudiosos de la metapoética: “y Dios es un ser tan miserable como el poema”, “y el poema es como si yo orinara al fondo de la habitación”, “y el águila contradice el poema”, “como si fuera el poema / cojo el cráneo de Yorick”, etc.

Tampoco escasean en *Teoría del miedo* (un libro que tienen algo

de cajón de sastre al incluir inéditos de otros libros suyos) las referencias culturalistas. “Palimpsesto” comienza con la cita de un verso de Raimbaut d’Aurenga y continúa parafraseando un texto de Blake, el famoso poema dedicado a la atroz simetría del tigre que arde en la noche.

Leopoldo María Panero, por voluntad y por destino, que diría Villamediana, ha convertido la autodestrucción en un espectáculo, su vida y su obra en un ejemplo de lo que tanto el hombre de la calle como estudiosos entienden por poeta: un trágico bufón, un ser al margen que admira y espanta y segrega chocantes sinsentidos como el peral da peras.

A Panero, “el último poeta”, “el verdadero poeta”, en opinión de Túa Blesa, “no le resta, en su aventura de decir, sino la errancia en

busca del nombre, que jamás será tal, sino tan sólo una *senhal*, un producto de la catacresis; nunca un signo, sino un mero significante; una palabra o, dicho más propiamente, apariencia de palabra, a la espera de ser leída, a la espera de completarse, esto es, a la espera sin más, en un modo de espera en vano, espera sin esperanza alguna”.

Pero el escepticismo, acentuado por la vana palabrería de sus panegiristas, con que leemos la poesía de Panero se quiebra más de una vez: sí, aquí se trapichea con las llagas, se trafica con el absurdo, se comercializa la marginación, y sin embargo, cuando más descuidados estamos, nos sorprenden, como una puñetazo en la cara, unas pocas palabras verdaderas: “No sé si tortuga o tumba/ muerto o vivo, muerto o vivo/ no sé si ángel o desastre/ muerto o vivo, muerto o vivo/ no sé si espíritu u oruga/ muerto o vivo, muerto o vivo...”

Un poeta destruido Leopoldo María Panero, un poeta en ruinas, pero un verdadero poeta, no sólo un impactante espectáculo o un pretexto para las elucubraciones de los profesores de teoría de la literatura.

José Luis GARCÍA MARTÍN

YA NO ES MI ALMA SINO EL CASTILLO...

Ya no es mi alma sino el castillo de la boca
el castigo del silencio que a la vida convoca
rezando suavemente en el penal de la boca
la boca sin dientes rezándole a la boca
y la vida es tan sólo un espasmo en el desierto
un emperador caído en la flor y el temblor de la boca
en la flor del delirio
en la flor que solloza en el penal de la boca



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)

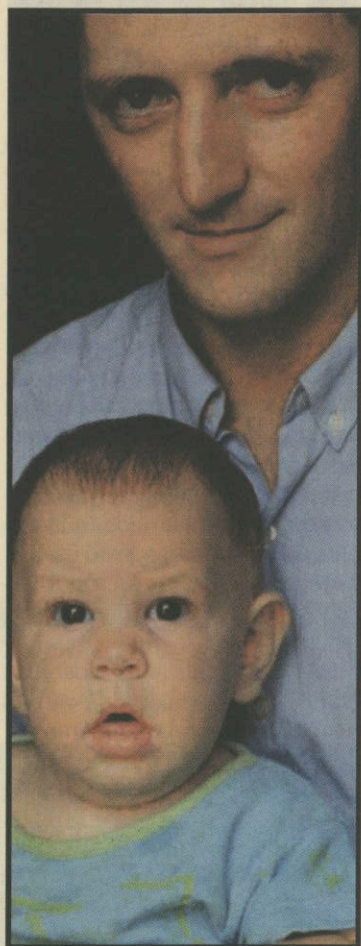


ANAGRAMA

UNA GUERRA AFRICANA

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

S. M. Madrid, 2000. 158 páginas, 995 pesetas



Aventura, misterio, tensión... Si hubiera un canon capaz de resumir esa zona abierta en que se ha convertido la llamada "literatura juvenil" tendría su punto de partida en la necesidad de satisfacer esas exigencias que, por otra parte, no sólo distinguen al público al que va destinada. Con los recursos de escritores exigentes, capaces de servir de la gran literatura para suministrar la dosis que puede digerir la competencia lectora de los más jóvenes. Historias extraordinarias que empujan, a partir de pequeños relatos, hacia la novela.

Lograrlo, en medio de la vorágine que representa el creciente mercado de relatos "juveniles", no es fácil. Como tampoco lo es, para un autor, significarse con un libro en esta sección mal-entendida como literatura de segunda. Lo han logrado Atxaga, Andreu Martín, Lorenzo Silva, Elvira Lindo, Martín Casariego, Benjamín Prado, entre una lista no muy extensa a la que puede sumarse Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960). Un nombre consolidado sobre el reconocimiento merecido por novelas y cuentos como *La ternura del dragón*, *El fin de*

He aquí una intriga que desenmascara estereotipos y los convierte en protagonistas de una aventura que atrapa, porque explora el pasado con un móvil sencillo y directo

los buenos tiempos o *Carreteras secundarias*, e igualmente recomendable por la lograda suma de motivos sobre los que discurren las dos novelas incluidas en esta sección, *El viaje americano* y, con el mismo protagonista, la última: *Una guerra africana*. En ella narra las peripecias de un joven de dieciséis años que para huir de la pobreza se alista voluntario en el ejército para participar en la guerra de África, en los años posteriores a la primera guerra mundial.

El escenario de esa España tomada por enfrentamientos entre anarquistas dispuestos a sabotear cualquier acción de un gobierno colonialista y un ejército ocupado en defender sus posiciones

para evitar la pérdida de Marruecos ambienta el episodio protagonizado por este joven. Que, en realidad, no se reduce a la primera línea de una guerra asentada en el frente de Melilla, ni siquiera a reflexionar sobre lo que supuso el desastre de Annual en la vida cotidiana de quienes sufrieron sus consecuencias. Contiene otro argumento, del que fue testigo accidental José Carril, que es quien, con la sencillez y la perspectiva de su edad —ahí reside el encanto del relato—, cuenta lo que vio y lo que supone detrás de un argumento que implica a personajes cuyo encuentro viene propiciado por los acontecimientos de esos años, pero sus acciones van más allá. Por ellas planea una intriga que nos conduce hacia una historia movida por otros resortes, resuelta como ficción que desenmascara estereotipos y los convierte en protagonistas de una aventura que atrapa, porque explora el pasado con un móvil sencillo y directo: esa clase de misterio que sólo propician las situaciones humanas.

Pilar CASTRO

RELATO

NUEVA ANTOLOGÍA DE RELATOS MARROQUÍES

ED. J. LÓPEZ GORGÉ

Port-Royal. Granada, 248 páginas

La presencia de lo árabe en la literatura española es una constante que recorre todas las épocas, se manifiesta en ciertos subgéneros narrativos, poéticos y teatrales de nuestra historia literaria y alimenta la obra de algunos autores de suma relevancia como el Arcipreste de Hita, Cervantes, Galdós, Lorca, Sender, Juan Goytisolo y tantos otros que podrían alargar la lista más de lo debido. Marruecos es el país árabe geográfica e históricamente más cercano a España. Por ello las relaciones culturales hispanomarroquíes ofrecen un abonado campo de estudio para quienes han seguido ocupándose de sus conexiones en la segunda mitad

de este siglo. Entre ellos, Jacinto López Gorgé, poeta y estudioso vinculado a la ciudad de Melilla, merece una justa mención por su labor en los años 50 como director de revistas que fueron cauce de expresión para el grupo hispanomarroquí de aquel tiempo y también por sus recientes aportaciones al conocimiento de la temática marroquí en la poesía y en la narrativa españolas del siglo XX. Los últimos frutos están en las antologías *Marruecos en la poesía española contemporánea* (1990), *Antología de relatos marroquíes en lengua española* (1985, en colaboración con Mohamed Chakor) y esta *Nueva antología de relatos marroquíes* que

ahora ve la luz, con 30 cuentos de 23 españoles y 7 marroquíes (que escriben directamente en castellano).

Los textos seleccionados proceden de varias épocas, desde los escritos en los 50 por autores de la posguerra, como Lorite Díaz, Alonso Alcalde o Trina Mercader, hasta los de escritores que se dieron a conocer en los años 80 y 90, como P. J. de la Peña, A. Abad, L. A. de Villena o G. Morales. Lo mismo ocurre con los autores marroquíes de sucesivas promociones, desde Abdul-Latif Jatib y Mohamed Tamsamani, los mayores, hasta Larbi El-Harti, el más joven. Esta diversidad de épocas y autores se revela en

el predominio del realismo en los primeros y en el paso a otras formas de narrar en los últimos. Todos los cuentos entroncan con el mundo marroquí por sus temas, sus personajes o sus ambientes. Su ordenación cronológica, según el nacimiento de los autores, dibuja una evolución gradual en la técnica del relato, a la vez que los espacios urbanos van imponiéndose al mundo rural. Y el conjunto ofrece una ilustrativa muestra de la relación entre dos culturas que no han dejado de enriquecerse, aunque haya habido tiempos mejores.

Ángel BASANTA

CRÓNICA DE LA MUCHA MUERTE

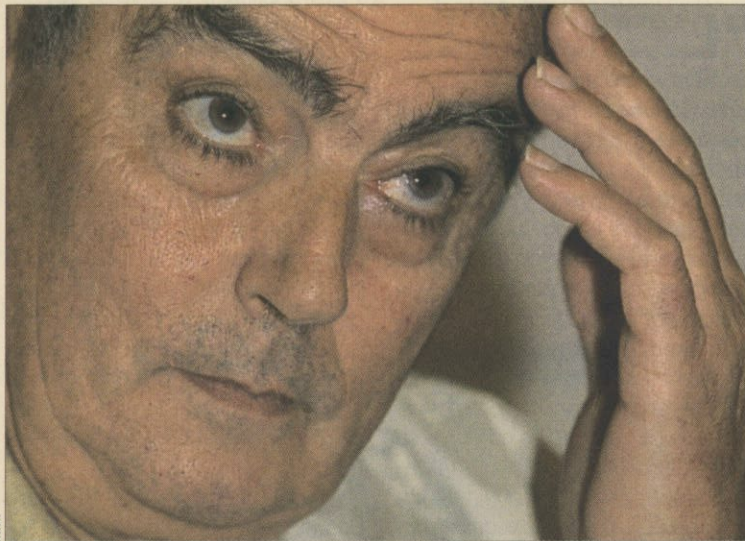
JAVIER FERNÁNDEZ DE CASTRO

Areté. Barcelona, 2000. 351 páginas, 2.200 pesetas

El "novísimo" Javier Fernández de Castro conserva en *Crónica de la mucha muerte* su inicial afición por indagar en caracteres un tanto extraños pero los emplaza en una atractiva historia de acción. Un puñado de personajes inhabituales se mueven en una novela sorprendente por su marco de ruralismo estricto. Ese ámbito, en medio del cosmopolitismo preferido hoy, resulta algo excéntrico y apunta la búsqueda de una originalidad en sí misma meritoria. No escapa el escenario de algunas caracterizaciones frecuentes en el tópico ruralista como el primitivismo de las gentes y un existir un tanto al margen de la civilización, pero también se adorna con rasgos novedosos. La gran finca donde se producen sangrientos sucesos se sitúa en un tiempo bien fechado y en una geografía datada con toda precisión cerca del Ebro y con múltiples referencias a localidades próximas. Dicho entorno tampoco resulta ajeno a la más conflictiva modernidad: jabalíes afectados por mutaciones genéticas tal vez relacionadas con la cercana central nuclear de Ascó, ecologistas en acción e inversores sin escrúpulos.

Esos elementos se combinan sin que rechine el resultado, al igual que ocurre al añadir la persecución de La Fayona, una cerda gigantesca e inteligente cuya captura se convierte en un rito y una meta. Se agrega por cuenta de esta especie de Moby Dick en el abrupto paraje de La Fatarella, nombre de la inmensa finca aragonesa, un cierto componente alegórico. Aquí, en una puntera granja cinegética, coinciden los personajes: el encargado, el hijo del dueño, una guardesa y una misteriosa tropa de vagabundos —unos pioneros okupas— encabezados por una misteriosa mujer. Son seres muy raros, pero las relaciones complejas entre ellos resultan verosímiles.

La poderosa voz de un narrador que lo sabe todo, comenta e ironiza, va contando una peripecia vivaz llena de impulsos y dramáticos sucesos. Lo hace a buen



ritmo, tiene pasajes descriptivos muy logrados e incorpora el drama al sentido normal de la existencia. Desfila, digamos, la historia de unas vidas marcadas por un destino hostil. Ello ocupa la mitad de la novela. Llegados aquí, cambia el tiempo y el *tempo*: una segunda parte acota unas pocas fechas de 1988 y las presenta con una morosidad muy contraria al paso

acelerado de los diez años anteriores. Desaparece sin que se sepa bien por qué —el autor utiliza mucho las técnicas elusivas— la cabecilla de los okupas, criatura novelesca casi entrevista pero tan sugerente como lograda; otra muy atractiva, la guardesa, pasa a un plano secundario, y aparece un personaje más, una niña autista, como caído del cielo.

La anécdota de esta parte se centra en una operación oficial de exterminio de supuestos mutantes que desencadena la horrible matanza aludida en el título. En este pasaje con su fondo de tragedia se logra una altura narrativa impresionante. Sin embargo, el conjunto de esta parte apenas supera el pretexto para que se ensimisme el protagonista. Todo ello resulta algo retorcido y tedioso. Y su sentido, no muy claro. Parece que, por un lado, habla de un proceso de ruina que marca a la tierra y a los seres: sería la crónica de una degradación irremisible. Por otro, refiere un caso de valor universal, la búsqueda por alguien de un destino propio, y su logro, aunque a alto precio. Vendría, pues, la novela a decir que la vida es impredecible y da muchas vueltas, y que hallarse uno a sí mismo depende de un misterioso azar; imposible, pues, planificar el futuro y el modo de lograr la paz y la felicidad.

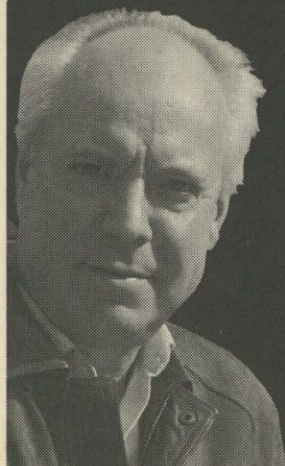
Creo que De Castro llevaba en la cabeza dos novelas distintas y no ha acertado a independizarlas o suturarlas. La propensión dos-toiveskiana, algo excesiva, a acotar traumas y complejos da al principio tipos atractivos, pero a medida que avanza la novela acentúan su extrañeza hasta configurar un mundo en que lo arbitrario y absurdo desplaza al misterio psicológico sugeridor. Al fin, la anécdota entera toma un aire filosófico innecesario. Con ello se instrumentaliza el conflicto de unos seres que no necesita de estos añadidos pegadizos. El autor obtiene un irregular resultado al tratar de soldar varios componentes: un relato de intriga, el análisis de unos personajes turbulentos y una dimensión casi especulativa. Al final no cuaja del todo una novela con buenos momentos y contada, por otra parte, con una excelente prosa (un "excepticismo" será cosa de la imprenta), llena de matices y hasta capaz de virtuosismos.

Santos SANZ VILLANUEVA

Eduardo Mendicutti

su nueva novela

El beso del cosaco



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

TUSQUETS
EDITORES

CUANDO FUI CLAUDIA

ÁNGEL ANTONIO HERRERA

Plaza & Janés. Barcelona, 2000. 189 páginas, 2.200 pesetas



TELEMADRID

“La obsesión acaba escribiendo su propio libro”, afirma César Silva, el protagonista de esta novela, resumiendo su historia y poniendo el dedo en la llaga: son la obsesión y su alcance los ejes sobre los que gira esta trama urbana con Madrid al fondo. La obsesión, la invención, la creación y, en suma, la ficción como modo de vida —“la pasión por hacer de la vida texto o al contrario”: porque obsesión y literatura acaban en esta atractiva novela siendo parientes muy cercanos. Como muy cercano se adivina a su autor, Ángel Antonio Herrera (Madrid, 1965) de su personaje de ficción, en quien algunas veces apunta un alter ego sin disfraces ni imposturas.

Un apunte biobibliográfico del autor obliga a detenerse en algunos datos apuntados en la solapa de este libro: una nutrida obra poética —cuatro títulos, no se nos aclara si éditos o no— y una más dispar —por nada etiquetable— obra ensayística

de la que destaca, desde luego, la biografía de Francisco Umbral. Que el autor profesa, como su protagonista, la adoración hacia la mujer y que, también como él, se mueve a gusto entre ambientes de la farándula —de los que ambos informan desde las páginas de un medio de comunicación— es algo obvio, por poco que se conozca la trayectoria de ambos. Sólo conociendo bien el ambiente del espectáculo y de la Prensa podía Herrera describirlos con tanta acidez. Hasta aquí las coincidencias que interesan al lector de novelas.

Mucho más interesantes son, desde luego, esos flirteos con la ficción en los que se sumerge el protagonista desde la primera página del libro. Encandilado por una mujer de quien sólo conoce la voz, el narrador-protagonista caerá en la trampa de imaginar —ergo, inventar— a la mujer de sus sueños a partir de muy escasas pistas, y tendrá la desgracia de ver cómo la reali-

dad, cuando llega, no parece contradecir demasiado a la ficción. El juego literario está servido, y Herrera disfruta alargando al máximo su disfrute (que complace al lector). No sólo hay en estas páginas reflexiones sobre el ejercicio de la escritura —la literaria y también la periodística— y divertimentos con la literatura como único pretexto —valga como ejemplo el fragmento que el autor dedica en la página 92 al análisis polisémico de los términos que designan al culo femenino y sus alrededores—; también hay veleidades poéticas evidentes —“la gloria horizontal del mar se completa con el descuido horizontal de la mujer”, página 112— y un discurso narrativo poderoso, que sabe manejar con agilidad los diálogos y mantener un creciente suspense a lo largo de casi doscientas páginas. La estructura circular le añade atractivo a una historia cuyo desenlace, que a algunos puede decepcionar, no hace más que redundar en lo mismo: hay un momento para vivir y otro para inventar. Y hay un pequeño espacio en que las fronteras entre ambos parecen desdibujarse.

Care SANTOS

No sólo hay en estas páginas reflexiones sobre el ejercicio de la escritura, sino también veleidades poéticas y un discurso narrativo poderoso

ESCUCHANDO A FILOMENO

MOISÉS DE LAS HERAS

Muchnik. Barcelona, 2000. 267 páginas, 2.200 pesetas

Un anciano observa lo que sucede en su pueblo y habla solo porque “no hay nadie con quien se pueda hablar, salvo burros y cabras” (página 22). El pueblo es Talavera de la Reina. El observador, un cocinero llamado Sutier García, un hombre renacentista que cultiva la lectura, la filosofía, el ateísmo y la fidelidad a sus armas. Y todo ello sucede en la España de un Alfonso XI prendado de una mujer que no es su esposa —Leonor de Guzmán— por quien rechaza una y otra vez a la reina, María de Portugal.

Sobre esta base que entremezcla documentada historia con ficción se asienta la primera novela de Moisés de las Heras, un filólogo talaverano de 35 años. Hay que reconocer a su autor, ante todo, el esfuerzo realizado y los resultados obtenidos. Sobre todo, porque la novela recrea a la perfección la atmósfera del escenario escogido. Para los secundarios, y tal vez por aquello de que toda primera obra termina fácilmente siendo un homenaje, de las Heras ha recurrido a algunos personajes de la historia y la literatura de la época. No se tra-

ta de una mera recreación histórica —entre otras cosas, porque de las biografías de algunos de ellos se desconoce casi todo—, sino de un juego al que el autor no ha querido sustraerse: el de convertir a figuras como Juan Ruiz o Don Juan Manuel en actores de la ficción.

Pero aún hay más homenajes: a la Celestina, en la figura de la bruja Fandanga; a Cervantes y el Quijote, ya en la segunda parte de la novela, en el viaje del hasta ahora observador García; al *Cantar de Mío Cid*, cuya juglaresca recitación se nos narra con detalle... Es induda-

ble que para un lector aficionado a la literatura, el juego que propone el autor puede resultar muy atractivo. Del mismo modo, las constantes referencias literarias pueden ahuyentar a un lector menos entusiasta, que probablemente tampoco perdonará los constantes cambios de ritmo o la lentitud que, en general, caracteriza a todo el relato —demasiado poblado de descripciones—, como si de las Heras, fascinado por sus propias piruetas, hubiera olvidado que la literatura es una danza que se ejecuta en pareja. **C. S.**

DONDE NO IRÁN LOS NAVEGANTES

DAVID TORRES

Premio Sial. 135 págs., 1.800 ptas.

De licencias y obsesiones borceanas se impregna este primer libro de relatos –al que precede la novela *Nanga Parbat*– del joven madrileño David Torres (1966); un escritor –pues como tal se perfila en esta singular muestra de su escritura– de asombrosa destreza verbal e imaginativa y, a juzgar por estas páginas, partidario de un estilo literario y de creaciones metaliterarias. De hecho, son verdaderas “ficciones” cada una de las composiciones que vertebran el inquieto sentido de un contenido que no niega su parentesco con Borges, Keats, Blake, ...: en su insaciable obstinación por crear seres que padecen de irrealidad en medio de una realidad sin disyuntivas, por afirmar su afinidad con la idea conradiana de que “vivimos como soñamos... Solos”.

Este imaginario poético habitado por tipos dispares, con ambiciones sólo posibles en la dimensión de un tiempo onírico que da unidad al conjunto, lleno de “puertas falsas” para que cada uno pueda entrar, “matar su sueño” y así cumplirlo, lo enriquece su autor con voces y registros cambiantes, situaciones inesperadas y referencias tomadas de una ingeniosa concepción de la música que sirve de sustancia a más de un relato y otorga significado a la fórmula adoptada para agrupar las nueve composiciones: “Preludios” y “Fugas”. Las incluidas en el primer tiempo marcan el tono del libro, sirven de introducción a esa irrealidad donde el delirio permite a un anodino agente de seguros, por ejemplo, perseguir la posibilidad de una isla mítica que contenga la fuente de la eterna juventud. En el segundo crece la intensidad de las tramas, gana matices la sensación de delirio, de pérdida de la conciencia de realidad en esos seres que peregrinan por sus vidas huyendo de ellas. Estas “fugas” metafóricas son una deslumbrante muestra de un estilo que sabe asimilar otros y que intuimos capaz de seguir creciendo en sus ambiciones literarias. **P. C.**

HISTORIAS MARGINALES

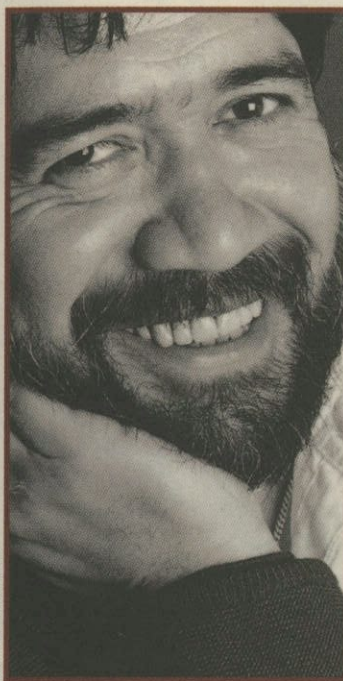
LUIS SEPÚLVEDA

Seix-Barral. Barcelona, 2000. 153 páginas, 1.800 pesetas

Desde que el chileno Luis Sepúlveda publicara *Un viejo que leía novelas de amor* su bibliografía, en especial tras 1994, se ha multiplicado. Cinco libros han aparecido desde aquella fecha, no sé si con deliberada periodicidad. Al tiempo que, sin duda, se ha convertido en el autor chileno vivo de mayor éxito, sus campañas ecologistas lo han situado en el vértice de un sector determinante de la literatura hispanoamericana. Estas *Historias marginales* que nos ofrece resultan las menos marginales. De los treinta y cuatro textos que aquí se ofrecen la mitad, al menos, resultan antológicos. Algunos mantienen la estructura del relato corto, donde el autor se mueve a sus anchas; los más constituyen retazos autobiográficos elaborados sobre personajes y situaciones que conoció; unos se sitúan en regiones exóticas para el lector europeo; otros inciden en la realidad próxima. Todos defienden la vida en cualquiera de sus manifestaciones y la dignidad del hombre. Unos pocos caen en el defecto del propagandista, aunque son los menos. El autor se rebela contra el texto que un anónimo morador del campo de concentración nazi de Bergen Belsen grabó en una piedra: “Yo estuve aquí y nadie contará mi historia”. Sepúlveda nos la relata muy variadas y tan extrañas o maravillosas que hacen bueno el tópico de que la realidad supera la ficción. En cierta medida, pese a sus notables diferencias, el mundo de Sepúlveda se inspira en su experiencia, como el de Bryce Echenique, más íntimo, urbano, aunque también mágico.

La realidad puede resultar tan próxima como la guerra de Yugoslavia, incluso en lo que fuera su paraíso, la isla de Mali Losinj: “cuando la bestialidad del nacionalismo serbio sacó de los museos la parafernalia *chetnik* y la bestialidad del nacionalismo croata se vistió de *ustacha*” o tan exótica como los paisajes que descubre en “Tras las huellas de Fitzcarraldo”, donde “sobre los troncos a medio sumergir, las tortugas invitan a la

Estas Historias marginales resultan las menos marginales. De los treinta y cuatro textos la mitad, al menos, resultan antológicos



DANIEL MORDZINSKI

ociosa contemplación de las veinte mil especies de mariposas de Manú, porque ésta es la tierra de los colores, y dan fe de ello no sólo las mariposas, sino también la *theobroma*, una orquídea intensamente roja, fosforescente al atardecer”. Con su sensibilidad, es capaz de emocionarnos con la muerte del gato Zorbas en “El amor y la muerte”. De lo que podría haber sido un relato infantil podremos extraer una actitud moral: “... de nosotros dependía evitarle una muerte atroz y dolorosa, porque el amor no consiste en lograr la felicidad del ser que amamos, sino también en evitarle sufrimientos y preservar su dignidad”.

El epitafio de Baviera resume toda la emoción y poesía de la historia. Es cierto que algunos de los relatos navegan entre los mean-

dros de la violencia y la crueldad humana, desde los campos de exterminio nazi hasta los desaparecidos en Argentina, Uruguay o Chile o la explotación indígena, pero en todas las evocaciones de los protagonistas aparece una superior dignidad que les redime de su asumida condición de perdedores. Su tributo a Hemingway dice mucho de la naturaleza de su labor creadora e incluso de su estilo directo y, a la vez, cuidado hasta el mínimo detalle, delicado en el uso de una afinada expresividad. Defensor de los bosques y de las selvas, de las escasas ballenas mediterráneas, de los renos, de una Asturias idílica –que entendió y en la que trabajó–, los textos del chileno nos llevan de un tiempo a otro, de un exilio a otro, de una tragedia a otra sin abandonar la sonrisa.

Pero, también, partiendo de una breve historia, por ejemplo, en “El señor Nadie”, y de un pasado, en menos de dos páginas lanza una de las más duras requisitorias contra el neonazismo y el racismo que invaden Europa. Descubriremos, asimismo, referencias literarias. Alguna hoy tan infrecuente como la mención de la clásica novela de Jorge Icaza, *Huasipungo*, clave de la novela indigenista de los años 30, donde se denunció la explotación del indio ecuatoriano. Sepúlveda escribe: “Estuve por vez primera en Ecuador en 1997 y la realidad seguía siendo la misma descrita por Icaza; gentes sin derechos, gentes sin recursos, gentes sin otro amparo que la noche fría y silenciosa, porque la oscuridad les permitía contarse los anhelos y los sueños” (“Un hombre llamado Vidal”). Un hilo conductor estilístico e ideológico sirve para que el lector no consiga dejar de lado una sola historia. Los testimonios integrados en el río de su existencia son desgarradores ya se sitúen en Moscú o en el Amazonas. Sepúlveda sabe convertirse en moralista. Éste es el destino, lo quieran o no, de los escritores verdaderamente grandes.

Joaquín MARCO

VAZQUEZ MONTALBÁN



MERCEDÉS RODRÍGUEZ

Con una obra tan extensa como exitosa, puede decirse que la carrera literaria de Manuel Vázquez Montalbán está más que consolidada. La de Espido Freire acaba de arrancar. ¿Cuáles son, en estos momentos, sus sensaciones? ¿El mundo literario es como creía cuando empezó? ¿qué le ha decepcionado y qué le ha sorprendido más? ¿Y la gente que lo rodea? ¿Qué ha ganado y qué ha perdido en este tiempo?

—**Manuel Vázquez Montalbán:** La sensación dominante es que todavía me debo obras fundamentales y que ya me las debo contra el tiempo que consta en mi reloj genético. No me ha decepcionado

Según Vázquez Montalbán, “los nacionalistas suelen ser unidimensionales y tan tenaces que me provocan la irresistible tentación de hacer todo lo posible para que consigan la independencia cuanto antes”

nada ni me ha satisfecho nada del todo. El escritor actúa desde un autismo controlado y se conmueve como ciudadano o padre o hijo de familia, pero como escritor no tiene derecho a perder el control de lo que escribe, ni siquiera cuando está borracho o drogado o loco. La literatura se basa en el control artificial de la deconstrucción o la construcción de la realidad mediante palabras, desde la estatua de un personaje que escribe, mas acá y más allá de su carnet de identidad.

—**Espido Freire:** Si en algún momento idealicé la vida de los escritores, esa sensación desapareció muy pronto. Mientras los aspirantes a escritores que me rodeaban se citaban en el bar para idear eternas obras inacabadas, y brillantes

“No se debe no se sabe no se puede no se vuelve”. Estos versos de Manuel Vázquez Montalbán resumen quizás una de las trayectorias literarias más fecundas y exitosas de los últimos tiempos. Poeta novísimo, ensayista, narrador, acaba de publicar *El hombre de mi vida* (Planeta), penúltima entrega de la serie protagonizada por Carvalho; también un *Cancionero general del fran-*

teorías literarias, yo me quedaba en casa escribiendo. No parece muy emocionante, pero he tenido mis recompensas. De ese modo, palabra a palabra, he ido sometiéndola a la inspiración hasta convertirla en una necesidad cotidiana. Escribo como respiro, con la misma asiduidad y la misma urgencia. Con tres novelas y un premio que exige tanta dedicación como el Planeta en menos de dos años, existe poco espacio para otra cosa que no sea el estudio y el trabajo. Esa idea, tan poco glamorosa, resulta, en cierta medida, tranquilizadora: nada asusta más que el fantasma blanco de la página inmaculada, o los momentos en los que nada acude a la mente. Imagino que si no hubiera publicado hubiera experimentado más o menos las mismas sensaciones en este espacio de tiempo: una pérdida brutal de la inocencia, de la ingenuidad que aún sobrevive tras la adolescencia, y, por otro lado, el convencimiento de que todo es posible ahora, de que por fin se ha alcanzado el momento en la

ESPIDO FREIRE

quismo (Crítica), mientras Grijalbo presenta la Biblioteca Vázquez Montalbán. Por su parte, Espido Freire, último premio Planeta por *Melocotones helados*, acaba de empezar. Y de eso conversan aquí, "Cara a cara". De sus territorios íntimos. Del trabajo y el compromiso. De los premios (también él ganó el Planeta, en 1979, con *Los mares del Sur*). Del nacionalismo y la necesidad de crear.

vida en que los sueños pueden convertirse en realidad.

Hace unos meses Espido obtuvo el premio Planeta. Vázquez Montalbán lo logró veinte años antes. ¿De qué manera creen ustedes que el premio condiciona una carrera literaria y por qué? ¿Qué esperaba obtener y que ha logrado? ¿Cree que se ha vendido o se "vendió" demasiado pronto, o era necesario para su carrera?

—**Vázquez Montalbán:** Según su utilización del verbo vender, me vendí a tiempo: a los cuarenta años y creo que sin venderme porque nadie me aseguró el premio. Hasta ese momento yo había seguido una carrera literaria muy amateur, lo que no tiene ninguna ventaja con respecto a las carreras profesionales. Y, sin embargo, aún tardé diez años en poner escritor como profesión en el carnet de identidad. Y es que como periodista había en-

trevistado a muchos escritores y pocos no me parecieron unos cantamañanas.

—**Espido Freire:** La creencia de que un escritor se vende al obtener un premio es ya un tópico, y revela hasta qué punto se condena el éxito cuando le llega al autor en vida y con buena salud. Mi opción, desde un principio, ha sido la de dedicarme exclusivamente a escribir: aspiro a ser reconocida por mi trabajo, y a recibir por él el pago adecuado. Esto, que parece perfectamente legítimo con un abogado o un fontanero, parece calculador y frío en un artista... pero los escritores también comemos, pagamos un alquiler, e incluso nos apetece marcharnos de vacaciones de vez en cuando. Da la sensación de que sólo puede uno de-

"La creencia de que un escritor se vende al obtener un premio es ya un tópico, y revela hasta qué punto se condena el éxito cuando le llega al autor en vida y con buena salud", explica Espido Freire

dicarse a la literatura si acepta de antemano no vender una escoba y vivir de prestado.

Esa labor de difusión y remuneración recaería sobre las editoriales, pero en el momento actual ni siquiera publicar en una gran editorial garantiza que el escritor reciba el trato adecuado. De ahí la importancia de las agentes; una persona joven y poco práctica como yo no sobreviviría en el mundo editorial contemporáneo... y aún así no hay ninguna garantía de que lo logre. Por lo tanto, la otra opción son los premios; en el caso del Planeta, el premio lo otorga un jurado a una novela concreta: carece de importancia que su autor sea mujer, joven, famosa o sus contrarios. El Planeta goza de un calado social muy importante: es "el" premio por

MERCEDES RODRÍGUEZ





M. R.

Laura Espido Freire (Bilbao, 1974) es la autora más joven que ha recibido el premio Planeta. Diplomada en derecho y filología inglesa, a los doce años comenzó a estudiar canto. El problema fue que, a los dos años de empezar, su profesora la envió como refuerzo a un coro profesional con el que hizo giras durante varios años, así que decidió abandonar y estudiar Filología. En la Universidad de Deusto colaboró con un taller literario, dirigiendo varias revistas y en la actualidad colabora en diversos medios. Espido Freire publicó su primera novela, *Irlanda*, basada en un cuento que ella había escrito a los dieciséis años. A comienzos de 1999 publicó *Donde siempre es octubre*, una novela fantasmagórica cuya acción se desarrolla en una ciudad imaginaria, Oilea. *Melocotones helados* es su tercera novela.

“Continúo viviendo en mi pueblo con mis padres, escribo igual que antes, pero en hoteles en lugar de en mi despacho y la vida continúa a su nuevo ritmo”, comenta Espido

excelencia, y eso le añade una presión con la que me habían asustado. En realidad, no es para tanto: los viajes y las entrevistas, las colaboraciones y las conferencias se intensifican, pero ¿para qué si no me presenté al premio? *Melocotones Helados* va por su 11ª edición, la crítica me respetó, continúo divirtiéndome con la promoción y disfruto con mi trabajo. ¿Qué más puedo pedir?

El vértigo de las presentaciones, las entrevistas, las firmas ¿le condicionan hoy a la hora de escribir? ¿ha logrado mantener intacto, libre aún, su “territorio”? ¿dónde se refugia de todo y cómo? ¿y cuándo?, claro ¿de qué nutre su obra (lecturas, vida...)? ¿qué hace un día normal, qué lee...?

—**Vázquez Montalbán:** He conseguido concentrar las etapas de promoción propia y ajena y desaparecer durante meses para escribir. Consulto la bandeja de entrada del mail, pero no viajo por internet, con lo que se consigue ganar mucho dinero. En mis días normales alimento a mis animales, compro en los mercados y cocino para mi familia. El resto del día y de la noche leo, escribo, veo partidos de fútbol y películas, sobre todo si me gustan las protagonistas.

—**Espido Freire:** He escrito siempre sobre lo que me ha venido en gana, sobre obsesiones o recurrencias que debían ver la luz, y eso es lo que vertebra mi labor. Si bien no veo nada malo en escribir de encargo, no es mi caso. El público y la fama influye hasta el punto en que le dejas influir, ni una brizna más. Yo continúo viviendo en mi pueblo con mis padres, escribo exactamente igual que antes, pero en hoteles, en lugar de en mi despacho, y la vida continúa a su nuevo ritmo. Imagino que todo es cuestión de carácter; y de tener suerte con la gente cercana. Yo he sido afortunada en familia y amigos, que me miman mucho, y poseo un temperamento apacible: es difícil que el exterior me

desequ Shore. Cuando no estoy de viaje me levanto tarde, huyo de las obras que hay junto a mi casa, llevo tarde a comer porque he estado tomando un café con una amiga, riño con mi madre porque no me alimento como es debido, leo un rato, doy un paseo o voy al cine, y ya hacia el anochecer, cuando cesa el ruido de las obras, comienzo a escribir. Es muy cómodo vivir en un pueblo: cada habitante posee una particularidad, y conoce bien su lugar, algo que inevitablemente se pierde en una ciudad.

Amante de la copla, Vázquez Montalbán acaba de publicar un “Cancionero” que es, o podría ser, la banda sonora de muchas vidas. Espido Freire estudió canto... ¿Qué ha sido la música para usted? ¿una canción puede tener tanta o más literatura que una buena novela? ¿le influye a la hora de escribir? ¿hay una música secreta en sus páginas? ¿son, intentan serlo, una melodía en sí mismas? ¿Cuando nota que están “desafinadas”, si lo nota, rompe, vuelve a empezar? ¿qué escucha en los buenos y en los malos momentos?

—**Espido Freire:** Tenía buenas dotes para la música, pero me faltaba vocación; descubrieron qué podía ser cantante muy a mi pesar, y no todos los recuerdos que guardo de aquella época son buenos. Por encima de todo, yo quería cursar una carrera universitaria, y no dudé en dejar la música cuando se me pre-

sentó la otra opción. Por supuesto, el estudio de las formas musicales, de la melodía, del fraseo, de la estrecha vinculación entre texto y música en la ópera barroca me han servido de mucho al escribir. Hay similitudes entre tramar un texto y una pieza musical... entre una voz y un personaje. Pero ante todo mi etapa musical me trajo disciplina, independencia y una madurez apresurada, antes de tiempo. Al fin y al cabo, era una niña rodeada constantemente de adultos. Canto de vez en cuando, soy una gran aficionada a la música, y escribo siempre que puedo con melodías de fondo, pero aquella fase tuvo su momento y ya pasó.

—**Vázquez Montalbán:** Siempre hay una música implícita en lo que se escribe y a veces explícita. *El pianista* lo escribí a las órdenes de la musicalidad de Mompou y de la cultura musical pronacionalista y emancipatoria de entreguerras. Las coplas eran la música y la poesía de mi madre y sus vecinas y en cierto sentido sobre mí actúan como un *Rosebud* imprescindible y acongojante. Son la razón estética de muertos que sólo yo recuerdo. En efecto, lo primero que nota un escritor es que las páginas desafinan, tanto que parece como si las hubiera escrito el crítico que más le persigue.

Sus novelas transcurren por varios territorios, personales e íntimos unos, negros otros, de aventuras, políticos...: ¿se ha planteado dar un giro ahora o piensa volver a ese mundo personal? ¿cómo lo describiría a quién no ha tenido la suerte de callejear por su mundo? ¿y sus personajes? y sus mujeres...?

—**Vázquez Montalbán:** Mi mundo personal está enmascarado en mis libros de ensayo, poesía y en todas mis novelas, pero le diría que donde está más enmascarado es en mi novela más personal: *El Estrangulador*. También procuro enmascararlo en

“España es el país con más profesores de ética por metro cuadrado, donde los libros de *Ética de Savater* son best

sellers, y el más tolerante de Europa”, dice Montalbán

las respuestas cuestionario.

—**Espido Freire:** Con tres novelas y a mi edad no debería anclarme aún en un único estilo, en un único territorio. Por ahora me interesa explorar... la *Trilogía de las Ciudades* compartirá estilo y universo, pero mis otras novelas han de encontrar su propio cauce. Si tuviera que hablar de mi mundo a quien no lo conoce, diría que en el momento en que comienzo a narrar transformo la historia en una araña. Se queda quieta, nada ocurre, nada altera la paz de su rincón de telaraña. Todo hace presagiar que morirá de hambre, o de aburrimiento. Pero de pronto, cae una mosca. La araña (que también puede ser el narrador, o uno de los personajes) vence. Y ahí pretendo mantener al lector, al acecho, vigilando el vuelo de las moscas: observando a un cazador y a una presa que, sean hombres o mujeres, nunca resultan débiles.

Catalán uno, vasca la otra, parece imposible, en estos momentos, no hablar de nacionalismo con ustedes: ¿creen que es el gran problema pendiente? ¿es posible reinventar el pasado, negar la historia y qué consecuencias puede tener? ¿cómo se convive con el miedo? ¿cómo se le vence?

—**Espido Freire:** No soy una experta en el tema, aunque debiera serlo, porque como vasca hija de gallegos y castellanoparlante vivo de cerca un buen número de conflictos. Uno de los grandes problemas del nacionalismo es que ha tomado el mito como historia. El mito está bien para completar determinadas visiones, y para enriquecer la realidad: pero no deja de ser una visión deformada, una explicación mágica. He nacido, y posiblemente moriré, sin que los conflictos con los nacionalismos se resuelvan: pertenezco a una generación dominada por el harzago, la parálisis emocional y el miedo. Se huye del miedo de mu-

chas maneras: con violencia, evasión, indiferencia... Se puede huir, pero no se escapa del todo.

—**Vázquez Montalbán:** Las víctimas del nacionalcatolicismo español y de las JONS somos especialmente sensibles a los nacionalismos opresores y hemos contemplado con simpatía los nacionalismos oprimidos. Cuando un nacionalismo oprimido tiende a o se propone ser un nacionalismo opresor es como si hubiera convocado el fantasma truculento del nacionalcatolicismo de Franco, Franco, Franco, Sanctus, Sanctus, Sanctus y España, España, España. Los nacionalistas suelen ser unidimensionales y tan tenaces que me provocan la irresistible tentación de hacer todo lo posible para que consigan la independencia cuanto antes.

Dicen que los intelectuales, hoy, no quieren comprometerse. Que sólo unos cuantos firman los manifiestos. Que van a lo suyo... ¿Es esa una actitud cierta? ¿Deseable? ¿Con qué se sienten ustedes comprometidos? ¿Qué les hace estallar? ¿Es lícito el silencio? O, por el contrario, ¿el escritor no tiene ya entidad moral para dar "lecciones" a nadie? ¿Cuál es, a su juicio, la temperatura ética de España?

—**Espido Freire:** Sería una arrogancia por mi parte considerarme una intelectual. Soy una escritora joven en plena evolución

personal e intelectual. Eso convertiría en pretenciosas muchas de mis declaraciones o de mis compromisos, si los hiciera. Por otra parte, tal vez porque comparto el desengaño propio de mi generación, no creo que sea conveniente para un autor un compromiso político, aunque sí unos principios éticos inamovibles. El mayor compromiso de un autor es con sus lectores, y consiste en hacer bien su trabajo: escribir. Resultaría tremendamente enriquecedor el que todas las opiniones de los intelectuales fueran sensatas y juiciosas, pero por desgracia, la realidad se aleja bastante de la utopía. No me siento obligada a opinar y pronunciarme constantemente... si algún día creo que puedo decir algo que merezca la pena, ya habrá tiempo para ello en su momento.

—**Vázquez Montalbán:** España es el país del mundo con más profesores de ética por metro cuadrado, donde los libros de *Ética aplicada de Savater* son best sellers y gracias a la democracia sigue siendo el país más tolerante de Europa. Aquí incluso los transfuguistas cultivan el más sincero maximalismo y han conseguido llegar al poder a través de la facción leninista del PP. Los chorizos de altura han logrado pagar un precio moral muy por debajo del de algunas Repúblicas Bananeras y eso en un Estado de Derecho, por lo que cabe llegar a la conclusión de que hemos conseguido un consenso ético mucho más sincero que el que enmascara la igualdad de oportunidades, por ejemplo, en Estados Unidos. A eso hay que añadir que el sex symbol auténtico de la nueva sociedad española en los años más creativos de la transición era Bibi Andersen hasta que se impuso Penélope Cruz, lo que, en mi opinión, sería un preocupante retorno a encarnar personajes de monjas que se mueren del sida tras parir a un hijo fecundado por un bisexual.



M.R.

Licenciado en Filosofía y Letras, periodista, ensayista, poeta, biógrafo y novelista, Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939) formó parte de la célebre antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970). Su obra poética, que cuenta con títulos como *Una educación sentimental* (1976) y *Praga* (1982), fue reunida en *Memoria y deseo* (1986), pero realmente alcanzó el éxito con la serie de novelas policíacas protagonizada por Pepe Carvalho: *La soledad del mártir* (1977), *Los mares del Sur* (premio Planeta 1979), *Los pájaros de Bangkok* (1983), *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988), *El quinteto de Buenos Aires* (1997) o *El hombre de mi vida* (2000). También es autor de novelas como *Yo maté a Kennedy*, *El pianista* o *Galíndez*. En 1991 obtuvo el premio Nacional de las Letras.

DE FRAY LUIS A LUIS ROSALES

EDUARDO GARCÍA DE ENTERRÍA

Debats. Institució Alfons El Magnànim. Diputació de Valencia, 1999. 126 pàgines, 1.000 pesetas.

ARCADIAS SEVILLANAS

JOSÉ DANIEL M. SERRALLÉ

Diputación de Sevilla, 2000

221 páginas

Muchos son los escritores que tienen un código lingüístico o literario como norma. Y, de hecho, eso —y no otra cosa— fue la literatura en la Antigüedad: una ordenación formal que articulaba una serie de representaciones jurídicas, políticas y religiosas, que objetivaba sistemas de valores y que proponía modelos de conducta a seguir. La épica tematizaba la normalidad y normatividad de la cultura, y la tragedia, las posibles disfuncionalidades de la misma, en un espectáculo que proporcionaba no sólo placer sino consciencia, relato y cohesión. La literatura clásica demuestra que sólo hay tragedia allí donde hay conflicto, y que éste se produce allí donde hay ausencia de diálogo: es decir, allí donde hay laguna verbal. El Derecho y la Filología tienen en común el texto y la hermenéutica. Se comprenderá, pues, que un jurista como Enterría navegue por la literatura pertrechado de un método crítico que lo es también de configuración lingüística y mental.

De *Fray Luis a Luis Rosales* no es sólo una selección de estudios literarios sino también una muestra de sus operaciones de lectura, hechas con un criterio de absoluta independencia y desde un punto de vista que acerca la inteligente comprensión del texto al horizonte de expectativa del lector. Fray Luis de León es contemplado aquí en el “ensamblaje de esas palabras comunes”, en que reside su secreto, y en ese “¡Oh, cara patria!” que rompe “la

convención básica” de “Profecía del Tajo” y que nos conmueve por lo inesperado de su aparición, al tiempo que su proceso inquisitorial resulta iluminado por observaciones finísimas sobre los “en poco scientes y en mucho arrogantes” que forman las filas de la acusación —entre ellos, su colega León de Castro— que le tiene puestas —dice Fray Luis— “las tachas de ser mi enemigo y ser tonto”. La lectura “romántica” del más famoso soneto de Quevedo —que equivocó a Bousño— deja paso a la lectura retórica que hoy se hace de él. Enterría reconoce el peso científico de ésta, pero lamenta que nuestro corazón pierda así “uno de sus mitos recurrentes”.

Valle-Inclán le parece exactamente lo que es: “el dios del teatro hispano”, y describe minuciosamente la prodigiosa máquina lingüística que siempre fue: “la selección mágica de los vocablos; la articulación musical de la frase; el espolvoreo cuidadoso de galleguismos, americanismos, términos jurídicos, artísticos, de ofi-

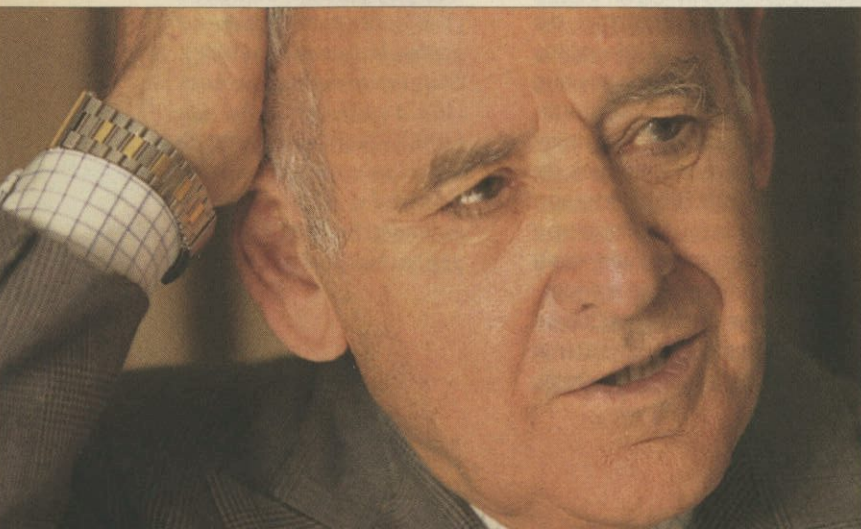
Los escritos literarios de Eduardo García de Enterría tienen la virtud de su exacta prosa y el mérito de su hondo e interdisciplinar saber

cios, populismos [...]; la capacidad expresiva que resalta el concepto y la circunstancia como un plinto y lo burila como el punzón de un grabador; la vivacidad y la riqueza del diálogo y su adecuación prodigiosa a los incontables personajes que pueblan la escena”. En fin, todo eso que hace de Valle la “mejor política lingüística” y el más atrevido, lúcido e interesante “proyecto cultural”. Ortega, visto en sus años alemanes y a la luz que proyecta su juvenil epistolario, es definido aquí como “el gran reformador de la España contemporánea”, en su irrepetible mezcla de “lucidez total”, “dominio completo del lenguaje” y rara y “extraña inteligencia”. Madariaga es analizado en su españolismo y europeidad a la vez: en su “juego mental” y en su “patriotismo trágico”, en sus ensayos y en su poesía, e identificado como “uno de los más altos espíritus que ha habitado y amado hasta la desmesura más honda esta trágica tierra nuestra”. Y Rosales es descrito en su “radical singularidad” humana y poética: en las innovaciones de *La casa encendida* y en la serie de ensayos en que interpreta, con una mirada nueva, la lírica renacentista y el desengaño de la edad barroca.

Por último, y bajo el genérico epígrafe de “Otros ensayos”, recoge notas sobre Stendhal, Julia Kristeva y Burguess; un interesante estudio sobre el léxico de la Revolución Francesa; dos atinadas críticas a una obra teatral de Attali y a otra, de Carrière, las dos sobre Carlos V, y un emocionado recuerdo de la persona y la obra de Manuel Halcón. Eso, y esta definición de poesía: “la poesía —dice y tiene razón— es el aislamiento y la tensión extrema de uno o de muy pocos elementos de la realidad, aunque con la pretensión de iluminar a toda ésta”. Los escritos literarios de Eduardo García de Enterría tienen la virtud de su exacta prosa y el mérito de su hondo e interdisciplinar saber.

Arcadias Sevillanas es el primer libro en prosa de José Daniel M. Serrallé, poeta sevillano autor de tres libros de poemas: *Salón de Embajadores* (1984), *Luna en la niebla* (1991) y *Aves nocturnas* (1997). Con esta obra nos acerca de un tiro a siete poetas sevillanos y a los pueblos de su infancia y adolescencia en un viaje que es más bien paseo literario. Serrallé bucea en la edad más poética de la vida, en “lugares de la memoria que en verdad no existen”, y lo hace para recuperar su propia infancia y para invitarnos a todos a esa nostalgia, a flanquear las puertas de la Arcadia. El precio del pasaje no es poco: cierto desencanto de la edad adulta, este lugar al que tanta prisa teníamos por llegar, ignorantes de que íbamos “a ninguna parte”.

La Arcadia queda, para el poeta Javier Salvago, justo al este de la infancia y concretamente en Paradis, donde una plaza con su nombre y un libro de cerámica ofrece unos versos suyos. Tal vez alcanzó tal honor, aparte de por sus versos, por influencia del fantasma de su abuelo. Para Rafael Adolfo Tellez Cañada Rosal es un pueblo sin memoria: “No me acuerdo de nada madre, no me acuerdo de nada”. Ya el aire pesa sobre el recuerdo de la Estepa de Rafael Juárez en cuya casa nada funciona. Tampoco la bicicleta. Enrique Baltanás, en Alcalá de Guadaíra, nos rescata la sensualidad de las sorpresas del convento: la muerte de un pájaro, “los ramilletes de niñas que salían del colegio y sus piernas blanquecinas”. “Todos fuimos dioses” en nuestra arcadia, y Fernando Ortiz en los veranos de Valencia de la Concepción, donde lanzó un petardo bajo los pies menudos de la niña que amaba. No se es niño impunemente en san Nicolás del Puerto, el pueblo de Manuel Sánchez Chamorro. Alberto García Ulecia en Morón de la Frontera es carne vencida por la nostalgia. Vio la capa de un rey mago y oyó los disparos de la caza del tigre. Creer en imposibles: eso es lo que añoramos de la infancia.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Jaime SILES

Román PIÑA

EL VIAJE QUE NUNCA TERMINA (1926-1957)

MALCOLM LOWRY

Edición de Sherill Grace. Traducción de Carmen Virgili. Tusquets Editores. Barcelona, 2000. 314 páginas, 3.000 pesetas

"Malcolm Lowry, autor de una novela única, *Bajo el volcán*, se ha convertido ya en un clásico maldito". Con esta frase inicia Carmen Virgili el "Prólogo" del volumen compilatorio de las cartas de Malcolm Lowry, y pese a que el uso del adjetivo "maldito" resulte un tanto forzado, lo cierto es que a Lowry se le identifica casi exclusivamente con la obra mencionada, un clásico de la novela anglosajona.

Pero no viene Lowry a estas páginas por su sobrecogedora novela, sino por *El viaje que nunca termina. Correspondencia (1926-1957)*, la edición de sus cartas que acaba de publicarse en España. Una edición en la que se ha seleccionado la correspondencia más importante del autor recogida en los dos volúmenes de sus cartas en edición de Sherill E. Grace.

La correspondencia abarca un período de 30 años, entre 1926 y 1957, y se divide en ocho grandes grupos coincidiendo con los acontecimientos o estancias más importantes de su vida. Cada una de estas secciones va precedida de una breve pero informativa introducción de la editora donde nos informa de aquellos aspectos biográficos en la vida de Lowry que, al situarnos artística, temporal y espacialmente, colorean el contenido de la correspondencia. Encontramos cartas de todo tipo, desde breves anotaciones dirigidas a su médico hasta extensas y concienzudas epístolas donde se analizan momentos importantes en su vida, pasando por las que envió a sus esposas o editores. Algunas de ellas tienen el valor añadido para nosotros de haber sido enviadas desde Granada a su primera mujer, Jan Gabriel (el modelo para Ivonne en *Bajo el volcán*).

El estilo de las cartas es tan elegante y sobrecogedor como el de su narrativa de ficción. Entre sus líneas iremos conociendo a un Malcolm Lowry que, si bien no difiere mucho de la idea preconcebida que de él se tenía, nos sor-



A los dieciocho años Malcolm Lowry (nacido en Birkenhead, Gran Bretaña, en 1909) se embarcó como marinero hacia Extremo Oriente, experiencia que relató en su primera novela, *Ultramarina* (1934). Estudió filosofía entre 1929 y 1932 en Cambridge para, ya dedicado a la literatura, entregarse a una existencia itinerante, con estancias en Nueva York, en Hollywood y México y en la Columbia Británica. Progresivamente alcoholizado, en 1947 publicó la versión definitiva de su obra maestra, *Bajo el volcán*, que había reescrito cinco veces. Su vida terminó trágicamente en Sussex, al morir asfixiado mientras dormía, en 1957.

El estilo de las cartas es tan elegante y sobrecogedor como su narrativa. Descubrimos a un Lowry que nos sorprende y cautiva por su erudición y la profundidad de sus ideas

prende y cautiva por la su erudición y profundidad de sus ideas como por el sentido del humor agudo, dirigiendo en muchos casos sus dardos irónicos a su propia persona, lo que se traduce en una humanización del personaje.

Sin duda alguna la misiva más importante de todas ellas es la que dirige a Jonathan Cape, el 2 de enero de 1946, defendiendo *Bajo el volcán*. Se trata de un ensayo de más de treinta páginas donde va diseccionando, desmenuzando el contenido de su novela. La carta ya ha sido publicada anteriormente (creo que la leí hace tiempo en una revista literaria de nuestro país), así que tal vez sea esa la razón por la que me ha interesado más otra de la que conocía su existencia pero no su contenido. Me refiero a la remitida al crítico Jacques Barzun (6 mayo 1947) por "una crítica tan tremendamente injusta de mi libro *Bajo el volcán* que creo que me perdonará que le devuelva el palo".

El interés de esta larga carta, de seis páginas, interesa distintas áreas. Por una parte sirve para desvelar de forma descarnada parte de la personalidad de Malcolm Lowry, pero es que además ofrece su valoración, creo que sincera, del propio autor sobre

su obra: "Creo que dije que *Volcán* había sido elogiado en exceso, incluso por cualidades que probablemente no tiene... esa no es razón suficiente para que usted lo despedace implacablemente por defectos que tampoco tiene".

En esta carta efectúa Lowry un recorrido por la historia de la literatura como en ninguna otra, citando a Dostoyevski, Joyce, Faulkner, Hemingway, Keats, Zola... más de una docena de autores de todo tipo, estilo, época y nacionalidad. Y descubrimos una declaración sorprendente: "Yo no he imitado ninguno de los trucos de los escritores que usted menciona... De hecho -y para vergüenza mía- nunca leí el *Ulises* de cabo a rabo, de Dos Passos solo he leído *Tres Soldados* y nunca he sido capaz de leer una página de *Tristram Shandy*... Me gustó *Fiesta* cuando lo leí hace doce años, pero no he vuelto a leerlo desde entonces y no creo que haya influido en mí de un modo particular".

Las cartas están anotadas y, aunque algunas de las notas a pie de página puedan resultar superfluas, lo cierto es que en su conjunto resultan una ayuda ciertamente estimable.

José Antonio GURPEGUI



Laura RESTREPO

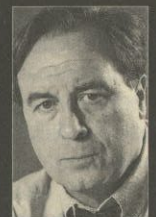
La novia oscura

Una inolvidable novela, bajo el signo del deseo

Vicente VERDÚ

Cuentos de matrimonios

Un álbum de retratos irónicos sobre la conyugalidad



ANAGRAMA

LA EDICIÓN SIN EDITORES

ANDRÉ SCHIFFRIN

Traducción de Eduard Gonzalo. Destino. Barcelona, 2000. 151 páginas, 1.800 pesetas

Al final de los años cincuenta, Pantheon Books, una pequeña editorial neoyorquina fundada por el editor alemán Kurt Wolf, publicó una novela de Boris Pasternak, *El doctor Zhivago*, antes de que su autor, disidente del régimen soviético, recibiese el premio Nobel de Literatura. La tirada inicial de cuatro mil ejemplares dio paso a cifras de circulación millonarias que hicieron de esta novela un auténtico best seller internacional. Cuatro décadas más tarde, en otoño de 1998, el libro estrella de la propia Panteón era una obra sobre fotografías de las muñecas Barbie. A la pregunta de cómo fue posible una decadencia semejante responde precisamente este pequeño volumen de memorias de An-

dré Schiffrin, que durante treinta años trabajó para Panteón Books y hubo de abandonarla cuando fue engullida por Random House, del grupo norteamericano Newhouse que posee también Alfred Knopf, Ballantine, Fawcett, la revista "The New Yorker", la cadena de revistas Condé-Nast y el grupo británico Cape.

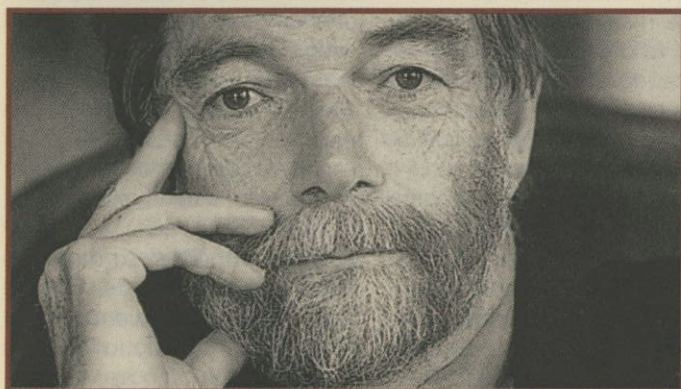
André Schiffrin, hijo del gran editor de origen judío que fundó La Pléiade en Francia, ofrece su testimonio como un episodio más de ese proceso, característico de la posmodernidad, por el que la aplicación del liberalismo económico a ultranza ha venido a representar la destrucción de los fundamentos culturales de la empresa editorial en aras de la efica-

cia del mercado. Él mismo alude a sus relaciones privilegiadas con España, donde se siguió con pasión el proceso de su abandono de Panteón y la fundación de la pequeña editorial independiente en la que ahora trabaja, The New Press. "Es de esperar que España sea capaz de evitar en toda su magnitud los cambios que han tenido lugar en Estados Unidos y Gran Bretaña" (página 64), escribe un tanto ingenuamente Schiffrin, pero todos sabemos que no está siendo así, y que el proceso que nos describe viene a coincidir punto por punto con el que un Mario Muchnik, por caso, también ha denunciado.

Lo que está en juego, a la vista de tales testimonios, es algo fun-

bo de esperanza. Nada está definitivamente perdido mientras la inmensa minoría no identifique la literatura "aurática" con rústicos cuerpos de libro nutridos con papel ceniciento y cubiertos de letras doradas y en relieve, editados simultáneamente en varias lenguas por grupos industriales como, por poner un ejemplo que se me ocurre a mí, Gulf & Western que, junto a departamentos financieros, inmobiliarios o químicos, posean divisiones donde la producción editorial entre en el mismo saco que la discográfica, filmica, televisiva y videográfica, la prensa escrita, el tebeo o el show business.

No se trata de delirios apocalípticos: es la pura realidad, con los nombres y apellidos de transna-



Schiffrin describe la realidad, con los nombres de transnacionales que puján no sólo por adquirir la cartera editorial de empresas menores, sino, sobre todo, el "aura" legitimadora de lo literario que emanan

damental: la pervivencia de la literatura como la "palabra esencial en el tiempo" que proclamaba Antonio Machado. Una escritura concebida desde la aceptación de su caducidad por parte del autor, toda escritura "fungible" deja automáticamente de ser literaria, para convertirse en algo por completo diferente, en pasto de una cultura del ocio servida por una poderosa máquina industrial. El riesgo está, por lo tanto, en que se suplante la literatura por algo que no sea sino un remedo de la misma, pese a contar con el concurso de los que en un día fueron escritores y ya son tan solo operarios de una ingente factoría cultural.

Del sombrío texto de Schiffrin se deduce, no obstante, un cierto atis-

cionales europeas, norteamericanas o australianas que puján por adquirir no solo la infraestructura y cartera editorial de empresas menores, sino, sobre todo, el "aura" legitimadora de lo literario que emanan. Prueba de ese intento sutil de apropiarse de ella la encontramos en la práctica común de que cuando uno de esos monstruos empresariales se hace con una editorial de prestigio, lejos de integrarla en su marca pública preserve su sello. Pero ese no es más que el comienzo del fin, conforme a un protocolo de actuación invariable del que André Schiffrin nos hace una descripción tan sucinta como implacable.

Del sombrío texto de Schiffrin se deduce, no obstante, un cierto atis-

cionales europeas, norteamericanas o australianas que puján por adquirir no solo la infraestructura y cartera editorial de empresas menores, sino, sobre todo, el "aura" legitimadora de lo literario que emanan. Prueba de ese intento sutil de apropiarse de ella la encontramos en la práctica común de que cuando uno de esos monstruos empresariales se hace con una editorial de prestigio, lejos de integrarla en su marca pública preserve su sello. Pero ese no es más que el comienzo del fin, conforme a un protocolo de actuación invariable del que André Schiffrin nos hace una descripción tan sucinta como implacable.

Darío VILLANUEVA

ASTÉRIX Y LA HISTORIA REAL

ROYEN Y DER VEGT

Beta. 191 págs., 2.900 pesetas

Desde que el 29 de octubre de 1959 apareciera en las páginas de la revista "Pilote", el personaje de Astérix tuvo una acogida entusiasta en toda el área francófona, gracias al factor de afirmación nacionalista, al narrarnos, en contra de la verdad histórica, que hubo una pequeña aldea de galos que en el 50 a.C permanecía sin conquistar por las tropas de Julio César, y la genialidad del guionista René Goscinny y del dibujante Albert Uderzo para trascender esa primera circunstancia para hacer de su héroe un mito universal.

Es esa última particularidad la que, con independencia de sus álbumes, en manifiesto declive tras la muerte del guionista en 1977, ha hecho posible el nacimiento de una serie de publicaciones colaterales que permite a los seguidores del pequeño galo profundizar en toda clase de pormenores. Y es en esa corriente en la que hay que inscribir el trabajo de los profesores Van Royen, de Historia Antigua, y Van der Vegt, de Filología Clásica, que ahonda, con amenidad, tanto en las verdades como en las inexactitudes que este tebeo refleja sobre la vida de los galos.

Todo aquel que quiera saber, por ejemplo, que la idea de que lo que más temían los celtas era que el cielo cayera sobre sus cabezas arranca de una contestación que le dieron a Alejandro Magno, o que es un manifiesto anacronismo el ir y venir de Obélix con los menhires, debería leer esta historia, que en absoluto trata de contrarrestar el buen hacer del que fuera uno de los mejores guionistas europeos y un gran conocedor de los textos clásicos.

Goscinny, molesto sin duda desde la escuela por el desenlace de la batalla de Alesia, en la que Vercingetórix hubo de deponer sus armas ante Julio César, reivindicó un tiempo en el que parte de sus antepasados fueron capaces de hacer morder el polvo a los representantes de un gran imperio. Su magnífico ingenio le salvó de hacer una obra exclusivamente "chauvinista".

Felipe HERNÁNDEZ CAVA

ALLENDE

FRIDA MODAK

Plaza & Janés, 2000

415 páginas, 2.370 pesetas

En el último cuarto del siglo XX la historia de Chile se ha convertido en permanente centro de debate para los analistas por servir de banco de pruebas de los distintos programas de acción políticos. Los socialdemócratas han visto en la experiencia de Allende (1970-1973) un ejemplo de cómo se podía por la vía pacífica construir un Estado que redujera las desigualdades sociales sin caer en la tentación de sacrificar la productividad económica. Los analistas neoliberales no han dejado de repetir que el golpe militar de Pinochet generó el orden necesario capaz de impulsar el crecimiento económico de la mano de la apertura externa y la desregulación.

A casi treinta años de la experiencia de la "vía chilena hacia el socialismo" resulta sumamente ilustrativo repasar las propuestas de construcción de un Estado democrático, plural, pacífico y de libertades defendidas por Allende. Frida Modak ha reunido las más importantes contribuciones (discursos de Allende y colaboradores, monografías cortas de especialistas) que reflejan los planteamientos de su gobierno. Sorprende comprobar que siendo frases escritas a comienzos de la década de 1970 mantienen toda su pujanza en el año 2000. Se habla de multiculturalismo, pluriethnicidad, diversidad dentro de la globalidad, justicia social, la educación como base de una sociedad más justa y productiva, los derechos de la mujer, la ecología...

Después de haber leído este libro queda claro que no se puede asesinar las ideas. La lectura del programa político de Allende nos recuerda que bastantes conceptos sostenidos por muchos políticos y analistas que presumen de "originalidad" (tercera vía) no hacen sino repetir ideas acuñadas en Chile a comienzos de la década de 1970. Sin duda, se trata de un libro importante tanto por mostrar lo que fue una propuesta de acción política, como por recordar lo poco que se ha avanzado en el diseño de modelos de sociedad alternativos.

Pedro PÉREZ HERRERO

RAVAL

ARCADI ESPADA

Anagrama. Barcelona, 2000. 257 páginas, 2.400 pesetas

Barcelona, verano de 1997. Los medios de comunicación levantan una monstruosa red de pedofilia. La policía detiene a once personas, cuatro en prisión incondicional, por prostituir menores y producir pornografía infantil. Los periódicos señalaban: "Una pareja alquilaba a su hijo de 10 años a un pederasta por 30.000 pesetas los fines de semana". Entre los detenidos se encontraban un consejero del PSOE-PSC en Ciutat Vella, miembros de la asociación Sida Studi y ex responsables del Casal d'Infants del Raval y de la Taula del Raval. Las edades de las víctimas

iban de los 5 a los 14 años. A esto se añadía que un mínimo de 20 menores, quizá 50, había sufrido abusos y que el material pornográfico infantil requisado era ingente.

Conviene señalar con Espada que el espacio donde se desencadenan los hechos es el Raval, un barrio de miseria entre las Ramblas y el mar; allí el 18 de junio de 1997 se presentaba la policía en una casa roída por la desgracia para llevarse a Oriol y separarlo de unos padres acusados de prostituir a su hijo de 10 años. La denuncia de una vecina que aseguraba que el niño frecuentaba a un pederasta con el


consentimiento -retribuido- de sus progenitores fue el origen del caso. Tras un "hábil" interrogatorio el menor declara haber sido sometido a abusos y se pone en marcha un proceso que supondrá el encarcelamiento de varias personas.

Pero este libro no es la reconstrucción de un hecho criminal a lo Capote, es la denuncia de un error. Nadie abusó de Oriol, los policías del Grupo de Menores se equivocaron igual que el juez y los psicólogos. Espada reconstruye la trama que sirvió para condenar unos hechos mal interpretados y a continuación levanta su denuncia: las instituciones y desde luego los medios de comunicación han producido un grave daño con su equivocación. Ben Bradley, el periodista del "Washington Post" que arruinó la carrera de Nixon, advirtió en sus memorias contra el "periodismo de queroseno", esa actitud que lleva a determinados periodistas a echar gasolina donde ven humo. Si la Prensa se hubiera molestado en comprobar la información, los titulares hubieran sido distintos y no se hubiera criminalizado a inocentes, a perdedores del Raval.

Aquí no queda títiro con cabeza. Desde luego, no el juez catalanista del caso, ni los policías que manipulan las declaraciones. Las psicólogas que elaboran los informes técnicos salen despanzurradas y desde luego los medios de comunicación. Dañan, se olvidan del caso y no rectifican de modo público y notorio. Por si esta triste y dramática historia no fuera suficiente, Arcadi Espada, muy en el tono de su obra *Contra Catalunya* (1997), deja caer su ácida crítica sobre el entramado social e institucional de Cataluña. En el solloquio que conforma este volumen compuesto de un tirón, el autor muestra su distanciamiento y su extrañeza dirigiéndose a sí mismo con melancolía. Con ello desasosiega aún más a un lector con algunos detalles de carácter fisiológico y una comprensión quizá excesiva por el amor de ciertos adultos a los niños.


Bernabé SARABIA

Carmen Amoraga
Todas las caricias
La vida entera tras la promesa de un sueño



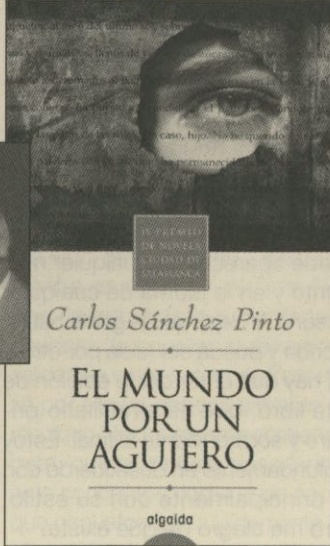
algaida

Carmen Amoraga
Todas las caricias
La vida entera tras la promesa de un sueño




Firmará en la Feria del Libro de Madrid el 10 de junio de 12 a 14 h.

Carlos Sánchez Pinto
El mundo por un agujero
Una sorprendente novela sobre la inconsistencia de la felicidad y de los sentimientos





algaida

Carlos Sánchez Pinto
El mundo por un agujero
Una sorprendente novela sobre la inconsistencia de la felicidad y de los sentimientos



algaida



Comercializa:  Juan Ignacio Luca de Tena, 15. · Telf: 91 3938600 · Madrid

PROCESO A LA INQUISICIÓN ESPAÑOLA

JEAN DUMONT

Ediciones Encuentro. Madrid, 2000. 276 páginas, 2.500 pesetas

Historiador atípico, Jean Dumont recupera la tesis ya clásica de Américo Castro: la Inquisición fue la respuesta a un hecho social y político cierto, que fue el ascenso político y social de algunos conversos que intentaron mediatizar el poder de los reyes de Castilla



Ni cabe enorgullecerse de lo deleznable, ni cabe rechazar lo que late detrás de esta obra: que la historia de la Inquisición necesita una revisión políticamente incorrecta. Pero serena y respetuosa con los demás.

En Ediciones Encuentro hay una colección que ha nacido con el propósito de dar audiencia a los "otros". Cuando digo "los otros" me refiero a los que rompen el canon establecido y lo políticamente correcto, sea un miembro del GRAPO que revisa los orígenes de la guerra civil o un hispanista francés que asegura que la Inquisición contribuyó decisivamente a lo más positivo, creativo y respetuoso con lo humano que hay en la cultura europea. Lo primero que puede llamar la atención del lector es enterarse de que existe este tipo de libros. Pero no es cosa de extrañar: primero, porque, en nuestro mundo hiperpolifacético hay gente para todo y, segundo, porque no sabe acaso hasta qué punto los editores que gozan de mayor reconocimiento lo gozan, precisamente, porque aciertan a publicar lo que no se aparta del canon ni siquiera cuando aparenta ser anticatólico.

Editar libros como los que digo es, por el contrario, incómodo y peligroso; el editor corre el peligro de que se le atribuyan todas las etiquetas de esos autores anticatólicos a los que deja hablar (y, así podría haber quien los acusara de amparar terroristas, lavar la cara a la Inquisición y un sinfín de lindezas). Y nada más ajeno a la verdad. Porque de lo que se trata es de hacer más sitio a la verdad: partir de la base de que lo cierto puede aparecer en cualquier momento y en la pluma de cualquier persona. Y dejar que la gente hable, escriba y pueda ser leída por otros. Así hay que entender la edición de este libro, que es atrabiliario primero y sorprendente al final. Estoy profundamente en desacuerdo con él, principalmente con su estilo, pero me alegro de que exista.

Jean Dumont es un historiador atípico. Rompe el molde del hispanismo francés de varias maneras y resulta sumamente incorrecto políticamente. En primer lugar, es intensamente filoespañol. En

segundo lugar, lo es de la España del Siglo de Oro (con sus antecedentes y consecuentes). En tercer lugar, es tremendamente polémico. No escribe los libros con un estilo sereno y distante, sino que se enfrenta de forma abierta a quienes, a su juicio, se equivocan, incluidos sus compatriotas de hoy mismo y todos los humanos habidos y por haber. Esto marca sus libros y, para algunos lectores (incluido el que esto escribe), resulta a veces estridente, aparte de que es, en ocasiones, injusto. (Lo es, en concreto, en este libro sobre la Inquisición, especialmente cuando habla de Henry Kamen, a quien llega a tildar de "marxizante", enorme disparate.) Pero, si el lector que tenga esta misma sensibilidad sabe esperar, dejar que Dumont desarrolle todo su pensamiento y quedarse con lo sustancial, puede llegar a sorprenderse gratamente. No hace muchas semanas hablabamos aquí del último libro de Nethanyahu (a quien Dumont ignora) sobre la Inquisición. Pues bien, aquí tenemos el anverso. Dumont recupera la tesis ya clásica de Américo Castro: la Inquisición fue la respuesta a un hecho social y político cierto, que fue el ascenso político y social de algunos conversos que en realidad intentaron mediatizar el poder de los reyes de Castilla amparándose en una falsa conversión al catolicismo. Segundo, los métodos de la Inquisición fueron brutales... en mucha menor medida de lo que lo fueron los diversos tribunales y movimientos religiosos de Inglaterra, Francia o Alemania en la misma época. En estos y otros países, los muertos se contaron por decenas de millares, en tanto que las cifras de los penitenciados por la Inquisición han sido abusiva y frívolamente hinchadas, muchos más allá de los que realmente hubo. La Inquisición, en fin, convivió con el Siglo de Oro, la época más fecunda de la cultu-

ra española, de manera que permitió ese renacimiento cultural formidable. Pero es que, además, no pocas de las obras mejores de ese Siglo de Oro fueron escritas justamente por inquisidores, de manera que la Inquisición hay que saludarla como una realidad positiva, incluso admirable, en la que es cierto que se dieron algunos abusos.

¿Que esto se hizo sobre la base de una actitud racista, concretamente antisemita? Enorme disparate. Al revés —sigue Dumont—, la cultura española del Siglo de Oro fue obra del mayor mestizaje que haya podido darse entre judíos (conversos) y cristianos viejos. Muchas —es cierto— de las grandes personalidades de ese Siglo de Oro fueron conversas o descendientes de conversos. Hasta la gastronomía española, basada en el aceite y no en la grasa animal, es un triunfo del judaísmo. Y, al fin y al cabo, los principales males (los estatutos de limpieza de sangre, el propio tribunal de la Inquisición) fueron propuestos por conversos y tuvieron raíces judías.

¿Fue así? Creo realmente que lo que dice Dumont es cierto. Y lo es asimismo que varias de las cosas que acabo de indicar no suelen formar parte de nuestra imagen del Santo Oficio. Pero el Santo Oficio fue odioso y el hecho —certísimo sin duda— de que la persecución religiosa fuera mucho más cruenta en la Inglaterra, la Francia o la Alemania de los siglos en que existió la Inquisición española no pasa de ser un mal de muchos, que es necesario conocer de una vez, pero que es consuelo de tontos. Las dos cosas: ni cabe enorgullecerse de lo deleznable, ni cabe rechazar lo que late detrás de esta obra: que la historia de la Inquisición necesita una revisión políticamente incorrecta. Pero serena y respetuosa con los demás.

José ANDRÉS-GALLEGO

J. MARTÍNEZ Y LA EPOPEYA DE RUEDO IBÉRICO

ALBERT FORMENT

Finalista del premio Anagrama de Ensayo. Anagrama. Barcelona, 2000. 691 páginas, 3.500 pesetas

La realidad que se desprende de las páginas de Forment –que resulta generalmente muy aséptico en sus descripciones– es que Ruedo Ibérico fue

todo un símbolo de la oposición de izquierdas pero, en términos historiográficos, realmente resultó muy poco más

Corría el 18 de julio de 1975 y el autor de estas líneas cruzaba en autocar la frontera franco-española. Bajo su asiento pugnaba por no caerse un ejemplar de *La guerra civil española* de Hugh Thomas, un libro que unos días antes había comprado en el local de la editorial Ruedo Ibérico, en la rue Latran de París. Mi experiencia correspondía a la de millares de españoles que habían llegado a la conclusión de que para saber lo que había sido la historia de la España reciente había que leer los libros de Ruedo Ibérico. Esa circunstancia propiciada por la censura franquista explica que para varias generaciones la editorial parisiense adquiriera una imagen casi épica. Lo que ignorábamos entonces era hasta qué punto el mito distaba mucho de entrecruzarse con la realidad. Precisamente por ello, el libro de Albert Forment sobre José Martínez y la editorial fundada por él resulta tan oportuno, atractivo e interesante.

José Martínez fue un anarquista, hijo de anarquistas, que vivió la revolución ácrata de 1936, los colegios de la posguerra e incluso un servicio militar bajo el franquismo en el que fue suboficial sin que lo impidieran los antecedentes de “rojo” de su padre. En 1948, José Martínez optó por la emigración a Francia estableciéndose en París. La suya sería entonces una existencia en la que se conjugarían los amoríos, la inquietud cultural y política y la búsqueda de ayudas que le permitieran solucionar el día a día. Depresivo y ciclotímico, en 1960 fundó con cuatro amigos Ruedo Ibérico pero en los años siguientes la empresa equivaldría a las ideas y sudor de José Martínez. Perpetuamente endeudado, soñaba con crear una editorial española en el exilio que superara la labor de Losada, FCE, Grijalbo u Oasis. Se trató de una trayectoria comenzada con buen pie ya que el primer libro publicado fue *La guerra civil española* de Hugh Thomas, al que seguiría *El laberinto español* de Ge-

rald Brennan. Aunque hoy resulta difícil negar que ambas obras han estado supervaloradas durante años, durante décadas han disfrutado de un carácter paradigmático constituyendo no sólo una especie de buque insignia de Ruedo Ibérico sino un ejemplo de las lecturas obligatorias para el que deseara conocer lo sucedido en España durante las primeras décadas del siglo XX. La verdad, sin embargo, es que los libros tenían un valor más simbólico que historiográfico. Forment señala, por ejemplo, cómo el intento de publicar el *Testimonio* de Manuel Hedilla, escrito en realidad por García Venero, acabó derivando en pleitos y en la publicación de un libro encargado de refutarlo escrito por Southworth o cómo José Martínez descubrió que un libro redactado por Alejandro Rojas Marcos y sus colaboradores no era sino un plagio, razón por la que hubo que acompañarlo de un prólogo mucho más interesante que el texto del andaluz. El uso de portadas sugerentes como la que identificaba al Opus con una repugnante tela de araña, la publicación de textos de ETA como Operación Ogro o la edición de novelas pornográficas fueron algunos recursos utilizados para equilibrar el presupuesto de una editorial estimada en los círculos de la oposición a Franco pero no sobrada de lectores.

La realidad que se desprende de las páginas de Forment –que resulta generalmente muy aséptico en sus descripciones– es que Ruedo Ibérico fue todo un símbolo de la oposición de izquierdas pero, en términos historiográficos, realmente resultó muy poco más. Sus aportes fueron muy modestos ya que a la tirada escasa de las obras se sumó un valor muy mermado de las mismas. Es difícil que hoy se pueda mantener por los libros de Brennan, de Jackson o de Thomas la veneración de hace unas décadas e incluso los estudios de Payne exigirían una actualización a fondo. Paradó-

jicamente, algunos de los mejores libros sobre la guerra civil, como la *Historia del ejército popular de la República* de Salas Larrazábal o *El gran engaño* de Burnett-Bolloton, se publicaron en España en la época aún mítica de Ruedo Ibérico.

No puede extrañar por ello que la editorial entrara en un período de irreversible decadencia durante la Transición porque el número de lectores reales de aquellas obras era reducido y porque lo prohibido se había convertido ya en cotidiano. Para José Martínez, la época iniciada tras la muerte de Franco constituyó una experiencia en buena medida agria. Tal y como lo describiría Jorge Semprún en una de sus novelas, el avezado editor no lograría encontrarse en una España que distaba mucho de la que había dejado treinta años atrás. En adelante –mientras seguía alentando una clara prevención contra el PCE que había diezmado a los anarquistas y poumistas durante la guerra civil y desconfiaba del nuevo sistema democrático– intentaría sobrevivir con ayudas oficiales. En esa pugna por ser fiel a unos ideales ácratas y, a la vez, comer tres veces al día sorprendió la muerte a José Martínez. Falleció en la cercanía del referéndum de la OTAN, en marzo de 1986, cuando era jefe de publicaciones del Instituto de España. Con él estaba ya muriendo una forma de entender la izquierda que había sido derrotada en 1939 y que volvió a ser vencida a partir de 1977. Pero la izquierda que triunfaba era deudora de aquellas publicaciones salidas de la rue Latran de París. Quizá por ello no debería extrañar que resultara históricamente semianalfabeta, que se sintiera desorientada ante conceptos como el de nación, que coqueteara estúpidamente con nacionalismos como el vasco o que pensara que ser intelectual era colmulgar con los presupuestos de lo políticamente correcto.

César VIDAL



El primer libro publicado en Ruedo Ibérico fue *La guerra civil española*, de Hugh Thomas al que seguiría *El laberinto español* de Gerald Brennan. En la imagen, portada de la primera edición de la obra de Brennan

LUIS CARANDELL

"PARA MI CANONIZACIÓN HACE FALTA AL MENOS UN MILAGRO"

Pregunta: ¿Por qué una autobiografía ahora?

Respuesta: Cumplir los 70 años es algo que invita a contar tu vida.

P: Doris Lessing afirma que cuanto más mayor es uno, más secretos guarda. ¿Se ha guardado muchos usted al margen de esta obra?

R: No hay secretos, hay, quizá, olvidos. Un escritor decía: "Ya he olvidado suficientes cosas como para poder escribir mis memorias".

P: ¿Es realmente el día de su Primera Comunión el más feliz de su vida?

R: Esto se dice desde hace veinte siglos. Y no va a dejar de ser una verdad al tocarme a mí.

P: ¿Cuál ha sido el día más infeliz?

R: El "día más feliz de mi vida" fue el 21 de junio de 1936. El día más infeliz, el 18 de julio del mismo año. Tardé en entenderlo...

P: Cambiar el traje de marinero por uno marrón de calle, como recuerda en el libro, fue su primer acto de rebeldía. ¿Cuáles vendrían más tarde?

R: Mi madre quería vestirme de marinero para la Primera Comunión. Yo me negué y lo pagó el sastre, a quien di una patada. Luego, mis sublevaciones tuvieron un carácter más intelectual, en el periodismo.

P: ¿Qué piensa hacer con lo vivido a partir de la última página de estas memorias?

R: Tendría que escribir unas nuevas memorias, quizá menos personales, para contar lo que he visto por el mundo.

P: "La vida es una obra, y una obra bien hecha debe despertar más aplausos que llanto". ¿Por quién no ha derramado usted lágrimas y sí aplausos?

R: Por mi madre. Era lo que se llama una mujer de una pieza. A su muerte me daban ganas de aplaudir, tragándome las lágrimas.

P: Su abuelo le contaba historias sobre la Guerra

Por fin sabremos de dónde le viene su devoción por los santos, la crónica parlamentaria y la tertulia. Luis Carandell pone freno a su imparable capacidad de narrar la actualidad para recordar en *El día más feliz de mi vida* (Espasa), sus memorias que ya prometen una segunda parte.

de Cuba. ¿Qué les cuenta usted a sus nietos?

R: Guerras. Las que me contaron y las que yo viví: la guerra civil, la segunda guerra mundial y algunas a las que fui como periodista, como la del Yon Kipur. No me gustan las guerras pero como relato son insuperables.

P: ¿Qué es más terrible, el miedo del escritor a la página en blanco o al de la memoria en blanco?

R: La página en blanco sigue siendo para mí lo peor, aunque llevo 50 años en esto.

P: ¿De dónde le viene su pasión

por las tertulias?

R: Mi casa fue una especie de foro de debate. Mi madre era una conversadora extraordinaria. Me crié contertulio.

P: Características del contertulio perfecto.

R: No tiene que ir a la tertulia a buscar medrar. Tampoco a presumir. Sólo a escuchar y decir lo que quiera. O a callarse. El "escuchador" es un contertulio ideal.

P: En la actualidad, ¿se platica poco y se opina mucho?

R: Se opina en exceso, a menudo de cosas que no se conocen bien. Pero hablar es libre y no se paga impuestos. (Desgraciadamente, tampoco desgrava).

P: ¿El recuerdo de qué amigo permanece imborrable?

R: El de los amigos que murieron: José Agustín Goytisolo, Mario La-cruz, Julián Torres, Juan Benet.

P: "Pasé en poco tiempo de la devoción religiosa a la indiferencia, me hice descreído más que ateo". ¿Mantiene todavía esa indiferencia?

R: Sí. Pensé que no podía demostrar que Dios existe. Y que, si existe, no debía mezclarse en mis problemas.

P: ¿De dónde le viene su devoción por los santos?

R: Mi abuela me contaba sus vidas. Y a menudo tenía que leerlas mientras mis compañeros comían. Son historias prodigiosas.

P: ¿Qué sería necesario para incluir a Carandell en el santoral?

R: No he conseguido del todo vivir sin hacer daño a nadie. Pero no he causado grandes males. Para la canonización hace falta al menos un milagro y ése no me saldrá fácilmente.

P: ¿Qué ha significado la religión en su vida?

R: Para mí y para muchos de mi generación ha sido una "cultura".

P: ¿Qué episodios contaría en el "martirologio" del franquismo?

R: Conocí a muchos que padecieron persecución durante el franquismo. Personas a las que yo estimaba. Pero mentiría si dijera que yo fui víctima suya. No quiero ni puedo apuntarme al "martirologio".

P: ¿Cómo ve el franquismo alguien que creció en el ideal de los nacionales, se vistió de requeté y saludó personalmente a Franco?

R: Es una época que me resulta familiar. Me crié en ella y no puedo sentir odio. Pero con el tiempo comprendí que había causado a los españoles, a su cultura, a su futuro, un daño difícil de reparar.

P: De sus inicios en el periodismo allá por el 49 dijo que "era una época bastante cutre de la prensa española". ¿Esa cutrez ahora por qué se ha sustituido?

R: Me refería a lo poco que cobraban y lo mal que vivían. También a la cutrez de las redacciones. Ahora esto no se ve, pero no hay que creer que los periodistas bien pagados sean representativos de toda la profesión.

P: ¿Tiene pesadillas alguna vez con el intento de golpe de Tejero que presencié?

R: Pienso a veces con inquietud lo que podía haber sucedido. Lo primero que pensé fue: "si yo que estoy aquí todos los días escuchando discursos, no vengo hoy, me muerdo del disgusto".

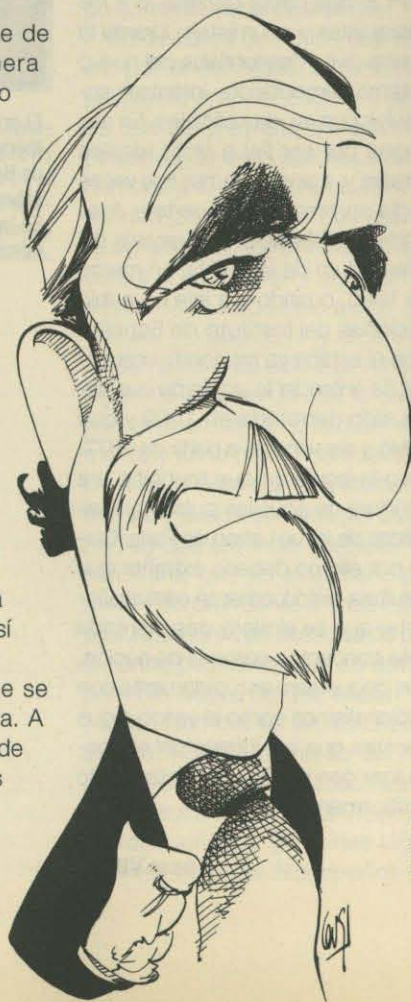
P: ¿Cuáles son las secuelas del "parlamentarismo", enfermedad que, dice, sufren los cronistas de las Cortes?

R: Es contagioso, incluso para los que no hablan en la cámara.


P: Muchos creen que vivimos de expectativas. ¿Cuáles son las suyas ahora?

R: Mi expectativa es "a ver lo que se me ocurre o si se me ocurre algo".

Itziar de FRANCISCO



GUSI BELIER



Bailarinas (1890) de Degas, obra que forma parte de la exposición De Degas a Picasso: pintores, escultores y la cámara, que se inauguró ayer en el Guggenheim Bilbao

EN EL GUGGENHEIM BILBAO

14 ARTISTAS DETRÁS DE LA CÁMARA

ARTE

De Degas a Picasso, desde la fotografía 28-30 Clara Gangutia 31 Georg Herold 33 Víctor Hugo, dibujos secretos 34-35 Entrevista a Zush 36-38 "Sobre el mito silencioso", de Asger Jorn, por M^a Dolores Jiménez-Blanco 40-41 Vidrio de Moser y Val Saint-Lambert 42

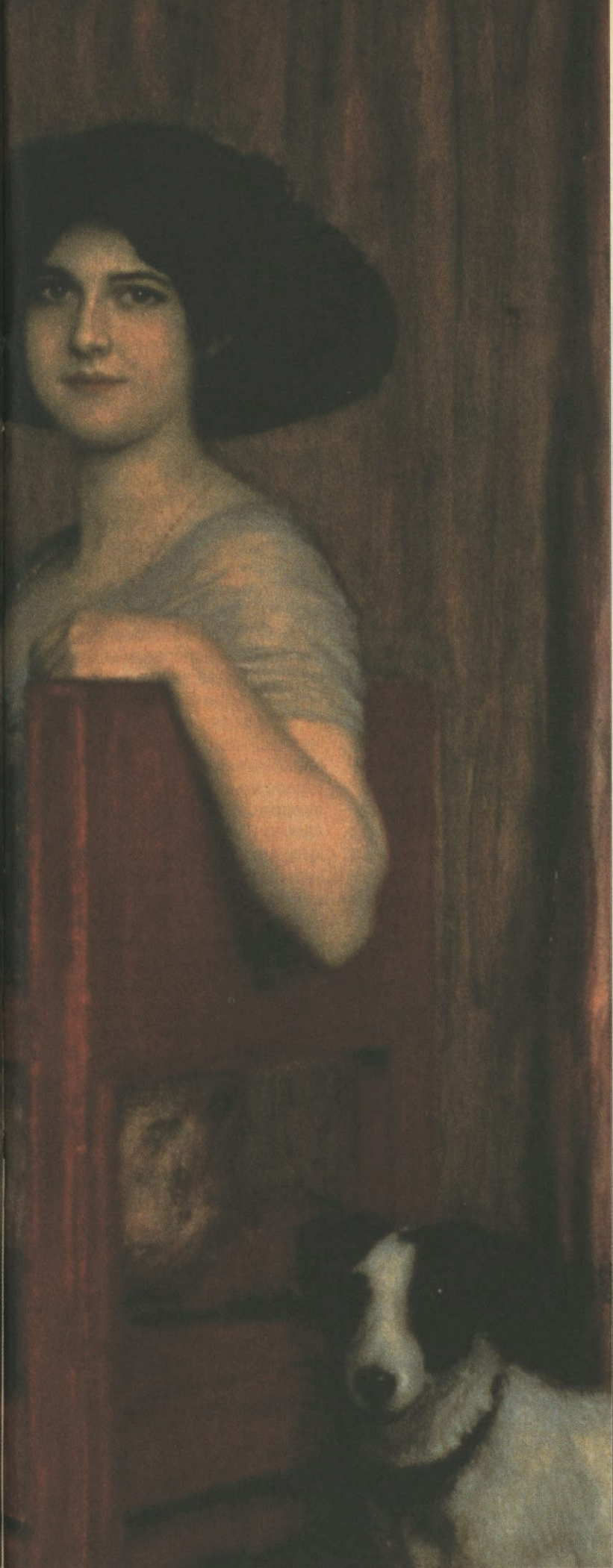
DE DEGAS A PICASSO

DESDE LA FOTOGRAFÍA

Museo Guggenheim Bilbao. Abandoibarra, 2. Bilbao.
Hasta el 10 de septiembre

El Museo Guggenheim Bilbao acaba de inaugurar la exposición *De Degas a Picasso: pintores, escultores y la cámara*. Una extraordinaria muestra que analiza la importancia de la fotografía para el arte de vanguardia en el cambio de siglo. Se trata de un conjunto de 350 óleos, esculturas, obras sobre papel y fotografías fechadas entre 1880 y 1920, que permanecerá, bajo el patrocinio del BBVA e Iberdrola, hasta el 10 de septiembre en la capital vizcaína. El Museo ha querido reunir para esta ocasión obras de catorce de los principales artistas de finales del siglo XIX y principios del XX, la crónica de un diálogo fructífero con gran trascendencia en la historia del arte: Pierre Bonnard, Constantin Brancusi, Edgar Degas, Paul Gauguin, Fernand Khnopff, Gustave Moreau, Edvard Munch, Pablo Picasso, Auguste Rodin, Alphonse Mucha, Medardo Rosso, Franz von Stuck, Félix Vallotton y Edouard Vuillard.





Para el mundo el arte la significación de la aparición de la fotografía fue clara desde sus comienzos alrededor de 1839. Los artistas se dieron cuenta por una parte de que la fotografía servía de boceto de la naturaleza con gran fidelidad y sobre todo con rapidez de ejecución, de instantánea. Por otra parte se dieron cuenta de que convertía en obsoleta la práctica de aquellos artistas cuyo objeto era la simple reproducción de la naturaleza.

Mientras unos artistas como Corot o Daubigny fueron a buscar el sentido del movimiento en la naturaleza, otros como Courbet o Delacroix usaron fotografías como bocetos. Este último fue miembro de la primera Sociedad Fotográfica de Francia en 1851, y solía advertir a sus alumnos de que el medio fotográfico había que tratarlo con cuidado. La fotografía era una revelación de los secretos de la naturaleza pero, a la vez, era una interpretación: "si un hombre de genio utiliza los daguerrotipos como se debiera, elevará su arte a una altura hasta ahora desconocida".

La actual exposición *De Degas a Picasso: pintores, escultores y la cámara* viene del Museo de San Francisco, pasando por el de Dallas y recae finalmente en el Guggenheim Bilbao. Ofrece una visión nueva, un ensayo diferente, sobre el papel de la fotografía a finales del XIX y principios del XX en la historia del arte. Explora el papel de este medio en el proceso de trabajo tanto conceptual como práctico en la producción de catorce artistas. Una deriva del ensayo se dirige al papel de la fotografía en el mundo de los simbolistas. Quizá sea este apartado el menos interesante pero la exposición de Dorothy Kosinski, conservadora de arte europeo en el Museo de Dallas, es brillante por la calidad de las obras, por el nuevo punto de vista que nos dirige y por la argumentación del conjunto. Es decir, una exposición que merece la pena para el público en general y que, sobre todo, abre una nueva perspectiva en el conocimiento histórico artístico. Trata de autores que fueron fotógrafos, o que hicieron uso de fotografías, que las utilizaron



Mary con sombrero oscuro (1915), fotografía atribuida a Mary o Franz von Stuck, de quien a la izquierda vemos *Mary en una silla* (1916)



DE DEGAS A PICASSO

Desnudo con pelo largo rojo (1902), de Munch. Abajo, Modelo en el estudio de Much (1902), fotografía realizada por el propio artista



Considero el capítulo más bello e interesante de esta exposición concebida como un ensayo la relación con la fotografía de los tres grandes escultores, Rodin, Rosso y Brancusi

como medios de estudio y de expresión de sus trabajos, o que las hicieron con posterioridad a la obra para simplemente documentarlas o para analizarlas más detenidamente y seguir avanzando. Así, por una parte, nos patentiza el papel de la fotografía en cada uno de esos artistas, individualmente, respecto a su propia obra, y por otra nos muestra el papel de la fotografía, en su conjunto, como fenómeno que influye en el desenvolvimiento de la modernidad artística a principios de siglo.

El uso de la fotografía en el siglo XIX, al margen de un género más

de las Bellas Artes, se da en la utilización de las artes plásticas como elemento o material como en los citados "recuerdos" de pintores, como elemento de estudio preparatorio o boceto o esquema de trabajo, y como medio de avance fundamentalmente en los escultores como Rodin o Rosso y, sobre todo, en las "instalaciones" en el taller de Brancusi.

Gauguin en *Oviri*, escritos de un salvaje no admite el valor de la fotografía cuando dice "las máquinas han llegado, el arte ha huido, estoy lejos de pensar que la fotografía nos pueda ayudar". La exposición nos muestra a artistas

que utilizaban la cámara como un bosquejo para llevar a cabo su obra, como un dibujo (Khnopff, Moreau, Mucha, Munch, Von Stuck), los que utilizan como un análisis de la realidad visual

(Degas), como terreno de estudio de la psicología interior (Munch), como enciclopedia visual o memoria (Gauguin, Moreau, Picasso), como cosificación de las texturas y de atmósfera de

enfoque (Vuillard, Vallotton, Bonnard) o como preservación y encuentro de las cualidades de la materia y de la luz (Rodin, Rosso, Brancusi).

Es interesante también el papel de Picasso en relación con la fotografía. Picasso en 1912 fotografía las paredes de su estudio en el boulevard Raspail con sus montajes de *papiers collés*, experimentación con todo tipo de soportes y medios, ensamblajes de todo tipo de cosas, como un dios que todo lo modifica. Lo hace muchos años antes de encontrarse con esas excelentes fotografías que fueron Dora Maar o Lee Miller. Anne Baldassari ha estudiado en diversas publicaciones recientes tanto el papel de la fotografía como las fotos de estudio, de viajes, de amigos, etcétera, de Picasso.

Personalmente considero el capítulo más bello e interesante de esta exposición concebida como un ensayo la relación con la fotografía de los tres grandes escultores, Auguste Rodin, Medardo Rosso y Constantin Brancusi. La excelente exposición sobre Medardo Rosso en Santiago de Compostela en 1996 comisariada por Gloria Moure ya presentó el valor de las fotografías de Rosso en relación a la producción de su obra escultórica.

En Rosso hay que distinguir las fotografías de la obra hecha, terminada, fichas documentales, de las fotografías de corte instru-

mental, con las que trabaja y busca matices para sus obras, con las que estudia el "instante visual" que intenta "imprimir" o, en términos fotográficos, "revelar". Por eso Degas, gran amigo de Rosso, pensará que el italiano lo que hace en realidad es pintar con otro material, la cera. Rosso utiliza la cámara fotográfica en lugar del cincel para abreviar algunos pasos. Como por ejemplo para plantear situaciones como lo haría con los dibujos. Acelera así el proceso de modelado, como Degas acelera la progresiva construcción del cuadro a través de sus miradas con la fotografía.

Rosso dirigía al fotógrafo como Rodin, intervenía en las placas. Ellas sugieren la clave de lectura de sus trabajos escultóricos y la manera de exponerlas e iluminarlas, los efectos de luz. La manipulación de las fotografías intenta buscar la veracidad de la impresión preconceptual, la desmaterialización de la imagen tratada y su descomposición en el espacio alrededor. Lo hará Alberto Giacometti después con la filigrana de sus *Mujeres de pie*. La frase clave de Rosso es "nada es materia en el espacio" (*rien n'est materiel dans l'espace*).

Más que un estudio de la fotografía como un arte autónomo, la exposición refleja y analiza el modo y manera en que la fotografía incide, cambia y desarrolla el proceso creativo de estos artistas.

Kosinski hace asimismo una referencia a nuestro comienzo de siglo y la invasión de nuevas tecnologías visuales, como los soportes electrónicos, la avalancha de su propaganda comercial y el confusionismo en los jóvenes artistas. No es la técnica lo que es el material base del arte, sino la fuerza poética y de inspiración, como en la exposición se pone de manifiesto, no es lo importante y renovador la fotografía en sí como medio sino la capacidad del sujeto que la maneja y su capacidad de pensamiento visual, el tener algo que decir, y hacerlo con arte, duende o como se llame a la originalidad. Se presenta asimismo un excelente catálogo con diversos e interesantes ensayos.

Kosme de BARAÑANO

EL REALISMO LIBRE DE CLARA GANGUTIA

Centro Cultural Conde Duque. Conde Duque, 9-11. Madrid. Hasta el 16 de julio

La amplia, la magnífica panorámica de pinturas y de dibujos que presenta esta retrospectiva de Clara Gangutia (San Sebastián, 1952) aparece como una sucesión de momentos callados y transparentes, momentos pictóricos únicos, intensamente vividos, entre los primeros años setenta y el verano pasado, que han cristalizado sobre una retícula compositiva minuciosa, de precisión geométrica, que da cohesión a todo el conjunto y lo hace brillar con una luz misteriosa, de rara claridad, sobre sus colores sombríos pero muy intensos, colorido que enlaza con el de los maestros de la pintura vasca moderna.

En cada uno de estos cuadros —en su mayoría, paisajes en que se integran figuras—, el espectador advierte que siempre “pasa algo”, o que está a punto de pasar, por más que nunca alcancemos a saber exactamente qué. En efecto, una a una, todas estas obras constituyen una pintura narrativa que va expresando la verdad de algo inmediato, la verdad del propio mundo de Clara, un universo integrado por el mar y las tierras húmedas de Guipúzcoa, así como por las vistas de Madrid, por los retratos de sus familiares y de sus amigos, y por los enseres de su ámbito doméstico. Del hecho de aceptar como asunto esa inmediatez, es decir, la sola realidad que se

tiene delante y los segmentos de tiempo de cada experiencia determinada, se desprende una especie de limitación, una cierta desazón, un sentimiento de melancolía. Al fin de cuentas se trata de paisajes desiertos, en los que la inclusión de una arquitectura o la presencia recortada de una figura solitaria —casi siempre de espaldas— acentúa la expresión de un conflicto de soledad. A ello Clara le añade un elemento perturbador, al presentar la emotividad peculiar, vaga, de esas escenas y paisajes con tanta precisión de dibujo y con tanta exactitud de detalles. Cruza, así, por la exposición la poética romántica de los paisajes de Friedrich, además de una cierta corriente del espíritu mágico del realismo europeo de entreguerras, y se hace presente esa especie de contradicción que representa el realismo neto y, a la vez, simbolista de Wyeth. Con ello volvemos a comprobar cómo sigue habiendo dentro de la tradición realista un espacio inédito en el que un artista inequívoco, de la grandeza de Clara Gangutia, puede situarse y expresarse a la medida del propio sentimiento.

Los bloques cronológicos en que la exposición se distribuye siguen los pasos que condujeron a la artista a ocupar su lugar en la corriente del realismo. Sus primeras pinturas, las más oscuras de color,

muestran el debate inicial (de hacia 1972) de Clara por lograr un lenguaje propio, partiendo de las enseñanzas recibidas de Antonio López en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Si Antonio López le demostró la necesidad de romper con una pintura de dicción retardataria y afrontar un arte de expresión de contenidos, fueron en seguida los propios amigos de Clara, especialmente José Manuel Contreras, Fernando Rodrigo, Roberto González y Jesús Ibáñez —su futuro marido— quienes la urgieron a plantearse una pintura más libre, más rica de materia e interesada en referencias oníricas, surrealistas inclusive, declaradas palmariamente en su serie de dibujos. El paso siguiente lo dio entre 1974-

1975, durante su estancia en la Academia de España en Roma, donde sus nuevos amigos, el arquitecto López Arigita y el escultor José Ramón Anda, junto al descubrimiento de la serena belleza y el equilibrio de formas de la pintura de Piero della Francesca, y el goce del colorido de los maestros venecianos, la incitaron a aclarar su paleta, a estructurar arquitectónicamente el espacio de sus composiciones y a valorar la luz como elemento expresivo. Con sólo aquella intensa andadura, ya a partir de 1976, su pintura comenzó una madurez incuestionable, que no ha cesado de enriquecerse y que la ha situado socialmente a la cabeza de los pintores realistas de su generación. El suyo es un realismo franco, sólido, menos verista que el de sus maestros, de especial intensidad en el colorido, nada artificioso, propenso a incluir connotaciones simbólicas, impregnado de un sentimiento romántico ahistórico, pero cuyo impulso se niega a la evasión poética y se aplica a hacer pintura de la experiencia vivida y del gozo en el color. Se trata de una trayectoria que ha conducido de la madurez a la excelencia, de la claridad a lo no obvio, de la pintura a la Pintura.

La estación de Milán, 1991. Óleo sobre lienzo, 115 x 155. Debajo, Riaza. El Raso, 1995. Óleo sobre lienzo, 70 x 150



José MARÍN-MEDINA



KINDEL

Galería Buades. Gran Vía, 16. Madrid. Hasta el 22 de julio.
De 30.000 a 60.000 pesetas

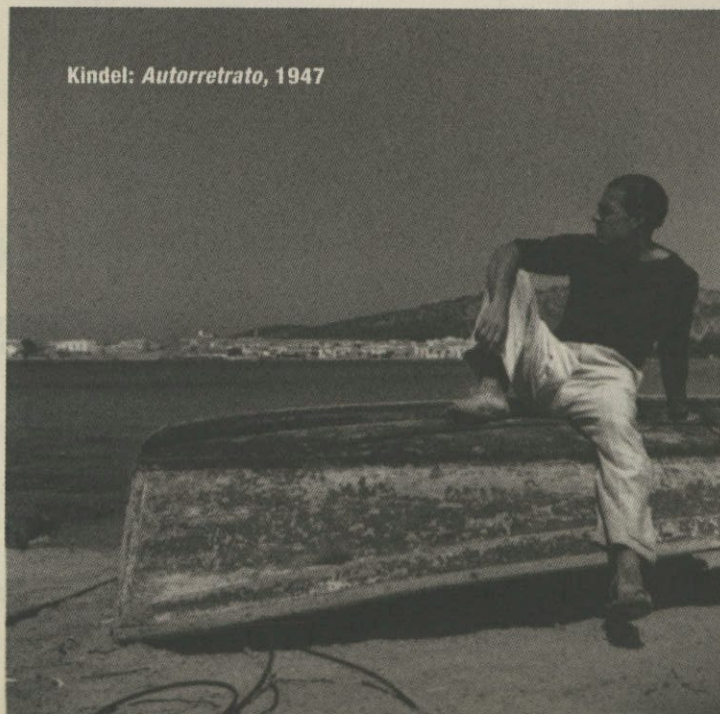
La galería Buades y Rafael Zarza —que ha coordinado la exposición— rescatan del olvido la figura del fotógrafo Joaquín del Palacio, quien, en un rasgo tópico de la postguerra, firmó sus obras con el seudónimo Kindel. Hijo de un pintor, Manuel del Palacio Freire, Joaquín nació en 1905, y pensó también en dedicarse a la acuarela. Dificultades pedagógicas y otras circunstancias muy de su tiempo le obligaron a abandonar los estudios y ponerse a trabajar. Una inversión de siete pesetas le llevó a comprar su primera cámara fotográfica y con ella a encontrar su camino creativo. Se especializó, también por circunstancias laborales, en la fotografía de monumentos, de trajes populares y de danzas y otras expresiones del folclore popular. Reunió el mayor archivo existente en España sobre esos temas. Tras su muerte, en octubre de 1989, la Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz adquirió 3.000 de sus negativos.

Resumo estos pocos datos biográficos entre los facilitados por sus organizadores para situar históricamente al fotógrafo, pero desde el convencimiento de que no han sido ninguno de estos aspectos los que les han llevado a exponerlo. Sus tomas tienen, ciertamente, un sabor de época —la mayor parte de las que he visto me parece que eran de los años 40 y 50—, tanto por lo que respecta a

su inclinación etnográfica, como por la desaparición o invisibilidad de aquellos aspectos terribles o más desagradables de la interminable postguerra alimentada por el régimen franquista (no en vano la mayor parte de su trabajo fue encargado por la Dirección General de Turismo). Pero, tienen a la vez calidades visuales y una estructura de entendimiento de la mirada y de la oportunidad de tiro, que las hacen excepcionales para su momento y perdurables en el nuestro. No soy historiador de la fotografía, pero, a mi juicio, su obra guarda estrecha relación con la de otros nombres que ennoblecen aquel período oscuro, así, por ejemplo, Pere Catalá Roca, Luis Zamora, José "Veiga Roel" o Ricardo Terré.

Mis preferencias se inclinan por aquellas vistas arquitectónicas o aquellas otras, que aunque parecen muy distintas, están guiadas por la misma intención, de las agrupaciones geometrizadas de las danzas, en las que la mirada de Kindel alcanza casi una reducción minimalista, que limpia el negativo de obstáculos y de anécdotas. Contenido anecdótico, sin embargo, nada desdeñable en otras, como las que se han reunido bajo el título de "americanos" y que nos devuelven los aires del mejor *Bienvenido Mr. Marshall*.

Mariano NAVARRO



Kindel: Autorretrato, 1947

DIEGO GADIR

Galería Alfama. Madrid.

Serrano, 7.

Hasta el 17 de junio.

De 50.000 a 1.200.000 pesetas

Mi recuerdo más reciente de Diego Gadir (Cádiz, 1965) fue la censura sufrida por el artista al clausurarse una exposición en el Monasterio de Santa Clara de Moguer en 1998 acusado del erotismo indudable de sus pinturas, mientras un año después un visitante ejercía como conservador de la hipócrita moral de la derecha destruyendo



Gadir: *La pintora y su modelo*

el cartel anunciador de la muestra que sobre su obra se celebraba en el Real Alcázar de Sevilla. Ahora retorna al foro capitalino, donde ya ha obtenido éxitos en etapas anteriores, con sus desnudos de carnes explícitas con culos, pechos y sexos que gozan de un cierto aire oriental, de recursos pictóricos disfrazados de onirismo; porque estas mujeres tienen más de ilustraciones de cuentos que de carnes suplantadoras de auténticas realidades. Pero no todo es parafernalia sexual, sino que también exhibe bodegones en los que Palencia y el fauvismo son referente inevitable, y también destino pictórico que ilumina un ámbito más candoroso.

Carlos GARCÍA-OSUNA

JULIO JARA

Galería Moriarty. Madrid.

Almirante, 5.

Hasta el 7 de julio.

De 150.000 a 1.500.000 pesetas

Al entrar en la galería Moriarty y contemplar las obras de Julio Jara, el espectador podría pensar, sin andar excesivamente descaminado, que la trama de la exposición no es otra que una irremediable

obsesión materialista. A primera vista parece lógico: para empezar, una serie de tubos de metacrilato que contienen monedas de cinco pesetas. A continuación, vemos un somier invertido cubierto en su totalidad de hojas de cartilla de crédito que reflejan un frenético ritmo de movimientos. Pegados a ellas se encuentran fotografías de alguien durmiendo en clara alusión a la preocupación constante que produce la penuria económica. Sin embargo, el panorama no es tan trágico. Sin dramatismo alguno, el juego conceptual de Jara ofrece una dialéctica irónica sobre

el trabajo, su remuneración y el papel del creador. Colgado de la pared, un currículum muestra los trabajos desempeñados por el artista. En ellos habita espacios en los que demuestra un fuerte vínculo entre "trabajo y arte" y la proximidad entre su tarea diaria y su universo artístico. Y es a través del trabajo, de su consiguiente remuneración y su posterior ahorro, como su obra se alza, desconcertante, ante nosotros. Javier HONTORIA

PATTY CHANG

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Espacio Uno. Madrid.

Santa Isabel, 52.

Hasta el 2 de julio

En estas cuatro vídeo-performances, Patty Chang (San Francisco, 1972) utiliza el propio cuerpo para provocar la reflexión sobre distintos aspectos de la relación entre ese cuerpo y la realidad. Cada vídeo-performance plantea una tesis distinta y llega a distintos niveles de análisis, pero todas desde la mujer y su cuerpo. En *Ven conmigo, nada contigo*, la artista mantiene un duelo acuático contra el carácter objetivo del cuerpo femenino (encarnado en una muñeca hinchable) y su relación idealizada con el amor. En *Fuente*, Chang intenta beberse su propia imagen reflejada en el espejo en otra lucha con la obligación de mantenerse atractiva y deseable para el consumo. En *Afeitada*, se representa críticamente la imagen de mujer ciega a la realidad y frágil, una mujer impotente que, no obstante, conoce muy bien su sexo. En *Melo-*

nes, la acción menos obvia de todas, se enfoca al funcionamiento físico del cuerpo a la vez que a los recuerdos de infancia, componiendo un inquietante monólogo sobre la fragilidad. Formalmente no son panfletos. Chang emplea con gran inteligencia el lenguaje metafórico y una serie de elementos que, sin duda, son propios del lenguaje artístico: control del tempo narrativo, el sonido, la fotografía, la dramatización, la escenografía... Sin embargo, la inmediatez con que sus obras pronuncian su finalidad crítica, si bien lleva a la reflexión, delata una prefabricación que más que acercar, las aleja de poder suscitar emoción. **Abel H. POZUELO**

MORENO VILLA

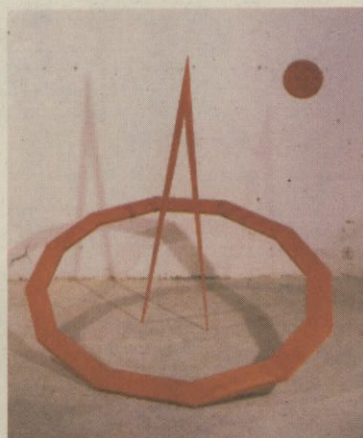
Huerta de San Vicente. Granada.
Calle de la Virgen Blanca, s/n.
Hasta el 2 de julio

Una vez que se ha contemplado la cuidada selección de documentos que rescatan de la memoria pinceladas, datos y fragmentos de la vida y obra de José Moreno Villa (Málaga, 1887 - México, 1955), el espectador tiene la oportunidad de contactar aquí con la excelente pintura de un artista total que supo conjugar, en aquel trascendental momento de la historia de España, obra pictórica con poesía, en una feliz amalgama donde está presente toda la estética de aquellos años de apasionada inquietud artística. La parte pictórica de la muestra se distribuye de la siguiente manera: cinco cuadros de pintura al óleo en los que se pone de manifiesto la amplia concepción plástica del artista malagueño, que se encuentra en unas coordenadas extensas en las que el neocubismo se da la mano con elementos de un surrealismo lleno de connotaciones oníricas y una figuración de esquemas esenciales. Todo ello con una especial interpretación pictórica que aporta una clara visión estética de los intereses artísticos del momento. Un segundo apartado de dibujos, de dispar naturaleza, con estructuras compositivas variadas y de parecida filiación a los óleos. Y un tercer momento, con una sugestiva galería de retratos, en los que se aprecia un dominio absoluto del medio con una facilidad asombrosa para plasmar los rasgos psicológicos del representado. **Bernardo PALOMO**

TOM CARR

Espacio Caja de Burgos. Burgos.
General Sanjurjo, s/n.
Hasta el 25 de junio

Bajo el enunciado de *Cyclus* el escultor catalán Tom Carr (Tarragona, 1956) propone un recorrido sin fin a través de doce piezas articuladas de modo sucesivo y con un sentido explícitamente simbólico. Un simbolismo que más allá de la evidente condición simbólica del número elegido queda completado con la cuidadosa selección de cada uno de los hitos que configuran el trayecto; algunos procedentes del Tarot, como el colgado con el que concluye, el enamorado, la justicia o el ser, primero de los veintidós arcanos del Tarot con el que inicia también su particular rueda. Las piezas en las que se encarnan cada una de las estaciones de este viaje están formadas por listones y finas planchas de madera pintadas de diversos colores; son formas leves que establecen equilibrios precarios en su asentamiento en el espacio, pues a menudo las diferentes unidades que las configuran se hallan



Tom Carr: *El colgado*, 2000

unidas mediante hilos, además de emplear puntos de apoyo inestables (por ejemplo los perfiles de las finas planchas de la madera). El complejo simbolismo de estas formas geométricas las sitúan casi en la tradición del pitagorismo: una síntesis del cosmos, complejo, globalizador, infinito del que formamos parte y al que contribuimos con nuestro particular ciclo vital. De este modo este *Cyclus* enuncia la propia condición de la existencia. **Javier HERNANDO**



Herold: *Sin título*, 1999

GEORG HEROLD

Galería Juana de Aizpuru. Barquillo, 44. Madrid.
Hasta el 24 de junio. De 800.000 a 6.700.000 pesetas

Georg Herold nació en 1947 en Jena, antigua RDA, de donde emigró a los 26 años hacia el otro lado del muro. Hoy vive en Colonia, en la nueva Alemania unificada, rincón privilegiado del mundo libre y rico, según dicen los príncipes y sus pajes. Pero a Herold tales prédicas no parecen vencerle demasiado. Al contrario, su trayectoria artística se ha centrado en cuestionar de manera sutil, irónica y orgánica la forma de vida, la economía y el arte de ese mundo libre y rico que habitamos, sin olvidarse de lo que dejó atrás.

Esta interesante muestra permite conocer a una especie de nuevo dadaísta que huye de la elaboración estética para centrarse en el sentido general, tanto constructivo como de sentido, de la propuesta artística. En efecto, no es forzado encontrar una relación entre Herold y dadaístas como Schwitters, aunque sólo sea desde lo superficial. El rescate de materiales heterogéneos extraídos de campos como la carpintería, la albañilería o la informática, el uso del collage/ensamblaje de elementos con volumen, y el empleo de una

abstracción formal que posibilita la libre asociación de ideas son algunos de los factores que permiten tal relación. Sin embargo, no merece la pena clasificar a un artista que hace del juego libre su premisa creativa.

Herold usa técnicas diversas que van del acrílico sobre lienzo a la instalación con elementos diversos, pasando por una serie de esculturas con marco hechas a partir de diversos listones y tacos de madera conectados o por unos grandes papeles con fórmulas absurdas generadas por ordenador. Con ellas y sus títulos sugiere temas como la Europa occidental y sus mapas azules, informes sobre Dios escritos en renglones torcidos o partituras curvas, la nueva Rusia de los capitalistas paletos, recetas para el bienestar en el siglo XXI, nuevas formas de estupidez y aburrimiento, la consolidación de los títulos (síntesis de propiedad y deseo)... Herold hace, así, su particular y cáustico homenaje a una Europa en obras que va hacia un orden ilegible.

Abel H. POZUELO

El vasto poeta, el poeta-río que atraviesa todo el siglo XIX, desde sus tempranas *Odas* hasta *La leyenda de los siglos*, fue también un dibujante constante y secreto. Desde niño hizo innumerables caricaturas, diseños para decorados, apuntes de paisajes; pero nunca expuso en vida esos dibujos, que sólo algunos amigos conocían y admiraban. Entre ellos Baudelaire, que en su *Salón de 1859* celebró "la magnífica imaginación que fluye en los dibujos de Victor Hugo". O Théophile Gautier, quien recordaba "cuántas veces hemos seguido con ojos maravillados la transformación de una mancha de café caída en el sobre de una carta, en cualquier trozo de papel, en paisaje, castillo, marina de una originalidad extraña".

Muchos años después, los surrealistas descubrieron y rescataron del olvido aquellas creaciones extrañas, fabulosas. Una aguada de Hugo, *La cabeza de Satán*, figuró en la famosa exposición *Fantastic art, Dada, Surrealism* de 1936 en el MoMA. Surrealistas e informalistas aclamaron a Hugo como un verdadero precursor del arte de vanguardia del siglo XX. Esta exposición, fruto de la colaboración entre el Museo Thyssen, la Biblioteca Nacional de Francia y la Maison Victor Hugo (donde irá en el otoño) confirma e ilumina ese prestigio de ancestro. Son 163 piezas sobre papel, de diversas colecciones y museos, entre las cuales hay importantes aportaciones inéditas. El brillante montaje está concebido por el artista y escritor Jean-Jacques Lebel (a quien debemos anteriores revelaciones sobre el Hugo dibujante) y Marie-Laure Prévost, conservadora jefe del departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Francia.

El recorrido comienza con la parte más familiar de la creación pictórica de Hugo: sus aguadas de castillos, torreones en ruinas, ciudades en la lejanía crepuscular, fantasías góticas dominadas por el duelo entre la luz y la sombra, entre lo diurno y lo nocturno. Este juego dialéctico, inspirado por el positivo y el negativo del proceso fotográfico (Hugo era un gran aficionado a la fotografía) se prolonga en las siluetas de sus estarcidos. El lado nocturno engendra luego espectros, visiones de pesadilla: un ahorcado, una cabeza cortada, una montaña de cadáveres. Visiones

VICTOR HUGO

DIBUJOS

Museo Thyssen-Bornemisza. Paseo del Prado, 8. Madrid. Hasta el 10 de septiembre

atroces de un mundo donde *Dios es un faro en eclipse* y resuena la voz de la *boca de sombra*. Como en Goya o en Géricault, en Hugo es difícil decidir dónde termina la denuncia de las atrocidades en nombre de la humanidad y dónde comienza la fascinación ante la crueldad, ante el mal absoluto como contorno inevitable de lo humano.

Al fondo del pasillo nos esperan las creaciones más radicales de Hugo, relacionadas con la poética del *objet trouvé* y el bricolage. El poeta solía recoger a la orilla del mar guijarros, cantos rodados, que firmaba,

Estarcido en forma de campanario, 12,2 x 4,5 (desdoblado). Maison Victor Hugo, París

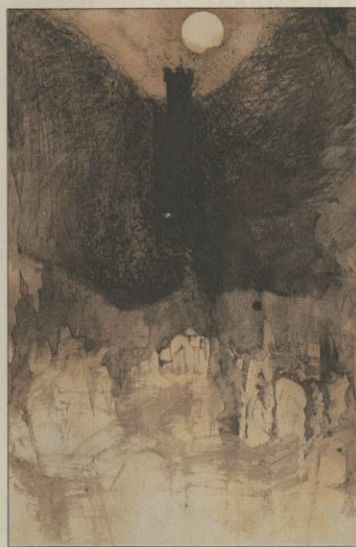
RETOS

A la derecha,
de arriba a abajo,
Columnas, 9,8 x 10,5.
Colección particular.
Manchas, 25 x 16,5.
Colección particular



fechaba y regalaba a sus íntimos; aquí se exponen por primera vez, reunidos con otros guijarros escritos por André Breton o René Char, prolongaciones del *rizoma Hugo*, como lo llama Lebel. En la misma sala están sus trabajos de bricolage, como un panel con relieves tallados o unas asombrosas tablas del suelo manchadas y recortadas por el artista. El bricolage como principio creativo induce a Hugo a trabajar con todo lo que encuentra a mano, ya sea tinta, cera o ceniza, ya sea un lápiz o una colilla de cigarro mojada en el café. Dibuja con las *improntas* de las cosas (como lo harán, un siglo después, Dubuffet o Tàpies), marcando sobre el papel la huella de una botella, de una hoja de helecho, de unos dedos manchados de tinta o de un delicado encaje (acaso José M^a Sicilia conocía este precedente).

Cuando murió su hija Léopoldine, un Hugo desesperado se entregó a las quimeras de los espiritistas, y en su exilio de Jersey celebró muchas veladas de *mesas giratorias*. Los álbumes de aquellas sesiones, expuestos aquí, recogen los asombrosos dibujos automáticos dictados por los muertos. Ese mismo mensaje del otro lado aflora en los paisajes, siempre



Victor Hugo nunca expuso en vida sus dibujos. Muchos años después, surrealistas e informalistas aclamaron a Hugo como un verdadero precursor del arte de vanguardia del siglo XX

en el duelo entre el día y la noche, que a veces se confunden en una sola atmósfera. O en los paisajes marinos donde aflora la belleza del mal: las frágiles barcas en la tormenta, la sombra de un gran pulpo (el mítico Kraken), los restos del naufragio abandonados en la playa. Más allá encontramos reunidas las figurillas y personajes fantásticos, misteriosas cabezas de perfil que anticipan las de Odilon Redon.

En la última sala, en fin, las composiciones de manchas, indecisas entre lo abstracto y las sugerencias figurativas. Manchas dominadas a veces por una siniestra simetría que evoca las *klexsografías* del poeta alemán Justinus Kerner y las láminas de Rorschach. Manchas salpicadas, otras veces, con una violencia gestual que recuerda a Kline o a Pollock. Manchas de tinta realizadas con la barba de la pluma que escribe, como reverso literal de la escritura consciente. Papeles manchados desde todos los lados, girando la hoja sobre la mesa, composiciones abiertas por sus cuatro costados, donde nada está decidido de antemano y el creador avanza a tientas por su laberinto, en busca de algo sin nombre.

Guillermo SOLANA

“TRABAJO PARA MORIR EN

Zush trasciende cualquier aproximación; como persona y como artista, o las dos cosas a la vez, es inclasificable y desborda el fragmento que es siempre una entrevista. Zush es mucho más. Zush es un creador polifacético: pintor, músico, autor de libros de artista, además de trabajar con ordenador y en muchos otros registros. Zush escapa a la definición y a la escuela estética. Zush es el estado Evrugo, un territorio imaginario o de ficción individual con su idioma, bandera, moneda, himno, etcétera, que se expresa como una especie de paraíso artístico, el de Zush.

—En algunas ocasiones usted se ha referido a experiencias que han marcado su punto de partida como artista; algo así como una revelación o iluminación que señala su origen como artista. ¿Podría explicar la arqueología de su itinerario?

—Me resulta muy difícil sintetizarlo. Está desde luego mi familia, que poseía una industria de ropa interior. Cuando me preguntan por qué soy artista, respondo que el primer recuerdo que tengo es el de mi madre dibujando, recortando papeles, clavando agujas. Existen otras imágenes: los maniquíes, así como el poner ropa y cosas sobre el cuerpo, las revistas de moda con sostenes y fajas... En fin, el mundo de la metamorfosis, del disfraz, del fetichismo. A veces he contado que de niño iba a pintar al bosque; pintaba del natural. Pero un día, mientras se secaban las pinturas, un perro que merodeaba por el lugar se orinó encima de las obras. Esta anécdota posee un sentido simbólico, porque en ella se mezcla lo indigno con la creación. Expresa el paralelismo entre la miseria y lo divino, la vileza y lo maravilloso, lo escabroso y lo sublime del arte. Mi idioma de adulto es el inglés, que manifiesta esta similitud: fíjese en la proximidad entre las palabras *God* (dios) y *dog* (perro). Pero en esa anécdota existe otro mensaje. Es como si ese perro me hubiera dicho que lo que estaba haciendo, el

pintar de una manera mimética el entorno, no me llevaba a ninguna parte. Que tenía que mirar en mi interior. Entrar en mí mismo —como le pasa a mucha gente que se dirige a mi obra— me producía miedo; pero ése fue el mensaje de aquel perro dirigido especialmente a mí. Aunque creo que el artista completo es aquel que mira fuera y que mira dentro, y el ideal es la armonía entre estos dos territorios, o, si me apura, el diálogo entre ambos; ser consciente del entorno y también de cómo ese entorno afecta a tu interior. A mí personalmente me interesa la dualidad, lo racional y lo irracional, lo oscuro y la luz, la locura y la cordura y, tal vez más que los dos polos, el recorrido entre ambos.

En el frenopático

—Pero existe otro aspecto muy importante que contribuyó a formar su manera de entender la creación; ha hablado de su fortuita reclusión en un frenopático...

—En 1968, acusado por consumo y posesión de drogas por haberme encontrado una pequeña cantidad de marihuana, me retuvieron trece días en la Cárcel Modelo y posteriormente me recluyeron tres meses en el Hospital Frenopático. Antes de ser Zush, yo me llamaba Albert Porta. *Porta* en catalán significa puerta; pues bien, esta experiencia me abrió las puertas de la vida. Siempre digo que fui muy afortunado por entrar en contacto con el frenopático; empecé a ver las cosas claras a partir de aquel momento. Tomé conciencia social y política, pero además me confirmó aquella historia del perro, que tenía que mirar dentro de mí mismo para alcanzar la paz y la armonía.

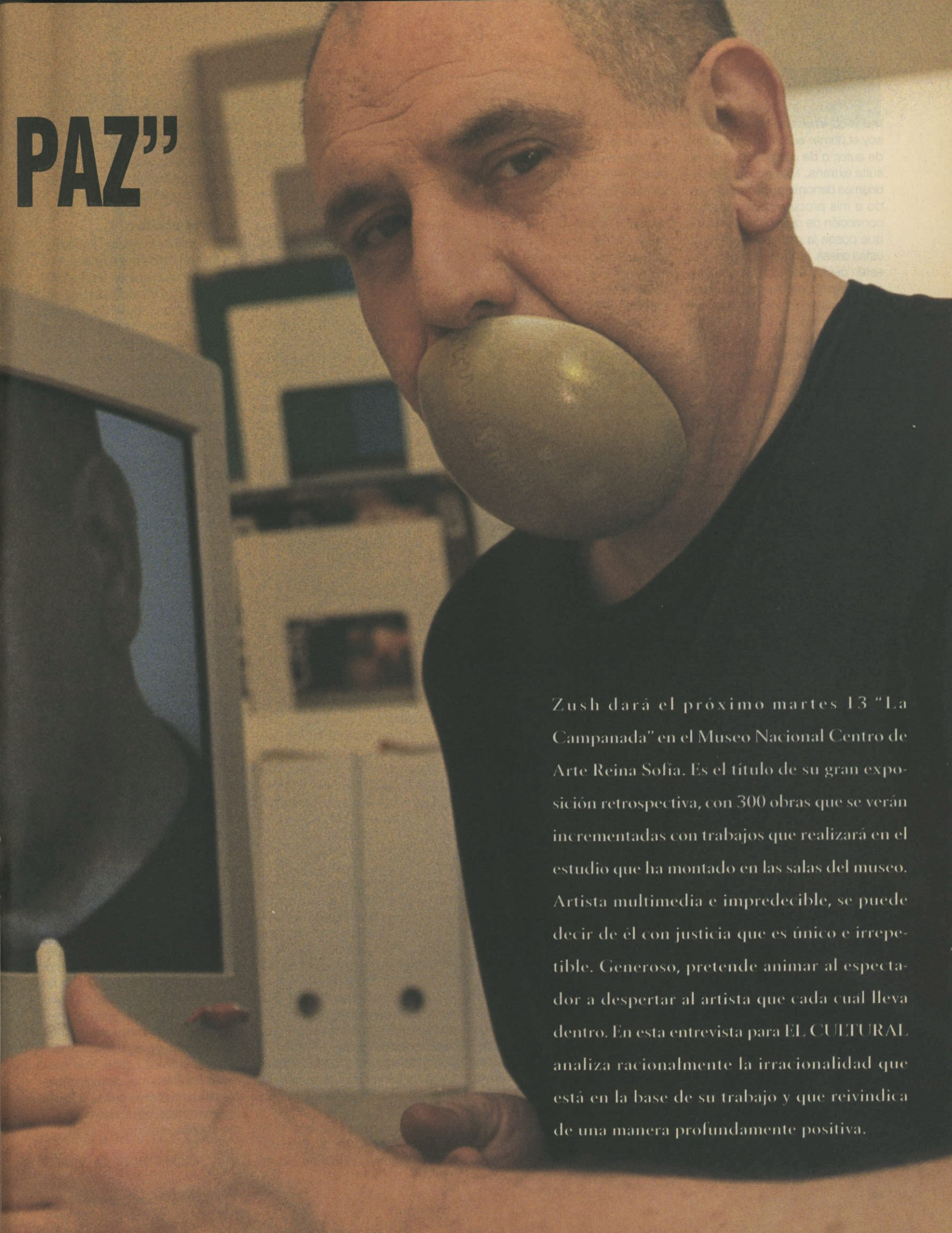
—Pero ¿cómo es ese mundo interior?

—Es algo muy difícil de explicar. Cuando trabajo soy completamente inconsciente, la mano corre por sí sola y me olvido de mí mismo y del entorno. Aunque en mi trabajo soy también muy racional, es como si las formas fueran independientes,

ANTONIO MORENO

IntelliColor Display/20x

PAZ”



Zush dará el próximo martes 13 “La Campanada” en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Es el título de su gran exposición retrospectiva, con 300 obras que se verán incrementadas con trabajos que realizará en el estudio que ha montado en las salas del museo. Artista multimedia e impredecible, se puede decir de él con justicia que es único e irrepetible. Generoso, pretende animar al espectador a despertar al artista que cada cual lleva dentro. En esta entrevista para EL CULTURAL analiza racionalmente la irracionalidad que está en la base de su trabajo y que reivindica de una manera profundamente positiva.

no las domino, ellas vienen a mí. Yo soy el primer sorprendido. La idea de autor, o de imaginación, me resulta extraña. Más que lo que podríamos denominar mi propio mundo o mis propias ideas, tengo la convicción de que soy una persona que posee la capacidad de dirigir estas cosas. No le puedo decir que estén dentro de mí, igual están en otro territorio, pero tengo la capacidad de materializarlas en una imagen, un sonido, un libro... De hecho todos somos artistas y todos tenemos esta capacidad; piense en los niños, que poseen una especial creatividad. Todos los niños, mirando una nube, pueden ver un monstruo. Lo que pasa es que la educación va borrando esta capacidad, va anulando la multipersonalidad de cada individuo, porque todos tenemos diferentes yoes y uno de ellos es el artista. La diferencia es que yo

sadillas. Es algo que aconsejo como terapia. La mayoría de personas rechaza las pesadillas, yo sigo el camino inverso. Un amigo mío escultor que trabajaba en un registro místico e interior, buscando a Dios, tuvo un sueño terrible: un gusano le comía el cerebro. A raíz de aquella pesadilla decidió que a partir de aquel momento finalizaría aquel trabajo de interiorización porque, según él, acabaría loco. Yo le contesté que habría tenido de dejar que el gusano devorase todo su cerebro; tal vez ahora sería otro tipo de artista y no haría el trabajo anodino que esta realizando. No hay que tener miedo de los monstruos. Si huyes de ellos, si los rechazas, nunca llegarás a ningún sitio, tan sólo tienes miedo, tan sólo corres en contra de algo que forma parte de todos nosotros; es mejor hacerse amigo de ellos que tenerlos como enemigos; hay que

a las vísceras, a los coitos, a los ojos, a los cerebros, todo aquello que secreta mucosidades o fluidos corporales...

—Puede que haya (aunque no estoy seguro) la intención de provocar miedo o una especie de sorpresa para conocer la reacción del otro. Si el arte es un espejo donde te reflejas a ti mismo, al observar las reacciones de los demás al mirarse en este espejo puedes reconocerte y conocerte a ti mismo. Le diré que me fascina el sexo porque pone nerviosa a la gente, incluso a aquellas personas que se creen liberales. Si muestro una cosa simplemente agradable no consigo nada; en cambio, de la otra manera consigo un retorno más profundo. Sea como sea, en todos los humanos —y no sólo en mí— hay una atracción y a la vez un rechazo por las vísceras y por todo aquello que te-

tante, de una fascinación por lo escatológico, pero paralelamente también existe un discurso humanista, y de la positividad. Incluso ha hablado del arte como terapia.

Un arte positivo

—Por lo menos lo intento. Desde hace tiempo estoy trabajando en un proyecto (una especie de máquina o dispositivo) para despertar al artista escondido que hay en cada uno de nosotros. Se trata de que el espectador no adopte una posición pasiva, sino de que cree también su propia obra de arte. Una de las razones que da sentido mi existencia es despertar la creatividad en los demás. Si a esto se le dice humanismo, pues sí.

—En un principio había interpretado su trayectoria como la expresión de un mundo angustioso, muy a la manera de Joan Ponç, por ejemplo, con el que me parecía observar ciertas similitudes. Sin embargo a medida que voy entrando en su obra percibo que es mucho más compleja.

—En muchas ocasiones, bromeando, he dicho que Joan Ponç es mi abuelo artístico. Con ello quiero decir que, a pesar de que me interesa, me siento distante de él y que he llegado, sin ánimo de ser presuntuoso, a territorios mucho más profundos. Me siento incluso opuesto a Ponç; lo pienso como una persona profundamente limitada: Ponç sufrió muchísimo. Yo no rindo culto al sufrimiento ni a la angustia. Al contrario, esta dimensión humanística que decíamos antes, o la "iluminación", es muy importante para mí. Rehuyo lo que usted ha intentado buscar en mi trabajo: lo triste, lo deprimente, lo oscuro... el mundo de Ponç. En cambio, procuro llevar la paz, la alegría, la armonía. Es posible que no lo haya conseguido, pero es uno de mis objetivos. Le diré que coincidí con Ponç, pero no quise profundizar en la relación. En una ocasión fui testigo de una pelea entre el pintor y su esposa cuando me llevaban casualmente en su coche haciendo eses por las calles. Fue realmente horrible y muy desagradable. Me dije a mí mismo que si esto era un buen artista, yo no quería ser como aquella persona.

Jaume VIDAL OLIVERAS

“No hay que tener miedo de los monstruos. Si huyes de ellos, si los rechazas, nunca llegarás a ningún sitio. Es mejor hacerse amigo de ellos que tenerlos como enemigos; hay que dejar que te coman, que te destrocen”

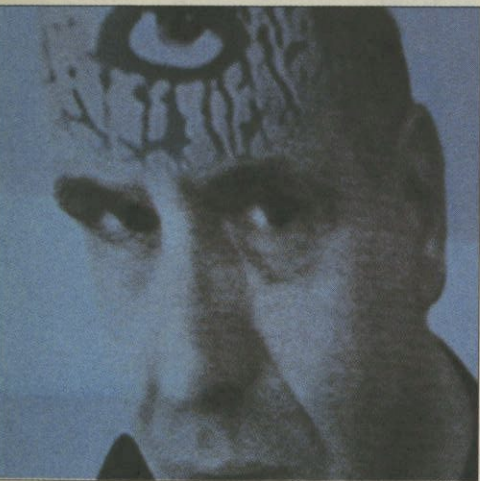
dejar que te coman, que te destrocen. Luego es posible que te liberes de ellos. Siempre digo que hay que tomar posturas abismales. Es lo único que me interesa en la vida. Cuando transgredes el límite es un momento traumático, pero cuando superas este punto puede que sea una maravilla. Es como cuando después de vomitar sobreviene la paz, la tranquilidad: necesitabas vomitar para expulsar toda la suciedad que tenías dentro. El arte, la creación, es como mear, es excretar las toxinas mentales para encontrar la paz y la luz. Cuando pinto estoy en tensión: es entonces cuando el arte se hace excitante y cuando encuentro cosas. Estoy investigando y buscando constantemente. Estoy en el mundo de la pintura, y con los ordenadores, pero para lo que estoy realmente trabajando, y además profundamente, es para poder morir en armonía conmigo mismo y con mi entorno; ésta, creo, es la gran obra maestra de todo hombre. —En su obra existe una recurrencia

nemos dentro. Una autopsia puede ser muy desagradable, pero los accidentes y la sangre atraen a la gente. Siempre me ha cautivado tocar el hígado, los riñones, o la carne, incluso poderla cortar o comer cruda. El mundo de los niños es en este sentido fascinante: la saliva, los mocos, el pis. Cuando mi hijo se levantaba por la mañana hacía murales con sus propias heces. Para mí era muy seductor y sentía envidia, con su propia materia hacía dibujos y no tenía ni que comprar pintura. Si le cuento estas cosas es porque están en cada uno de nosotros.

—Todos estos aspectos son muy complejos, pero cuando se alude a ello se habla de metáforas y connotaciones sexuales.

—Sí, efectivamente, para tranquilizarse se ponen etiquetas, pero en realidad es un mundo inexplicable y misterioso.

—Hasta ahora hemos hablado de su obra como una suerte de pacto con el diablo, como un mundo inquietante,



A. M.

soy un profesional del arte.

—Su mundo es inquietante, en ocasiones se ha dicho que da miedo.

Aceptar las pesadillas

—En mi obra hay una suerte de miedo y fascinación. A los niños les gusta mi trabajo incluso más que a los adultos, porque en el mundo de los niños también hay monstruos y están acostumbrados a ellos. Con los años, me he habituado a su presencia, me he hecho amigo de ellos y me siento bien entre mis personajes y mis monstruos. Y cuando la gente me dice que mis cuadros les provocan miedo, les replico que si consiguen hacerse amigos de mis monstruos algún día conseguirán hacerse amigos de sus propias pe-



RON B. KITAJ

The Sexist (Miss X), 1999. Óleo sobre lienzo, 152,4 x 60,9. Es una de las obras de R. B. Kitaj (1932) presentes en la exposición organizada por Caja de Burgos en la Casa del Cordón. Bajo el título *Elogio de lo visible* la muestra recoge, hasta el 18 de junio, el trabajo de 27 artistas en torno a la figuración.

1953

ASGER JORN Sobre el



Opus 7 (*Sobre el mito silencioso*). Óleo sobre tabla, 135 x 300. Biblioteca de Silkeborg

Cuando Asger Jorn (Asger Oluf Jorgensen) empezaba a trabajar en *Sobre el mito silencioso*, en 1951, su vida atravesaba por una profunda crisis, y este ciclo de pinturas puede considerarse en gran medida como su expresión. Es posible ver los efectos de esta obra en la trayectoria artística de Jorn durante toda la década de los cincuenta. Pero hay que buscar sus raíces en la época anterior, la de su militancia en CoBrA, un grupo que entre 1948 y 1951 había reunido a jóvenes e idealistas pintores y poetas daneses, belgas y holandeses en la reivin-

dicación de un arte más libre, basado en la experimentación y en la espontaneidad. En 1951 CoBrA celebra su última exposición, en Lieja. Pero para Jorn no se trataba sólo del final de una apasionante aventura artística: es un año de grandes dificultades personales, tanto económicas como físicas y morales. En otoño una tuberculosis, agravada por las condiciones de extrema pobreza vividas en los dos años anteriores en Islev y Suresnes, le hace ingresar varios meses en el sanatorio de Silkeborg (Dinamarca). A todo ello se une un extremo pe-

simismo provocado por la escalada de la tensión internacional cuyo climax estaría en Corea.

Durante los meses de convalecencia en Silkeborg, en los que dibuja y escribe frenéticamente, los sentimientos de miseria, dolor y desmoralización se suman para provocar en Jorn un deseo irrefrenable de expresar sus emociones por primera vez sin restricciones, sin límites estéticos, con desaforada violencia. Hasta ese momento, Jorn había conservado algunas de las convenciones de su aprendizaje artístico parisino, que se manifestaba

en su pintura anterior en cierto formalismo, disciplina y sentido del decoro. Ahora, esas convenciones serán abruptamente quebradas para dejar paso a las oscuras imágenes demoniacas que surgen desde los niveles más recónditos de su mente. *Sobre el mito silencioso* se produce, pues, en un momento crucial en el desarrollo artístico de Jorn, y supone el abandono de la búsqueda artística a través de lenguajes ajenos para encontrar una vía de expresión propia, algo que sólo podía proceder de una catarsis interior.

mito silencioso

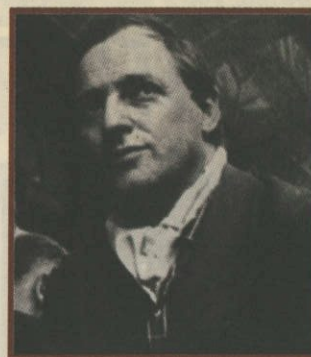


Este proyecto, una serie compuesta por siete óleos terminados y diez estudios preparatorios, es el primero en el que trabaja durante los dos años siguientes a su enfermedad, y sus dos grandes paneles, *Opus 2* y *Opus 7* (ambos en la Biblioteca de Silkeborg) son las pinturas de mayor tamaño que el artista había realizado hasta entonces. Leyendas, mitos y extraños personajes en un ambiente entre misterioso y fantástico, quizá procedentes del folclore nórdico, llenan el claustrofóbico espacio visual de sucesivos estudios y paneles. En sus aspectos formales,

la serie puede relacionarse con la obra de Munch, cuya exposición antológica de 1946 en Copenhague había impresionado vivamente a los jóvenes pintores daneses. En cuanto a sus contenidos, el propio Jorn se ha referido a su admiración por la obra del escritor danés Johannes V. Jehnsen, cuyas obras mezclan historia y leyenda. Jorn muestra su interés por el mito como algo precultural, que se forja en los primeros estadios de la evolución del hombre –y que por eso también relaciona con la imaginación infantil–. Pero en *Sobre el mito si-*

lencioso hay, además, una defensa del poder de la imagen visual frente a la palabra. Al mito transmitido oralmente, Jorn contraponen el mito mudo: a la imagen literaria, contraponen la imagen visual, que él considera de interpretación mucho más abierta. Así se opone a la idea de que una pintura pueda explicarse como portadora de un contenido unívoco y verbalizable, proponiendo unas formas que, aún partiendo de una visión radicalmente personal en la que conviven el horror, la angustia o lo grotesco –o precisamente por hacerlo–, pueden apelar a sensibilidades individuales y provocar las más diversas reacciones emotivas o estéticas. En muchos sentidos, este proyecto significa un punto de inflexión en la obra de Jorn. En efecto, *Sobre el mito silencioso* muestra el final de una época y el principio de otra. El final de un doloroso proceso de autoconocimiento y el principio de la madurez artística y personal. Si abre definitivamente el camino hacia una forma de expresión libre, individual y dramática, es al mismo tiempo el último ejemplo en la obra de Jorn en que el artista trabaja paso a paso, con dibujos preparatorios, pues a partir de entonces su mano se deslizará directamente sobre el medio definitivo, como conjurando las imágenes durante el propio acto de pintar, sin ningún aviso previo. Es también la última vez que Jorn utiliza el tradicional caballete para una obra de gran formato, trabajando a partir de entonces en horizontal, bien sobre el suelo o bien sobre una mesa, como hacían en esos mismos años los expresionistas abstractos americanos o los informalistas europeos. Parece que con *Sobre el mito silencioso*, Jorn trata de ponerse en paz con su pasado para poder empezar una etapa completamente nueva, libre, a partir de 1953, fuera de Dinamarca.

M^a Dolores JIMÉNEZ-BLANCO



Asger Jorn (Asger Oluf Jorgensen, Vergrur, 1914 - Aarhus, 1973), pintor y artista gráfico danés, se estableció pronto en Silkeborg, en la península de Jutlandia, donde ejerció como maestro de escuela hasta que decidió dedicarse a la pintura. Del paisaje pasó, hacia 1935, a la abstracción, y, ya en París, donde colabora en obras públicas con Léger y Le Corbusier, adopta un estilo expresionista con fondo surreal. Interesado por el psicoanálisis y por el arte prehistórico y medieval de las regiones nórdicas, incorpora elementos folclóricos y visionarios a un estilo expresionista en consonancia con el informalismo. En 1947 cofunda la Junta Internacional del Surrealismo Revolucionario, y en 1948 CoBrA –grupo del que será el principal teórico–, al que se adhieren Jacobsen, Pedersen, Bille, Corneille, Alechinsky, Appel, Constant y Doucet. Se abre un período de frenética actividad: tras la disolución de CoBrA en 1951 continúa organizando grupos artísticos subversivos, y entre 1957 y 1959 participa en la Internacional Situacionista. En 1964 se le concede el Premio Guggenheim, que rechaza en protesta contra la institucionalización del arte.

María Dolores Jiménez-Blanco es profesora titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Comisaria de exposiciones y autora de ensayos sobre arte contemporáneo, acaba de dirigir el curso *Informalismo e informalismos* en el MNCARS.

VIDRIO DE MOSER Y VAL SAINT LAMBERT

Museo del Vidrio. Real Fábrica de Cristales de La Granja. Paseo del Pocillo, 1. La Granja, Segovia. Hasta el 27 de agosto y el 15 de octubre

Jarrón de cristal soplado y tallado de Val St. Lambert, h. 1890



La muestra permite comprobar que, a lo largo de un amplio período, junto a las creaciones más convencionales destinadas al adorno se van infiltrando elementos vanguardistas

La Fundación Centro Nacional del Vidrio, en La Granja, es una institución que probablemente no tiene la difusión que merece. Los antiguos espacios de la Real Fábrica de Cristales, el Museo del Vidrio, los Talleres y las exposiciones temporales constituyen un conjunto verdaderamente singular en nuestro país. Más allá del comentario de las dos magníficas exposiciones, estas líneas querrían animar al lector a visitarla.

De la fábrica belga de Val Saint-Lambert y la checa Moser han salido, desde hace más de un siglo, algunas de las piezas de cristal más bellas del mundo. Para cualquier persona interesada en las artes decorativas representará un auténtico placer contemplar una colección como ésta. Personalmente, siempre me ha llamado la atención cómo se relaciona la evolución del gusto común con la evolución artística. En este sentido, una muestra de estas características permite comprobar que, a lo largo de un amplio período, junto a las creaciones más convencionales destinadas al adorno se van infiltrando elementos vanguardistas. Más interesante aún es el

hecho de que, en un caso como el de estas manufacturas, las innovaciones artísticas no operan con libertad absoluta: han de atenerse a las posibilidades técnicas de una artesanía que, como la del vidrio soplado y tallado, es muy precisa y exigente. Y aún más: han de plasmarse en objetos eminentemente funcionales. Momentos especialmente felices fueron aquellos en que el *art nouveau* y el *art déco* plantearon introducir sus propuestas estéticas en el mobiliario, la decoración y la arquitectura. En Bélgica se dio un florecimiento del que quedan magníficos testimonios arquitectónicos, pero no lo son menos los jarrones y vasos que aquí podemos contemplar, realizados en la década de 1910 por Roman Gevaert, director de Val Saint-Lambert y su esposa Jeanne Tixhon, profesora de artes decorativas. Decoraciones modernistas, superficiales y curvilíneas, o rotundamente geométricas en las piezas *déco*, realizadas siempre en un colorido ciertamente inusual: violeta, pistacho, "aurora". Val Saint-Lambert mereció numerosos galardones en las exposiciones universales de 1925, 1930 y 1935. Se

muestran también creaciones posteriores, que llegan prácticamente hasta nuestros días. El trabajo del veneciano Antonio Bon, entre 1950 y 1990, supone la introducción de una estética deudora de Murano que aunque muy vistosa no parece tan conseguida.

Si el cristal de Bohemia es una de las referencias tradicionalmente más importantes en este ámbito, puede imaginarse el interés de la otra muestra, que presenta una amplísima colección de piezas procedentes de una de sus fábricas más importantes, la fundada a principios del siglo XIX por el grabador Ludwig Moser. Su especialidad ha sido siempre el vidrio grabado y de ello podemos contemplar ejemplos de un virtuosismo agotador: escenas de El Bosco, Brueghel o Doré trasladadas a la acerada transparencia de una lámina. Sin embargo, las creaciones más logradas son aquellas que investigan en las propias posibilidades del material, es decir, las que trabajan con el color y la forma. A lo largo de sus casi dos siglos de existencia los Moser han incorporado magistralmente todo tipo de técnicas, jugando en ello un papel fundamental la dirección de Leo

Moser que solicitó, ya en la década de los sesenta, la colaboración de artistas y estudiantes procedentes de la Academia de Artes y Oficios de Praga. De la factoría Moser han salido, pues, vajillas para todas las realezas del mundo, como puede verse en esta exposición. También, sucesivamente, obras con sabor chino, egipcio, hindú o japonés, como correspondía al gusto del cambio de siglo entre el XIX y el XX. Posteriormente, obras inspiradas en la *Secesión* vienesa, el surrealismo o la geometría y ya, de estos últimos años, piezas verdaderamente soberbias, auténticas obras de arte que recuerdan a los juegos de luz de Flavin o Turrell. Todo un lujo, sin duda. Pero no sólo poseerlas, también contemplarlas. Como dije al principio, vale la pena el viaje.


Pieza de cristal de Bohemia de la firma checa Moser



José María PARREÑO

Escena
de *Mañanas
de abril y mayo*,
dirigida
por Narros

EL ARTE DE DECIR EL VERSO



Declamación retórica e impostada o coloquial y natural. ¿Cómo hay que interpretar el verso en nuestros días? A falta de un método que sirva de referente a nuestros actores, aquí cada uno hace lo que puede, como muestran los numerosos dramas pósticos producidos en esta temporada. Quizá siempre fue así, un difícil arte transmitido por tradición oral que, según algunos, ya exige ser codificado.

TEATRO

El arte de decir el verso⁴³⁻⁴⁶ Maguy Marin en Madrid⁴⁷ "Madrid-Sarajevo", el proyecto Traslántico⁴⁸

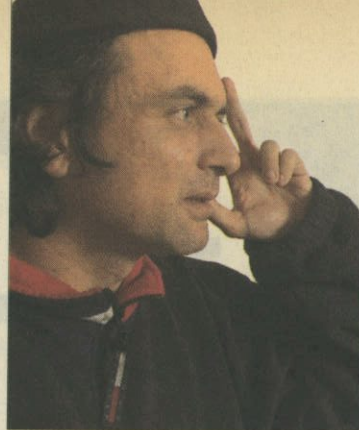
EL ARTE DE RECITAR

Cuenta Adolfo Marsillach en sus memorias que cuando se presentó en Buenos Aires con el primer montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), *El médico de su honra*, Miguel de Molina le dió la clave de lo que le iba a ocurrir en un futuro al frente de la compañía: "Mira Marsillach, el teatro clásico no se hace así", le espetó el cantor. "¿Y cómo se hace?", preguntó el director. "Gritando, el teatro clásico se hace gritando", respondió el artista. Marsillach continúa en su libro que "lo que Miguel de Molina quiso aclararme fue que los versos tienen que declamarse —no en balde existieron en nuestro país los encorsetados Conservatorios de Música y Declamación—, insistiendo en el énfasis y en la musicalidad de su ritmo para provocar el aplauso de los espectadores." Precisamente esa declamación romántica y decimonónica era lo que Marsillach, para ese estilo propio de decir el verso que buscaba para la nueva compañía, quería evitar. En 1989, la CNTC puso en marcha una Escuela de Teatro Clásico e invitó a actores del género a impartir unas clases magistrales:

María Jesús Valdés, Amparo Rivelles, Jesús Puente, Fernando Fernán Gómez. Pero, en 1992 el propio Marsillach se cargó la escuela y, según dice en sus memorias, "pienso que me equivoqué". Desde entonces ni la CNTC ha encontrado un estilo propio ni parece que esas sean sus intenciones actuales.

La tradición oral

Al margen de la compañía, el arte de actuar en verso sigue siendo hoy un asunto que parece depender más de la intuición y las cualidades innatas de cada actor o de una compañía que de una escuela. Quizá siempre fue así: una arte transmitido por tradición oral. Aunque hay que señalar el intento de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) de sistematizar estos estudios a través del Master de Teatro Clásico que imparte. O el magisterio que han ejercido algunos profesores y actores como Josefina García Aráez, Alicia Hermida o compañías como la de Zampanó Teatro.



Caballero: "Existen múltiples formas y todas válidas de actuar el verso, una por actor, si son capaces de transmitir la oportuna emoción artística. Otra cosa es la tradición, que en el Arte goza de mala fama"

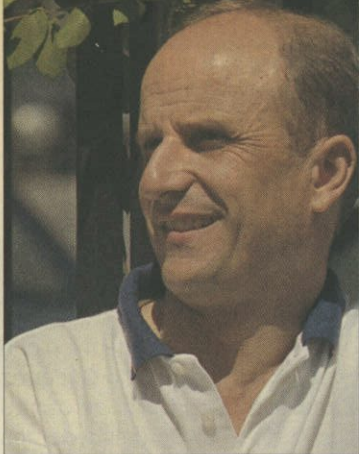
Así las cosas, varias producciones de esta temporada confirman las diferentes actitudes que reinan a la hora de decir el verso. Por un lado, *La dama duende*, la coproducción de la CNTC con Pentación que ha dirigido Alonso de Santos, reúne un elenco desajustado a la hora de enfrentarse a los versos de Calderón. En *No son todos ruiseñores*, el Lope de Vega de la compañía Noviembre Teatro dirigido por Eduardo Vasco, hay una búsqueda por decir el verso de forma inteligible y natural pero sin entonación. *La vida es sueño* de Calixto Bieito no muestra precisamente una preocupación por la formalidad del verso, sino por las acciones físicas. *Baraja del rey don Pedro*, de Agustín García Calvo y dirigida por José Luis Gómez, reúne unos intérpretes bien orquestados, que busca un tono entre coloquial y elevado. Y *Cyrano de Bergerac*, dirigido por Mara Recatero y Perez Puig, el poema dramático más largo de todos los mencionados, que cuenta con el experimentado Manuel Galiana.



Escenas de *La dama duende*, de Calderón, y *Cyrano de Bergerac*, de Rostand

Ernesto Caballero, que ensaya durante estos días con actores del Master de la RESAD la comedia mitológica de Calderón *El monstruo de los jardines*, no cree que exista ni que haya existido nunca eso que se entiende como un estilo. En su opinión, hay actores que le han emocionado con sus versos, lo que le lleva a pensar "que tal vez existan múltiples formas y todas válidas y valiosas de actuar el verso, una por actor, si son capaces de transmitir la oportuna emoción artística". Pero añade que otra cosa es la tradición: "La tradición en el Arte goza de muy mala fama y el teatro no podía ser menos. Esto ha supuesto que hayamos renegado de su carácter artesanal para zambullirnos con regocijo en las procelosas aguas de un océano de escuelas y recetas de última hora que ha preferido explorar en el actor los más accesorios e insignificantes aspectos de su noble disciplina para desentenderse, cuando no para condenar abiertamente a la Cenicienta de toda esta historia: la palabra. Y de la palabra poética, ya para qué hablar".

Vicente Fuentes, asesor de verso del teatro de La Abadía y profesor de la RESAD, también defiende



Vicente Fuentes: "Habría que crear un estilo o forma de inter- pretar en verso que sir- viera de referente a nuestros actores, como hicieron los ingleses para decir a Shakespeare

de un teatro basado en la palabra. Él es partidario de crear, al igual que hicieron los ingleses, un método o diseño que sirva de referente a los actores que hoy deben interpretar en verso: "En 1949 los ingleses idearon un diseño para decir a Shakespeare, adoptando el modelo de la BBC. Ese modelo es el que ha mantenido y prevalece en la Royal Shakespeare Company y que diferencia su teatro del que puedan interpretar los americanos por ejemplo".

Referente para los actores

Fuentes encuentra ventajas en tener un modelo que sirva de referente a los actores: "Los únicos datos que tenemos sobre la interpretación en verso en nuestro país es la tradición neorromántica que se ha prolongado hasta los años 50, pero no nos sirve porque está basada en el énfasis y la autoexcitación. Era un modelo que no da valor a la palabra, sino que la encadena y la atenaza". Por eso, ese estilo o forma que habría que inventar, según él, debe ir por un camino opuesto, "debe creer en la palabra como trampolín para el actor. La palabra es el medio a través del cual articulamos nuestro pensamiento y ésta debe brotar como energía del pensamiento, no conectada con el volumen o el énfasis como antaño". Su interés se centra en que una actuación en verso, ante todo, tiene que co-

INFAME Y MAL HECHO

En primer lugar, no veo mucho teatro del que se hace, aunque por desgracia me lo imagino. En segundo lugar, más de una vez ha tratado de mostrar, ya desde los primeros festivales de Almagro, cómo nuestro teatro del Siglo de Oro es sencillamente infame y mal hecho (así que su producción actual no puede servir ni para deleite ni para descubrimiento, sino para hacer cultura), como teatro hecho para entretener a lo que Lope mismo llama el vulgo necio. Entre las cosas desgraciadas de ese teatro está el que tuvo que escribirse en versos sumamente impropios para la función dramática, principalmente de octosílabos y peor todavía cuando venía cargado de rimas consonantes. Con esa desgracia tienen que habérselas los pobres actores a los que se les quiere hacer "decir verso", de tal manera que si, como las más veces, tratan de disimularlo y soltarlo como prosa, malo; y si tratan de pronunciar las redondillas, décimas y demás artillería consonántica, pues peor aún. Eso no tiene que ver con la cuestión del verso dramático en general: los versos del teatro antiguo en sus partes no cantadas, los de Shakespeare o los dramas alemanes son en general formas de ritmo adecuadas a la acción dramática (*drâma* quiere decir acción), y así por mi parte he tratado de hacerlos y hacerlos sonar en las pocas ocasiones en que esos dramas míos subían a las tablas; y así también con las varias hornadas de actores de La Abadía he tratado una y otra vez de que el ritmo de esos versos dramáticos suene en el aire (declamado unas veces, otras cantado, otras en la producción intermedia que llamo melopeya) y que al sonar arrastren consigo el resto de las acciones dramáticas, gestos, pasos, entradas y salidas; porque el ritmo (que no tiene que ver nada con la versificación literaria por ejemplo de nuestro Siglo de Oro) sí que tiene que jugar en el teatro, como juego con el tiempo que suelo llamarlo, juego del tiempo de la representación contra el tiempo de lo representado. Por desgracia este intento va contra la corriente de los tiempos, que trata de reducir ese juego del teatro a mera literatura sobre la escena; por eso cuesta conseguir que aunque sea en parte los actores puedan lanzarse a esa visión declamatoria: generalmente domina una especie de vergüenza de declamar (no digamos canturrear o hacer melopeya) y la tendencia a la dicción natural y expresiva, o sea como en el cine. Pero habría que recordar, aunque sea en contra de los tiempos, que el teatro es arte, por tanto, artificio y no naturaleza ni realidad y que ese es el sentido del juego con el tiempo de que he hablado, que es al mismo tiempo un procedimiento de descubrimiento de la falsedad de la realidad. Eso es lo que deseaba que pudiera ser el teatro.

Agustín GARCÍA-CALVO

municar y, luego, mostrar un equilibrio entre coloquial y elevado.

Frente a los que defienden la naturalidad se sitúa Fernando Urdiales, director de la compañía de teatro clásico Corsario, y que considera el verso como un artificio que busca un lenguaje no naturalista, tal y como le enseñó su profesora Josefina García Aráez. "Nuestros clásicos escribieron en verso para encandilar a un público que hablaba un lenguaje vulgar y, por tanto, es un error pretender decirlo de forma natural". Urdiales cree que "el público entiende mejor

las obras en verso si se respeta éste porque están construidas con una técnica rítmica y musical para la comprensión de los contenidos. No soy partidario de la declamación antigua, retórica e impostada, sino que el actor debe hacer suyos los versos y proyectarlos en la acción". Y concluye, "para mí las obras que Pilar Miró dirigió para la CNTC y su película *El perro del hortelano*, en la que estuvo asesorada por Alicia Hermida, es un ejemplo modélico".

Liz PERALES



GOLPE A GOLPE, VERSO A VERSO

PEDRO CASABLANC

La dama duende.

Dirección: José Luis Alonso de Santos.



Pedro Casablanc

Mi experiencia en el teatro de verso se ciñe a algunos montajes anteriores, especialmente un Lope de Vega dirigido por Emilio Gutiérrez Caba, y a mi experiencia en el teatro La Abadía, aunque allí nunca hicimos teatro en verso. La gran dificultad que encuentro es la de llegar al público con un código de comunicación del siglo XVII en una época presidida por internet y la tecnología. Además, hoy no hay ningún estilo ni tradición a seguir. Marsillach lo intentó pero sin resultados. Por eso creo que el actor de hoy no tiene donde agarrarse y cada uno hace lo que puede. A mí, para *La dama duende*, me ha servido mi experiencia y la inestimable ayuda de Vicente Fuentes, que sabe cómo tratar un texto poético, pero no creo que exista un estilo común entre todos los intérpretes.

NURIA GALLARDO

La vida es sueño.

Dirección: Calixto Bieito.

Provengo de una familia de actores y mis padres, Manuel Gallardo y María Jesús Lara, me enseñaron desde pequeña el amor por el verso. Luego estuve en el laboratorio de William Layton, donde estudié verso con Josefina Molina, y he trabajado con directores como

Narros o Plaza en teatro clásico. La pena del teatro en verso es que se ha perdido una tradición, como la que representaba Rodero o Dicenta, y hoy cada uno lo hace como le parece. Marsillach creó una escuela pero finalmente desapareció. Yo creo que hay unas reglas fundamentales que no se pueden saltar, como respetar las pausas versales, los encabalgamientos, la musicalidad y, sobre todo, expresar lo que se quiere decir. En esta producción de *La vida es sueño* hemos contado con el asesoramiento de Alicia Hermida, pero no es éste el mejor ejemplo para poder hablar del verso porque en él predominan las acciones físicas, la dinámica de la escena por encima de la formalidad del verso.

ÁNGELES MARTÍN

Mañanas de abril y mayo.

Dirección: Miguel Narros.

Me he formado en la RESAD y mis maestros han sido Pepe Monleón y Vicente Fuentes. Pero en España, a diferencia del Reino Unido, apenas se estudia para interpretar en verso. Yo soy una cursillista nata y todo lo que hago se basa en mi experiencia y en el aprendizaje continuo. En Londres hay miles de escuelas y la mayoría de los actores saben decir a Shakespeare con toda naturalidad. A nosotros nos cuesta más bucear en esa naturalidad del verso y no tender al engolamiento. Ni siquiera el espectador está demasiado acostumbrado. Pienso que el verso es como un instrumento musical en tus manos, que te ayuda a encontrar el sentimiento del personaje. Y quizá lo más difícil sea eso, "hacerlo natural, no coloquial ni vulgar", como decía Peter Brook.

Nuria Mencía



En España, hoy, ya no existe tradición de declamar, se terminó con la generación de Emilio Gutiérrez Caba o Amparo Baró, pero creo que los jóvenes actores tenemos una gran labor por delante para recuperarlo. Cada uno tiene una manera distinta de interpretarlo, pero cuando estás implicado en una obra tan rica como *Mañanas de abril y mayo* todos los actores nos unificamos en una sola voz. Miguel Narros es la varita mágica, la batuta que nos afina y nos dirige para ser una gran sinfónica.

NURIA MENCÍA

No son todos ruiseñores.

Dirección: Eduardo Vasco.

Mi verdadero aprendizaje ha sido el escenario. He tenido la suerte de encontrar a mis maestros en la escena, a Laila Ripoll, con la que trabajé en *La dama boba*, y con Yolanda Pallín y Eduardo Vasco en *No son todos ruiseñores*, que me han dado caña y me han enseñado cómo decirlo, cómo respetar la sinalefa, pero la mayoría tiene que buscarse la vida para aprenderlo. Creo que la dificultad estriba en hacer el verso tuyo, transmitirlo con veracidad al espectador y para eso tienes que entenderlo desde dentro, desde los sentimientos. Con el verso clásico no puedes improvisar y ahí radica lo complicado. En realidad, no sé si existe una tradición —en Inglaterra hay una buena escuela— sólo sé que me gusta cómo lo hacen Berta Riaza, Adriana Ozores, Carlos Hipólito, interpretan de forma viva, sentida, sin una voz engolada, independientemente de si tienen o no una voz bonita. Esto se ve en *No todos son ruiseñores*, donde todos tenemos una mane-

ra distinta de interpretar el verso, pero nos hemos unido para hacer algo coral.

LAILA RIPOLL

Los cabellos de Absalón

Dirección: Mariano Llorente.

Creo que decir que todo se aprende en el escenario es una falacia. En mi caso tuve la suerte de conocer a Joaquín Campomanes y a Josefina García Aráez, que es una de las personas que más conocimiento tiene del verso clásico. Pienso que el verso no hay que decirlo como se habla en la calle (esa es la diferencia entre Gran Hermano y el *Rey Lear*). No se declama ni se dice, se interpreta con verdad y sinceridad. Es, como



Laila Ripoll

dice Josefina —ella lo expresa más bonito— conciliar la emoción y la forma. Ahí está la dificultad. Es como interpretar una partitura, porque no es prosa sino que existen normas rítmicas que si no se respetan hacen el texto ininteligible. Hay mucha ignorancia y en esto radica la dificultad. En Inglaterra tienen una gran riqueza técnica y una cultura propia. Pero en España aún estamos muy verdes, arrastramos un gran lastre desde la guerra civil y hemos tipificado la manera de interpretar de una forma obsoleta. No creo que haya distintas maneras de interpretar el verso —ésta es la eterna discusión— sólo pienso que hay que guardar unas reglas.

LA COMPAÑÍA MAGUY MARIN LLEGA A MADRID

LA DANZA TOMA LA PALABRA



Se le quitó la palabra pensando que verbo y movimiento eran dos fuerzas antitéticas, formas de expresarse excluyentes la una a la otra, pero la danza ha acabado reclamando una voz que susurre al espectador la otra cara del discurso bailable. Aquel que la coreógrafa y bailarina Maguy Marin viene desarrollando desde hace veintidós años en su compañía y que aprendió junto a Maurice Béjart, con quien se inició en la coreografía cuando aún era miembro de su mítico ballet. Rupturista e innovadora, Marin ha creado un discurso ecléctico y aperturista de una danza que se enreda en escena con la música y la palabra, acercándose al teatro y alejándose del ballet que busca sólo el movimiento más bello. "Busco una química —explica Marin—, una combinación de movimiento, palabra y música con la que consiga expresar lo que quiero y acercarme al público. No se puede excluir al lenguaje del ballet. Si se ha estado haciendo hasta ahora es porque el baile es primeramente una cuestión de técnica, y la concentración siempre ha estado puesta en el músculo, no en el senso".

En busca de esta fórmula, más dramática que matemática, está empeñada toda la compañía, compuesta por 12 bailarines de formación clásica y, sobre todo, contemporánea, que estrenan en la capital un programa que resume a

Desde hace más de veinte años, la francesa Maguy Marin intenta abrir nuevos caminos en la danza más experimentales y alejados del conformismo. Ahora sus pasos la traen al Teatro Albéniz dentro de Madrid en Danza, donde presenta hoy y hasta el 9 de junio dos coreografías representativas de su estilo.

la perfección su espíritu. *May B* y *Quoi qu'il en soit* (*Así son las cosas*) son las dos coreografías de la propia Marin en las que el teatro iguala distancias con la danza, y donde al bailarín se le exprime hasta la última palabra capaz de ser expresada corporalmente.

Beckett también se baila

El humor y el absurdo de Samuel Beckett deja de ser patrimonio de la declamación para vestir un espectáculo —*May B*— en el que, ya advertimos, no hay cabida para los tutús. Marin ha convertido la imposibilidad del movimiento que atezca a los personajes del dramaturgo irlandés en punto de partida de una danza que es el reflejo de la realidad fuera del escenario. "En la obra se plantea la contradicción entre unos cuerpos hermosos, jóvenes y flexibles de los bailarines pero que están incapacitados para moverse. Por otro lado, también queríamos ir al fondo de determi-

nados movimientos cotidianos". Así, frente a la pirueta de virtuosismo y precisión técnica con la que a veces sorprenden los bailarines, el espectador asiste a la conversión de actos tan cotidianos "como el andar de una vieja". En calculada creación, una palabra responde a un silencio, un silencio responde a una música, haciendo que un conjunto de movimientos y sonidos tengan el peso del mensaje creativo y la ligereza de la libertad expresiva.

Voz, ritmo, teatro, improvisación. Pero sobre todo movimiento. Y sin dejar indiferente al espectador. Prueba de ello es la reacción del público que asiste a los espectáculos de esta compañía a la que el tiempo parece dar la razón, pero que no siempre se ha encontrado con la comprensión de sus propuestas. "En Francia al principio lo encontraban excesivamente violento, triste, angustioso, pero para mí la vida es así y me río de lo trá-

gico que tiene. Sin embargo, ahora se está reconociendo nuestro trabajo como algo que se debe ver en el baile contemporáneo".

Razones más que estéticas

Muestra de que su discurso no es hueco y que responde a otras razones además de estéticas es la segunda coreografía que estrenan en nuestro país. *Quoi qu'il en soit* recoge en escena las propuestas textuales de cada uno de los bailarines que más tarde Marin unificó en un solo universo coreográfico. Se trata del testimonio de gente que viene de lejos —en la compañía hay desde chilenos hasta canarios—, y que no es más que el reflejo de la realidad: migración, búsqueda de trabajo, ilusiones.

No se asusten si sobre el escenario aparecen los bailarines hablando, y si los ven vestidos de calle no piensen que se han olvidado el maillot en casa, o que la compañía se ha quedado sin presupuesto para vestuario. Ellos cuentan con el cheque en blanco que extiende la imaginación y derrochan transgresión. Tampoco se sorprendan si no aparecen púberes sufriendo con cada pirueta, porque en esta compañía la media de los bailarines es de 30 a 40 años: "Es la gente con la que he trabajado siempre. Ahora son más adultos y mejores".

Itziar de FRANCISCO

DE LA PARRA VUELVE CON "MADRID-SARAJEVO"

EL NACIONALISMO OBSCENO

Marco Antonio de la Parra, el dramaturgo chileno más internacional y bien conocido por una generación de autores de nuestro país (ha sido maestro de Mayorga, José Ramón Fernández, Yolanda Pallín...), vuelve a la escena capitalina con *Madrid-Sarajevo*. La obra, que se estrena el día 10 en la Casa de América de Madrid dentro de un ciclo dedicado al teatro chileno, tiene la particularidad de estar interpretada por él mismo y es fruto del proyecto Trasatlántico. Liderado por este psiquiatra e inquieto hombre de teatro, el citado proyecto está apadrinado por la fundación chilena Academia Imaginaria y el Centro Cultural de España en

Santiago de Chile y promueve el intercambio de creadores de teatro entre ambos países.

Madrid-Sarajevo fue escrita por De la Parra en 1992, cuando era agregado cultural de la embajada de Chile en España. Entonces la desintegración de Yugoslavia no había hecho más que comenzar y De la Parra ideó un texto con el argumento de los nacionalismos y la guerra. Una pareja —que en este caso protagoniza él y su esposa (Nieves Olcoz) en la vida real— se reencontran en un Madrid imagina-

rio que, integrado en la Unión Europea, vive momentos de guerra civil. La obra desarrolla cómo afecta a la vida íntima de la pareja los avatares del conflicto nacionalista. Nuevamente, el dramaturgo reincide en temas propios de su teatro: la deshumanización, el miedo, la memoria histórica, el individuo frente al poder...

Este dramaturgo, ensayista (autor de la denuncia *Carta abierta a Pinochet*) y pedagogo de teatro (*Carta a un joven dramaturgo*, texto capital para todo aspirante), ha calificado su dramaturgia de posmoderna, en el sentido de que sus piezas pretenden ser teatro de investigación. Por eso, el director español Domingo Ortega no duda en considerar apasionante lo que ha sido ensayar con el autor de *La secreta obscenidad de cada día* durante tres meses y en Chile. Aunque ha transcurrido tiempo desde que De la Parra escribió la pieza, y aunque al parecer ni él mismo recordaba cómo la escribió, "lo más interesante ha sido que la hemos redescubierto y reescrito pero sin cambiar prácticamente nada del texto original". Y como es habitual en él, el trabajo ha sido una investigación del texto, entendido este como una partitura musical que permite desarrollar la acción de la obra a partir de la palabra.

La representación se complementa con un debate de ideas que se celebra hoy, en la Casa de América, y que cuenta también con la asistencia de otros autores chilenos como Benjamín Galemiri y Eduardo Guerrero, además de los españoles Rodrigo García y Jesús Cracio. Por otro lado, el ciclo de teatro chileno continúa durante el mes de junio con lecturas dramatizadas de *El Coordinador*, de Benjamin Galemiri (día 9 de junio), *Pedazos rotos de algo*, de Benito Escobar (día 16) y *Asesinato en la calle Illinois* (día 23). **R.C.**

**LAS PUERTAS
DEL DRAMA
NÚMERO 1**
500 pesetas

Esta revista editada por la Asociación de Autores de Teatro abre su último número con un artículo de Domingo Miras sobre los soportes en los que se escribe teatro y la manera en que va a poder subsistir en la nueva era de la globalización. También Ignacio Amestoy y Jorge Urrutia se refieren a las nuevas tecnologías del teatro del futuro. Además, distintos autores reflexionan sobre las dificultades de llevar el teatro a la televisión. En el espacio dedicado a libros, José Luis Miranda reseña *El espacio vacío*, de Peter Brook.

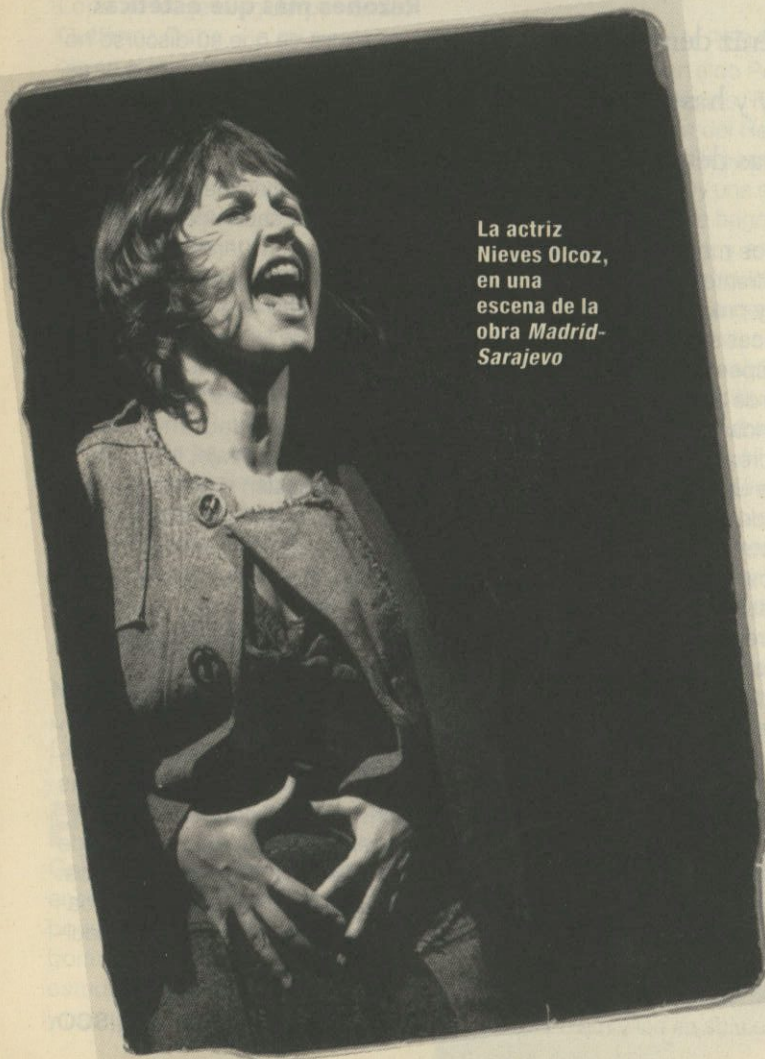
**ADE TEATRO
NÚMERO 80**
1.000 pesetas

Entre la amplia información de la Revista trimestral de la Asociación de Directores de Escena, destaca la entrevista al entonces director de la CNTC, Andrés Amorós, que reflexiona sobre la situación del teatro clásico español y la manera de difundirlo fuera de nuestras fronteras. Asimismo, se diserta sobre el teatro infantil, un espacio aún por recorrer, y se da cuenta del ambicioso proyecto de la ciudad de las artes escénicas en Sagunto: la creación de un centro de formación y lugar de exhibición complementario del histórico teatro romano, iniciativa que también se lleva a cabo en Atenas y Roma.

**FIESTACULTURA
NÚMERO 3**
250 pesetas

El teatro de calle privilegia las páginas de esta revista, en la que no falta el último espectáculo de la compañía Xarxa, *Déus o Bèsties*. También, se reseña la larga trayectoria de La Cuadra de Sevilla, que cumple 30 años, y se ofrece una entrevista al dramaturgo, director y gestor Rodolf Sirera: "El teatro me ha permitido ensoñaciones y fantasmas que he podido conjurar en un escenario". También se cuenta la historia del carnavalesco Peropalo de Villanueva de la Vera.

La actriz
Nieves Olcoz,
en una
escena de la
obra *Madrid-
Sarajevo*



LOS GRANDES DIRECTORES YA RUEDAN PARA INTERNET

LO-MEJOR@CINE.COM



¿Resistirá el cine una nueva embebida de la tecnología? ¿Es por fin interactivo? ¿Modificará la revolución internauta su relación con el espectador? El estreno en la red de *The Quantum Project* y los próximos trabajos específicos de directores como David Lynch y Tim Burton muestran un futuro algo más que prometedor. En estas páginas, EL CULTURAL analiza esta revolución y reseña sus principales direcciones.

CINE

Cine e Internet, directores consagrados como David Lynch y Tim Burton hacen sus películas para la red. Los mejores webs de cine 49-53 "Sexo en Babilonia", por Jorge Berlanga 54

Internet no sólo es una infraestructura de comunicación creada en 1969 por el Departamento de Defensa de los Estados Unidos para conectar el Pentágono con las investigaciones militares realizadas por grandes corporaciones y universidades. Internet es, ya mismo, un espejo donde el hombre experimenta el placer de desaparecer, lo que Baudrillard llamaba "su lugar de desaparición favorito". Espejo porque le devuelve una imagen de sí mismo desmenuzada en incontables neuronas de un megacerebro universal; y en ese espejo navegan las imágenes que los internautas, los nuevos existencialistas, han creado para uso y disfrute de la humanidad, conectada a un megahipertexto de significados infinitos y, por tanto, insignificantes.

¿Qué lugar ocupa el cine en ese montón de información sin forma? ¿De qué modo se verá influenciada la recepción de textos cinematográficos por la dictadura democrática impuesta por Internet? En más de un siglo de historia, el cine ha tenido que so-

portar por lo menos tres ataques frontales. El primero fue la llegada de la televisión, el segundo la invasión del vídeo y el tercero el súbito poder de la red de la aldea global. En los tres casos, el cine, que era un acto específicamente colectivo, se ha transformado en un acto individual, egoísta, casi onanista. Lo que, paradójicamente, no quita para que se haya hecho cada vez más accesible y haya perdido a la vez su personalidad estética: por ejemplo, las películas que se pueden descargar desde diferentes páginas web no se caracterizan, como es obvio, por conservar el lujoso envoltorio que las ha convertido en puro espectáculo en la gran pantalla.

Estos días Hollywood inicia la distribución internauta de *The Quantum Project*, película rodada íntegramente en formato digital por menos de 500 millones de pese-

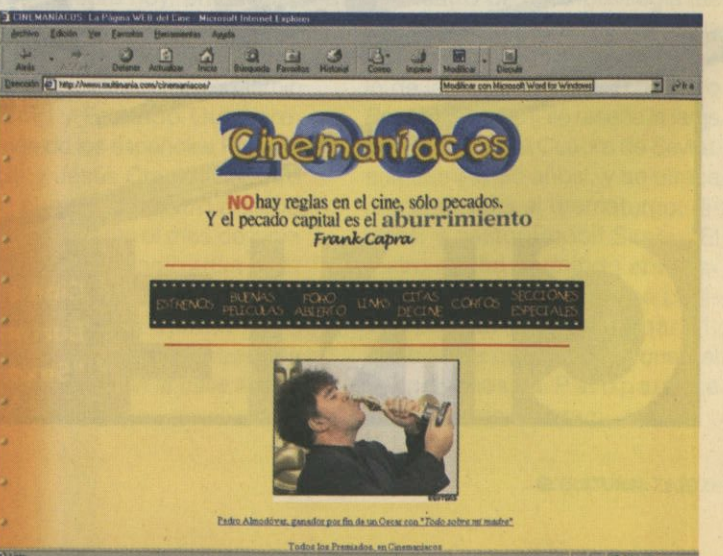
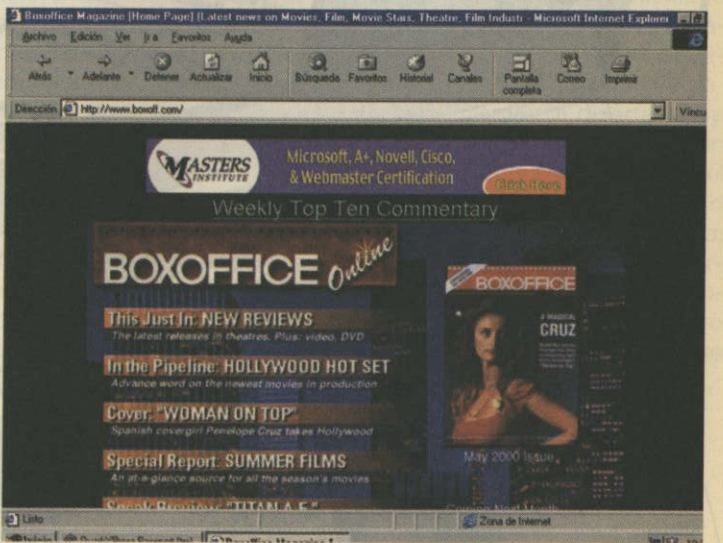
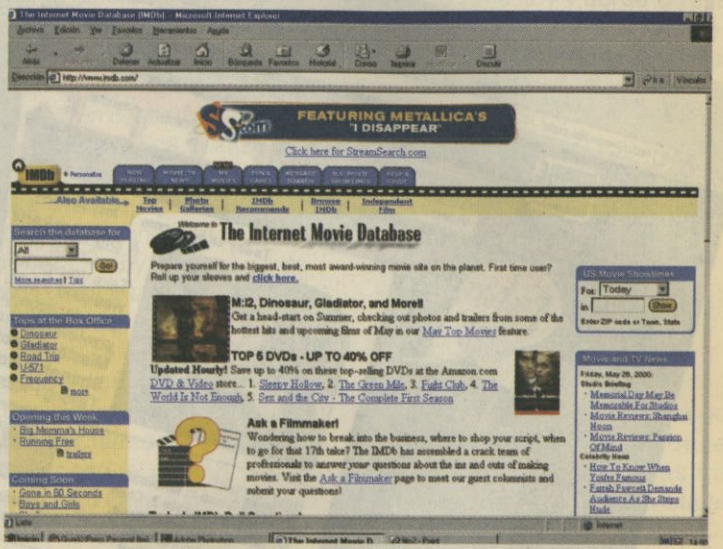
tas -cifra ridícula comparada con los presupuestos habituales de un filme de estudio- que cuenta con la participación de Stephen Dorff, interpretando a un físico fascinado por las teorías cuánticas, y John Cleese, uno de los padres del grupo Monty Python. Experto director artístico (obtuvo un Oscar por *Restauración*), Eugenio Zannetti debuta en la realización con este experimento hecho ex profeso para la red.

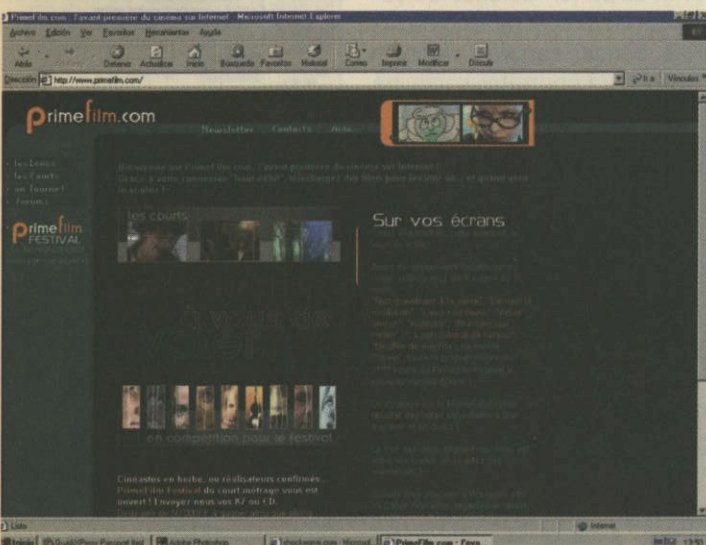
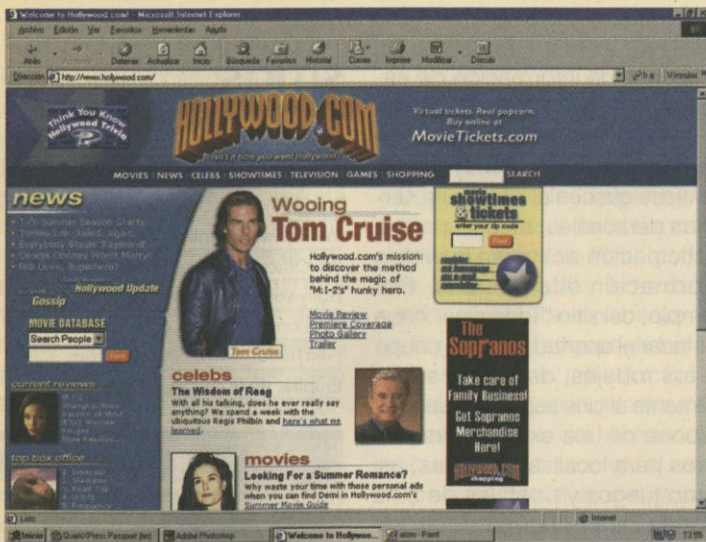
Consagrados en la red

Otros cineastas, ya consagrados, están a punto de entrar en la nómina de Internet. Sin ir más lejos, el pasado 22 de marzo *Shockwave.com*, compañía de entretenimiento internauta especializada en experiencias interactivas (juego, animación, música y aplicaciones creativas), anunció que David Lynch

iba a desarrollar de cara al verano una serie de cortos animados distribuidos exclusivamente por Internet (www.shockwave.com). James L. Brooks, productor de *Los Simpsons*, también llegó a un acuerdo de colaboración creativa con esta empresa. Dos meses antes, Tim Burton firmaba un contrato con los de Shockwave para crear, también, una serie de cortos animados, que incluirían la aparición de Chico Mancha, uno de los personajes de su delicioso poemario ilustrado *La melancolía de Chico Ostra*. Estos cortos podrán descargarse gratuitamente con la tecnología de Macromedia Flash Player, que tiene un público potencial de 200 millones de internautas. Stan Lee, legendario creador de numerosos superhéroes del cómic, ha accedido a desarrollar la versión interactiva de *Spiderman*. La inmediatez y accesibilidad de estas obras en miniatura, inventadas por algunos de los más importantes nombres de la cultura contemporánea, plantean la posibilidad de la aparición de una nueva forma de arte cinematográfico. Así lo admite Vincent-

El cine, que era un acto específicamente colectivo, se ha transformado con la ayuda de Internet en un acto individual, egoísta, casi onanista





Cyril Thomas, presidente del Fifi (Festival del Film Internet): "No creo que los creadores de animaciones Flash, de cómics interactivos o cortometrajes digitales se reconozcan en la definición canónica del cine", explica, "por lo que pienso que es necesario encontrar una nueva palabra en la que esta profesión pueda reconocerse, que se distinga del cine, de la televisión o de los juegos".

Nueva distribución

El público, como en una sesión privada de películas caseras, puede ser consumidor y proyccionista del producto cinematográfico (construyendo sobre la marca una cartelera ideal, a la carta). ¿Cómo reaccionan las grandes distribuidoras a este insólito fenómeno de democratización cultural? La Miramax está estudiando la posibilidad de colocar en Internet una docena de sus películas para com-

probar cómo reacciona el público internauta a la idea del "pay per view", o pago por visión, ya puesto en práctica por las televisiones digitales y por cable. La MGM quiere utilizar la página web de la macrocadena de videoclubs Blockbuster para ensayar esta nueva fórmula de distribución cinematográfica. Pero a pesar de la amenaza de los grandes estudios, después del fenómeno de

El proyecto de la Bruja de Blair se dieron cuenta de las inexploradas posibilidades de difusión de Internet, la red sigue siendo un refugio para los desheredados del sistema. Los de Primefilm (www.primefilm.com) creen que Internet puede ser la mejor vía para revitalizar la

Miramax está estudiando la posibilidad de colocar en Internet una docena de sus películas para comprobar cómo reacciona el público a la idea del "pay per view", o pago por visión

vida económica de una película independiente o de bajo presupuesto que ha pasado por las salas de cine como una exhalación. Una de las iniciativas más destacadas de este "website" fue distribuir en Internet, gratuitamente para las primeras quinientas personas que se conectaran, un largometraje aún no estrenado en salas comerciales. Otra fue organizar un festival de cortometrajes, con tres títulos seleccionados mensualmente y votación popular de los internautas.

Los cortometrajes tienen en la red a su mejor aliado: en ese vasto entramado de links aún no regulados jurídicamente pueden encontrar, por fin, a su público. La AtomFilms (www.atomfilms.com) ofrece, entre muchos de sus servicios, la oportunidad de ver los proyectos de fin de carrera de directores que estudiaron en la Universidad del Sur de California (USC), proyectos que incluyen nombres tan ilustres como el de Robert Zemeckis o el de George Lucas (el corto *Electronic Labyrinth*, minigénesis de la saga de las Galaxias). La paradoja está en que los socios financieros de Atomfilms son la HBO, el Sundance Channel, Infoseek, @Home, la Warner Bros, Online, Reel.com e ininidad de compañías líderes en el sector mediático. ¿Es Internet un modo de democratizar el séptimo arte? ¿O es, por el contrario, un truco infalible para que los estudios abaraten costes de producción escu-

dándose en el valor de cambio que tienen ahora mismo las relaciones interactivas medio-espectador? Aprovechando la reciente aparición de salas de cine digitales –las salas en las que George Lucas quiere distribuir la segunda parte de *La amenaza fantasma*– en Francia, Elisabeth Lequeret reflexionaba en el número de abril de "Cahiers du Cinéma" sobre la existencia de un Gran Hermano (el de las megaempresas estadounidenses) que, a partir de este momento, impondrá sus productos ocultándose tras el pretexto de la mejora de las condiciones de exhibición.

Gran Hermano

Ese Gran Hermano se cuele también en la difusión cinematográfica a través de Internet. Bajo la apariencia de la diversidad y la anarquía, la red construye una soterrada y sutil política de consenso basada en la creación de una realidad global. Una realidad en la que el cine, como los video-juegos o la compra de crédito, es pura materia digital al alcance de nuestra voluntad, una voluntad que, por fin, ha encontrado la felicidad de pertenecer a una comunidad que comparte las mismas imágenes de síntesis, los mismos deseos de comunión, a la vez atávica y ultramoderna. En un gigantesco universo idéntico a sí mismo, hemos llegado a construir un mundo feliz, vigilado por el fantasma de la informática y la virtualidad. El cine está llamado a cumplir un papel muy importante en este proceso de reconversión digital: es, al fin y al cabo, una de las drogas psicotrópicas más poderosas y antiguas del planeta Ciberia, ese planeta que el periodista Douglas Rushkoff define como un territorio sin fronteras donde la confusión se funde con la sumisión al ojo que todo lo ve, el de las grandes corporaciones que nos vigilan al otro lado de una pantalla de cuarzo.

Sergi SÁNCHEZ



Webs de cine

CONTENIDOS EN ESPAÑOL

- Cinemaniacos: www.multimania.com/cinemaniacos
- Abadía del Cine 2020: www5.gratisweb.com/cine2020
- Todo cine: www.todocine.com
- Cinenet: www.cdmedia.es/cinenet.htm
- Cine Spain: www.cinespain.com
- Cinemazine: www.cinemazine.es
- Cinema PC: www.megamultimedia.com/cinemapc/index.html
- Cine por la red: portland.cim/cinered
- Cine en El Mundo: www.elmundo.es/metropoli

La página "Cinemaniacos" está presidida por una cita de Frank Capra: "No hay reglas en el cine, sólo pecados. Y el pecado capital es el aburrimiento". El mismo lema es el válido para Internet, y las webs de cine hacen gala de ello ofreciendo a los internautas espacios de especial interés y de características interactivas. De este modo, además de las corrientes

secciones de información de estrenos, últimas noticias, perfiles de estrellas, reportajes e información de festivales, la mayoría de los webs ofrecen al internauta servicios personales, medios para la participación activa en la web o información diferenciada. Por ejemplo, del sitio "Todo cine" cabe destacar el apartado que se ocupa de los rodajes, dedicado especialmente al cine español. Además, dispone de una extensa base de datos para localizar películas, así como juegos y postales de cine para enviar por correo electrónico. Por su parte, "Cinenet" se especializa en ofrecer ranking de taquillas, bandas sonoras, videos y enlaces para contratar servicios de producción y distribución, así como actores y alquiler de equipos para cine. Todo ello con una presentación impecable. La publicación mensual especializada en cine español "Cine Spain" resulta muy útil como base de datos para localizar cualquier película realizada en España en los últimos cinco años. Además, presenta datos de producción y el marco legal del cine en nuestro país. Uno de los clásicos españoles en la red es "Cinemazine", que dispone de un servicio de compra de entradas. "Cinema PC" merece la pena por su sección del gallinero, donde el internauta puede publicar su opinión sobre cualquier película. Además, ofrece una interesante sección con enlaces a las mejores webs, tanto nacionales como internacionales.

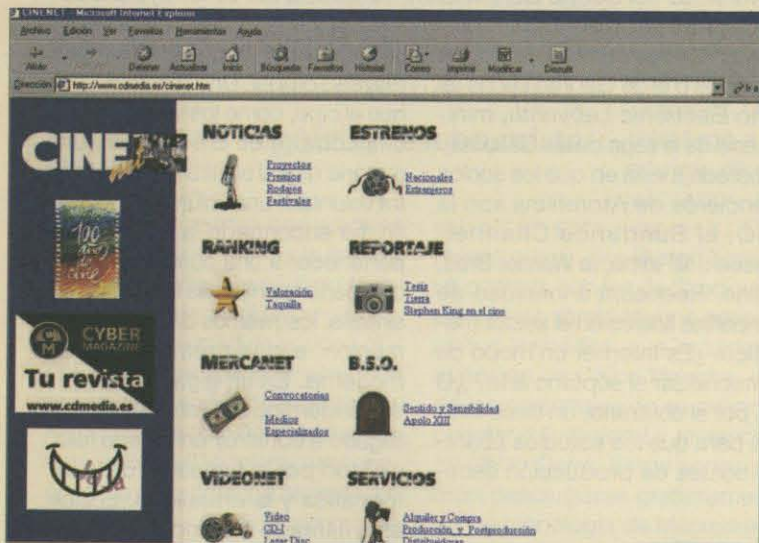
Muy completa resulta la web "Cine por la red", que dispone de una cuidada sección de noticias de última hora, así como apartados de producción, distribución y exhibición. Especialmente dedicado a los profesionales del sector, el web informa sobre concursos, eventos, convocatorias, legislación e instituciones, y envía diariamente titulares por correo electrónico a quien se suscriba. Con críticas a más de 4.000 películas, el web del diario El Mundo muestra un particular interés por las películas de estreno y la actualidad. Ofrece un buscador y la cartelera de Madrid, así como la votación de los visitantes a sus tres películas preferidas.

SITIOS EXTRANJEROS

- Internet Movie Database: www.imdb.com
- Variety: www.variety.com
- BoxOffice: www.boxoff.com
- Hollywood.com: www.hollywood.com
- Film.com: www.film.com
- FilmThreat: www.filmthreat.com
- Empire: www.empireonline.co.uk



Hollywood también ostenta el cuasi-monopolio de la información cinematográfica en la red. Y salvo algunos sitios de carácter monográfico —de géneros, directores, épocas, etc.—, el resto de los webs parecen clones: estrenos, estrenos y estrenos. Sin embargo, algunas publicaciones digitales como "FilmThreat", dedicada únicamente al cine alternativo e independiente, cubren con rigor y seriedad las películas más importantes alejadas de la estela de Hollywood, con entrevistas a directores y actores, y con la correspondiente crítica a los filmes de estreno. No hay que olvidar, sin embargo, los webs más populares del ámbito hollywoodiense. "Internet Movie Database" es la base de datos por excelencia del cine mundial. Ningún filme escapa a sus garras. Sinopsis, ficha técnica, comentarios de internautas y de críticos profesionales, fotos, trailers, efemérides... En fin, todo lo que uno quiera saber de cine. Es sin duda el web total. La edición digital del prestigioso diario sobre producción cinematográfica norteamericana "Variety", con datos estadísticos de taquilla, presupuestos y análisis financieros también es una joya, como la publicación semanal "Box Office" que se centra en las diez películas más taquilleras de Estados Unidos semanalmente. Visita obligada para conocer la actualidad



de las producciones de Hollywood es "Hollywood.com", con trailers, entrevistas, tienda virtual, juegos, bandas sonoras, etc. Una información muy cuidada y completa sobre el cine mundial, aunque con especial interés en el cine norteamericano es la que ofrece "Film.com", con secciones dedicadas a la crítica, programación de próximos estrenos, festivales cinematográficos, entrevistas, cortos, etc. La web británica "Empire", además de cubrir los últimos estrenos de producción norteamericana, también tiene apartados especiales sobre el cine europeo.

FESTIVALES DE CINE

Film Festivals World Wild Web: www.laig.com/law/entlaw/filmfes.htm

Festival de Cannes: www.cannes-fest.com

Festival de San Sebastian: www.sansebastianfestival.com

Festival de Berlín: www.berlinale.de

Festival de Sundance: www.sundancechannel.com

Festival de Venecia: www.mclink.it/cinema.venezia

Festival de Estocolmo: www.filmfestivalen.se

Festival de Cine Iberoamericano de Huelva: www.otd.es/iberoamericano

Festival de Valladolid: www.seminci.com

Festival de Montreal: www.ffm-montreal.org



–productores, distribuidores y directores– pueden informarse sobre los distintos festivales, tanto nacionales como internacionales, y estar al tanto de la agenda comercial y cultural de la temporada. En el megaweb Film Festivals World Wild Web, el internauta encontrará una lista con accesos directos a la gran mayoría de los festivales que han introducido su propio sitio en la red, mientras que a través del web del Ministerio de Cultura (www.mcu.org), el usuario podrá acceder a un directorio de todos los festivales españoles registrados en Internet.



ESCUELAS AUDIOVISUALES

Septima Ars: www.ctv.es/USERS/septima

Escuela de Cine de Barcelona: www.swcp.com/~cmora/cine.htm

Escuelas de Cine en Estados Unidos: www.film-maker.com/school/filmschool.html

Escuela Internacional de Cine de Londres: www.tecc.co.uk/iifs/index.html

Escuela de Cine de Aragón: perso.wanadoo.es/escuelacinearagon

Los centros de enseñanza audiovisual no son muchos en España, aunque principalmente debido a la eclosión de "cine joven" en nuestras pantallas, han adquirido cierta relevancia en los últimos años escuelas como la de Madrid, Septima Ars, la de Barcelona o la de Aragón. La mayoría de ellas han dispuesto de Internet para dar a conocer sus instalaciones, cursos de formación, proyectos, tarifas, etc. Por otro lado, algunas instituciones de Estados Unidos y Gran Bretaña han adquirido mucho prestigio debido a la formación de importantes directores. En la Universidad

del Sur de California, por ejemplo, estudiaron importantes realizadores como George Lucas o Robert Zemeckis, y hoy se pueden ver los cortos que realizaron durante sus años de estudiantes en el web www.atomfilms.com. Para acceder a los webs de estas escuelas, lo mejor es pasar por el sitio "Escuelas de Cine en Estados Unidos", que ofrece un directorio completo de todas ellas, con pequeños resúmenes y accesos directos a los homepage.

PRODUCTORAS Y DISTRIBUIDORAS

Warner Bros: www.warner.com

Paramount: www.paramount.com

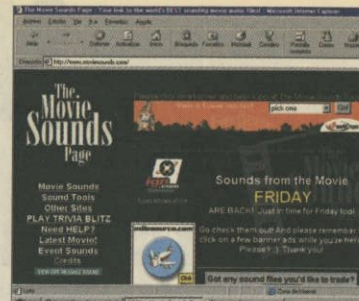
Lolafilms: www.lolafilms.com

Disney: www.disney.com

Miramax Café: www.miramax.com

Sogetel: www.sogetel.es/presentacion.htm

Los artífices del producto cinematográfico, es decir, las productoras, han sacado mucho provecho de Internet. En especial para los temas relacionados con prensa. La gran mayoría –en España el pionero ha sido Lolafilms.com, la productora de Andrés Vicente Gómez–, además de mantener al espectador informado sobre sus proyectos, disponen de un apartado especial con material gráfico y dossiers de prensa para que los medios de comunicación dispongan de todo de forma inmediata y actualizada. Para entrar en estos apartados es necesario disponer de una contraseña, con lo que la inmensa mayoría de los internautas no tienen la entrada libre. Sin embargo, éstos no quedarán defraudados ante la oferta, ya que podrán ver con relativa antelación trailers sobre los próximos estrenos, entrevistas, fotografías de rodaje, información sobre pre-producción y post-producción, así como filmografía completa de la productora. En el sector de la dis-



tribución destaca la web creada por Miramax, titulada "Miramax Café", que se ha convertido en una auténtica revista de cine, con noticias de actualidad y grandes eventos. Especialmente cuidadas en cuanto a diseño y servicio de información son los sitios de Warner Brothers –con un apartado especial dedicado a los clásicos Bugs Bunny y el gato Silvestre– y de, por supuesto, la Disney que, además de ser un punto de partida esencial para saberlo todo sobre esta compañía y su historia, se caracteriza por el derroche de imaginación.

Y ADEMÁS...

Filmoguía: www.filmoguia.com

The Movie Sounds Page: www.moviesounds.com

Silent Movies: www.cs.monash.edu.au/~pringle/silent

El cine y sus carteles: www.geocities.com/Hollywood/Makeup/9441

Popcom: www.pop.com

Las aplicaciones de todo el entorno cinematográfico en Internet son infinitas. La web española "Filmoguía" ofrece una enorme base de datos del cine español, una especie de enciclopedia interactiva con más de 21.000 películas comentadas, 4.500 ilustraciones y la historia fílmica de más de cien países. Los amantes de los carteles cinematográficos pueden adquirir el que quieran en "El cine y sus carteles", que lo buscará expresamente. Nunca falla. "The Movie Sound Page" es una interesante web especializada en recopilar bandas sonoras, diálogos y efectos de sonido de películas. A través de la Universidad de Monash (Estados Unidos) se puede acceder a una sección especializada en cine mudo, que hará las delicias de los cinéfilos.

Carlos REVIRIEGO

SEXO EN BABILONIA

El cine nació como un trastorno formidable para el espíritu humano que lo mismo que elevaba a la divinidad intangible a quien salía en la pantalla, podía superlativizar su pasión carnal fuera de ella. El sexo siempre ha estado asociado a él, desde que los mismos hermanos Lumiere filmasen a una pareja magreándose en *El beso*. Sólo faltaba que surgiese la industria de Hollywood para crear una meca de los sueños eróticos, como una Gomorra disparatada cuyos habitantes disfrutasen de una libertad pagana al sol de la prosperidad dichosa de una concupiscencia sin límites.

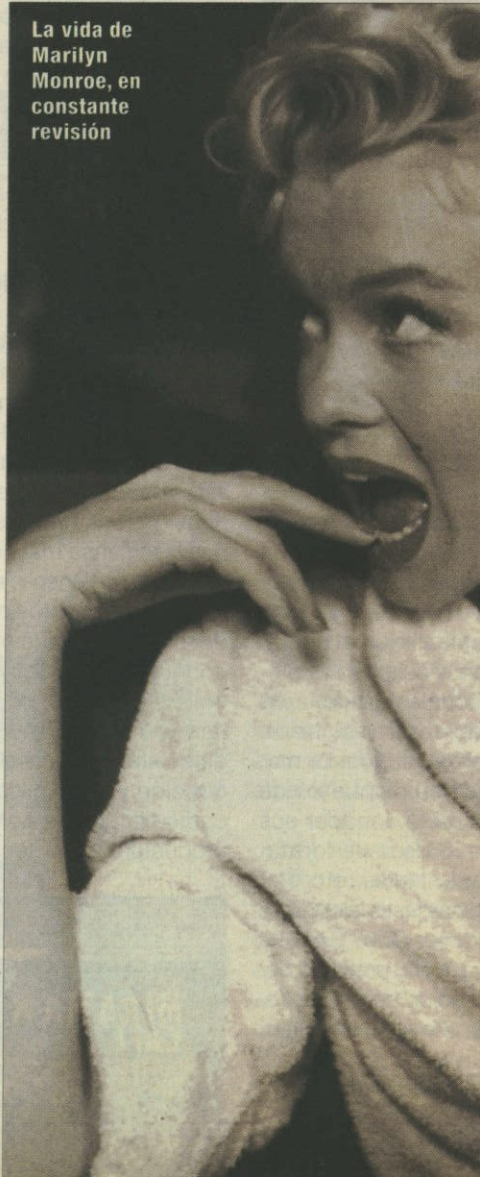
Ya desde los locos años veinte la industria se había convertido en una fenomenal orgía. Ahí estaba la "flapper girl" por excelencia, Clara Bow, representante de la mujer desinhibida y liberada, bebiendo, bailando y capaz luego en su casa de pasarse por la piedra a todo el equipo de fútbol americano. Aunque el desmadre no estuviese a salvo de escándalos, como el que supuso el hundimiento de la carrera de Fatty Arbuckle tras una juerga excesiva en la que acabó descuajeringando a una "starlette", no se sabe si con su considerable miembro o con una botella de champagne. Para salir indemne de las correrías viciosas se las arreglaba mejor Charles Chaplin, capaz de beneficiarse a la mujer de Randolph Hearst, Marion Davies, y que éste pensara que el culpable era otro, al que desceñó un tiro en su yate. La afición de Chaplin por las adolescentes le llevó a tener algunos disgustos en los juzgados, incluso a llegar a ser demandado por su mujer de corta edad por obligarle a practicar el sexo oral. Su temperamento perverso al final le acabaría obligando a irse de los Estados Unidos.

El patriarca Kennedy entró en el cine para cepillarse a Gloria Swanson, a la que casi forzó nada más entrar en la habitación en la que tenían la primera cita para producir *La reina Kelly*, una película babilónica que en manos del imperial libidinoso Eric Von Stroheim acabó convirtiéndose en un magistral caos demasiado fuerte incluso para la época de los desmadres, lo que llevó al magnate a salir por piernas del proyecto y dejar a la estupenda Vamp en bolas, en lo que a monetariamente se refiere.

Eran tiempos todavía alegres, aunque la sombra del código Hays de censura pendiese sobre la bacanal Hollywoodiense. Todavía se podía encontrar a Mae West contoneándose en permanente celo, tocándole la entrepierna a un policía y diciéndole: "¿Eso es una pistola o es que te alegras de verme?", y las vampiresas dejaban paso a bombas sexuales como Jean Harlow, que se endurecía los pezones con hielo antes de que entrase el motor de la cámara y que se divorció de su marido por no poder satisfacer sus exigencias en la cama, lo que condujo al desgraciado al suicidio.

Nadie es perfecto en Hollywood. Habría que decir que nada es lo que aparece (en pantalla). Lo demuestran los nuevos títulos publicados sobre la relación de nuestros mitos con Don Carnal. *Burt Lancaster: an American Life, Get Happy, The Life of Judy Garland y Marilyn Monroe* son sólo algunos ejemplos. El escritor Jorge Berlanga recorre para EL CULTURAL las laberínticas calles de una Babilonia disparatada, irreverente y libertina.

La vida de Marilyn Monroe, en constante revisión



Murnau se mataba en un accidente de automóvil mientras le iba practicando una felación a su novio, y el incansable semental Erroll Flynn tocaba el piano en las fiestas con su pene y soportaba pleitos con menores a las que ponía mirando a Tasmania en su barco. Clark Gable se despertaba aullando mientras Carol Lombard le hacía el detalle de comérsela con la boca llena de elixir dental, y a Mary Astor la pillaban en un cine haciéndole un inconveniente francés al señor de la butaca de al lado.

El puritanismo se instalaba durante la posguerra, e igual que se silenció la homosexualidad de Rodolfo Valentino, Greta Garbo o Marlene Dietrich, se pasaba por alto la de memorables galanes como Burt Lancaster o Cary Grant. Natalie Wood se quedaba con el coño ardiendo después de bañarse en ginebra con James Dean y Denis Hopper, Grace Kelly era una ninfómana con guantes de seda, Ava Gardner consumía tantos amantes como dry martinis y Marilyn Monroe, tras conseguir un papel en *Eva al desnudo*, dijo: "A partir de ahora sólo se la pienso chupar a quien me guste", lo que no impidió que se la siguiera considerando la mejor bomba de succión de Hollywood.

Los sesenta trajeron el amor libre para que Jane Fonda y Brigitte Bardot diesen rienda suelta a una razón de vida abierta y ardiente. Podían coleccionar hombres como cromos, y respondían con una moderna estética de refocile sin tapujos al erotismo comprimido y mamario que llegaba de Italia encarnado en Sofia Loren y Gina Lollobrigida. Marlon Brando se pasó décadas de falda en falda, hasta que ya cuarentón acabase sodomizando con mantequilla a la niñula María Schneider. Sólo tenía que llegar de nuevo la represión y el escándalo después del jolgorio, como lo ocurrido tras una fiesta en la que Roman Polanski —en compañía de Jack Nicholson y Anjelica Huston— puso de cocaína hasta el culo, del que luego sacó provecho, a una menor. Perseguido por turbulentos sucesos, tuvo que exiliarse. Eran los últimos coletazos del Hollywood babilónico.

La nueva era no nos ha dejado más que mitos sexuales en películas de templada temperatura, del tipo de Kim Basinger o Sharon Stone, y escasos chismes como la afición de Charlie Sheen por las prostitutas de lujo, la de Hugh Grant por las callejeras o la adicción al sexo de Michael Douglas. Tal vez el cine atraviese momentos de tedio y de pensamiento políticamente correcto, aunque el corazón dionisiaco de Hollywood siga ahí, inmoral y rijoso por principio. Aunque la oscuridad se cierna sobre la pantalla, sabemos que detrás se ocultan los más depravados sueños en los que el hombre se pueda recrear.

Jorge BERLANGA



GIOVANNI ANTONINI ESTRENA EN
ESPAÑA UN ORATORIO DE CONTI

“EL BARROCO ES PURO FUEGO”

El Auditorio de Santiago de Compostela presenta mañana el estreno en nuestro país del oratorio *Il martirio di San Lorenzo*, de Francesco Bartolomeo Conti, a cargo del grupo Il Giardino Armonico. Este conjunto se ha convertido en uno de los mayores fenómenos del campo de la interpretación, y su popularidad le ha llevado a alcanzar ventas millonarias. Su director, Giovanni Antonini, desvela para EL CULTURAL algunos de sus secretos.

Entrevista con Giovanni Antonini⁵⁵⁻⁵⁷ Karlheinz Stockhausen, de nuevo en Madrid⁵⁸ Música española del siglo XX para orquesta de cámara, en la Fundación Juan March⁵⁹ Discos⁶⁰

MUSICA

GIOVANNI ANTONINI

En 1985 tres músicos veinteaños, Enrico Onofri, Luca Pianca y Giovanni Antonini, ponían en marcha *Il Giardino Armonico*, un conjunto de instrumentos de época destinado a recuperar y difundir con criterios estilísticos adecuados el repertorio barroco de su país. En diez años se convertían en referencia mundial, en parte gracias al apoyo de la firma discográfica Teldec. Su impacto les ha hecho codearse en ventas con los divos del rock, y los grandes auditorios les abren sus puertas con el mismo entusiasmo con que *I Musici* eran acogidos en los 60. Mañana presentan en Santiago de Compostela el estreno en España del oratorio *Il martirio di San Lorenzo* de Conti. El flautista y director Giovanni Antonini, alma mater del conjunto, señala que Conti "fue un compositor italiano de comienzos del siglo XVIII, que hacía el prototipo de música a la moda. El argumento es sacro, con la historia de San Lorenzo y su martirio como columna vertebral. Aunque la música es simple, posee una gran eficacia dramática, con una escritura muy elaborada, llena de toques teatrales, y tiene el interés añadido de usar instrumentos poco habituales como el chalumeau y el bariton, que luego popularizaría Haydn. Lo hicimos hace dos años en Salzburgo, grabándolo luego en el Mozarteum".

—El *Giardino Armonico* se ha convertido en uno de los fenómenos más importantes de la interpretación barroca en los últimos años. ¿Cuál cree que ha sido la razón?

—En relación con otros grupos, hemos llevado a la máxima expresión esa gestualización caracte-

terística del mundo mediterráneo, donde hasta la lengua tiene un componente dramático. En nuestra opinión, sostenida por muchas fuentes, la música barroca da una gran importancia a eso que podríamos llamar gesto operístico y nosotros lo llevamos a la práctica. Esto nos diferencia de los grupos holandeses, ingleses o alemanes.

Experimentar con lo escrito

—Para ustedes la partitura es un mero punto de partida.

—La música barroca presenta unas claves muy importantes para que el intérprete las descubra. Hay muchas cosas que no están escritas porque no hacía falta. Para eso estaban los intérpretes, que solían hacerlas sobre la marcha. La música barroca se puede comparar con la retórica hablada. Esto ya es evidente con el gran Monteverdi. Detalles como la repetición —que en un discurso está pensada para potenciar el énfasis—, tienen en la música el mismo efecto. Según la manera de afrontar una obra, el concepto también cambia, lo mismo que, cuando un orador habla, el oyente percibe sus diferentes estados de ánimo.

—Eso alejaría esa impresión de uniformidad que transmiten muchos conciertos barrocos.

—La gente que piensa que la música de Vivaldi es siempre la misma se equivoca, porque hay muchos juegos que descubrir en ella. La música instrumental nace del drama y está próxima a la organización poética. No olvidemos que las primeras obras instrumentales son pequeños dramas teatrales, muy breves y contrastados. El efecto dramático viene de la contraposición de factores. Fue el gran descubrimiento del Barroco.

—No se puede negar que tiene mucho de heroico tratar de recuperar la sonoridad original.

—Nunca sabremos cómo sonaba realmente la música. Hay muchos textos de referencia que te cuentan cómo se hace un trino o un mordente. Pero no te explican



MERCEDES RODRIGUEZ

cómo va a sonar, eso que un músico de la época tenía muy claro y ahora sólo sospechamos. No podemos olvidar que nuestros oídos están llenos de romanticismo. Hasta nuestra visión sentimental de la música es romántica. Pero nosotros defendemos que el lenguaje musical barroco es mucho más rico y presenta una lógica que de otra manera no tiene.

Desentrañar la partitura

—Es la eterna batalla del hombre por el conocimiento.

—Desentrañar la escritura musical ayuda siempre a explicar por

qué compositores contemporáneos son tan distintos. A saber qué lógica hay detrás de la construcción de un compás. El alma de una composición presenta perspectivas históricas y poéticas. No voy a negar que el instinto a veces ayuda, y que muchas cosas sólo se superan con imaginación. Pero del conocimiento siempre se obtiene una visión mucho más rica de las cosas. Cuando tenemos en el oído a Brahms y a los Beatles, acudir a las fuentes nos permite descubrir una visión que da a Vivaldi una total actualidad. Como no existe una única interpretación posible para la música, lo importante es que haya una búsqueda, que no nos limitemos a la rutina diaria.

—En los 70, y a raíz de los movimientos culturales post-sesentayochistas, el Barroco se convirtió en un fenómeno de

“Nuestros oídos están llenos de romanticismo. Hasta nuestra visión sentimental de la música es romántica. Pero nosotros defendemos que el lenguaje musical barroco es mucho más rico”





Ensayo para una reciente actuación de *Il Giardino Armonico* en Madrid

masas, con una concepción muy diferente a la que se plantea ahora.

—En aquellos años la gente buscaba algo relajante, en contraposición a la música neurótica representada por el romanticismo. Nada más equivocado. Un concierto de Vivaldi puede ser muy dramático. Claro que *I Musici* no se planteaban nada de eso. Quien ayudó a encontrarlo fue Harnoncourt, a partir de su legendaria grabación de *Las cuatro estaciones*, que fue un bombazo. Con eso no quiero desprestigiar a *I Musici*. Sólo que planteaban una perspectiva diferente.

—El disco ayudó a consolidar el Barroco, aunque hay gente que aún lo observa con distancia.

—Se tendió a meter en el mismo saco a todo aquello que venía de antes, y al hablar de música barroca se ponía a Monteverdi al lado de Bach. Es como si en pintura si-

túas en la misma época a Caravaggio y a Tíepolo. El disco lo convirtió además en música de consumo, de ascensores y salas de espera, lo que le ha dado demasiada inmediatez. En cualquier caso, aún se mantiene la idea del artista divino, que debe ser diferente en todas y cada una de sus obras. Eso lleva a Stravinski a decir que Vivaldi compuso cien veces el mismo concierto, confundiendo profundidad con pesantez y ligereza con superficialidad. Un concierto de Vivaldi que dura diez minutos puede ser ligero pero no superficial. Yo recomendaría el magnífico ensayo literario de Italo Calvino, *Sulla leggerezza*, que sirve muy bien a la música. Además, la conexión con el público ha cambiado. Nosotros tuvimos una curiosa experiencia cuando nos invitaron a un festival de rock. Después de un solo, el público nos

aplaudió como pasa ahora en el jazz. En la época de Mozart, después de una cadencia también lo hacían, porque así se buscaba el efecto. Hemos perdido un poco de espontaneidad en la música. Yo soy partidario de que, si algo te gusta, debes aplaudir. Y si no, no hacerlo.

Salas descomunales

—Un problema grave viene de que los enormes auditorios no están pensados para las sonoridades de los siglos XVII y XVIII.

—Ahí estamos ante un problema económico, porque la música cuesta mucho y cuanta más gente quepa, mejor. Pero, claro, falsear el lenguaje original también conlleva un coste artístico. Por ejemplo, en un concierto de Mozart, un pianoforte presenta claras diferencias en relación a un gran Steinway, en lo que se refiere a su

“Tuvimos una curiosa experiencia cuando fuimos invitados a un festival de rock.

Después de un solo, el público nos aplaudió como lo haría en un concierto de jazz”

integración, al diálogo entre las distintas fuerzas.

—Usted no está entonces de acuerdo en que la historia haya mejorado el instrumental.

—¡Qué va! Los instrumentos han evolucionado en función de muchas necesidades, y cada época brinda opciones diferentes. Los antiguos, por ejemplo, son más válidos para la articulación. La técnica moderna siempre genera un sonido tenido. Es como si un señor hablara siempre fuerte, lo que hace que la expresividad sea mucho menor.

—Y ya no digamos en el canto.

—Es que de eso todavía sabemos menos, con el problema añadido de que ya no hay castrati. Sí, claro, existen libros de técnica, pero no tenemos constatación alguna de acertar o no. La educación de la voz está dirigida a la potencia, para superar una gran orquesta sinfónica dentro de un único registro. Estamos ante el eterno y falso problema del volumen. Porque cuando Bartoli canta pianísimo en una sala con 2.000 personas se la oye. Una Horne no tenía una potencia descomunal pero sí una emisión adecuada.

—A lo mejor ahora que el Barroco ha entrado en los grandes teatros, las cosas cambian.

—Ojalá me equivoque, pero el mundo de la ópera está demasiado viciado para cambiar. Fíjese en cómo se enfoca una clase en el conservatorio. La enseñanza se ha vuelto más técnica que poética. Con eso olvidamos que la técnica es un medio, nunca un fin. Luego está nuestra sensibilidad actual. El público medio quiere sentir que la voz está siempre presente. Cuanto más fuerte, mejor. Y así no se puede.

Luis G. IBERNI

SABER ESCUCHAR

Los cambios ministeriales son muy sonados cuando se producen, pero lo más jugoso empieza a llegar días después, cuando la gente ha tomado posesión y hace sus primeros movimientos. Curiosamente tales movimientos no suelen ser noticia y con frecuencia nos olvidamos de ellos a la espera de las siguientes grandes decisiones, una vez pasados los nombramientos del segundo escalón. Sin embargo resulta muy entretenido seguir los primeros pasos de los flamantes responsables y descubrir cuántos de ellos se dan en falso. Podría contar ya varios de los nuevos gestores en cultura y música, pero demos un margen de confianza. Para que luego digan que soy peligroso. Si interesa analizar las causas de tales pasos en falso. Llegan los novatos y sus equipos, flamantes, orgullosos, dispuestos a cambiar el mundo y una camarilla de merodeadores rápido les rodea. Les secuestra con el único objetivo de convertirse en su único punto de referencia, sus ojos, sus oídos y, si es caso, su cerebro, corazón y firma. A lo largo de unos veinticinco años he asistido a numerosos cambios de gobierno mientras yo permanecía haciendo exactamente lo mismo —contar cuatro verdades, dar opiniones e intentar que la cosa musical vaya mejor— aunque haya sido desde distintas tribunas. Siempre les he escuchado: “Tengo que hablar contigo para conocer tus puntos de vista, que me ayudarán mucho”. Nunca llaman inmediatamente después. Lo hacen, eso sí, meses más tarde, cuando está a punto de caerles un armario en la cabeza y no saben cómo apartarlo. Entonces te citan fuera de sus despachos o te llevan a ellos por ascensores y pasillos siniestros para que nadie en su propia casa se entere de tu visita. Te preguntan, contestas y se tiran de los pelos por no “haber sabido antes”. Eso, vez tras vez. Decía D’Ors que “la inferioridad es falta de información”. Lo primero que ha de tener el responsable de cualquier cosa es información, fiable, exacta, adecuada y a tiempo. La mayoría lo olvida. Es ahora el momento de escuchar a unos y otros, antes de adoptar como propias ideas viciadas. Y escuchar donde hay que escuchar, que no suele ser de los merodeadores que buscan segundos, terceros escalones o prebendas cualesquiera. Obtener tales informaciones ha de ser compatible con la gestión del día a día, porque hay decisiones que no pueden esperar, sobre todo cuando en la Casa se ha cesado hasta al apuntador. ¿Serán prudentes los nuevos gestores?

Gonzalo ALONSO

MIMÍ PORTUGUESA

Tras finalizar sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid y ganar el Concurso Guerrero, la joven soprano Elisabete Matos ha emprendido una firme carrera, obteniendo grandes éxitos en el Teatro Real con *Divinas Palabras* de García Abril y *Margarita la Tornera* de Chapí, en am-

bas con Plácido Domingo, con quien volvería a formar pareja en *El Cid* de Massenet en La Maestranza de Sevilla (donde también cantó *La voz humana* de Poulenc, en la foto) y en la elogiada grabación de *La Dolores* de Bretón para Decca. Ha interpretado *Sly* de Wolf Ferrari en Washington, con José Carreras, y Elsa en el controvertido *Lohengrin* del Liceo.

La cantante lusitana vuelve ahora a su país para encarnar a una de las heroínas más frágiles y conmovedoras del repertorio como es Mimí en *La Bohème*, un personaje que ya defendió en el Teatro São Carlos de Lisboa. La popular ópera de Puccini se representará los días 13, 15 y 17 de junio en el Coliseu de Oporto, en unas funciones organizadas por el Circulo Portuense de Opera que cuentan con dirección escénica de Jorge Vaz de Carvalho y musical de Marc Tardue, al mando de la Sinfónica de Oporto.

Completan el elenco Bojidar Nikolov como Rodolfo, Luis Rodrigues como Marcello, Dora Rodrigues en Muse-tta y el español José Julián Frontal como Schaubard. **Rafael BANÚS**

GUILLERMO MENDO

Elisabete Matos dará vida a la Mimí pucciniana

LA VUELTA DE STOCKHAUSEN

Continúa adelante la aventura de ProMúsica, tan entusiastamente defendida por Ricardo Quesada y Xavier Güell, que tienen en su ciclo de música contemporánea su más interesante referencia y en el conjunto de cámara Proyecto Gerhard uno de sus más firmes valores. Esta programación, que corre en paralelo con la sinfónica organizada por la misma entidad, va a terminar de nuevo, tras el éxito de la pasada temporada, con la persona y la música de Karlheinz Stockhausen (Mödrath, Colonia, 1928), uno de los grandes compositores de la posguerra, que tanta expectación causara en su visita del pasado año, cuando presentó algunas de sus partituras más representativas.

Stockhausen brindará lo mejor de su obra



BETTY FREEMAN

En esta ocasión el pianista leonés Juan Pablo Arias, él mismo arriesgado compositor, ofrecerá, divididas en dos jornadas, las 11 *Klavierstücke* del músico alemán (días 7 y 8 de junio), quien a su vez montará otra de sus más importantes composiciones, *Hymnen* (1966-7) —para electrónica y sonidos concretos—, que ya diera a conocer en Madrid con Alea hace más de 25 años, además de brindar una selección electrónica de su ambiciosa ópera *Dienstag aus Licht* (1977-91), que lleva por título *Oktophonie*. Todos los conciertos se desarrollarán en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid. **Arturo REVERTER**

FIDELIDAD AL PRESENTE

Es siempre digna de alabanza la progresista postura de la Fundación Juan March de Madrid, defensora de las más diversas propuestas del arte y la ciencia contemporáneos. En la parcela de la música estos criterios se refuerzan aún más y se conectan de manera especial con los creadores e intérpretes de nuestra tierra.

A lo largo de junio se superponen dos ciclos de particular interés. El pasado día 3 comenzó el dedicado a la viola del siglo XX, que a lo largo de cuatro sábados programa obras de músicos rusos, españoles y alemanes. El día 10, Thuan do Minh y Graham Jackson to-

carán a Reinecke, Hindemith y Shostakovich; el 17, Emilio Mateu y Menchui Mendizábal interpretarán a Conrado del Campo, Torrandell y Gerhard, y el 24 Alan Kovacs se enfrentará a Reger, Reuter, Camps y Hindemith.

Por otra parte, los días 7 y 14 se podrá asistir al denominado *Música española del siglo XX para orquesta de cámara*, que cuenta con el conjunto Solistas de Madrid, en el que participan destacados profesores de la RTVE. Obras de Rodrigo, Montsalvatge, Cruz de Castro, Marco, Díes y González Acilu entre otros. Los conciertos son transmitidos en directo por Radio Clásica de RNE. **A. R.**

BACH Y LOS MODERNOS

Prosigue estos días en el Auditorio Nacional el ciclo de conciertos denominado *J. S. Bach y su influencia en el siglo XX*, que está integrado dentro de las series organizadas por la Comunidad de Madrid, y en el que se enfrenta de modo muy sugestivo la música del autor de *El arte de la fuga* con la de compositores sobre los que éste ha ejercido un peso decisivo, como Anton Bruckner, Paul Hindemith o Heitor Villa Lobos, sin olvidar a nuestros Xavier Montsalvatge o Luis de Pablo.

Mañana, jueves, Pedro Halffter Caro se podrá al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid para dirigir el *Sexto concierto de Brandemburgo* de Bach y una maravillosa partitura, en la que suena de modo conmovedor un coral bachiano: el *Concierto para violín a la memoria de un ángel*, que Alban Berg escribió en 1935 en memoria de la hija de Alma Mahler y Walter Gropius, con Kolja Blacher como solista. Cerrará el programa la espectacular y casi coetánea *Quinta sinfonía en re menor*, compuesta en 1937 por Dimitri Shostakovich. El ciclo terminará el próximo

15 de junio con el entrañable maestro suizo Peter Maag al frente de la agrupación madrileña, que dirigirá obras de Bach y la *Quinta sinfonía* (la llamada *De la Reforma*) de Felix Mendelssohn. **R. B.**



Pedro Halffter Caro dirigirá a Bach, Blacher y Shostakovich

MERCEDES RODRÍGUEZ

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 7.** Hoy en Canal Clásico, Vladimir Ashkenazy toca el piano y charla con Jonathan Miller acerca de Schumann. A las 19'25 en Radio Clásica, desde la Fundación Juan March, música española del siglo XX para orquesta de cámara: Rodrigo, Montsalvatge, Catalán y Turina. A las 22'00 en Radio Clásica, el recital que dio ayer en el Liceo de Barcelona el contratenor David Daniels.

■ **Jueves 8.** A las 19'30 en Radio Clásica, heterodoxos: el Grupo Instrumental de Valencia toca *The Yellow Shark Suite* de Frank Zappa y *Déserts* de Edgard Varèse. A las 23'00 en Radio Clásica, música de los hermanos Halffter: tres sonatas pianísticas de Rodolfo y la *Sinfonietta*, la obra maestra de Ernesto.

■ **Viernes 9.** Hoy en Canal Clásico, sinestesia, los sentidos se mezclan: la paisajista Julie Moir Messervy crea un jardín en Boston inspirándose en la *Suite en sol mayor* para violonchelo solo de Bach. Toca Yo-Yo Ma.

■ **Sábado 10.** A las 11'00 en Radio Clásica, zarzuela en pequeño formato: piano y quinteto de cuerda, la formación salonística por excelencia. Serrano, Turina, Jiménez, Caballero, Barbieri y Guerrero reducidos muy apropiadamente por el Ensemble de Madrid. A las 19'00 en Radio Clásica, gran velada de ópera: *Masnadieri* de Verdi, grabada en la Ópera de Roma en 1972 con Gianni Raimondi, Renato Bruson, Ilva Ligabue y Boris Christoff.

■ **Domingo 11.** A las 08'00 en La 2 de TVE, el *Concierto para violín y orquesta*, la obra maestra que Alban Berg dedicó a una niña muerta, Manon Gropius. La versión es de Rony Rogoff con Enrique García Asensio y la Sinfónica de RTVE.

■ **Lunes 12.** A las 20'25 en Radio Clásica, transmisión en directo del Concurso Reina Elisabeth de Bélgica en la modalidad de canto. En el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, acompaña a los concursantes la Orquesta de la Ópera de Flandes dirigida por Massimo Zanetti. Hoy en Canal Clásico, *Tercera sinfonía* de Mahler en versión de Bernard Haitink, la Orquesta del Concertgebouw, coros varios y la contralto Carolyn Watkinson.

■ **Martes 13.** A las 20'30 en Radio Clásica, ópera en directo: desde el Gran Teatro del Liceo, transmisión de *Sly* de Ermanno Wolf Ferrari. José Carreras se sube al escenario a protagonizar esta representación. Le da la réplica la soprano Isabelle Kabatu y David Giménez dirige a los conjuntos de la casa.

Álvaro GUIBERT

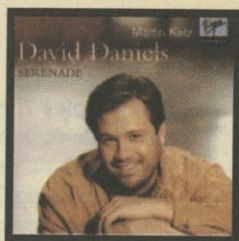


RICHARD STRAUSS:
Elektra. Birgit Nilsson,
Carlos Kleiber. Connoisseur
GM 60001 ADD

Corría 1977 y la legendaria Birgit Nilsson se hallaba en sus últimos años de carrera. Pero aún apareció como Elektra en el Covent Garden, junto a un reparto excepcional en el que figuraban Marta Szirmay en Klytämnestra, Gwyneth Jones en Chrysothemis, Charles Craig como Aegisto y Donald McIntyre como Oreste. Las críticas afirmaron que Nilsson dominaba aún su increíble técnica y era capaz de abordar si be-moles en pianísimo y, aunque sus gestos fueran menos plásticos y su interpretación en la danza menos felina, no había perdido nada de intensidad. Todo ello queda claro en este documento.

Pero había otro hecho si cabe más importante, cual era la presencia en el podio de Carlos Kleiber, entonces todavía no en el pináculo de la fama en que se instalaría después. *Elektra* no fue una de las óperas que repetiría más tarde y fueron muy contadas las ocasiones que dirigió el título de Strauss. Es difícil hallar una interpretación de mayor vigor y que combine al tiempo la transparencia de texturas, de la que no todo puede apreciarse por tratarse de una toma de un espectador. Sólo Mitropoulos en la legendaria grabación del Metropolitan es comparable.

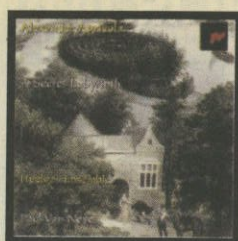
G. ALONSO



DAVID DANIELS:
Serenade. Martin Katz,
piano. Virgin Classics
5 45400 2 DDD

Casi todos los contratenores tienen algo de artificio, en la emisión de la voz y en su manera de cantar. Pero el caso de David Daniels es diferente. Su técnica de canto sigue los esquemas tradicionales, sin engolamientos ni sonidos fijos que afectan a la mayoría de sus compañeros de cuerda. Y su capacidad artística es de primerísimo orden, como podemos apreciar en este hermoso compacto, en el que aparecen las olvidadas arias antiguas (Gluck, Cesti, Caldara, Lotti), comparables a las versiones más grandes, pero también unos modélicos lieder de Schubert (*Noche y sueños*), unas bellísimas *mélodies* de Gounod y un Poulenc lleno de ironía e incisividad. Sin olvidar las canciones de Henry Purcell y Ralph Vaughan Williams, de las que ofrece una sensible e idiomática recreación.

La colaboración, desde el piano, de un acompañante de la categoría de Martin Katz termina de redondear este estupendo compacto, que supone un retrato muy cabal de un cantante con muchas cualidades. R. BANÚS



ALEXANDER AGRICOLA:
Un laberinto secreto.
Huelgas Ensemble.
Sony SK60760 DDD

Poco se sabe de la vida de este compositor nacido en Gante, en el seno de una familia acomodada, y muerto en Valladolid en 1506. Pero sobre sus escasos datos biográficos da cuenta Paul van Nevel en las interesantes notas que acompañan esta grabación. En ellas también nos desvela el significado del sugerente título *El laberinto secreto*, que hace referencia a la habilidad compositiva de Agricola. La música es de una belleza excepcional. Son muy interesantes las cuatro composiciones de *contrapunto alla mente*, para las que Agricola proporcionaba sus propias reglas de interpretación. Imaginamos que la improvisación en todas ellas ha sido, hasta cierto punto, una improvisación preparada. Pero el resultado es inmejorable.

Al *contrapunto alla mente* sigue la *Missa Guazzabuglio*, o Misa batiburrillo en traducción literal, en la que las partes han sido tomadas de otras misas escritas por el compositor. Tres canciones, una bergerette, un rondó y una canzona, y un *Salve Regina* a cuatro ponen fin a esta grabación. El Huelgas Ensemble, como siempre, es un prodigio de empaste, de afinación y de articulación.

A. MATEO

EL POSO DE LA TRADICIÓN

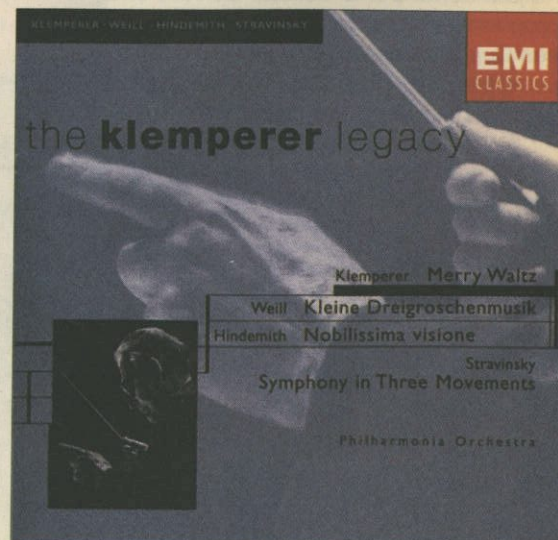
EL LEGADO DE OTTO KLEMPERER. 10 CD's EMI
5 67329-38 2 ADD

EMI sigue cuidando la impar figura de Otto Klemperer (Breslau, 1885-Zúrich, 1973), cosa totalmente comprensible teniendo en cuenta las sólidas bases en las que en todo momento se asentó el arte del músico alemán, heredero de la gran tradición mahleriana. Su nombre figuró, desde finales de los veinte, en posiciones de la vanguardia musical, más atenuadas a medida que se fue haciendo viejo. Ahora el sello inglés lanza al mercado, una vez más, algunas de sus señeras recreaciones al frente de la Orquesta Philharmonia (que durante unos años se denominó New Philharmonia), en las que se aprecia la severidad constructiva del director, capaz como pocos de sentar las líneas maestras de una composición, de centrarla y dotarla de una transparencia admirable de texturas.

La edición consta de diez volúmenes dedicados básicamente a *Sinfonías* de Mozart (25, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41), Schubert (8 y 9), Schumann (4), Chaikovski (6) y Bruckner (7), oberturas de Mozart y Beethoven, la *Fantasia coral* y el *Concierto Emperador* de este último autor y, en un disco impagable, a Weill (*Suite de la Ópera de cuatro cuartos*, realizada por el autor precisamente para Klemperer), Hindemith (*Nobilissima visione*), Stravinski (*Sinfonía en tres movimientos*) y un vals muy divertido del propio director, *Merry Waltz*, escrito con destino a una proyectada ópera cómica, *Das Ziel*, estrenada privadamente en Berlín en 1931 y nunca representada en público.

La altura interpretativa es muy alta, como es fácil colegir y se ha comprobado en anteriores ediciones. La memoria debe guardar la apolínea recreación de la *Fantasia* y el *Concierto* beethovenianos, con un ejemplar joven Barenboim; la ácida y disecionadora *Sinfonía* stravinskiana; la fluida y poética lectura de Schumann y la firmeza de estructuras y belleza sonora de las obras mozartianas. Arturo

REVERTER



Con la Estación Espacial Internacional la NASA pierde su "atalaya" exclusiva en el espacio



SU POLÍTICA DE AHORRO CEDE
PROTAGONISMO A OTRAS POTENCIAS

LA NASA PIERDE ESPACIO

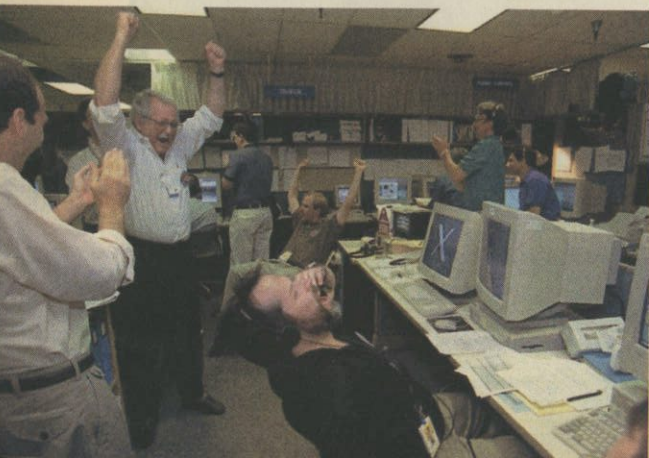
CIENCIA

Las dificultades técnicas de la NASA encubren una grave crisis en la institución **62-64** Inventos **65**



El avión-cohete X-33, uno de los proyectos más recientes y ambiciosos de la NASA, ha sufrido ya numerosos contratiempos

LOS ÚLTIMOS FRACASOS DESTAPAN UNA GRAVE CRISIS EN “HOUSTON... TENEMOS UN



Arriba, explosión del Challenger. Éxito y fracaso en el área de control





Los últimos fracasos de las misiones a Marte no sólo han vuelto a poner en entredicho el aura de excelencia de la NASA. También han encendido un debate sobre el recorte de medios, su vulnerabilidad y los fines inmediatos. Mientras Estados Unidos discute cómo dar un rumbo claro a sus esfuerzos y recuperar el liderazgo en la exploración espacial, un grupo de países, entre ellos la Unión Europea, va ganando terreno a la superpotencia norteamericana.

LA NASA

PROBLEMA”

En el espacio las cosas no son como en la Tierra. La prueba la tenemos en el derrumbe de la Unión Soviética, la potencia que se repartía con Estados Unidos el “pastel” espacial: su caída no ha deparado beneficios para el rival americano. Desde 1989, la NASA no ha podido (ni pretendido) ocupar el vacío dejado por los soviéticos. Pero aún,

una serie de sonados fallos ha puesto en peligro su credibilidad ante la opinión pública y, sobre todo, ante su implacable supervisor y financiador, el Congreso estadounidense.

Los últimos fracasos se dieron en el marco de las misiones marcianas. El año pasado, se perdieron las sondas Mars Climate Orbiter y Mars Polar Lander (entre ambas, las pérdi-

das ascienden a 360 millones de dólares, algo más de 66.000 millones de pesetas). Además, su flota de transbordadores se ha visto plagada de problemas técnicos y de seguridad, que le obligaron a reducir sus vuelos a mínimos (sólo tres en 1999). Y el ambicioso proyecto X-33, el avión-cohete reutilizable destinado a sustituir a los carísimos transbordadores y que debía volar este año, ha sufrido una sucesión de contratiempos, sin que se sepa todavía cuándo tendrá lugar el vuelo de prueba.

Fontanería espacial

Por supuesto, la agencia ha cosechado logros importantes: los trabajos de “fontanería espacial” de sus astronautas (con alguna participación europea y rusa) en el telescopio Hubble y en la Estación Espacial Internacional, merecen escribirse en el libro de oro de la astronáutica. En la memoria de todos brilla la Mars Pathfinder, cuyo todoterreno robot realizó importantes pesquisas en la superficie marciana. Igual de memorable es el trabajo cartográfico de la sonda orbital Mars Global Surveyor, que está completando el primer mapa tridimensional del planeta rojo; y el éxito ha acompañado el lanzamiento del vehículo Terra, el buque insignia del Sistema de Observación de la Tierra, que estudiará el cambio climático desde el espacio.

A decir verdad, los reveses espectaculares no suponen ninguna novedad para la NASA, pues ya los ha padecido anteriormente. Basta con recordar la desaparición de la sonda Mars Observer en 1993, que costó 800 millones de dólares; o el catastrófico despegue del transbordador Challenger en 1986, en el cual murió toda la tripulación. Pero tales accidentes, con lo doloroso que resultaron en su día, fueron remontados por los éxitos posteriores.

Hoy, lo que se halla bajo fuego es la política de “más barato, más rápido y mejor” adoptada por el administrador de la NASA, Dan Goldin. Su estrategia de “hacer Más con menos” significaba un acomodo a las presiones por reducir sus costos ejercidos por un congreso hostil a sus programas faraónicos. Para los críticos, Goldin ha cumplido más bien con los dos primeros principios y se ha olvida-

do de la seguridad. Los hechos les dan la razón. El fallo del Mars Climate Orbiter se debió a un error estúpido: el fabricante, la firma Lockheed Martin, preparó un juego de especificaciones en medidas anglosajonas (pies y pulgadas), mientras que los operadores de la NASA utilizaban el sistema métrico.

Ese error era tan sólo la cima de un iceberg cuya magnitud se hizo visible paulatinamente. El informe Young del panel que estudió los fallos del programa marciano, los atribuyó a un cúmulo de negligencias —con énfasis en la ausencia de ensayos preliminares—, originadas en la penuria de fondos y las economías excesivas. Por ejemplo, entre las causas del desastroso aterrizaje de la Mars Polar Lander los expertos destacaron la supresión del dispositivo telemétrico que hubiera ayudado a la sonda a comunicarse por radio durante el descenso, dispuesta con el fin de ahorrar cinco millones de dólares.

La política de ahorro a toda costa no sólo repercutió en el equipamiento, sino también en el factor humano. Desde el nombramiento de Goldin en 1992, la plantilla de la agencia ha perdido 4.500 científicos e ingenieros. El mismo administrador ha reconocido el impacto negativo de los despidos: “Probablemente hemos reducido demasiado la plantilla”, dijo Goldin.

Un negocio arriesgado

A resultas de los fracasos, una aureola de incompetencia ha ido empañando la fama de excelencia de la agencia. Pero Goldin, pese a admitir el lado negativo de su política, se mantiene en sus trece. “El espacio es un negocio arriesgado, y aunque tengamos dos o tres fracasos por cada diez éxitos, el balance será positivo”, se defiende. Antes, la NASA enviaba un par de sondas cada diez años; bajo su gestión los lanzamientos se dispararon y, con ello, también lo hicieron los peligros. Goldin cuenta con una gran baza a su favor: nadie es capaz de presentar una alternativa mejor. Para todos resulta totalmente evidente que los ubérrimos presupuestos de los años 60 no volverán, a menos de producirse un cambio radical de la situación. Y todos coinciden en que la NASA, si pretende financiación pública, debe ajustarse el cinturón.

CRISIS EN LA NASA

“El lema «faster, cheaper, better» (más rápido, más barato, mejor) es un buen concepto”, comenta al respecto el historiador del espacio, Howard McCurdy, “sólo que resulta muy difícil de aplicar y practicar”. Planteadas así las cosas, la agencia estadounidense ha quedado atrapada en una contradicción de hierro: si no abarata sus programas, pierde los fondos del Congreso; pero si recorta sus inversiones, aumenta los riesgos de sufrir desastres; y si éstos ocurren, entonces pierde la confianza pública que le hace merecedora de financiación.

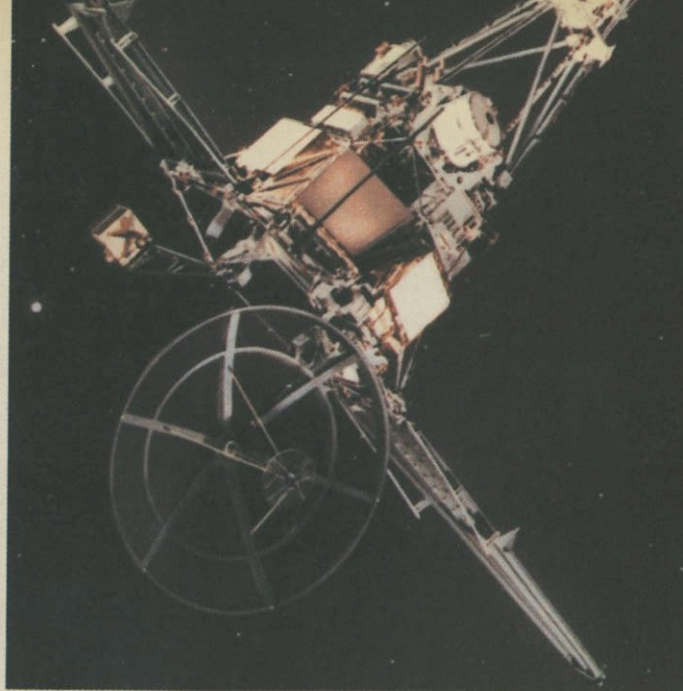
Presupuesto congelado

Parte de las vicisitudes de la NASA se derivan de que su presupuesto se mantuviera congelado durante la Administración Clinton. Ahora se ha decidido aumentarlo un módico tres por ciento para el próximo ejercicio, situándolo en 14.000 millones de dólares (unos 2,5 billones de pesetas). De aprobarse, servirá para reactivar el programa del X-33, garantizar los trabajos de construcción de la Estación Internacional y ampliar la plantilla en 2.000 personas.

Pero hay problemas de fondo que no se eliminan con desembolsos puntuales. La NASA, que comenzó su andadura con una serie de aparatosos fallos, consiguió recuperarse y cubrirse de gloria al colocar al hombre en la Luna. La fórmula de su éxito no tenía misterio: concentrar la mejor tecnología disponible, no escatimar gastos y contar con el apoyo de una firme voluntad política (la de los presidentes Kennedy y Lyndon Johnson).

Ninguna de esas premisas se observa actualmente: Estados Unidos ya no detente el monopolio de la tecnología espacial más puntera, repartida entre varios países: los congresistas prefieren canalizar el superávit estatal hacia propósitos más terrenales; y, por último, el presidente Bill Clinton no se destaca por ser un gran entusiasta del programa espacial.

La consecuencia es una indefinición de la estrategia a seguir. Sencillamente, la primera potencia no sabe bien qué hacer en el espacio. Por eso no ha conseguido imponer en él la supremacía militar, económica y tecnológica que detenta en la Tierra. Sus vacilaciones han sido



La Mariner 2 falló tantas veces que la llamaron “Sólo es cuestión de suerte”

aprovechadas por otros países interesados en ocupar posiciones en el firmamento.

La existencia de la Estación Espacial Internacional constituye un signo de que la NASA no está en condiciones de poseer una “atalaya” exclusiva en el espacio. Otro es la competencia de Europa, tanto en el plano científico —a través de la Agencia Espacial Europea, que planea aterrizar una sonda en Marte en el 2003— como comercial, a través de Arianespace, la compañía que

acapara más de la mitad del mercado mundial de lanzamiento de satélites. Luego figuran China, resuelta a poner un hombre en la Luna en breve; Japón, dotado con programas de exploración espacial y lanzamientos de satélites, y Rusia, que no se resigna a perder su posición en el firmamento.

Ausencia de consenso

A juicio de John W. Douglas, el presidente de Aerospace Industries Association (el lobby de las empre-

sas aeronáuticas de Estados Unidos), la política espacial estadounidense se ve lastrada por la ausencia de consenso entre el Poder Ejecutivo (de quien depende la NASA), el Congreso y la industria. La falta de un eje claro en el espacio refleja las incertidumbres sobre la política de seguridad nacional.

Iniciativas europeas

“Hoy no se sabe quiénes son los buenos y los malos, ni cómo tratar con ellos”, apunta Douglas. En materia espacial, tales dudas, se traducen en la incapacidad para decidir qué tipo de actitud tomar frente a las iniciativas europeas, rusas y chinas, patente en las dificultades para imponerles su proyecto de defensa antimisilística. “A largo plazo, habrá que establecer una sociedad del espacio”, propone Douglas. “Tarde o temprano, tendremos que meter en ella a los chinos y a los otros también. ¿Puede imaginarse un mundo donde el ingreso a dicho club requiera el visado político estadounidense? Eso no ocurrirá. A Estados Unidos le conviene mejor asumir el papel de promotor”.

Mientras los estrategas discuten el futuro, el debate ha surtido un efecto ralentizador en las próximas operaciones de la NASA. Todas las misiones a Marte han sido suspendidas, menos una. En julio, la agencia decidirá si la misión se inicia en el 2003, y se enviará un vehículo que aterrice con un airbag que amortigüe el descenso o se limitará a lanzar una sonda orbital.

A la vista del clima actual, lo único cierto en el futuro de la NASA es que tendrá que prestar gran atención a las cuestiones de seguridad, un tema que siempre ha resultado de una gran trascendencia en la Administración norteamericana, desde la guerra fría hasta la actualidad. La construcción de la Estación Internacional exigirá más de un centenar de lanzamientos. Un fracaso en este ámbito podría poner en peligro las vidas de los astronautas y la propia existencia de la base espacial. Y semejante eventualidad es algo que la agencia espacial en absoluto se puede permitir considerando la crisis en la que vive la institución.

Pablo FRANCESCUTTI

LA VÍA MILITAR

Desde que Ronald Reagan archivó su Iniciativa de Defensa Estratégica conocida como “Guerra de las Galaxias”, la militarización del espacio sufrió un parón y se limitó a la actividad de los satélites espías. Pero ahora el Pentágono vuelve a la carga tras conseguir el aval de Bill Clinton para un aversión modesta del proyecto de Reagan, denominada Defensa Nacional contra Misiles (NMD). Bajo este nombre se engloba un programa de desarrollo de un sistema eficaz y económicamente razonable que protegerá a Estados Unidos contra amenazas limitadas de misiles balísticos, incluyendo lanzamiento accidentales. El dispositivo tendrá base terrestre y contará con satélites infrarrojos de detección, que se encargarán de localizar y seguir el rastro de los misiles a eliminar. En octubre si hizo una demostración exitosa al interceptar y destruir un misil en el aire. Se espera que el dispositivo esté operativo en el año 2009. La idea no ha caído bien fuera de Estados Unidos. Los rusos han denunciado que entraña una violación del Tratado Antibalístico (ABM) de 1972, que supuso una fuerte limitación a la carrera armamentista iniciada en la Guerra Fría. Tampoco la Unión Europea ha recibido bien el proyecto, como supo Bill Clinton la semana pasada de los labios de Antonio Guterres y Romano Prodi, presidentes de la UE y de la Comisión Europea respectivamente. Los europeos temen que perturbe el delicado equilibrio de poder existente ahora entre las naciones con armas nucleares. La última palabra de Clinton, quien deberá resolver antes de las elecciones estadounidenses de noviembre si finalmente ordena desplegar la NMD.

SOLDADOR PORTÁTIL

Con la misma eficacia de una herramienta para uso profesional, este pequeño soldador desarrollado por la empresa norteamericana Iso-Tip, libre de cables y completamente portátil –funciona con dos pilas de tamaño C– alcanza los 482 grados centígrados en apenas diez segundos. Simplemente con pulsar un interruptor, el EZ-Change de Iso-Tip estará automáticamente listo para operar sobre cualquier superficie por pequeña que ésta sea, especialmente en diminutos sistemas electrónicos, ya que su pequeña punta está específicamente diseñada para ese tipo de labores. Se puede adquirir en el web www.iso-tip.com.



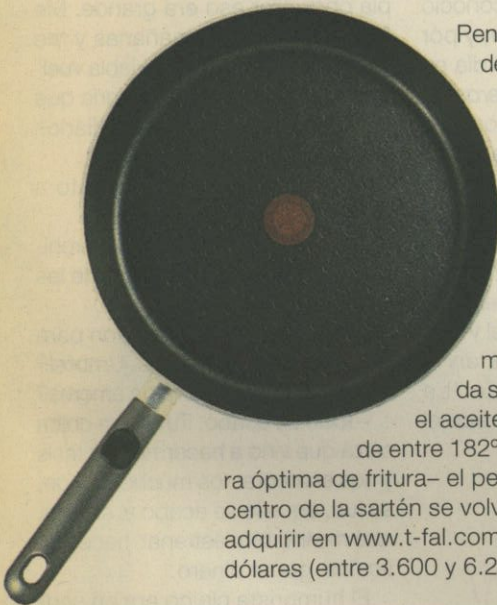
LARGAS DISTANCIAS

El Boeing 777-200X que entrará en servicio en el 2003, cuyo proyecto está oficialmente aprobado, será el avión de pasajeros que más distancia pueda recorrer en un sólo vuelo: 16.250 kilómetros. Este modelo es un perfeccionamiento del exitoso Boeing 777 de doble motor, y la tecnología de ingeniería será desarrollada por la compañía General Electric. Los tanques de combustible se han ampliado, así como los motores, que permitirán que el avión vuele sin escalas por rutas como Nueva York-Kuala Lumpur.



EN SU PUNTO

Pensada para los principiantes de la cocina, a partir de ahora será mucho más fácil cocinar en la nueva gama de sartenes desarrollada por T-Fal, ya que informa al cocinero del momento en que se encuentra en el punto justo de calor para proceder a la fritura de alimentos. De este modo, se evita que la comida se pegue a la sartén. Cuando el aceite alcance una temperatura de entre 182° C y 221° C –la temperatura óptima de fritura– el pequeño punto naranja en el centro de la sartén se volverá rojo oscuro. Se puede adquirir en www.t-fal.com por precios entre 20 y 40 dólares (entre 3.600 y 6.200 pesetas).



TIENDA DE QUITA Y PON

Es el sueño de cualquier boy-scout, montañero o aficionado al camping: una tienda de campaña que no hace falta montar –con lo trabajoso y complicado que es–, sino que simplemente se despliega. Dos profesores de la Universidad de Florida han ideado este “chasis” de tienda de campaña que siempre se mantiene en tensión. Una vez abierto, no hay más que cubrirlo con la tela pertinente y la tienda estará completamente montada y lista para su uso.



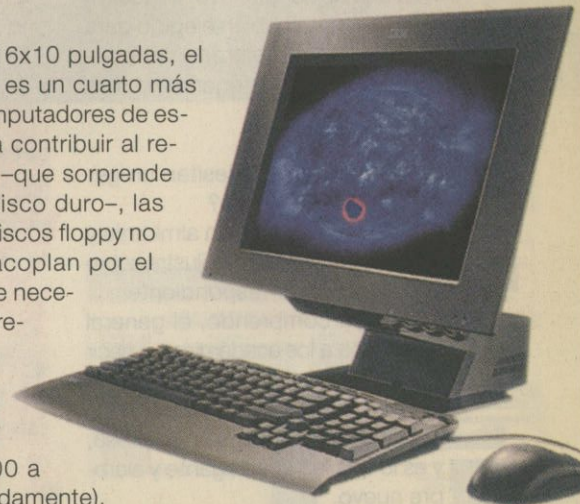
WINDOWS EN EL COCHE

EL Xsara Windows de Citroën es el primer vehículo de gama media equipado con un sistema de información multimedia. Entre sus prestaciones incluye un PC Windows, correo electrónico, teléfono GSM, dispositivo de reconocimiento de voz, agenda dietario, navegador GPS en color, acceso a Internet, etc. Además, el Xsara Windows integra una pantalla de 8 colores, procesador Hitachi, unidad lectora de CD-Rom y un puerto de infrarrojos de comunicación. Toda la tecnología en el radio del coche.



PC CHIC

Con unas medidas de 16x16x10 pulgadas, el ordenador NetVista de IBM es un cuarto más pequeño que el resto de computadores de escritorio en el mercado. Para contribuir al reducido tamaño del soporte –que sorprende por la miniaturización del disco duro–, las unidades de CD-Rom y de discos floppy no están a la vista y sólo se acoplan por el usuario cuando realmente se necesitan. Provisto con diversos recursos opcionales, como unidad de DVD-Rom o discos duros ThinkPad, el precio del ordenador varía de 1.200 a 2.400 dólares (de 216.000 a 432.000 pesetas, aproximadamente).



EL ABSURDO O MIGUEL MIHURA

S alló en una revista de Madrid diciendo "ese chico, ese Umbral está muy bien". Entonces me fui a visitarle a su casa de General Pardiñas, ya muy cojo él de las dos piernas, solitario y doméstico, lleno de un talento natural que nadie ha tenido nunca en el teatro español del último medio siglo. Entre el 27 del humor, él era el maestro trascendental, fundamental y cojo.

El absurdo o Miguel Mihura. Su teatro era ya menos absurdo. Había que condescender a las marquesas y la clase media. Pero el absurdo se salvó en su vida.

—Mira, Umbral, me ha mandado el médico pasear, pero paseando por aquí por General Pardiñas, al anochecer, parezco un pobre. De modo que me voy a El Corte Inglés de Goya y allí paseo sobre moqueta, con luz y dependientas jovencitas para mirar.

Yo había leído en la provincia sus memorias, absolutamente geniales y que eran como una prolongación humorística de Ramón. Yo admiraba infinitamente su teatro, aunque no me gusta mucho el teatro, por su juego sutil con el disparate, los tópicos burgueses, el costumbrismo trascendido y la gracia exquisita. Miguel Mihura, creador de "La Codorniz", creador de un teatro nuevo en España (nadie le ha sucedido), creador de una prosa humorística y lírica que hace olvidar para siempre a los Fernández Flórez y otros realismos.

Cuando yo iba por su piso de General Pardiñas, cerca de donde vivía una novia que tuve, Miguel ya salía poco. Le habían elegido para la Academia y me preguntaba:

—Creo que mi oponente ha sido un general.

—Sí, Díez Alegría.

—¿Y para qué necesitan un general en la Academia?

—Como necesitan un almirante y un obispo. Para que les ilustre sobre los dialectos correspondientes.

—Ah, ya comprendo, el general les enseña a los académicos a decir PUM.

Este entendimiento infantil de la vida está en su humor, en su prosa, y es lo que le hace fragante y siempre nuevo.

El día que estrenaron *Tres sombreros de copa* se metió en Chicote con Luis Calvo, director de "Abc", para emborracharse y rezar por el fracaso de aquello. Resultó el éxito más grande de la posguerra

—¿Y sobre qué vas a hacer el discurso de ingreso, Miguel?

—Sobre los humoristas. Hoy llaman humoristas a los caricatos de la tele. Hoy llaman humorista a un cuentachistes. Hoy llaman humorista a cualquiera. Y no es verdad, el humorista soy yo y el humorismo es lo mío.

La cultura de la incultura le había masacrado, como sigue ocurriendo, y no se resignaba. Pero la enfermedad y la muerte no le dieron tiempo para pronunciar su gran reivindicación académica.

—Mira, Umbral, a la hora de los seriales le digo a la criada que se siente aquí conmigo a ver la tele y luego ella me los explica, porque yo no cojo bien el fondo.

Los veranos los pasaba en Biarritz, viendo a las turistas en tanga con unos prismáticos, desde su terraza, y en las librerías de Biarritz ya le tenían reservadas todas las novedades de Simenon que habían llegado. Hay quien dice que nunca leyó otra cosa que Simenon.

Yo creo que Simenon es el Balzac de los muertos y puede bastar. La condición humana está en Simenon como en Balzac o en Malraux. En muchas comedias de Mihura se aprecia que la intriga es de Simenon y el humor del comediógrafo madrileño.

—Mira, Umbral, yo empecé en el teatro, de familia de actores, dando bonos gratis por una ventanilla sobre la cual ponía: "No se conceden bonos".

Lo que quiere decir que conoció pronto la mentira del teatro, y por eso llegaría a dominarlo. El día en que estrenaron *Tres sombreros de copa* se metió en Chicote con Luis Calvo, director de "Abc", para emborracharse y rezar por el fracaso de aquello. Resultó el éxito más grande de la posguerra. Luego vienen *Ni pobre ni rico sino todo lo contrario*, *El caso de la mujer asesinadita*, etc. Pero lo esencial y fundamental de Mihura está en la prosa, en los artículos de "La Codorniz" y otros. Ahí aparece el

niño que decíamos antes, con su visión intacta del mundo, el humorista de vanguardia que no lo sabe, el que no ha perdido la mirada infantil sobre las cosas, secreto de Baudelaire y de otros genios, como Dylan Thomas. Lo que en Ionesco, su amigo, es talabartería y oficio, en Mihura es espontaneidad. Los cómicos dicen que era mala persona, como todos los cojos.

—Mira, Umbral, he pensado en quitarle a *Tres sombreros* los conejos, los cazadores, la gente de los armarios, hacer un musical muy sencillo y que lo cante Raphael.

No sé si quería ganar más dinero o renunciar a la vanguardia, ya tan pasada. Estaba haciendo el humor del humor, burla de su propia obra. Por eso era grande. Me llamaba todas las mañanas y me interrumpía la columna. Había vuelto a la infancia lúcida y quería que le explicase los crímenes diarios de la literatura:

—A la tarde me paso un rato a verte, Miguel.

Puso un cartel en su teatro prohibiendo el paso a los novios de las actrices.

—Las chicas del teatro son para nosotros. ¿No te parece, Umbral?

—¿Y cómo vas ahora de amores?

—Todo se acabó. Tuve una chica suiza que vino a hacerme una tesis y nos enamoramos mucho. Luego, se fue, aquello se acabó y, sin ella, qué me importa estrenar, hacer artículos, ganar dinero.

El humorista cínico era un sentimental, como todos. Había sido toda su vida un soltero ejemplar y pertinaz, pero se enamoró para siempre de una suiza fugaz, cuando ya era demasiado tarde. Se nos murió en seguida. Le lloré con Alfonso Sánchez, que tampoco duró mucho. Siempre viví una adhesión sentimental, intelectual, al 27 del humor, que eran una prolongación de Gómez de la Serna, imposibles sin Ramón, aunque no le citaban demasiado. Mihura llegó a decirme que el maestro era Fernández Flórez. Estaba borrando sus propias huellas. Siempre fue un cojo malvado y adorable.

Francisco UMBRAL



tu guía
a través de los libros.

www.elmundolibro.com



déjate guiar por ariadn@ a través de elmundolibro.com, el gran portal informativo sobre la actualidad literaria. tendrás acceso a un servicio de noticias permanentemente actualizado, una gran librería virtual donde podrás comprar cualquier título del catálogo de el corte inglés, el cibercafé pombo donde chatear con autores y editores y un buscador literario con más de cien mil títulos.

en www.elmundo.es también podrás acceder a los portales: elmundosalud.com, elmundoviajes.com, elmundovino.com y elmundodinero.com. y los jueves, no te pierdas el suplemento ariadn@ con las noticias más interesantes de la red, gratis con el mundo.

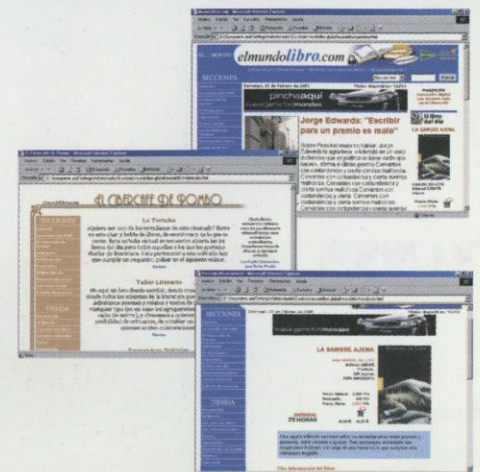
mundofree.com

el único acceso a internet
más que gratis 901 022 022



www.ELMUNDO.es

nuestra apuesta es internet



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

**EN TELECOMUNICACIONES
EL PRECIO ES IMPORTANTE.**

EL SERVICIO IMPRESCINDIBLE.

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

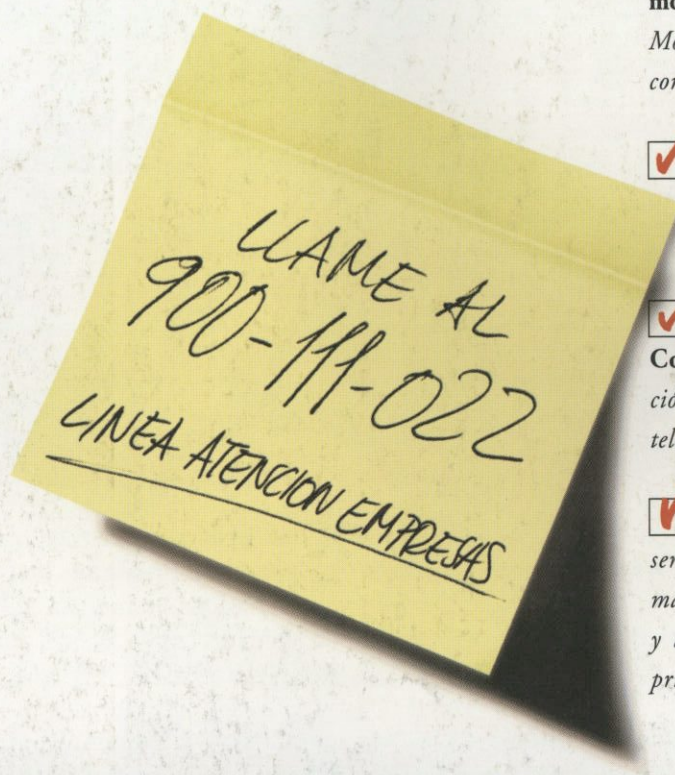
Servicio de Datos. *Las últimas novedades en transmisión de datos y la gama de soluciones más seguras y veloces del mercado.*

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

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

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

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



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

Telefonica