

EL CULTURAL

25-31 de octubre de 2000

Entrevistas
FRANCISCO UMBRAL
HANNA SCHYGULLA
JOHN WATERS
ARIBERT REIMANN

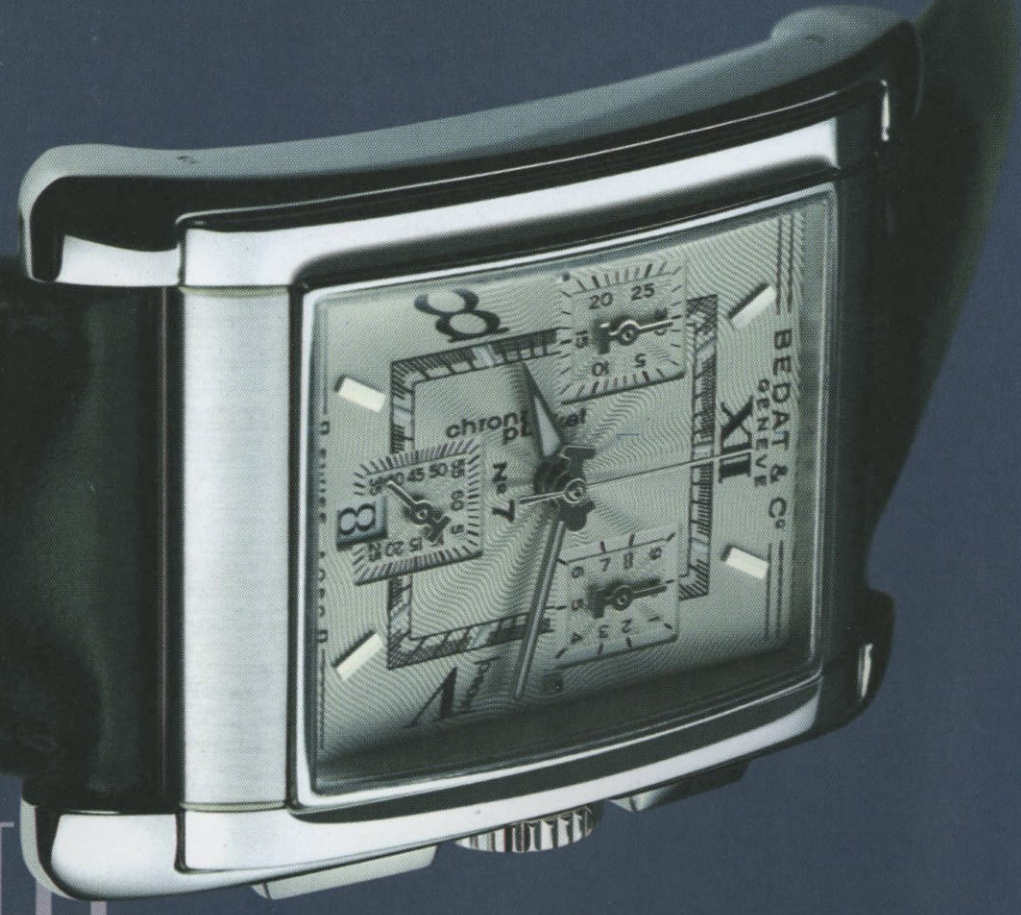
blausantos

EL VIERNES RECOGEN SU "PRÍNCIPE DE ASTURIAS"
ECO Y MONTERROSO
NOS CUENTAN SU SIGLO

CO

BEDAT

GENEVE



N°7

BEDAT & C° N°7 CHRONOPOCKET, DE PLATINO, ORO O ACERO.



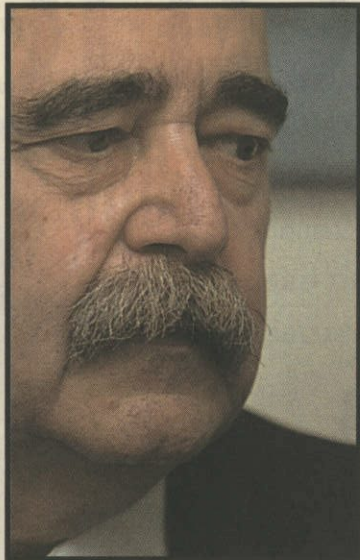
GRASSY

BEDAT & C° HA CREADO EL A.O.S.C.® LABEL DE CALIDAD PARA GARANTIZAR EL ORIGEN SUIZO DE SUS COMPONENTES Y EL ALTO NIVEL DE MANUFACTURA DE SUS RELOJES. SOLICITE CATALOGO Y LISTA DE CONCESIONARIOS A GRASSY · GRAN VIA 1 · MADRID 28013 · TEL 91 532 10 07 · FAX 91 531 03 54.

BEDAT & C° GENEVE AND SWISS A.O.S.C.® ARE REGISTERED TRADEMARKS OF BEDAT & C° SA, GENEVA, SWITZERLAND



FILOSOFÍA Y POESÍA



M. R.

La poesía aspira, igual que la filosofía, a conocer, sólo que con otras estrategias y recursos. También la filosofía precisa imágenes y escenarios; la materialidad de la escritura y de la palabra lo exige

La filosofía usa, como la poesía, la expresión escrita para poderse producir. No basta el habla y el diálogo para consumarse el acto filosófico. O no es eso suficiente (al menos desde Platón). Sócrates es, sobre todo, un personaje de ficción; de la *ironía y ficción Platónica* tramada en sus extraordinarios diálogos.

La filosofía es *literatura de conocimiento*. El filósofo es, desde Platón, siempre escritor. La escritura le invade y le penetra. Trama, como pedía José Ángel Valente de todo verdadero escritor, relación *carneal* con las letras. Le importa la disposición de lo que se produce a través del ensayo y estilo, o el marco formal en que se dan en espacio y tiempo los párrafos, los capítulos, las diferentes partes de un texto.

La reflexión sobre lo textual y lo literario no debe sumirnos en el obtuso logro "posmoderno" de un todo revuelto en el cual todo acaba siendo igual. Lo importante e inteligente consiste en trazar las diferencias y las distancias; las que median, por ejemplo, entre filosofía y poesía. De filósofos y poetas debe decirse lo que Hölderlin expresó en unos versos célebres: "Juntos están, los más amados, en las más separadas montañas".

En poesía se destaca en primer plano de la composición la musicalidad de la expresión verbal y escrita, las medidas del tiempo, los ritmos, la rima interna y externa, la elaboración de mate-

ria fónica, el brotar de las imágenes que a través de explosiones vocales puntuales van surgiendo del cráter lingüístico.

Pero la poesía aspira, igual que la filosofía, a conocer, sólo que con otras estrategias y recursos. En ésta también se produce un escondido trabajo con la musicalidad de la expresión; también la filosofía precisa imágenes y escenarios; la materialidad de la escritura y de la palabra lo exige. Y no existe palabra ni escritura que no se *encarne* en la materialidad del discurso o del diálogo, o del texto literario.

Pero lo que en primer plano debe promoverse es otra cosa; y esa otra cosa se nutre, como de su naturaleza física, de la imagen y del sonido, pero estilizando ambas hacia una tensión radical de elaboración *conceptual*.

Por eso en filosofía el ensayo filosófico, cuando lo es de verdad, constituye el género más complejo y expresivo, ya que el ensayo hace tientos con la escritura y el lenguaje, pero siempre dejando que asomen, y finalmente se produzcan, verdaderas formaciones conceptuales. Conceptos sobre algo tan problemático como esos temas que se nos ofrecen en an-

tinomía con toda su carga contradictoria (hombre, mundo, misterio) a los que hizo referencia Kant en su primera crítica.

En torno al enigma de lo que somos, de nuestra propia condición, o de ese hecho asombroso y descomunal que nos hace ser, además de vivientes, también inteligentes (para lo bueno y lo malo), en ese enigma se gesta la filosofía. Se origina, como dijo Platón, con el asombro.

No hay filosofía sin estilo, escritura y creación literaria; pero tampoco la hay sin elaborada forja conceptual que, de alguna indirecta manera, no desprenda "aires de familia" comunes a la buena poesía; no la hay desde luego sin gestación de tramas y urdimbres *conceptuales*, por mucho que esa retícula de conceptos se halle siempre, a diferencia de la ciencia, al límite mismo de su encuentro con el misterio; y en consecuencia en la frontera misma de lo que puede expresarse y decirse. La tensión es máxima. El fruto es sabroso. Ya que de esa tensión puede surgir el juego lingüístico y conceptual en el cual la *propuesta filosófica* se reconoce.

Es falso pensar que el concepto, si es permeable a la ex-

periencia humana, o si sabe ser veraz en el registro de los latidos de la vida, reseque la experiencia y la tergiversar; o que sea incapaz de despertar emociones y hasta pasiones. Creo por el contrario que el buen concepto filosófico logra esto con creces. Y por eso el entendimiento cabal de las mejores propuestas filosóficas produce una profunda emoción (estética y pasional).

La poesía puede proveerse de argumentación filosófica para suscitar su despliegue de imágenes, ritmos y rimas (así en los *Cuatro cuartetos* de Eliot, donde el único argumento de una lección filosófica sobre el tiempo permite la conjugación de Muchas Voces; Muchas Voces y Muchos Dioses, como el Mar).

Pero en filosofía la relación se invierte por necesidad; las imágenes, los sonidos, el repicar de la campana (que anuncia un tiempo anterior a nuestro tiempo de vida), todo ello constituye el material verbal sin el cual no puede levantar el vuelo la voz siempre plural, siempre compleja, en que una propuesta filosófica, unitaria y diversificada a la vez, llega a articularse y desarrollarse.

Eugenio TRÍAS

festival *de* otoño 2000



23 de octubre - 26 de noviembre



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinadores oficiales

EL PAIS



**TELEMADRID
TM-RADIO**

Patrocinadores de disciplinas

Teatro Musical



Danza

Sinfo

Teatro



Música

RADIO ESPAÑA

Transporte oficial del FO'00

Europcar
Alquiler de Vehículos



infórmate en el **012**
www.comadrid.es
Si está fuera de la Comunidad de Madrid 91 580 42 60

PORTADA: RETRATO DE UMBERTO ECO Y AUGUSTO MONTERROSO, DE GRAU SANTOS. PRIMERA PALABRA, POR EUGENIO TRÍAS **3** LA PAPELERA DE JUAN PALOMO **6** **LETRAS** LUIS RACIONERO: EL PROGRESO DECADENTE **9** PABLO NERUDA: PRÓLOGOS **11** FRANCISCO UMBRAL: MADRID TRIBU URBANA **13** CYRIL CONNOLLY: LA CAÍDA DE JONATHAN EDAX **15** ENTREVISTA CON EL ESCRITOR AUGUSTO MONTERROSO **16-18** LAURA FREIXAS: LITERATURA Y MUJERES **20** RECUERDOS DE UN HIJO DEL SIGLO, DE UMBERTO ECO **22-23** LA ÚLTIMA PALABRA: FRANCISCO UMBRAL **24** **ARTE** LOS AÑOS FAUVES **26-27** DOS MILENIOS EN LA HISTORIA DE ESPAÑA **28** MIQUEL NAVARRO **29** BIENAL DE OVIEDO **30** ALEX HARRIS **30-31** TINA BARNEY **31** MUSEO DE BELLAS ARTES DE CASTELLÓN **32-33** DOMÉSTICO **34-36** "TRIÁNGULO SURAMERICANO", 1981, DE BRUCE NAUMAN, POR MARÍA DE CORRAL **38-39** **TEATRO** ENTREVISTA CON HANNA SCHYGULLA **42-43** LO ÚLTIMO DE MOMA TEATRE: "VARIETÉS A LA CUINA" **44-45** EUGENIO BARBA VISITA MADRID **46** **CINE** ENTREVISTA CON JOHN WATERS ANTE EL PRÓXIMO ESTRENO DE "CECIL B. DEMENTE" **48-49** ¿PUEDE EL CINE ESPAÑOL CON OTRO OSCAR? LA CRÍTICA SELECCIONA "LEO" COMO CANDIDATA **50** "EL VIAJE DE LEO", POR JOSÉ LUIS BORAU **51** CÁTEDRA PÚBLICA "ALFRED HITCHCOCK", DE JOSÉ LUIS CASTRO DE LA PAZ **52** **MÚSICA** REIMANN ESTRENA "LA CASA DE BERNARDA ALBA" **53-55** "MACBETH" EN SANTANDER **56** MARÍA BAYO, MANON EN EL REAL **57** CRISTÓBAL HALFFTER SOBRE RODOLFO HALFFTER **58** DISCOS **60** **CIENCIA** CRUZADA PARA COMBATIR LOS HONGOS PATÓGENOS. LA INFECCIÓN SILENCIOSA **62-63** "EL RETO MICOLÓGICO", POR VÍCTOR RUBIO **64** INVENTOS **65** POR EL CAMINO DE UMBRAL **66**

www.elcultural.es

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, 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. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Á. Guibert, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. Iberní,

R. L. Blanco, J. Marco, J. Marín-Medina, 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. E-mail: elcultural@elcultural.es

c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



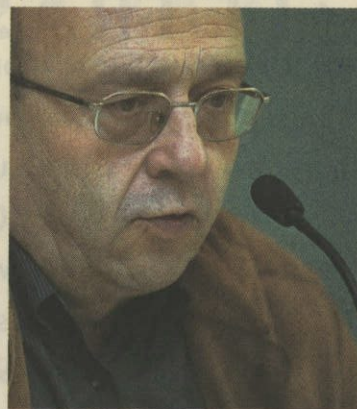
LA PURGA DE BENITO

Punto y final al “caso Quintana”. Ya ven: no hay nada como soltar la liebre para incitar a los carroñeros. Sólo queda (“sólo”, como si fuera poco) que la purga se consume, que la República de las Letras se purifique y se queden en ella sus moradores de siempre: los escritores. En ese parnasillo habito. Y que venga, que venga la catarsis, mientras tanto ejecutivo papanatas (el viejo zorro Muchnick *dixit*), se la envaina sin ninguna discreción.

Ahora que para purga, la que está liando el Supremo con el Prado. ¿Puede un cubo ser ilegal? ¿Y un botijo? ¿Y la casa de los Preysler? A veces lo elemental se convierte en imposible, como el empeño de Moneo por envasar al vacío la nueva cara del Prado. Madrid me mata, ¿no me creen?

Arde Valencia. Eso sí que es arte efímero. Una falla. La Consejería de Cultura de la Comunidad Valenciana ha organizado un faraónico festival de las artes, *Observatori*, para tan sólo dos días. Imposible asistir a todos los eventos artísticos, musicales y conferencias convocados. Exposiciones que se montan y desmontan supersonicamente. Pero como la Ciscar lo que quiere es salir en la foto, para qué va a mantener el tinglado más de lo preciso.

También está que arde la Feria de Francfort. Para los perdidos en su prestigio, pueden encontrar los intereses de nuestro país, todos los días en algunas páginas de cultura como si fuera la Feria de Guadalajara. Lástima que este año el Nobel saliera rana, digo, chino. Por cierto, que uno de los divertimentos de Prisa, la Escuela de Letras, pasa a manos de Plaza & Janés, o Random House. El mundo gira y gira.



Vázquez Montalbán niega desde México que vaya a jubilar a Carvalho. Tras el famoso apagón del Real llegaron los celos de Jordi Savall. Ana Fernández se nos va a Nápoles a grabar una ópera prima en el dialecto de la Campania. Un cubo, el de Moneo, ilegal según el Supremo



Tras el apagón del Real –del que se habla ya más que del ocurrido en Nueva York– aún hubo unos “celos”, los de Jordi Savall. Celos razonables, es decir, cuernos. Porque Malgore utilizó instrumentos del siglo XVI, cuando la música española de los tiempos de Hidalgo –el siglo XVII– era mucho más rica. Todo eso lo comprobó Savall, el especialista español de la época, a quien el Real también ha dejado a oscuras. Se notaba en su cara.

La actriz Ana Fernández (*Solas, Sé quién eres* y *You're the One*), carrera vertiginosa donde las haya de nuestro cine, empieza a rodar en Nápoles y hablando perfectamente el dialecto de la Campania. Será una ópera prima que, me aseguran, romperá moldes.

Lo que el Centro Dramático Nacional se está gastando en reformar sus teatros –el María Guerrero y la sala Olimpia– se lo ahorra en producciones teatrales.

Pero tanta reforma creo que está dando frutos inesperados que en enero se verán. Sí, Pérez de la Fuente abrirá el María Guerrero a bombo y platillo para mostrar el tesoro oculto que encerraban sus paredes, mejor dicho, sus techos. Y aquí me quedo para no aguarle la fiesta.

Me he impuesto como título de cabecera el Libro Blanco del Audiovisual. Parece que está todo atado y bien atado aunque Otero pierde de vista la necesaria defensa de nuestro cine. Son muchos los caminos de la globalización y muy pocos los de la protección. Cuestión de cuotas.

Otro informe sin desperdicio es el del sector editorial en 1999. Todos –editores, libreros, autores– están de acuerdo en que se publica demasiado, y demasiado malo, pero un año más la producción de libros ha vuelto a aumentar hasta superar los 61.000 ejemplares. Y claro, Papá-Estado tiene mucho que decir. Resulta que los libros editados por Organismos Oficiales del Estado crecen más de un 7 por ciento; los de la Administración Autonómica

y Local, más de un 16, y las Instituciones Culturales, un 15,8. Todos los políticos, ya saben, quieren dejar su impronta escrita y encuadernada. O sea, que tiene razón el negro: la tentación sigue viviendo arriba, en la estantería.

Si esto sigue así, para defendernos vamos a tener que crear una ONG como la que Vázquez Montalbán estudia para salvar a Carvalho. Como todo el mundo anda empeñado en que quiere deshacerse de su personaje, el escritor niega desde México la mayor: “En un mundo en el que Bush Jr. puede llegar a ser nuestro emperador, ¿cómo va a desaparecer Carvalho? El problema es de reciclaje profesional, porque a su edad, Carvalho ya no puede aspirar a ser un atleta sexual japonés ni un hombre contundentemente agresivo. Estudio la posibilidad de meterle en una ONG. Detectives sin fronteras”.

Un año de la muerte de Alberti. ¿Quién sacará el vino de Asunción atrincherada aún en su Fundación? Pareados veredes...

Juan PALOMO



UMBERTO ECO
RECUERDOS DE UN HIJO DEL SIGLO

MONTERROSO

“SIGO DONDE EMPECÉ: INMERSO EN LA DUDA”

Luis Racionero: El progreso decadente **9** Pablo Neruda: Prólogos **11** Francisco Umbral:
Madrid tribu urbana **13** Entrevista con el escritor Augusto Monterroso **16-18** Antonio
Fernández Rañada: Los científicos y Dios **21** Recuerdos de un hijo del siglo, de
Umberto Eco **22-23** La última palabra: Francisco Umbral **24**

LETRAS

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La carta esférica	A. Pérez-Reverte	Alfaguara	1	24
2	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Alfaguara	2	28
3	Los amigos que perdí	Jaime Bayly	Anagrama	4	4
4	Iacobus	Matilde Asensi	Plaza & Janés	8	3
5	Un largo silencio	Ángeles Caso	Planeta	-	1
6	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Destino	3	30
7	Rabos de lagartija	Juan Marsé	Areté	-	16
8	La chica que amó a Tom Gordon	Stephen King	Plaza & Janés	-	1
9	El amante lesbiano	José Luis Sampedro	Areté	7	32
10	Me voy	Jean Echenoz	Destino	9	2

NO FICCIÓN

1	Joaquín Sabina, perdonen...	Javier Menéndez Flores	Paza & Janés	1	4
2	El árbol y las nueces	San Sebastián/Gurruchaga	Temas de hoy	2	2
3	Diagnóstico cáncer	Mariam Suárez	Galaxia Gutenberg	3	16
4	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	5	2
5	Juana La loca...	M. Fernández Álvarez	Espasa Calpe	4	2
6	Cuaderno amarillo	Salvador Paniker	Debate	-	1
7	Diga 33	J. Ignacio Arana	Espasa	6	28
8	Gracias vieja	Alfredo di Stefano	Aguilar	8	16
9	Billy Wilder	Ed Sikon	Tusquets	-	1
10	Lo es	Frank McCourt	Maeva	7	41

BOLSILLO

1	Plenilunio	Antonio Muñoz Molina	Punto de lectura	9	4
2	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	1	25
3	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	3	51
4	El ocho	Katherine Neville	Punto de lectura	5	25
5	La tabla de Flandes	A. Pérez-Reverte	DeBolsillo	4	25
6	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	2	16
7	Luna de lobos	Julio Llamazares	DeBolsillo	6	8
8	El guardián entre el centeno	J.D. Salinger	Alianza	7	2
9	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	-	16
10	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	10	6

POESÍA

1	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	50
2	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	2	3
3	Las moras agraces	Carmen Jodra	Hiperión	5	51
4	Rincón de Haikus	Mario Benedetti	Visor	3	38
5	Ancia	Blas de Otero	Visor	9	11
6	Pájaros	J. Jimenez Lozano	Huerga & Fierro	8	4
7	Punto cero	José Ángel Valente	Seix Barral	7	7
8	Obra poética J.L. Borges	J. Luis Borges	Alianza	-	1
9	Escaparate de venenos	Felipe Benítez Reyes	Tusquets	4	26
10	Variaciones sobre pájaros	J. Á. Valente	Tusquets	-	1

LIBROS DE CONSULTA, GUÍAS...

1	Diccionario del español actual	Seco, Andrés y Ramos	Aguilar	1	46
2	Ortografía de la lengua española	RAE	Espasa	2	49
3	1080 recetas de cocina	Simone Ortega	Alianza	3	33
4	Es fácil dejar de fumar...	Allen Carr	Espasa	-	1
5	Esbozo de una nueva gramática...	RAE	Espasa	-	1
6	Soluciones naturales...	T. Alfaro/T. Ramos	Plaza & Janés	4	37
7	Duérmete niño	Estivill/De Béjar	Plaza & Janés	6	47
8	Guía oficial de hoteles	VV.AA.	Ministerio de Fomento	9	2
9	Comida amiga	Roselló/Torreiglesias	Plaza & James	5	39
10	Guía Campsa 2000	VV.AA.	Campsa	7	39

Librerías consultadas

Albacete: Herso. Alicante: Manantial. Almería: Cajal. Ávila: Senen. Badajoz: Universitat. Barcelona: Bosch, Castells, Francesa, Jaimés. 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.

ALEMANIA

1	Harry Potter und der Feuerkelch	J. K. Rowling (Carlsen)
2	Harry Potter und der Stein der...	J.K Rowling (Carlsen)
3	Harry Potter und die Kammer des...	J.K. Rowling (Carlsen)
4	Tour des Lebens	Lance Armstrong (Lübbe)
5	Forever Young	Ulrich Strunz (Gräffe und Unzel)

ARGENTINA

1	Harry Potter y la piedra filosofal	J.K. Rowling (Emecé)
2	Amarse con los ojos abiertos	J. Bucay y S. Salinas (Nuevo Extremo)
3	Don José	José García Milton (Sudamericana)
4	Yo soy el Diego	Diego Maradona (Planeta)
5	La resistencia	Ernesto Sábato (Seix Barral)

ESTADOS UNIDOS

1	Lying Awake	Mark Salzman (Alfred A. Knopf)
2	Pagan Babies	Elmore Leonard (Dell)
3	Drowning Ruth	Christina Schwarz (Doubleday)
4	It's not about the bike	Lance Armstrong (Putnam)
5	Natural Blonde	Liz Smith (Hyperion)

FRANCIA

1	Largo Winch	Jean Van Hamme (Dupuis)
2	La montagne de l'ame	Xingjan Gao (Aube)
3	99 Francs	F. Beigbeder (Grasset et Fasquelle)
4	Métaphysique des tubes	Amélie Nothomb (Albin Michel)
5	Harry Potter à l'école des sorciers	J.K.Rowling (Gallimard)

MÉXICO

1	México, un paso difícil a la...	C. Salinas de Gortari (Plaza & Janes)
2	¿Quién se ha llevado mi queso?	Spencer Johnson (Urano)
3	Harry Potter y la cámara secreta	J.K. Rowling (Emecé)
4	Los siete habitáculos de la gente...	Stephen Covey (Paidós)
5	Yo soy el Diego	Diego Maradona (Planeta)

Medios consultados

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

EL PROGRESO DECADENTE

LUIS RACIONERO

Premio Espasa Ensayo 2000. Espasa. Madrid, 2000. 209 páginas, 2.900 pesetas

Desde su despacho en el Colegio de España en París, Luis Racionero ha ordenado el siglo y le han concedido el premio Espasa Ensayo 2000. Nacido en la Seu d'Urgell en 1940, este ampurdanés de mirada entre distante y displicente —en los dos centenares de páginas de este ensayo la producción nacional de pensamiento es ninguneada— ha cogido brocha gorda y fino compás para darle —es el subtítulo del libro— un “repaso al siglo XX”. La magnífica educación de Racionero, ingeniero industrial en origen pero luego licenciado en Ciencias Económicas y Doctor en Urbanismo por la Universidad de California en Berkeley le acredita, como evidencian sus muchas publicaciones y su amplia vida intelectual para, en grandes trazos, ofrecer una visión panorámica de los últimos cien años y dejar del siglo XXI un adivinatorio de lo que nos puede aguardar.

Arranca este volumen desde una frase que sintetiza el siglo: “Progreso decadente”. Progreso en lo tecnológico, decadencia en lo moral. Desde ahí arranca Racionero afirmando: “El hombre moderno es un hastiado” en “una civilización delicuescente”. No faltan razones para una afirmación tan rasgada. Al comenzar el siglo el hombre ha sido desplazado del centro del Universo por los descubrimientos de Copérnico, del centro del mundo por los de Darwin y enseguida sería desplazado del centro de la razón de Freud, cuando en 1900 publica *La interpretación de los sueños*. Por si esto fuera poco en 1905 Einstein empieza a dar cuenta de la teoría de la relatividad, un desafío al sentido común, el cual no acaba de entender que la velocidad de la luz permanezca constante tanto si el foco iluminador está parado como si está a mil por hora.

En este comienzo de siglo sitúa Racionero el agotamiento de una filosofía que con Hegel dio su última cosmovisión y el principio de un peligroso ensimismamiento artístico. Entre tanto Europa va de-

Luis Racionero ha cogido brocha gorda y fino compás para ofrecer una visión panorámica de los últimos cien años y dejar del siglo XXI un adivinatorio de lo que nos puede aguardar

jando de ser el centro de la Tierra. Si desde el año 1500 manda e impone, en 1820 se cae el imperio español y casi cien años después se hace añicos el encaje de bolillos del imperio austrohúngaro. Tras la Segunda Guerra Mundial el imperio inglés deja su idioma como el latín del siglo XXI y queda Norteamérica, hundida la Unión Soviética, como la gran potencia hegemónica. Pero entre tanto se produce para Racionero un hecho crucial en el decurso de un siglo que ya desde 1875 —en opinión de Toynbee— es posmoderno: la rebelión de las masas. Aparece el “hombre-masa” que ya anunciara

Gustavo Le Bon desde 1895 en sus escritos de psicología social y que Ortega y Gasset diagnostica en 1928 en su famoso libro.

Para Racionero el “hombre-masa” viene dado por el aumento demográfico. Según sus datos, Europa, estancada en 180 millones de habitantes, apenas crece desde el año 500 al 1800. Con el siglo XX aumenta la tasa demográfica hasta el punto de que al estallar la Primera Guerra Mundial en 1914 la población europea alcanza los 460 millones de habitantes. Un crecimiento tan rápido desborda a las elites e impone su falta de criterio. El “hombre-masa”,



como señalaba Le Bon, atiende más a las emociones que a las ideas y piensa por imágenes en lugar de utilizar el pensamiento abstracto.

Al hilo del transcurrir del siglo llega el lector a la revolución cultural de los años sesenta, expresada en la rebelión estudiantil y en el movimiento hippy. Racionero tiene un recuerdo emocionado de unos años en los que está en el mejor sitio, California. Su reflexión sobre aquella magnífica e incompleta revolución cultural viene precedida por una doble consideración. Por un lado, su valiente recuperación del pensamiento de Wilhelm Reich, no sólo en lo que tiene de yuxtaposición de Marx y Freud sino de su considerable potencial de liberación. Por otro, la referencia a un pensador al que algunos escuchamos en el campus de la Jolla y que hoy yace en el olvido: Herbert Marcuse, un adelantado en la reflexión sobre los valores y la estética posmoderna.

Ya de cara al siglo XXI la civilización occidental necesita para Racionero tomarse en serio la ecología, generalizar el ocio y acabar con las guerras. La subida del petróleo de estos últimos meses hace aún más evidente la necesidad de cuidar el mundo como soporte físico de la vida. Más ocio significa trabajar menos, semana de treinta y cinco horas y, sobre todo, olvido de la moral calvinista que contempla el trabajo como vía de salvación eterna. No matar es evidente. Con todo esto, más la individualización de la democracia y el avance de las ciencias biomédicas, estaríamos dando una vuelta de tuerca a la civilización y en disposición de entrar en un gobierno mundial que cerraría el cosmos de un modo nuevo y en el que España tendría, como sucedió cuando Magallanes y Elcano cerraron el perímetro de la Tierra, una posición de privilegio al servir de nexo entre la civilización occidental, la iberoamericana y el islam.

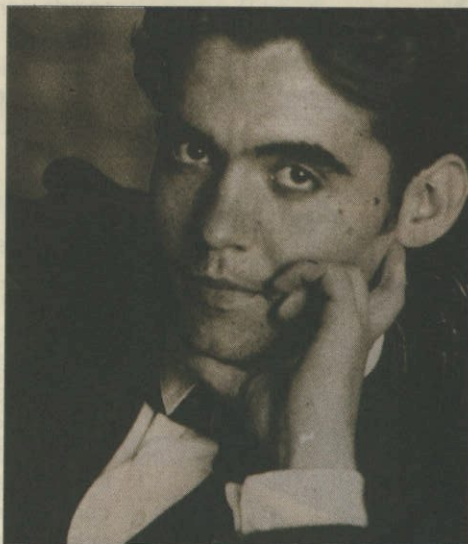
Bernabé SARABIA

LITERATURA EN GRANADA

ANDRÉS SORIA OLMEDO

Diputación de Granada, 2000. 607 páginas

Granada, en poesía, es algo más, bastante más, que una provincia española, algo más también que la patria de Lorca, aunque su sombra, a veces, parezca llenarlo todo. De Ganivet a Luis Muñoz, Soria Olmedo ha estudiado y antologado cien años de poesía granadina y el resultado asombra por lo plural e intenso, por su capacidad para escapar a la seducción localista, siempre tan presente. Soria Olmedo, catedrático de literatura, acredita en este libro dos cualidades que rara vez se dan juntas: erudición y gusto. Su pormenorizado estudio preliminar concede el adecuado espacio, a las grandes figuras, pero no por ello olvida grupos, revistas, mínimas e ilusionadas colecciones poéticas, sin las cuales, aunque desde nuestra perspectiva actual pueden parecerlos poca cosa, no se entienden, ni son posibles, los nombres mayores. Y la antología es, efectivamente, lo que su nombre indica: una



selección de poemas valiosos. No todos igualmente valiosos, claro está. El gusto del seleccionador a veces ha de condescender con la representatividad histórica o, en los últimos años, con la necesidad de que estén representadas todas las escuelas, grupos o grupúsculos que han polemizado reiteradamente, y con alguna violencia, y que todavía mantienen las espadas en alto.

Un libro de este tipo resulta atractivo para muy diversos lectores. A algunos les interesarán sólo los nombres más significativos, los que no faltan en ninguna antología de la poesía española, comenzando por García Lorca y concluyendo con Luis García Montero, a quien han hecho célebre, menos sus méritos —no escasos— que esa rara mezcla de detractores —Blanca Andreu u otros, revueltos con los vates más analfabetos y desin-

formados— que ha tenido la suerte de concitar en torno suyo. Miguel García-Posada y José Carlos Mainer elogiaron, quizá sin mucho acierto, un endecasílabo de García Montero, “Tú me llamas, amor, yo cojo un taxi”, y desde entonces no hay poetaastro ni criticaastro que no lo haya hecho objeto de su rechifla, sin tomarse la molestia de leer el poema en el que inserta. Soria Olmedo tiene el acierto de seleccionarlo, y es un hermoso poema de un libro de amor, *Diario cómplice*,

“pensativo y sin duelo”.

Junto a Manuel Pizarro, “fecha sin blanco”, otro nombre que llama la atención es el de Francisco García Lorca, algo más que el hermano de su hermano: un poeta verdadero y hondo al que su apellido ha vuelto invisible. Hay más sorpresas en el libro, ya desde el comienzo. La sorpresa de un sobrio poema de Ganivet o de un desdeñado Villaespesa, al escuchar de nuevo versos que habíamos dejado de oír por tópicos.

Y es que no sólo estudia y antologa Soria a los poetas granadinos; también nos ofrece una muestra de los poetas que alguna vez pasaron por Granada y le dedicaron sus versos (Juan Ramón Jiménez está así presente), o los que en esa ciudad residen y han realizado en ella gran parte de su obra, como Miguel d’Ors, quejumbroso y gallego, montañero y católico, testigo asombrado de los milagros de la cotidianidad, que declara escri-

Andrés Soria Olmedo acredita en este libro erudición y gusto. Su pormenorizado estudio preliminar concede el adecuado espacio a las grandes figuras, como Lorca, pero no olvida mínimas e ilusionadas colecciones poéticas

que quiere hablarnos de una pasión de siempre con palabras de hoy, pero que no renuncia a una tradición de la que también forma parte Campoamor. Para algunos otros lectores la sorpresa de este libro estará en algún poeta aparentemente menor, o quizá verdaderamente menor, pero nos ofrece un acorde que no encontramos en los poetas mayores. Me ha sorprendido encontrarme con Miguel Pizarro, de novelasca peripecia vital, poeta tardío, a quien este verano un amigo me evocaba en el jardín botánico de Brooklyn, escenario habitual de sus melancólicos paseos de los últimos, y al que alude en un poema de esta an-

bir para que “tanta hermosura no se confunda con la nada cuando yo ya no esté aquí para decirla”.

Entre alguna retórica gastada por el tiempo, como no podía ser de otra manera, cuánta hermosa sorpresa —el intimismo de Elena Martín Vivaldi, la pasión manierista de Antonio Carvajal, la voz rota de Pablo del Águila, la geométrica desesperanza de Justo Navarro— hay en un libro que corría el riesgo de ser sólo un provinciano ejercicio de aburrida erudición localista, que corre el riesgo de que lo tengan por tal los lectores distraídos.

José Luis GARCÍA MARTÍN

TEXTOS DIGITALES

http://platea.pntic.mec.es/mzapata/e_textos.htm

Esta página es, en realidad, un amplia lista de las web sites de literatura española más importantes. Desde aquí se se puede acceder a una preparada antología de poesía desde la Edad Media hasta el siglo XIX ordenados cronológicamente por autor y por el primer verso, poetas hispanos, poemas de Neruda, Gonzalo de Berceo, García Lorca, etc. Además, cuenta con textos de comedias españolas, una edición facsímil de *El Quijote* con las ilustraciones del original de 1605, teatro clásico español desde el Reino Unido, escritoras del Siglo de Oro literatura argentina y peruana y un sinfín de información para los estudiosos de la literatura universal.

BOSQUE DE PALABRAS

http://www.geocities.com/jime_in_the_sky/

No leemos o escribimos poesía porque es bonita, leemos o escribimos poesía porque somos miembros de la raza humana, y la raza humana está llena de pasión”. Lo decía Keats, lo secundan quienes aman los versos, quizá sólo las palabras dispuestas para desvelar aquellos que asimple vista no se aprecia. En este bosque de palabras los poemas se entrelazan con imágenes en distintos apartados: Poemas y cuentos, pérdida y melancolía, etc.

NORESTE.COM

<http://www.diarionoreste.com/>

Es el primer diario de poesía en serie, cruce entre el mundo del pensamiento y la acción. No en vano este “periódico poético” se subtítulo “La vida peligrosa”. Sobre amores y naufragios, entrevistas y un mercado de deseos donde se pueden trocar ideas, sueños y curiosidades, completan esta página, en la que no faltan recetas para el cuerpo y el alma llenas de curiosidades que no dejan de sorprender al lector y hacerle sonreír: “hágale el amor al sol, “el juego de las lentejas”.

PRÓLOGOS

PABLO NERUDA

Lumen. Barcelona, 2000. 155 páginas, 1.950 pesetas

¿C onstituye el prólogo un "género" más de lo que calificamos como literatura? Su naturaleza y su diversidad lo sitúan en las fronteras de la erudición, de la crítica, de la poesía misma. Pablo Neruda no es, por descontado, un erudito ni pretende ejercer la crítica. Desde cada una de las palabras que sitúa como pórtico de entrada al libro propio o ajeno advertiremos al poeta fundador que fue.

Arturo Infante Reñasco ha reunido en este volumen prólogos de Pablo Neruda. El lector español deberá enfrentarse a ellos a pecho descubierto, porque ha prescindido de cualquier referencia que no haya sido la publicación que incluye, menos mal, la editorial y la fecha de publicación y, en ocasiones, la de la procedencia de la composición. Se hubiera agradecido una pequeña nota bio-bibliográfica de algunos escritores menores –casi la mitad del volumen– de difícil localización para lectores no especialistas a quienes va dirigida la colección.

Tampoco se sigue un orden estrictamente cronológico. Un pró-

logo fechado en 1964 figura entre otro de 1974 y el siguiente de 1980 (no publicado, pues, en vida del autor). Se incluyen también los de las obras propias, los que figuran en alguna traducción (sin señalar si es el texto nerudiano original en castellano o el nombre del traductor), los de autores bien conocidos (Ehremburg; el español Juan Rejano, 1943; uno curioso a Huidobro, dada la poca simpatía que se profesaron, para una edición belga, de 1974; López Velarde –el más extenso y enjundioso– u Otero Silva, su gran amigo venezolano, por ejemplo).

A menudo los prólogos nerudianos pueden tomarse casi como fragmentos autobiográficos, no incluidos en sus incompletas memorias. Por ejemplo, aunque publicado en 1954, el dedicado a *Canto*, de Sara Ibáñez, nos revela la época, bien distinta, y las circunstancias vitales del poeta: "Escribo estas líneas en un barco, junto a las costas de África. Ya comienza el mar a sostener cañones, y el aire a entrar en la venenosa y moribunda hora de la gue-

rra. La fuerza ha exterminado mucha luz en España. Y Austria. Checoslovaquia, Albania muestran también sus desgarradores charcos de sangre humana. Las tinieblas invaden el otoño blanco de Europa".

El prólogo a la edición de Losada, de 1961, de sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* hará desaparecer un reiterado tópico sobre su valoración del poemario más popular. Es mencionado, aunque no reproducido –pese a su importancia– en la edición de *Obras Completas, I* (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores), en curso de edición.

Habrà que acudir, pues, a este pequeño volumen, a menos que se incluya en el anunciado cuarto y último volumen de textos dispersos o inéditos. Algunos artículos de Prensa pasaron a convertirse también en prólogos. Figuran otros que pueden considerarse como piedras de toque de determinadas posiciones ideológicas y políticas; pero, en su mayor parte no



se integran en la vertiente épica del poeta, sino del canto a la naturaleza chilena, su estética creadora, su amor al paisaje y a las gentes, su trayectoria personal.

Lástima, pues, que un cierto desorden y un mínimo hilo conductor del responsable de la edición no haya facilitado situar estos textos (alguno inédito y otros escasamente conocidos) en el contexto de la magna obra de uno de los grandes poetas de la lengua española del siglo XX.

Joaquín MARCO

El libro de bolsillo

BIBLIOTECA DE AUTOR

Miguel de Unamuno
San Manuel Bueno, mártir

CLÁSICOS

Cristóbal Colón
Los cuatro viajes. Testamento

Auguste Conte
Discurso sobre el espíritu positivo

LITERATURA

F. Dostoyevski
Apuntes del subsuelo

Juan Valera
Juanita la Larga

Miguel Ángel Asturias
Hombres de maíz

Pablo Neruda
Antología poética 1

Pablo Neruda
Antología poética 2

Jaime Gil de Biedma
Antología poética

HISTORIA

Isaac Asimov
El Cercano Oriente

CIENCIA POLÍTICA

Klaus Kienzler
El fundamentalismo religioso

FILOSOFÍA

Thomas Hobbes
De cive

RELIGIÓN Y MITOLOGÍA

César Vidal
El Talmud

TAUROMAQUIA

Walter Johnston
Introducción a la Tauromaquia



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es

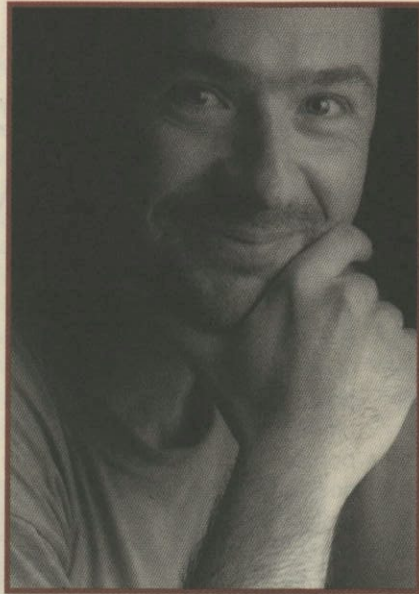
EL SIGILO DE LA LLUVIA

FRANCISCO RAMÍREZ VIU

Premio Francisco Umbral de Novela. Zócalo. Zaragoza, 2000. 211 páginas

Escribiendo sobre *la experiencia de leer* distinguía C. S. Lewis los buenos libros de los malos: aquellos que permiten y proponen, o incluso imponen, una buena lectura. Y no es gratuito este arranque porque va destinado al libro de un joven autor que cuenta con otras dos novelas y que podía haberse conformado con engrosar la lista de novelas que abordan historias mínimas de jóvenes cuyas andanzas se encuadran entre los embates de la gran ciudad.

Pues bien, éste es uno de esos libros que con recortes de un paisaje urbano de fondo y fragmentos de la vida de cinco personajes, permite asistir a un relato franco y honesto, de estados de ánimo, de impresiones ambiguas y sugerentes. De las formas que asume la incertidumbre y el desconsuelo. Eso proponen sus páginas. Y a este acierto se suma un procedimiento narrativo aparentemente sencillo y por eso mismo arriesgado, porque contiene propuestas que van más allá de la historia compuesta por trama y diálogos. Su título, *El sigilo de la lluvia*, es un indicador del talante que



el autor, Francisco Ramírez Viu (Las Palmas, 1968), pretende con lo que escribe: conducir un argumento en el que no hay desarrollo dramático sino incidentales entreverados, dirigidos hacia la descripción de un instante intenso y poético en el que el cuerpo de lo narrado cobra sentido. La lluvia es el emblema poético

Es este un libro logrado en su composición, en la forma de conducirnos por ese complejo mosaico de estados de ánimo que empuja al protagonista a encontrar un cauce para sus anhelos

que envuelve el ambiente, una presencia sugerida y necesaria para que desahogue la pesadumbre atmosférica que respira Madrid los últimos días de un agosto reciente. Álvaro tiene que centrarse en un relato de encargo para una revista y reparte su tiempo entre el boceto de esa historia y su continua insa-

tisfacción con Rosa, su novia. Y en esas estaba cuando irrumpe una llamada de teléfono, alguien que se ha equivocado; no se llama Luna pero quiere llamarse así.

Eso es, en realidad lo que les sucede a los cinco, protagonistas y testigos de lo que quiere contar la voz conductora del suceso, una voz llana y fluida que desde el comienzo se presenta como uno de ellos aunque propone que seamos los lectores quienes descubramos su identidad dentro de esa "lluviosa acuarela" de impresiones que se van contando. Algunas excesivamente tipificadas para ambientar los fines de trascendencia que persigue el libro, lo que no resta valía al sugerente conjunto, especialmente logrado en su composición, en la forma de conducirnos por ese complejo mosaico de estados de ánimo que empuja a Álvaro a encontrar un cauce para sus anhelos y un final para su historia: su "hombre indomable" acabará de espaldas al caos en que se resume la ciudad.

Pilar CASTRO

TODAS LAS CARICIAS

CARMEN AMORAGA

Algaida. Sevilla, 2000. 252 páginas, 2.500 pesetas

Carmen Amoraga (Picanya, Valencia, 1969) ganó en 1997 el premio Ateneo Joven de Sevilla con *Para que nada se pierda*, una novela sobre el amor, la identidad y el destino. *Todas las caricias*, su segunda novela, es también la historia de un sueño incumplido en el fatal destino de una mujer que ha tenido tres hijos de tres maridos y un único amor por un hombre que no fue el padre de ninguno de aquellos hijos. La novela afronta sin rodeos los hechos en su origen y razón de ser de la historia misma. Raquel dos Santos, su narradora y protagonista, empieza contando cómo su madre la trajo al mundo asistida por el hombre que venía de matar al padre

de Raquel y cómo ella siempre amaría a aquel hombre que juntó en sus manos la sangre del padre con la vertida en el nacimiento de la hija. Vida y muerte quedan, pues, unidas en esta rememoración familiar del Raquel. Su apurado recorrido por una accidentada genealogía trae al presente una dilatada cadena de amores, pasiones, arrebatos y frustraciones que dejan el amargo regusto de una lucha solitaria condenada al fracaso por no haber sabido reconocer la verdad del amor.

Todas las caricias son las manifestaciones soñadas de un amor nunca consumado ni extinguido. El sueño y la memoria constituyen los ejes vertebradores de la no-

vela. El sueño modifica la percepción de la realidad, modelada por la narradora incluso en su facultad de inventar los nombres, y sustenta toda una vida de espera que sólo al final se revelará inútil.

La memoria trae al presente, que coincide con la vejez de la narradora, el peso de un pasado individual y familiar dominado por la soledad y la muerte. Espacio y tiempo son así coordinadas interiores en la peripecia de los personajes entre Europa y América, con alusiones a la Guerra Civil española y a la II Guerra Mundial como únicas referencias exteriores. Lo cual intensifica el sentido del texto como novela memorial y de expiación a través del recuer-

do. Pesa la huella de García Márquez, que no es mal modelo, en un discurso eminentemente narrativo. Por afán de contar, se omiten matices que podrían enriquecer el texto. Pero no hay duda de que la autora ha sabido resolver con acierto el tratamiento de graves inquietudes en el corazón de los seres humanos, encadenando episodios y nombres en un texto que reflexiona sobre su propia andadura hacia atrás y hacia adelante, según las leyes de la memoria, sin perder su naturalidad y frescura, manteniendo, adrede, sus maneras de relato oral con destinatario múltiple.

Ángel BASANTA

MADRID, TRIBU URBANA

FRANCISCO UMBRAL

Planeta. Barcelona, 2000. 263 páginas, 2.900 pesetas

Francisco Umbral descubrió hace ya años una combinación que había de ofrecerle enormes beneficios literarios: rasgos autobiográficos, crónica política y social e imaginación. Lo inició en sus columnas periodísticas y también en algunos de sus libros que pueden y deben tomarse como crónicas amplias y despojadas del raquitismo realista. Debe añadirse a esta original mezcla que procede, aunque huye, del costumbrismo, mucha sensibilidad lírica y hasta poética (figuran dos poemas en este libro), acompañada de un estilo personal inconfundible. Su espacio acotado es Madrid, pero reducido a rincones elegidos, ya umbralianos. En *Madrid, tribu urbana*, a todas luces excelente, nos ofrece su personal perspectiva del período constitucional. Se trata, pues, de un panorama histórico en el que la figura de Umbral aparece como testigo-protagonista y da verosimilitud al conjunto. Puede entenderse como "las memorias de un señor de izquierdas", como apunta, aunque este caso resulte antes un diario que una autobiografía. Ello no quiere decir que no abunden autorretratos y hasta confesiones íntimas, no sabemos bien si de Paco, de Francisco, de Umbral o de alguna de las otras máscaras de las que el autor acostumbra a servirse. Pese a ello, el lector podrá tomar como sinceras sus opiniones y como justificadas las apreciaciones que se hacen, siempre con aguda inteligencia y tirando a matar. Umbral no se recata y hasta reconviene al Rey (es un republicano que defiende la monarquía), juega al dandy con Jaime de Marichalar, elogia a Francisco Frutos, admira a Suárez, se muestra duro con González y tibio con Aznar. Machaca a los intelectuales que estuvieron en el exilio, no sin cierta crueldad. Aquí aparece esplendoroso el Umbral provocador.

Su interés por el "yo" no impide que sus reflexiones políticas sobre los protagonistas de la historia y los secundones que les acompañaron, quienes lo perdieron o siguen en el ejercicio del poder y de la oposición carezcan de interés. Siempre ofrece el ángulo inteligente, nuevo, la frase brillante, aunque no siempre pueda compartirse. Quienes se interesen por los motivos y las características de su tarea de escritor observarán aquí reflexiones dis-

Admira a Suárez, se muestra duro con González y tibio con Aznar. Machaca a los intelectuales del exilio. Aquí aparece esplendoroso el Umbral provocador

persas que han de iluminarles para comprender el significado del conjunto de su obra: "escribir me centra, me reorganiza, no sólo me da un tema, sino que me convierte en 'tema' a mí mismo. Todo esto es saludable y ayuda a vivir. Anson anunciaba el otro día en una conferencia 'Umbral es el mejor de todos nosotros'. Me bastaría con ser uno más, contante, pero no muy sonante".

El autor inscribe en este género literario híbrido lo que desea, incluso el resumen de una conferencia sobre los enanos en *La obra de Velázquez* que daría en una universidad de verano. Caben amores platónicos, delicuescentes jovencitas, escenarios eróticos, ejercicios de tersa y lírica prosa (págs. 145, 210, 238). Pero la mayor parte de *Madrid, tribu urbana* está formada por una original galería de retratos: ministros, escritores, banqueros, la "gente guapa" de la etapa constitucional. Algunos brillan con luz propia, porque Umbral convive, como Velázquez, en su medio. Pero los retratos resultan variopintos y hasta crueles: Loyola de Palacio, Eduardo Serra, Herrero de Miñón, Sabino Fernández Campo, Isabel Tocino (uno de los más sangrientos), Javier Solana. Tampoco evita alguna coz contra el PP. Para llegar hasta aquí arranca de una añorada Carmen Díez de Rivera, de un González que entiende que los españoles creyeron que "tenía poderes" y que se confundía con el Estado. Respeta la figura de Gutiérrez Mellado e, incluso Guerra quedará mejor parado que el ex presidente socialista. Anguita le merece mejor opinión que Carrillo. El diseño de Rodríguez Ibarra es una lan-

zada. Cada personaje enlaza, de algún modo, con un Umbral que resulta el displicente invitado a todas las fiestas de relumbrón, que se codea con el poder económico, con los figurones del "Hola" y con la belleza. Capítulo aparte merecen las aventuras amorosas más o menos platónicas —hay, sin embargo, un hilo erótico único conductor— y sus consideraciones de lo femenino, así como el diálogo con José Antonio Marina. Respeta, con un deje cariñoso, a Cela, que aparece con frecuencia en estas páginas. También a Fernando Fernán Gómez e incluso dedica unas líneas exageradas a Alfonso Grosso y despacha a Antonio Gala con una desdeñosa frase. Como madrileño tampoco ha de faltar una apreciación negativa sobre el espíritu reivindicativo económico catalán y sobre Barcelona. Sus opiniones sobre el problema vasco son, sin embargo, más que razonables, porque Umbral se sirve del humor en los análisis políticos, pero observa una rigurosidad que subyace en los enfoques de cualquiera de los diversos y polémicos temas que constituyen el magma de esta cotidiana "vida", entre real e imaginaria, que nos evoca. No ganará amigos con lo que dice, aunque sí lectores. Constituye una referencia obligada en el panorama de la literatura española del siglo XX y posiblemente ya del XXI. Periodista, novelista, ensayista, diarista o memorialista no deja de ser nunca Umbral. Ésta es, sin duda, una de sus obras más anárquicas y logradas y, en consecuencia, polémicas.

Joaquín MARCO



ANGEL CASANA



IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

María bonita

Una bellissima novela por el autor de "El fin de los buenos tiempos" y "Carreteras secundarias"

JAVIER TOMEÓ

La patria de las hormigas

Después de "El cazador de leones" y "El canto de las tortugas" ahora llegan las hormigas

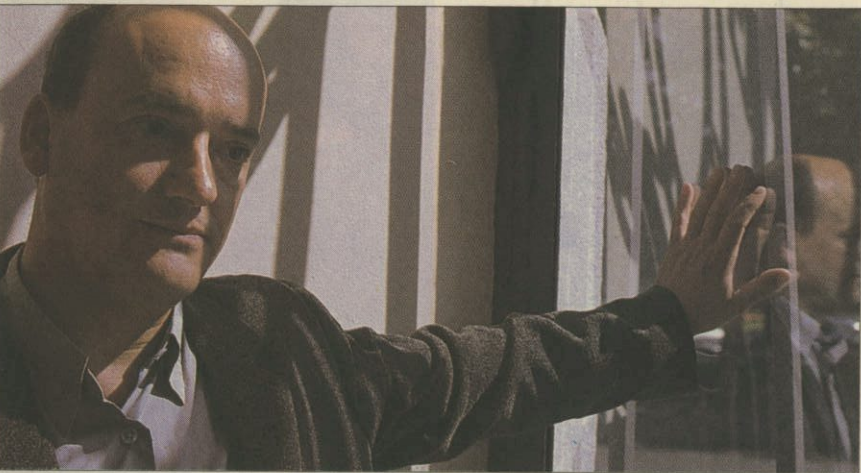


ANAGRAMA

EL VALLE DE LAS GIGANTAS

GUSTAVO MARTÍN GARZO

Destino. Barcelona, 2000. 185 páginas, 2.300 pesetas



Cada nueva fábula de Gustavo Martín Garzo añade un eslabón más a la cadena en la que viene engarzando una visión moral de la vida mezclada de asentamiento y rechazo. El mundo es para el escritor vallisoletano una especie de fórmula magistral de efectos revitalizadores. El boticario (el propio autor, cuya voz se desliza en el engañoso distanciamiento de un narrador neutral) echa en el matraz calculadas dosis de inocencia, dolores, ruindades, belleza, amor, mentiras, verdades, cotidianeidad y fantasía. Esa fórmula en esta ocasión lleva por título *El valle de las gigantas*. Se reconoce en ella la supremacía final de la muerte, pero no todo es sintético existencialista. Uno de los dos personajes centrales de la novela, el abuelo, muere de la forma más apacible que pueda darse. Ello sucede así porque antes de llegarle su última hora ha disfrutado los dos componentes de la fórmula, la belleza y el amor, que garantizan una discreta plenitud, y nos rescatan siquiera pasajeramente de la nada.

El otro personaje básico es un niño de una edad indeterminada en el borde de la adolescencia. El niño visita en sus vacaciones al abuelo, con quien comparte algunos placeres de la naturaleza, entra en contacto con varias personas del pueblo, pequeños y mayores y, sobre todo, escucha absorto las fantásticas historias del anciano. Esta es la límpida y sencilla trama de *El valle* ..., adensada, sin embargo, por un generoso caudal de relatos de muy variada estirpe: leyendas, pasajes

Bajo la escritura poética de Garzo palpita un texto profundamente ideológico. Discutible pero no intransigente, y desde luego escurridizo. El libro se lee como un cuento y da que pensar como un ensayo

bíblicos, anécdotas localistas, ecos literarios... Todo ello resultado de un innato gusto por el arte de contar y de un acto de fe en la necesidad vital de la fábula. La invención artística parece pertenecer, según Garzo, a un plano superior de la realidad, pues en un momento se sostiene que se necesitan las historias para sentirse vivo y para percibir la belleza del mundo, y en otro que los deseos sólo se satisfacen en una obra literaria.

Esta suma de materiales no obedece a un ingenuo propósito de entretenimiento. La novela responde, en última instancia, al clásico canon del relato iniciático, tras el cual se descubre el mundo en su plenitud, a la par dolorosa y feliz. Después de vencer un suave complejo de Peter Pan, el niño llega a la madurez de un modo natural pues los relatos del abuelo le han abierto los ojos a un mundo lleno de encanto, aunque no sin pesares. En él hay rarezas simpáticas, abundan el misterio y las sorpresas, y la fantasía tiene carta de naturaleza. El cierre del libro añade un plus de radical ambigüedad: ¿es cierto o falso lo que cuenta el

"gran mentiroso" del abuelo?

Y es que nada, menos inocencia, hay en la literatura inventiva de Garzo. Entra en ella incluso esa intención didáctica propia de los apólogos (y eso es en cierta medida esta novela) de proponer normas de conducta o criterios morales. No faltan los ejemplos al respecto. Se afirma que no se puede entender a los demás y que la única manera de estar al lado de los seres queridos es sin juzgarles. Se sostiene que la naturaleza humana no es ni buena ni mala. Y se deja caer que sólo el amor hace que no vivamos en vano.

Bajo la escritura poética de Garzo palpita un texto profundamente ideológico. Discutible, pero no intransigente, y desde luego escurridizo. A veces tiende a un reblandecimiento intelectual y sentimental, y a un fuerte conservadurismo. Otras eleva vigoroso la voz contra la injusticia. En cualquier caso, la novela, como las restantes del autor, tiene una valiosa intención de interpretar la realidad, hacer una apuesta y llevar a cabo una seria reflexión moral. Se trata de un libro filosófico.

El aparente eclecticismo de la novela tiene una perfecta correspondencia con su ideación artística general que consiste, ante todo, en el desarrollo de un afortunado juego entre realidad e irrealidad, para lo cual la fábula se sitúa en la linde misma en la que lo real y cierto permiten pasar a lo fantástico. Este es el primer y capital recurso de *El valle de las gigantas*: situar los hechos no en espacios alegóricos sino en una geografía cierta, Tordesillas, Simancas y un pueblecito, Pesqueruela, que no sé si existe pero que resulta real en extremo. El salto de la geografía natal del autor a escenarios fabulosos se produce con verosimilitud y naturalidad. Y todo ello lo arroja en impresiones e ideas que hablan de verdad y mentira, del engaño y de lo auténtico. En fin, la fábula se nutre de pensamiento y emociones contrapesados hasta obtener una historia amena, que se lee como un cuento y da que pensar como un ensayo.

Cuatro ediciones agotadas

La quinta está ya a la venta

PLAZA JAMES

LUIS MARÍA ANSON

ANTOLOGÍA
de las
MEJORES POESÍAS
de
Amor
en
LENGUA ESPAÑOLA

PLAZA JAMES

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

PROVERBIO

Santos SANZ VILLANUEVA

EL CÍRCULO DE JUANELO

BALTASAR MAGRO

Brand. Madrid, 2000

280 páginas, 2.600 pesetas

Una mujer agonizante pronuncia antes de morir unas misteriosas palabras que afectan al comportamiento de un estudioso de arte afincado en Nueva York. Tienen que ver con Juanelo Turriano, un humanista comparado con Leonardo da Vinci, que fundó en Toledo un círculo de artistas y gente de ciencia al que también pertenecieron Juan de Herrera o El Greco. El misterio que lo implica algunos siglos más tarde girará en torno a las falsificaciones de arte, a la emblemática presencia de los judíos en Toledo y, en especial, a ciertas investigaciones que conducirán la trama con desenvoltura hacia un sorprendente final.

Tales son las señas de presentación de esta novela, primera del periodista Baltasar Magro, a quien el gran público conocerá por su serio trabajo al frente del programa "Informe Semanal". No se trata, empero, de otra novela con autor mediático, de esas que tantos disgustos acaban deparando a sus editores, sino de una historia plagada de alicientes y con suficiente dignidad a la que sólo cabe reprocharle ese poco afortunado título y un excesivo parentesco con los primeros capítulos de *La tabla de Flandes*, de Arturo Pérez Reverte. Parentesco, sin embargo, que desaparece a medida que la novela avanza. Por otra parte, son suficientes los alicientes que el libro ofrece para que olvidemos esas raigambres: agilidad, buena presentación de los personajes, atractiva superposición de estratos temporales y, sobre todo, pasión desmedida por una ciudad a la que el propio autor estuvo vinculado en su juventud y cuyo encanto, conjugado con la época en que se centra la inquietud de la trama, la convierten en perfecto eje central de la historia: Toledo. Todo ello hace de este un buen libro. Y de sus editores, alguien cuyo trabajo hay que seguir atentamente. Con más motivo en estos tiempos.

Care SANTOS

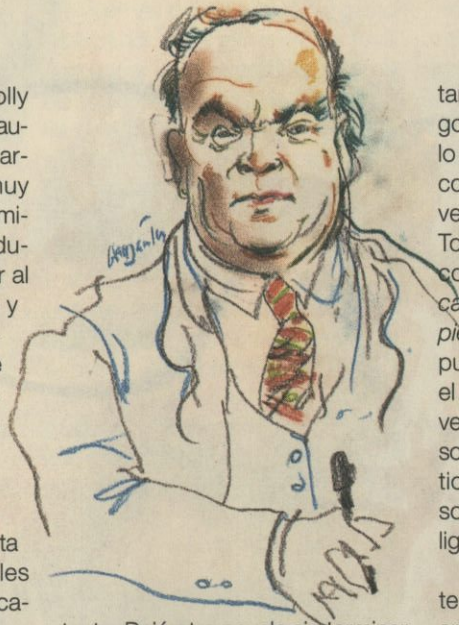
LA CAÍDA DE JONATHAN EDAX

CYRIL CONNOLLY

Edición de Mauricio Bach. Grijalbo Mondadori. Barcelona, 2000. 127 páginas, 1.400 pesetas

No es fácil que Cyril Connolly (1903-1974) sea nunca un autor de mayorías. Él debió buscarlo, quizá, en su juventud, y muy pronto se dio cuenta que su camino era más bien el opuesto. Educado en Oxford, *snob* sin llegar al ridículo, extremadamente culto y *bon vivant*, forofo de la literatura, de la bibliofilia, del ocio y de las mujeres, Connolly fue, en Inglaterra, mientras vivió, uno de los insustituibles paradigmas del crítico literario. No el que sigue modas metodológicas o universitarias, sino el que fundamenta su opinión en muchas y plurales lecturas, en el buen gusto del canon y en la idea añadida de que la modernidad (lo nuevo) no debe ser vista con desconfianza o recelo cerril. Un ejemplo.

Por lo demás, Connolly no ocultó nunca que él se consideraba un escritor frustrado, y que por eso había llegado a la crítica, lo que le permitió (en sus dos mejores libros) un ensayismo muy creativo. Connolly publicó en 1936 una novela, *En el fondo del estanque* que se lee bien, pero que no es ningún por-



tento. Dejó otra novela sin terminar —*Amparad esos laureles*— que se editaría póstuma. Pero sus dos grandes libros, ensayísticos y creadores al tiempo, son *Enemigos de la promesa* (1938) y *El sepulcro sin sosiego* (1994) Todo esto está traducido al español, al menos desde los primeros 90 y digamos que, conociendo el cuerpo fundamental del autor, sólo nos quedarían hoy sus brillantes chispas y acaso una biografía, pues Connolly fue

también un personaje. Darnos algo de la obra menor del crítico, es lo que ha hecho Bach en esta recopilación. Claro que Bach ha invertido los términos de Connolly. Todos lo tienen por un gran crítico y un narrador mediano; en *La caída de Jonathan Edax* y otras piezas breves parece lo contrario, pues los textos narrativos (incluso el que evoca el Londres de su juventud, con amoríos y esnobismo) son muy superiores a los textos críticos —sobre el oficio del crítico o sobre bibliofilia— que, aunque inteligentes, no dejan de ser artículos.

Sin duda lo más notable de este conjunto son dos parodias, escritas en 1961 y 1962, respectivamente. *La caída de Jonathan Edax* se escribió para un libro dedicado a los siete pecados capitales (con textos de otros tantos escritores) y a Connolly le tocó la codicia. Sin embargo, Jonathan Edax no sólo es la parodia, la sátira, de un codicioso, sino sobre todo de un coleccionista de primeras ediciones y piezas de arte, que en su afán coleccionador llega auténticamente al delirio. Es un relato delicioso donde, acaso, Connolly se critique también a sí mismo. Aunque dicen que se inspiró en A. J. A. Symons, el autor de *The Quest for Corvo*. El segundo de los relatos, paródico del estilo de su amigo Ian Fleming hará las delicias de los seguidores del famoso agente secreto, pues nos lo muestra en una misión (con un general soviético) convertido Bond en travesti. Evidentemente es parodia y exceso, pero demuestra que Connolly tenía unas claras dotes narrativas, además de obvia inteligencia. ¿Le faltó entonces voz, originalidad, estilo? Admiración de clásicos y modernos, bibliómano de buena ley —sus consejos al respecto son excelentes— Connolly, que amaba la crítica y se reía, autocompasivamente, de los críticos, dice esta gran verdad: "Escribir crítica es un trabajo a tiempo completo con un sueldo a tiempo parcial". Un libro para letraheridos, muy exactamente.

Luis Antonio de VILLENA

Teoría de los sentimientos


de

Carlos Castilla del Pino

Un estudio imprescindible sobre los afectos y las pasiones del ser humano, por uno de nuestros psiquiatras de mayor prestigio.

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es



Augusto Monterroso repite con frecuencia de sí mismo que es “tan chiquito que no le cabe la menor duda”. Tampoco demasiadas certezas. Por ejemplo, sí cree en la literatura como arte y en la política como acción. En sus amigos, muchos de ellos jóvenes escritores que le reconocen como maestro. En la brevedad a la hora de contar una buena historia. Acaso por todo ello, pasado mañana recibe el premio Príncipe de Asturias de las Letras en reconocimiento además a su “ejemplar trayectoria y la extraordinaria riqueza ética y estética de su obra”.

CARLOS MIRALLES

EL VIERNES RECIBE EL PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS DE LAS LETRAS

AUGUSTO MONTERROSO: “NO

A pesar de saberse enemigo acérrimo de las entrevistas, Augusto Monterroso (Tegucigalpa, 1921) se presta a conversar con la paciencia y el ingenio del mejor de sus personajes. Conoce el periodismo y sus prisas, e incluso confiesa haber sentido tentaciones de escribir en Prensa sobre asuntos de actualidad. Sin éxito. Cuando lo ha intentado ha revisado tanto lo escrito que al acabar era ya más historia que actualidad. Pero hoy la actualidad es él. Está a punto de llegar a España junto a su esposa, Bárbara Jacobs, con la que preparó la *Antología del cuento triste*.

—Esta semana recibe el premio Príncipe de Asturias de las Letras. ¿Puede anticiparnos el contenido de su discurso? ¿Qué le parece recibir un premio que han obtenido Juan Rulfo, Uslar Pietri, Vargas Llosa o Carlos Fuentes?

—Preferiría no tenerlo, por respeto a quienes lo tendrán que escuchar en la ceremonia de entrega. En cuanto a lo segundo, por supuesto que me siento muy contento y honrado de unir mi nombre al de estos grandes escritores y amigos míos. Es el reconocimiento a tantos años de persistencia literaria.

Cuestión de temperamento

—El ganador del año pasado fue Günter Grass, con el que comparte usted una evidente preocupación por la ética, por el hombre de nuestro tiempo, pero ¿cree que aún es necesario que el escritor tome partido o la literatura debe permanecer al margen? ¿Debería ser útil en la lucha política?

—Pienso que todo escritor es libre de involucrarse o no en los problemas del hombre de su tiempo, vale decir en la política. Es cuestión de temperamento, hasta de vocación. Y ha habido escritores que han puesto su vida y su obra al servicio de las causas en

las que han creído, con admirable espíritu de sacrificio. Yo, en lo personal, he hecho un deslinde entre literatura y política y pretendo no mezclarlas: la literatura como arte y la política como acción. Siempre lo tuve muy claro y la acción la ejercí en la clandestinidad y en las calles luchando abiertamente contra la tiranía que me tocó vivir; pero cuidé mucho no confundir esto con mi vocación literaria. En ocasiones la tentación fue muy fuerte y escribí cosas con determinado tinte político; pero me ocupé de que en todo caso en esos escritos predominara el valor artístico sobre el político.

—La literatura iberoamericana

“Soy un escritor que se resiste a escribir, teme oír el timbre del teléfono, mira las nubes, se preocupa por sus hijos y sus nietos...”

parece estar en un gran momento: ¿Tienen razón los que afirman que asistimos a un nuevo *boom*? ¿cuáles son los autores jóvenes latinoamericanos que lee?

—La literatura latinoamericana ha estado siempre en un gran momento; pero existe la desdichada circunstancia de que el éxito, como producto de la desaforada comercialización que se desató durante el último medio siglo, hace que se conozca muy poco a una gran cantidad de autores tan excelentes que todo se les dificulta. Es un pecado de nuestra época. En cuanto a los escritores jóvenes actuales, resulta que muchos son amigos míos y no podría mencionar a unos sin dejar de lado injustamente a otros igualmente destacados.

Apasionado de los clásicos, a los que se aficionó a muy temprana edad, ha reconocido que: “El joven les puede agarrar el gusto acercándose a ellos. Yo lo tuve que hacer por necesidad, porque no tenía dinero, era de una familia que había sido acomodada, pero se convirtió en pobre. Viví una infancia con muchas dificultades económicas y tuve que trabajar desde los dieciséis años en trabajos muy duros; no estudié una carrera universitaria, me educé sólo. Eso me llevó a la biblioteca, que como toda biblioteca pobre sólo tiene libros buenos. No me quedó otra que aficionarme a ellos. Ahora lo veo como una suerte, pero casi tam-

bién como una maldición, porque nunca he podido dejar de leer los clásicos; otros no me satisfacen mucho. Hago el esfuerzo, porque tengo que ponerme al día, pero vuelvo a lo que más me gusta. Claro que hay una gran literatura, Baudelaire en Francia, o James Joyce en Inglaterra, pero resulta que esos también son clásicos aunque en otra época”.

Géneros favoritos

—Ha cultivado el cuento, la fábula, el ensayo, pero ¿cuál es su género favorito? ¿Por qué salta tanto de un género a otro?

—Esos son mis tres géneros favoritos, pero en la actualidad me he dedicado más al ensayo, el ensayo personal, se entiende, aquel en que se toma un tema cualquiera

y uno expresa en él su pensamiento (cuando cree tenerlo) y hasta sus emociones en ese momento, pero sin ánimo de demostrar nada ni de convencer a nadie sobre cualquier punto. Lo prefiero por libre y porque no está de moda. En el pasado salté de un género a otro, pero ahora estoy firmemente en éste y un tanto en el de las memorias, que trabajo a ratos.

Secretos del buen cuento

—Decía Faulkner que el fin del escritor es reducir la esencia de la vida a una frase: ¿cree que lo ha conseguido?

—Y parece que Faulkner lo logró precisamente con esa frase.

—Y Monterroso, con el cuento más breve del mundo, “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”, que ha dado pie a más de una anécdota, desde la de la admiradora que “iba por la mitad” a la de las metamorfosis sufridas por el animal. Así, Vargas Llosa, al citarlo, lo transformó en unicornio, y Carlos Fuentes, en cocodrilo. Aunque también ha habido quien lo ha convertido en hipopótamo, rinoceronte y dragón, algo que divierte enormemente al escritor guatemalteco, nacido en Honduras por azar.

Maestro del cuento breve, Monterroso explica lo de la necesaria brevedad de la mejor manera. Obligada, en su caso, pues se trata de un relato titulado “Brevedad”: “Con frecuencia escucho elogiar la brevedad, yo mismo me siento feliz cuando oigo repetir que lo bueno, si breve, dos veces bueno. Sin embargo en la sátira 1, Horacio se pregunta o hace como que le pregunta a Mecenas, por qué nadie está contento con su condición, y el mercader envidia al soldado y el soldado al mercader. Recuerdan ¿verdad? Lo cierto es que el escritor de brevedades nada anhela más en el mundo que escribir

SÉ CÓMO SE HACE UN CUENTO”

“La mayoría de los buenos cuentos son tristes, pero el arte verdadero nunca es trágico sino una alegría. Por qué en ocasiones nos hace llorar es otra cosa”

interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o se huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto. A ese punto que en este instante me ha sido impuesto por algo más fuerte que yo, que respeto y que odio.”

—¿Cuáles son los ingredientes de un buen cuento?

—Una acción, por mínima que sea; todo lo demás son imponderables que pueden desatar teoría tras teoría para al final llegar a la conclusión de lo que no sabemos.

El arte verdadero

—¿Qué cree que le dirían sus personajes si le salieran al paso, se quejarían como en uno de sus relatos en el que los criticados visitan un día a un Fabulista para quejarse “de él (fingiendo alegremente que no hablaban por ellos sino por otros), sobre la base de que sus críticas no nacían de la buena intención sino del odio. Como él estuvo de acuerdo, se retiraron corridos”?

—Los de Pirandello se le quejaban; es probable que ningún personaje esté contento con la forma en que se le trata. Como en la vida misma.

—Dice que un buen cuento siempre será un cuento triste: ¿Tiene razón Sábato cuando asegura que el arte verdadero siempre es trágico?

—La mayoría de los buenos cuentos son tristes; pero el arte verdadero nunca es trágico sino una alegría y un gozo. Por eso vamos en busca del arte verdadero. Por qué en ocasiones nos hace llorar ya es otra cosa.

—¿Qué importancia tiene el humor en su vida y en su obra?

—La que tiene para todo el mundo. En la gran literatura siempre está el humor, pero qué importancia tenga en una obra queda para los críticos, o estudiosos, o simples lectores.

—Usted ha hablado del miedo a escribir: ¿cómo lo vence?

—La única manera de vencer el miedo a hacer algo es haciéndolo. En realidad siempre he vencido el miedo a escribir pensando que luego viene el de publicar.

Pero a veces, ni siquiera hace falta interrogar a Monterroso ni pedirle, por ejemplo, algunos consejos para narradores primerizos. Una de sus máscaras, el escritor Eduardo Torres, es autor de un *Decálogo del escritor* con doce mandamientos “con el objeto de que cada quien escoja los que más le acomoden, y pueda rechazar dos, al gusto”, en el que se puede leer: “Cree en ti, pero no tanto; duda de ti, pero no tanto. Cuando sientas duda, cree; cuando creas, duda. En esto estriba la única verdadera sabiduría que puede acompañar a un escritor”. Claro que también proclama, con ironía: “Fórmate un público inteligente, que se consigue más entre los ricos y poderosos. De esta manera no te faltarán ni la comprensión ni el estímulo, que emana de esas dos únicas fuentes”.

—En *Los buscadores de oro* recreó su infancia. ¿Habría una segunda parte?

—Después de *Los buscadores de oro* me propongo una segunda parte que contendrá mis años de adolescencia, es decir, los años formativos en que me decidí a ser escritor y los acontecimientos que me indujeron a actuar en la vida cívica de Guatemala, lo que me

condujo a mi primer exilio en México.

[Aunque no se considera político, se exilió de Guatemala en 1944 por su oposición a la dictadura de Jorge Ubico Castañeda. Volvió diez años más tarde, en un oasis democrático, pero, tras un nuevo golpe de estado y después de recalcar en Santiago de Chile, donde colaboró con Neruda, regresó, ya para quedarse a México. Era 1956].

—Hace unas semanas, Alfredo Bryce Echenique reflexionaba sobre una expresión acuñada por usted, “volvedera”, para explicar lo que siente un escritor hispanoamericano cuando abandona Europa: ¿por qué no explica cuáles son sus síntomas y si se tarda mucho en reponerse?

—Nunca acuñé yo esa expresión, tal vez porque nunca viví largo tiempo en ningún país de Europa, ni como exiliado ni como simple residente. ¿No será más bien de mi amigo Bryce Echenique?

Un día más

—¿Cómo es un día en la vida de Augusto Monterroso?

—Es uno más en la vida de un escritor que se resiste a escribir, lee autores clásicos lo más que puede, teme oír el timbre del teléfono, mira las nubes, espera con impaciencia la hora de tomar un poco de vino, se preocupa por sus hijos y sus nietos, escucha música, y disfruta grandemente el amor y la compañía de su mujer.

—Usted apela por la brevedad en sus textos y reflexiona sobre la condición humana a través del humor y la sátira. Sin embargo, también hay un Monterroso de estructuras complejas, narraciones extensas, diversidad de recursos y que habla de lo huma-

no no sólo mediante la sátira, sino a partir de la tristeza y el dolor. ¿Podría detallarnos cuál ha sido su evolución?

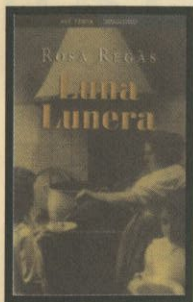
—Empezaré por lo último. En ese, o en todos esos aspectos, no siento que haya habido una evolución. Ha habido, sí, cambios en cuanto a la forma de mis cuentos y textos en general; pero creo que ese humor y ese dolor de que me habla han estado siempre presentes desde que comencé a escribir, es decir, desde que mi relación con los demás me enseñó cuánto de ambos elementos había, y hay, en quienes me rodeaban y en mí mismo. Por otra parte, literariamente hablando, en la búsqueda de la no repetición de estilos y formas, o de una mayor profundidad, creo que efectivamente he llegado a ciertas complejidades estilísticas y de sentido de que la crítica no se ha ocupado hasta ahora, quizá distraída por la brevedad y la concisión como virtudes que me hace el favor de señalarme.

—Cada nuevo libro de Augusto Monterroso, por lo que tiene de tradición y de ruptura o de tradición de la ruptura, invita a una redefinición de su escritura. ¿En qué punto se encuentra ahora?

—Me encuentro, a estas alturas, en el mismo punto en que empecé: en el punto de la duda de cómo será lo que venga en cuanto a forma, intención y significado. No he experimentado nunca la sensación de saber cómo se hace un cuento o un ensayo, y tal vez por eso me he atrevido a decir que la experiencia literaria no existe. Esto puede ser duro para el escritor; pero quizá bueno para la literatura.

Nuria AZANCOT

“Ahora prefiero el ensayo, pero sin ánimo de demostrar nada ni de convencer a nadie. Lo prefiero por libre y porque no está de moda”



LUNA LUNERA

Rosa Regás

Debolsillo
332 páginas, 925 ptas.

La memoria como principal materia prima literaria. Ese es el caso que mejor ilustra esta novela de Regás, en la que a partir de la muerte del patriarca de una familia catalana, se nos cuenta la suerte que han corrido el resto de sus miembros, a la sombra de las decisiones del primero. Con la guerra civil y la posguerra como fondo, el libro traza un panorama desolador del destino de los republicanos, de su lucha –encarnada aquí por la de una madre en pugna por la custodia de sus hijos–, enfrentados a la otra cara de la moneda: la del acomodaticio al poder que llega a creerse enviado de dios para aferrarse a él, en lo que podría ser una alegoría del mismo Franco. Es la historia triste de la familia repatriada entre vencedores y vencidos, pero esta vez vista desde el ángulo de las más inocentes de las víctimas: los niños, que precisan confesiones y conversaciones para reconstruir la identidad que se les ha robado. Una novela deliciosa, de las que sólo se escriben tras años de reposo y de oficio. **C. Santos**

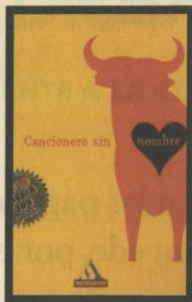


CARTA SOBRE HUMANISMO

Martin Heidegger

Alianza
91 páginas, 595 ptas.

Nacido en 1889 en el seno de una familia católica alemana, Martin Heidegger pasó por el noviciado de los jesuitas en su juventud. Tras su muerte, en 1976, pocos son los que dudan que es el filósofo alemán más original e importante del siglo XX. Este libro tiene su origen en una carta dirigida a Jean Beaufret, residente en París, en el año 1946, carta que fue posteriormente revisada y ampliada para su publicación en 1947 como apéndice a un escrito sobre la doctrina platónica de la verdad. En estas páginas, la reflexión sobre el humanismo deja traslucir la permanente preocupación en Heidegger por entender la relación entre la ansiedad y el ser. Para entender el pesimismo que rezuma conviene recordar que fue escrito en un momento en el que su autor, siendo rector de la Universidad de Freiburg entre 1933 y 34, era investigado por los poderes de ocupación de la vencida Alemania por su presunta colaboración con los nazis. **B. Sarabia**



CANCIONERO SIN NOMBRE

Anónimo

Selec. de Ignacio Echevarría
Mondadori
69 páginas, 395 ptas.

La lírica tradicional castellana, que data de los orígenes mismos del idioma, aunque sus testimonios escritos sean mucho más tardíos, fascinó a los poetas del siglo de Oro y también a los poetas de la edad de Plata. Gil Vicente, Lope, Góngora incrustaron entre los suyos versos ajenos que parecían no escritos por nadie, ser la expresión misma del sentimiento popular; también buena parte del encanto de la poesía de Lorca y Alberti procede del contagio con estos versos breves, punzantes, un chispazo sólo, que a veces recrean una historia con los mínimos elementos, ponen en pie un personaje (casi siempre femenino) y otras, como poetas de vanguardia, se entretienen en jugar con los puros sonidos. Julio Cejador fue el pionero en la recuperación de esta poesía. José Manuel Blecuá y Dámaso Alonso prepararon una antología que ha sido para muchos poetas su libro de cabecera. Esta breve selección basta para hacernos comprender que la más antigua poesía castellana es la más moderna. **J. L. García Martín**



MÚSICA PARA CAMALEONES

Truman Capote

Trad. de Benito Gómez
Anagrama
282 páginas, 950 ptas.

Comienza el "Prefacio" de su *Música para camaleones* con la siguiente confesión: "Mi vida, al menos como artista, puede proyectarse exactamente igual que la gráfica de la temperatura: las altas y las bajas, los ciclos claramente definidos". No le falta razón a Capote. Se trata de un autor menospreciado por la academia y cuyas novelas han sido alabadas o criticadas dependiendo de las modas literarias. Sin embargo, es un autor leído de forma constante, gracias a *A sangre fría* y *Música para camaleones*, especialmente. Esta última me parece la más interesante, y el relato que da nombre al libro, uno de los mejores en la rica historia cuentista norteamericana. En este libro encontramos al Capote más maduro. Su dominio de la estructura narrativa, de la sátira, y la fuerza de sus relatos, convierten el libro en una de las obras de la historia reciente de la literatura norteamericana a tener en cuenta. **J. A. Gurpegui**



UN TAL LUCAS

Julio Cortázar

Punto de Lectura
188 páginas, 790 ptas.

Hay muchos Cortázar, casi todos magistrales. El que asoma aquí es uno de los mejores: el que deslumbra al lector con sus ingeniosas ocurrencias; el irreverente que se mofa de la crítica literaria sin tapujos –deslumbrante absolutización de lo contingente, la llama– o reflexiona sobre el oficio de escritor como quien discute sobre fútbol; el vehemente que arremete contra causas como el sexismo en el lenguaje o el ecologismo desbordado de los últimos tiempos; el cómplice, que siempre parece necesitar al lector deslumbrado que somos. El Lucas de este libro no es sino la máscara de Cortázar mismo blandida como pretexto para la colección de textos breves que componen el volumen. Sin embargo, hay en ellos un común denominador muchos más importante: no sólo la maestría de Cortázar a la hora de hipnotizarnos con sus palabras, al margen de lo que nos esté contando. También ese talento juguetón, esa desacralización de lo literario, que nadie ha abordado como él. **C. S.**

LITERATURA Y MUJERES

LAURA FREIXAS

Destino. Barcelona, 2000. 246 páginas, 2.300 pesetas

El libro de Laura Freixas alcanza mayor altura en las páginas que analizan las aportaciones de las mujeres a la literatura. Sucede, por ejemplo, con la conversión en motivo literario de aspectos antes inexplorados, como las relaciones entre madres e hijas



El libro de Freixas resulta muy esclarecedor, y el apasionamiento que aflora en muchas páginas no le resta clarividencia ni razón. Hay que decir que estamos mucho mejor que antes en el camino de la equiparación

Pertrechada con una nutrida bibliografía, Laura Freixas aborda en este ensayo ciertas cuestiones capitales acerca del papel de la mujer en la historia literaria, de sus aportaciones como creadora y del frecuente desdén —enmascarado a veces mediante actitudes de indulgente consideración— que sus obras han suscitado en un territorio tradicionalmente habitado y regido por hombres. Los múltiples rumbos en que se expanden las reivindicaciones feministas han dado lugar en los últimos años a un fenómeno editorial que se ha extendido como una moda y que ha sido aprovechado a menudo con fines mercantiles. Pero ni siquiera este hecho innegable logra empañar las razones básicas que asisten a muchas mujeres —y a no pocos hombres— en su pugna tenaz contra una marginación secular. Naturalmente, tendrán que cambiar muchas cosas, empezando por las orientaciones educativas —que ahora, simplemente, no existen—, base de cualquier transformación social que no sea puro maquillaje. Mientras tanto, urge ir creando los sustratos de conocimiento —históricos, teóricos— que permitan afrontar la cuestión sin prejuicios, con actitudes nacidas del raciocinio y no de la exhibición hormonal.

Este libro constituye una aportación de esa naturaleza. La parte que podríamos denominar histórica —de menor interés— recae en reflexiones ya muy repetidas, lindantes a veces con el consabido inventario de agravios, acerca del tratamiento lexicográfico de la voz "mujer", o de la escasa presencia femenina en instituciones como la Real Academia Española. Cuanto se dice es cierto, pero no es toda la verdad, y vendría matizar algunas observaciones. Así, junto a la ausencia de mujeres en la Academia hasta hace pocos años —como, en definitiva, en muchos sectores: el ejército, la judicatura o el gremio de conductores de taxi, por ejemplo—, cabría re-

cordar otras ausencias, en este caso de escritores varones que tampoco llegaron a ocupar un sillón: Unamuno, JRJ, Ortega, Gabriel Miró, Azaña... La lista podría alargarse con facilidad, lo que hace sospechar que acaso la condición de mujeres no haya sido en algunos casos el único obstáculo opuesto a una posible candidatura femenina. (Y existen casos de notables escritoras que han desoído insistentes cantos de sirena procedentes de la Academia, porque no todas —ni todos— aspiran al ingreso, aun contando con méritos sobrados).

También son delicados y hasta arriesgadísimos los argumentos lingüísticos. La autora recuerda que el diccionario académico suele precisar, cuando se define una prenda de vestir femenina, que es propia de mujeres, "mientras que la precisión correspondiente se omite en las masculinas" (pág. 142). Sería fácil rebatir esta afirmación remitiendo sin más a la definición académica de "calzoncillo", que la autora soslaya para buscar otras prendas menos comunes, como alquinal —"toca o velo que usaban por adorno las mujeres"— o chaconda —"tela [...] con que solían vestirse las mujeres"—, frente a voces como albengala y almilla, en las que no se considera necesario subrayar que corresponden a la indumentaria masculina. Pero la realidad es que sí se dice, aunque de otro modo. En albengala se indica que era un lienzo "que por adorno usaban los moros españoles en los turbantes". ¿No habría sido superfluo añadir que era prenda de varones? En cuanto a la almilla, la caracterización académica aclara, después de señalar que se trata de una especie de jubón: "Poníase debajo de la armadura". ¿Resultaba necesario añadir después de esto que era una prenda masculina? No soy un defensor acérrimo de las definiciones académicas, muchas de las cuales necesitan una revisión a fondo. Pero las

de estos vocablos son irreprochables.

Donde el libro de Laura Freixas alcanza mayor altura es en las páginas que analizan las aportaciones de las mujeres a la literatura. Sucede, por ejemplo, con la conversión en motivo literario de aspectos antes inexplorados, como las relaciones entre madres e hijas, y también se advierte un cambio notable en el estatus de los personajes femeninos; la mujer aparece vista por sí misma y no a través de su relación con los varones. Esa aportación de un punto de vista y unas vivencias que, naturalmente, son distintas de la perspectiva del varón tiene que ser forzosamente enriquecedora, como lo fue hace años la irrupción en el terreno de la creación artística de ciertas minorías étnicas y religiosas tradicionalmente marginadas y de escaso o tardío acceso a la literatura. Los recelos —que existen, en efecto— ante la propagación de mujeres escritoras son absolutamente infundados o producto de una histeria incurable. Contra lo que necesitamos todos precavernos es contra la mala literatura —de mujeres o de hombres— y contra el proceso de mercantilización que tanto ayuda a dar gato por liebre. El libro de Laura Freixas resulta muy esclarecedor, y el apasionamiento que aflora en muchas páginas no le resta clarividencia ni razón. Hay que decir que, a pesar de todo, estamos mucho mejor que antes en el camino de la deseable equiparación. Muy cerca de nosotros, en países con los que mantenemos buenas relaciones o que visitamos como turistas, las niñas nacen condenadas a sufrir la ablación del clítoris, y a partir de ese momento se abre un abismo diferenciador con respecto a los varones. Nosotros, en cambio, discutimos sobre la incorporación de la mujer a la esfera de la creación artística.

Ricardo SENABRE

LOS CIENTÍFICOS Y DIOS

ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA

Nobel, 2000. 390 páginas. **Claude Allègre: DIOS FRENTE A LA CIENCIA.** Traduc. de M. Formentor. Península, 2000. 191 páginas

Cada uno de los libros despliega en magnífico retablo las sucesivas doctrinas científicas y su relación con las religiosas y sus autores se acercan al

problema de la compleja relación entre ciencia y Dios sin apriorismos, con respeto, sinceridad y honradez

Razón y fe, religión y ciencia... Durante más de dos siglos, tal vez desde siempre, se ha mantenido una confrontación entre estas dos estructuras del conocimiento. Ambas han modelado el mundo y, en particular, una sociedad como la occidental, que amalgama "la identidad religiosa de la Europa medieval y las ideas de la Ilustración, consecuencia en buena parte de la revolución científica". La dominación primera del saber por parte de la religión ha ido cediendo terreno, no sin resistencia, a una ciencia cada vez más pujante, hasta llegar hoy a parecer que ha quedado borrada toda idea de Dios. En este par de excelentes libros, dos hombres de ciencia han querido enfocar este debate. Los dos son físicos y en la física se apoyan preferentemente, aunque sin descuidar otras ciencias, sobre todo la biología. Lógicamente también, por su pertenencia a una determinada cultura, y seguramente desde distinta y no declarada postura religiosa, se refieren con más detenimiento a la religión cristiana, pero tampoco eluden otras religiones e iglesias.

El profesor Fernández-Rañada pone su mirada en los científicos, intenta auscultar si en su entendimiento del universo dejan un lugar para la existencia de un Dios creador. La ciencia, dice, tiene un poder corrosivo frente a toda afirmación sin base suficiente, y si la creencia en Dios fuera, como algunos pretenden, sólo una entelequia del pasado, habría por parte de los científicos una completa unanimidad en contra de ella. ve y muestra que, al contrario, hay entre ellos, aparte de ateos y agnósticos, también creyentes de las más diversas confesiones.

No es cierto, pues, que profesen sin excepción un materialismo científico opuesto a lo transcendente de la religión, que

piensen que el único conocimiento verdadero es el científico y que la ciencia puede resolver todos los problemas. Lo que la ciencia hace es describir cómo parece ser el mundo, incluido también el hombre, pero nada dice de por qué se comporta así. Va pasando revista a los distintos movimientos científicos, que no solamente crearon problemas con la religión sino controversias entre ellos mismos, y que, sin embargo, han sido seguidos tanto por creyentes como por agnósticos, convencidos de que no plantean contradicciones entre ciencia y religión.

También el profesor Allègre entiende que un científico creyente puede compaginar sin desgarro la vida profesional y la espiritual: "La práctica religiosa es una disciplina del espíritu, una formación en la que el creyente no ve contradicción ni confrontación con la ciencia". Su libro quiere responder a parecida cuestión: ¿Puede el mundo moderno del saber, regido por la razón, reservar un lugar a Dios? La ciencia que, por su mismo método, rechaza cualquier fuerza sobrenatural en su explicación del mundo, ¿tiene por sí misma poder para negar la existencia de Dios?

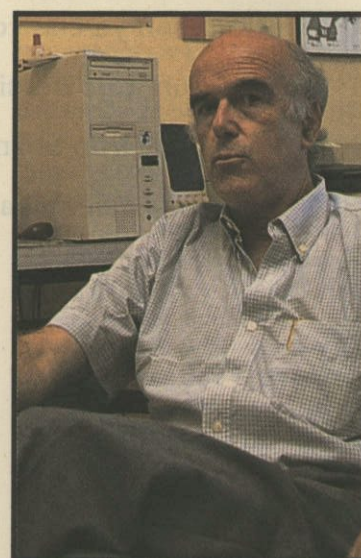
En el análisis que hace de las relaciones entre religiosos y ciencia, más que las de ésta con Dios, va recogiendo los enfrentamientos de las sucesivas corrientes científicas con -casi siempre- interpretaciones de la Biblia que se oponen a ellas, con consecuencias negativas para las religiones, dice, tanto más cuanto más encastilladas estuvieran.

Cada uno de los libros despliega en magnífico retablo las sucesivas doctrinas científicas y su relación con las religiosas y sus autores se acercan al problema sin apriorismos, con respeto, sinceridad y honradez intelectual (tal vez sobra alguna ironía en el caso

de Allègre). Y llegan también a conclusiones no disímiles. Dice Rañada que las afirmaciones científicas ni refutan ni prueban la existencia de Dios; la ciencia no puede, sin salir de sí misma, decidir sobre cuestiones no pertenecientes a su propio dominio. "Los premios Nobel -afirma uno de ellos- no somos más competentes que el hombre de la calle para opinar sobre Dios o la religión". Análogamente, la fe no es para Allègre competencia de la razón y el científico no necesita de la religión para acometer sus trabajos. La ciencia ni invalida ni confirma la existencia de Dios, simplemente lo excluye de su campo de razonamiento: "Crear o no en Dios es y seguirá siendo una elección individual y respetable y que debe ser respetada. Se trata de un fundamento esencial de la libertad".

No parece, en efecto, difícil admitir la idea de que al hombre se le han dado dos caminos de conocimiento: la razón, para saber del mundo natural, y la revelación para el sobrenatural (cuya existencia puede rechazar). Sus proposiciones son los misterios en el caso de la fe y las leyes y teoremas en el de la ciencia.

Pero hay quienes ven todavía puntos de encuentro entre esos mundos: el salto al hombre desde el animal irracional parece distinto del resto de la evolución. ¿Puede la razón, "sin salir de sí misma", explicar cómo el hombre adquiere la razón? "La aparición del hombre todavía se nos escapa -dice Allègre. El hombre es un animal pensante y eso basta y sobra para marcar la diferencia". No quiero entrometerme más: los matemáticos, y puede servir como parábola, ya tenemos bastante, después de Gödel, con mantener la fe en proposiciones que no son demostrables.



M. R.

Fernández-Rañada pone su mirada en los científicos, intenta auscultar si en su entendimiento del universo dejan un lugar para la existencia de Dios. La ciencia tiene poder corrosivo frente a toda afirmación sin base suficiente

José Javier ETAYO

UMBERTO ECO

RECUERDOS DE UN HIJO DEL SIGLO

El premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades ha recaído este año en Umberto Eco por su labor en un campo, la semiótica, "donde sus trabajos, de universal difusión y profundo influjo, son ya clásicos en el pensamiento contemporáneo". Pero Eco, además, es un narrador de raza. Y un "hijo del siglo", como desvelan estos recuerdos, dedicados a uno de los héroes de su infancia, Edgardo Sogno, un partisano antifascista que resulta ser "el Sandokán que me hizo soñar en la cama calentada con ladrillos".

Nacido en Alessandria en 1932, Umberto Eco es en la actualidad catedrático de Semiótica en la Universidad de Bolonia. También ha dirigido revistas como *VS-Quaderni de studi semiotici* y presidido la International Association for Semiotic Studies. Autor de destacados estudios sobre semiótica, lingüística, estética, sociología y cultura de la Edad Media como *Apocalípticos e integrados* (1964); *La estructura ausente* (1968); *La forma del contenido* (1973); *Tratado de semiótica general* (1975) o *Los límites de la interpretación* (1990), alcanzó fama mundial con *El nombre de la rosa* (1980), una novela de intriga policiaca ambientada en una abadía medieval, pero llena de referencias literarias. Quizá su tesis más famosa sea la de "obra abierta" para la obra de arte, literaria o de creación, pues los lectores intervienen sobre ella y modifican el sentido de su contenido.

Prototipo del reaccionario, Sogno fue el héroe de mi infancia, el Sandokán que me hizo soñar.

Entre 1943 y 1945, pasaba las noches en una pequeña cocina en el campo, antes de entrar en el dormitorio con el ladrillo caliente bajo las mantas. Papá trabajaba en la ciudad: el sábado llegaba en bicicleta y así sabíamos que no había muerto durante los bombardeos.

Yo escuchaba la radio mientras me ocupaba de mi colección de sellos. Los compraba en sobres pequeños, a un módico precio en la papelería local y me hacían fantasear sobre las islas Fiji, la República Dominicana, Camerún...

De noche ya tarde (por aquel entonces, a las once), se cerraban las retransmisiones de radio con himnos patrióticos. Luego, tras algunos minutos de silencio,

se elevaba una voz (creo que era Carlo Bruti) que cantaba *Tornerai*. Poco después se oía un zumbido en el cielo: era Pippetto, el aviador inglés en su patrulla de reconocimiento, a cuyo paso se ponían en hora los relojes.

Entre una y otra canción (re-

Se comentaba entre susurros que Franchi era el legendario y valentísimo comandante de los partisanos de Badoglio, esos que se lanzaban al ataque gritando "¡Adelante Saboya!"

uerdo "Lassù a Capo Cabana, a Capo Cabana la donna è regina, la donna è sovrana" ["Allá en Copacabana, en Copacabana la mujer es una reina, la mujer es soberana"] se escuchaba a Mario

Appellius con su soniquete "¡Dios maldiga a los ingleses!", o bien "La voz de John Amery" (el traidor británico inculcado al final de la guerra) y "¿Qué pasa en casa de los Rossi?", diálogos propagandísticos de dos familias, cada una por turno, los Rossi de Milán, que esperaban la victoria final, y los Rossi de Roma, que ya vivían bajo el yugo estadounidense y añoraban el fascismo.

A una hora determinada, después de cerrar las ventanas, se sintonizaba Radio Londres a un volumen bajísimo. Tras el fatídico "Tutun-tun-tun" comenzaba a hablar, con su italiano de *El gordo y el flaco*, el coronel Stevens.

Lo escuchábamos para saber cómo iban las cosas, aunque éramos conscientes de que el coronel también hacía propaganda.

Tras Stevens, empezaban los mensajes especiales. Alguno se

"Entre 1943 y 1945 pasaba las noches en una pequeña cocina en el campo, antes de entrar en el dormitorio con el ladrillo caliente bajo las mantas"



hizo famoso, como "El sol vuelve a surgir". Los demás los recuerdo vagamente. Eran frases como "Mañana llega Michele" o "Las manzanas están maduras", pero eran pronunciados con una voz lejana como una letanía surrealista.

Sabíamos que cada uno de ellos incluía una instrucción de guerra o la señal de que en un lugar determinado y a una hora determinada iban a ser lanzados en paracaídas armas y víveres. Casi todos los mensajes eran "para Franchi".

Se comentaba entre susurros que Franchi era el legendario y valentísimo comandante de los partisanos de Badoglio, esos que llevaban un pañuelo azul y que se lanzaban al ataque gritando "¡Adelante Saboya!", y a los que los ingleses abastecían, mientras que a los garibaldinos, que llevaban la estrella y el pañuelo rojo, no les mandaban nada.

De los jóvenes del lugar que conocía, algunos se fueron con los garibaldinos y otros con los de Badoglio, pero, a menudo, la elección dependía de dónde se encontraban en el momento en que se echaban al monte.

Más tarde, me enteré de que Franchi era Edgardo Sogno. En 1943, había seguido al Rey a Brindisi, pero luego hizo que le lanzaran en paracaídas en el norte para organizar la resistencia.

Si Umberto hubiese hecho como él, habría rescatado a la monarquía de la traición de su bobalicon padre. El valor de esta Promesa Italiana no fue suficiente.

En las décadas de la posguerra, Sogno se convirtió en el prototipo del "reaccionario" (y, más tarde, acabó en An), arrastrado por su anticomunismo místico. Qué importa. Ésa ha sido la historia de nuestro país, llena de contradicciones.

Pero Franchi-Sogno siguió siendo el héroe de mi infancia, el Sandokán que me hizo soñar en la cama calentada con ladrillos y así es como quiero recordar su desaparición.

Umberto ECO

FRANCISCO UMBRAL

"NO QUIERO OLVIDAR NADA. SI OLVIDO PIERDO DINERO"

Pregunta: ¿Ha trabajado mucho la memoria en estas Memorias?

Respuesta: La memoria y la Olivetti.

P: ¿Qué le hubiera gustado olvidar? ¿Por qué?

R: Olvidar nada. Si olvido algo pierdo dinero.

P: ¿Y a quién?

R: También las personas se cotizan en la memoria.

P: ¿Tenemos, en general, buena o mala memoria?

R: Ustedes muy mala, yo muy buena.

P: No es la primera vez que habla de Madrid como tribu urbana. ¿Ha cambiado Madrid sustancialmente?

R: Ahora es una tribu con microondas.

P: La cita de Ramón "De Madrid hay que recordar siempre que fue moro", ¿era una premonición?

R: Era una constante.

P: Dice que es este un Madrid "directamente moro, con más acotaciones proustianas que costumbristas". ¿A qué se refiere?

R: Esto es el morerío del marujeo o el marujeo del morerío.

P: Escribe en su libro sobre el clima "moral o amoral de España"... ¿vivimos en una sociedad sin principios? ¿cuáles cree usted irrenunciables?

R: Los de la Constitución.

P: Como cuenta, en los años que recrea muchos pasaron "de los chicharros al caviar" ¿Impunemente? ¿Y en sentido inverso?

R: En sentido inverso el chicharro se marea.

P: ¿Por qué escribe que Felipe González empezó a ser una superstición dentro del partido y luego nacional?

R: Porque antes tenía poder y ahora tiene influencia.

P: ¿Cree que Rodríguez Zapatero es un buen conjuro?

R: No.

P: Como Buero, usted fue un posibilista. ¿Valió la pena? ¿Cree que al fin les han entendido?

R: A Buero sí, pero se murió.

P: ¿Cuál es la diferencia entre el

Dice que todos los prestigios son falsos "hasta que uno se muere" y que la Academia, para ganarle, tendría que comprarlo. Sigue tan lírico y libre como siempre, pero ahora recorre Madrid a lomos de una Harley Davidson lustrosa y sentimental, y literaturiza todo lo que pilla. Acaba de publicar *Madrid, tribu urbana*, que es su mejor y último pretexto para intimar otra vez con las mujeres, la política, los amigos, la actualidad y la muerte. Y la literatura, claro. Lo mejor es leerlo.

tonto útil y el compañero de viaje?

R: El tonto es la maleta, y el compañero de viaje es el maletero.

P: Dice que hay quien, con Franco, perdió al enemigo y la musa. ¿Contra el dictador se escribía mejor? ¿Cómo se sobrevive entonces a esa pérdida?

R: Hay nuevos dictadores.

P: ¿Existían entonces, como ahora, falsos prestigios?

R: Todos los prestigios son falsos hasta que uno se muere.

P: ¿Realmente cree que la democracia aún no ha pasado por Extremadura?

R: Ha pasado pero de largo.

P: "No tenemos otra cosa que nuestra subjetividad". ¿Usted lo es sólo en vida, en la literatura, o más en una que en la otra?

R: Sólo se escribe desde la subjetividad.

P: ¿Cuál es su capricho más secreto como autor y persona?

R: Mentir.

P: A muchos les sorprende su amistad con el Duque de Lugo, "pequeño lord y neodandi"... ¿Qué tienen en común?

R: Hablamos de trapos.

P: ¿Cuál de todos sus libros le recomendaría a Froilán?

R: *El catón*.

P: ¿De qué cree que es hoy símbolo?

R: De un primo mío.



P: ¿Qué sería de Umbral sin Madrid? ¿Y al contrario?

R: Siempre me tendrán ahí para llevarme flores.

P: Las mujeres de su libro, con el tiempo y la literatura ¿qué ganan y qué pierden?

R: Ganan prestigio.

P: Dice que asiste al incendio "de la generación anterior a la mía". ¿Eran tantos los corrompidos?

R: No hablo de corrompidos sino de enfermos.

P: ¿Cómo se ha salvado usted de ser arrastrado por ese "coro del poder y la gloria"?

R: Es que sí he sido arrastrado.

P: Se codea de izquierda a derecha, pasando por la majestad del que no está en ese juego. Al cabo de tanta vida, de tantos libros, ¿en qué punto se encuentra mejor?

R: Me codeo lo menos posible porque se estropean mucho los codos de la ropa.

P: ¿Quién crea más lenguaje, el escritor o el filólogo?

R: El escritor.

P: ¿Qué tendría que hacer la Real Academia para ganarle?

R: Comprarme.

P: ¿Cuál es el mejor remedio para la falta de imaginación?

R: Dejar de escribir.

P: ¿Y de talento?

R: Dejar de escribir.

P: ¿Se ha sentido alguna vez esclavo de las modas literarias?

R: Las modas las creo yo.

P: ¿Le condicionan los ritmos editoriales?

R: Les condiciono yo a ellos.

P: Por las páginas del libro se pasea con frecuencia Cela. ¿Cree que ya le han perdonado el Nobel?

R: No.

P: A lo largo de su vida ha recibido numerosos premios, el Príncipe de Asturias entre ellos: ¿los anhela, le incomodan, le condicionan? ¿Aspira todavía a alguno? ¿Qué haría para lograrlo?

R: Nada.

Blanca BERASÁTEGUI

**DOMÉSTICO,
10 ARTISTAS
EN CASA**



Marguerite leyendo, de Matisse (1906) es una de las obras de la muestra Los años fauves que se expone en Caixa Catalunya hasta el próximo 7 de enero

BARCELONA RECORRE LOS AÑOS FAUVES, 1904-1908

CON ELLOS LLEGÓ EL ESCÁNDALO

ARTE

Los años fauves 26-27 Dos milenios en la historia de España 28 Miquel Navarro 29 Bienal de Oviedo 30 Alex Harris 30-31 Tina Barney 31 Museo de Bellas Artes de Castellón 32-33 Doméstico 34-36 "Triángulo suramericano", 1981, de Bruce Nauman, por María de Corral 38-39

EL CUENTO DE LAS FIERAS

Los años fauves, 1904-1908. Fundación Caixa Catalunya. La Pedrera. Paseo de Gracia, 92. Barcelona. Hasta el 7 de enero

Jaime Gil de Biedma, en su *Retrato del artista en 1956*, una especie de diario íntimo, comenta un estudio sobre la historia del cubismo; se trata nada menos que de la historia oficial de este movimiento y escrita por un prestigioso historiador. Los comentarios concluyentes del poeta son del tipo "disparate inmensamente divertido", "capacidad inagotable del género humano para la credulidad supersticiosa"... Y es que la historia del arte del siglo XX es una serie de fábulas y dogmas que se van entretejiendo sin ningún sentido crítico. Lo que dice Jaime Gil de Biedma a propósito del cubismo, lo podríamos también decir en relación al fauvismo. La historia del fauvismo es como un cuento; dice así: influidos por Van Gogh y Gauguin, un grupo de jóvenes artistas se presentan públicamente en el *Salon d'Automne* de 1905 y en el *Salon des Indépendants* en 1906. En este último exhiben sus

La exposición, presentada como la gran muestra del fauvismo, exhibe valiosas piezas de Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy, Puy o Braque, entre otros

obras de colores estridentes y violentos en una sala, en el centro de la cual se exponen también dos esculturas clásicas de Albert Marque. Un crítico de arte, Louis Vauxcelles, escandalizado a causa de sus composiciones distorsio-

nadas y de color atrevido, apunta refiriéndose al escultor: "Es Donatello entre fieras (fauves)". ¡Ya tenemos un nuevo movimiento con nombre y todo! Luego vendrá otra tendencia, el cubismo, que, como un acta de defunción, hace desaparecer el fauvismo. En fin, este esquema, que se repite en el catálogo, hubiera merecido revisarse, especialmente en esta exposición presentada como la gran muestra del fauvismo, con 65 óleos y 25 grabados y con piezas muy valiosas de Matisse, Derain, Vlaminck, Dufy, Friesz, Braque, Marquet, Manguin, Van Dongen, Camoin, Puy, Valtat, Chabaud y Marinot. Hay que revisar toda una serie de esquemas reductivos que han condicionado nuestra lectura del arte del siglo XX. Ésta nos parece la tarea de este tipo de macroexposiciones. Ahora que se están examinando los criterios de valoración del arte, es necesario repensarlo y reescribir su historia.

No se pueden repetir los tópicos de siempre.

Todos los comentaristas apuntan que el color, la explosión de color, es el rasgo determinante de los fauvistas, un color vivo, puro, vital, reluciente, fresco. Sin embargo decir color no tiene ningún significado. Van Gogh, Gauguin, Sérusier y Denis, entre otros, ya lo habían hecho antes; habían pintado directamente del tubo y habían utilizado los colores puros con anterioridad a los fauves. Igualmente, en el mismo período, los artistas alemanes de la agrupación Die Brücke, usan el color de una manera espontánea, directa y sin mezclas. Si hay algo que une a los fauvistas y los diferencia de otros, no está en la técnica, sino en la actitud ¿Cuál, pues, es el espíritu de los fauves? Es difícil decirlo; sin doctrina y con una vida breve, entre 1904-1908, difícilmente puede hallarse una actitud común en los fauvistas, como demuestran los itinerarios posteriores de los mismos artistas. A veces se ha hablado de un impresionismo subido de tono o color, otras de una especie de simbolismo. Puede que sea cierto, pero a falta de una explicación mejor, recordaremos aquella anécdota de Matisse: cuando se le censuraba que pintase mujeres desproporcionadas, replicaba que "ante todo yo no creo una mujer, yo hago un cuadro". En esta cita se alude a algo más que al color, se dice que la pintura es un país imaginario, un espacio al margen de lo cotidiano, más aún, una transgresión de la realidad. Este es el mensaje presente en algunas obras que se exhiben con el título de *Los años fauves*: una suerte de espacio espiritual, aunque éste sea un patrimonio de todo el arte. ¿Existió alguna vez el fauvismo? En todo caso hay que repensarlo.



André Derain:
Las velas rojas, h.
1904. Óleo sobre tela,
76,2 x 99,1

Jaume VIDAL OLIVERAS



Braque: *Paisaje de L'Estaque*, 1906. Óleo sobre tela, 59 x 72. A la izquierda, Matisse: *Academia de hombre*, 1902. Óleo sobre tela, 82 x 29. Abajo, Friesz: *Retrato de Ferdinand Fleuret*, 1907. Óleo sobre tela, 73 x 60



IMÁGENES... QUE SON FECHAS

Año 1000, año 2000. Dos milenios de la historia de España. Centro Cultural de la Villa. Plaza de Colón, s/n. Madrid. Hasta el 7 de enero

Comenzamos a ser nuestra propia posteridad. Hacernos conscientes de ello, saberlo, crea una temperatura de melancolía en las últimas salas de esta exposición, dedicada a celebrar el final del milenio. La fecha 2000 constituye una señal de aviso que se enciende en nuestra conciencia histórica. Al hilo de ese aviso, la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio ha producido esta exposición dividida en tres capítulos, sobre otros tantos hitos: el año 1 de nuestra Era, el año 1000 y el año 2000. Esas fechas, tan diversas como lejanas entre sí, se centran aquí sobre un escenario único: el de España. Se trata, pues, de una muestra concebida para el contraste de épocas, y que recurre a la imagen artística y a sus distintas funciones (de poder, de religión, de ornamentación y de creación libre y autónoma) como indicador de las contraposiciones culturales y sociales manifiestas entre tiempos y contextos tan diferentes.

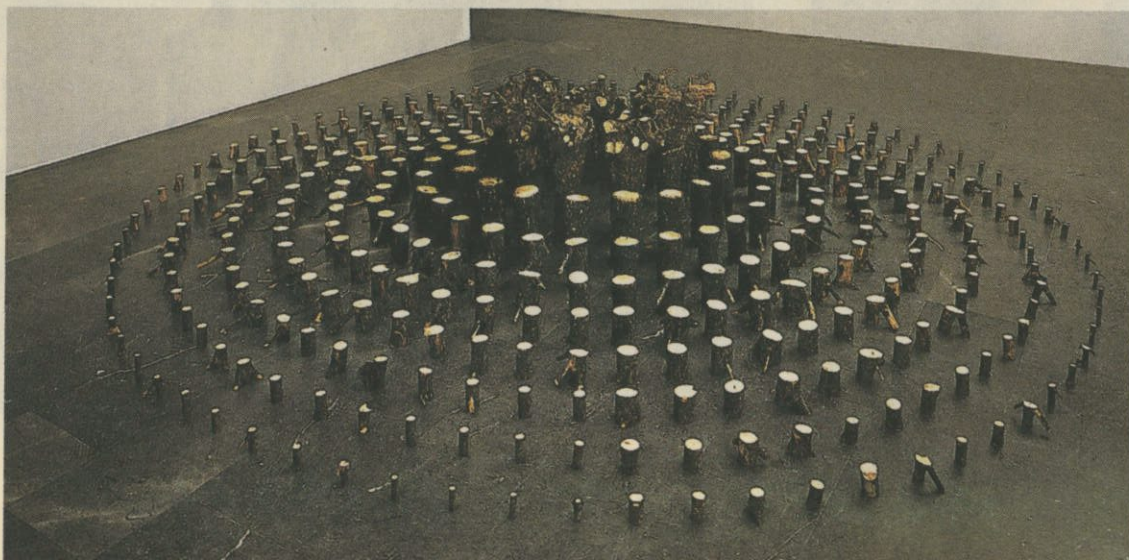
Al tratar de conmemorar hitos cronológicos, la exposición se inicia con un pórtico puntual, muy bello, que medita sobre la medida del tiempo como elemento que interviene en la construcción de la historia. Los mármoles de un soberbio reloj romano, de un cuadrante solar andalusí, de nostálgicos epitafios islámicos y mozárabes, y de una representación antropomorfa de Chronos, dan acceso a la exposición. Con esos mármoles enlaza el conjunto de estatuaria e inscripciones que dan cuerpo al primer capítu-

lo expositivo: el del tiempo en que Iberia se convierte en Hispania, provincia de la Roma imperial. Una misma lengua —el latín— y un mismo lenguaje visual —el de la escultura y arquitectura clásicas— expresaban la imagen del poder y servían de elementos de identificación de todos con el Imperio. El segundo capítulo, sobre el tiempo de cam-

bio de hegemonía entre Al-Andalus y los reinos cristianos, resulta deslumbrante por la riqueza de las piezas reunidas. El roce —sobre la diferencia— entre lenguas, culturas y gustos, produjo este cúmulo de maravillas: las aportaciones arquitectónicas entrecruzadas; las arquetras en que dialogan marfiles califales con esmaltes cristianos



De arriba a abajo, relieve del *Ara Providentiae*, siglo I d.C. Mármol; detalle del pergamino del Beato de Cardeña, 1182; y Adolfo Schlosser: *El cielo sobre la tierra*. Pinos cortados y quemados, 1994. Son tres representaciones del árbol en los tres momentos que comprende la exposición



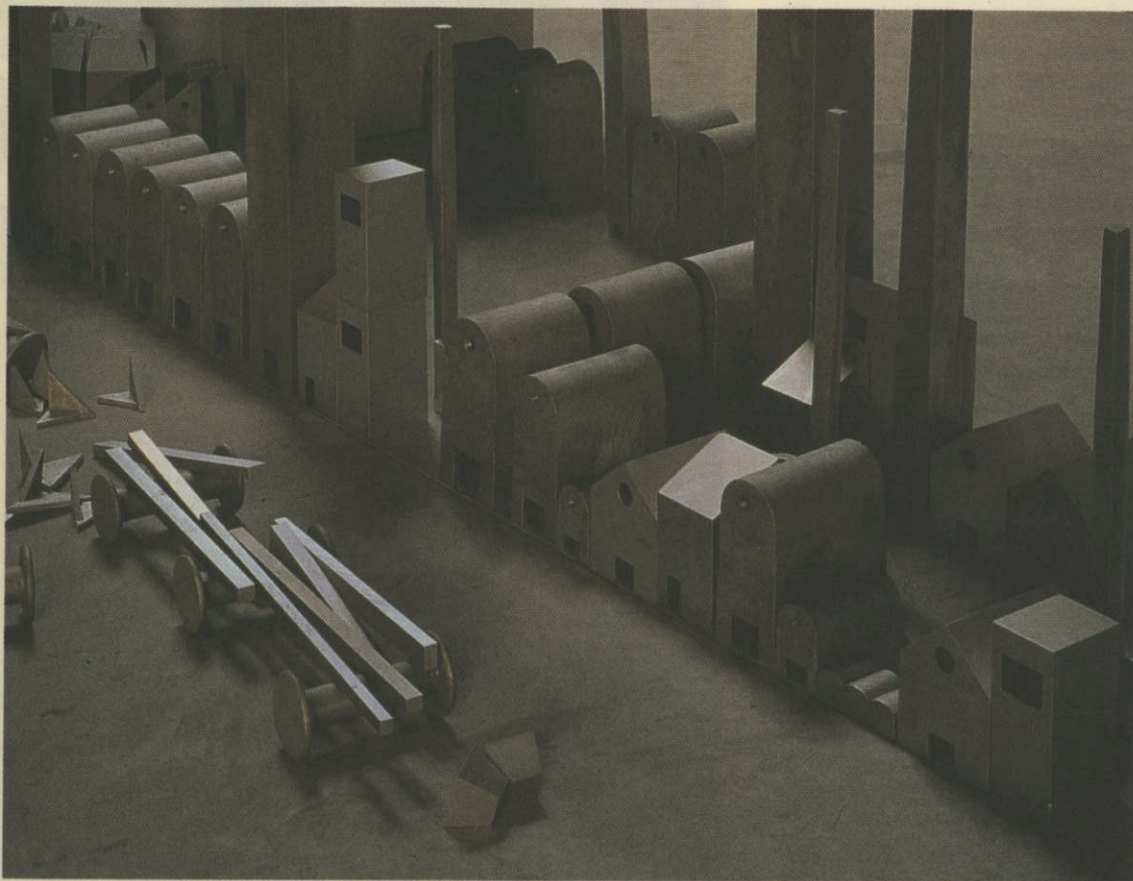
del taller de Silos, o los siempre sorprendentes manuscritos con pinturas sobre los milenaristas *Comentarios al Apocalipsis*, de Beato de Liébana, de los cuales se exhiben aquí nada menos que cinco códices: los de Tábara, Cardeña, Liébana, Lorrão y San Millán de la Cogolla. Junto a ellos se expone el sarcófago portugués de San Martín de Dumio, cuyos relieves señalan la transición al mundo románico. Tejidos, orfebrerías, cerámica, numismática y arquitectura del tiempo en que Abd al-Rahman III se proclama califa en Córdoba, contrastan —sin estridencia, a nuestros ojos— con el relicario de San Isidoro de León, o con las desnudas cruces de altar asturleonesas.

Si el paso entre las partes primera y segunda es, de por sí, acusado, el corte entre este capítulo y el tercero produce un vertiginoso efecto de abismo. Es un efecto buscado: se muestran imágenes de pintores y escultores españoles que no pueden —ni quieren— ser representativos de la modernidad vanguardista del siglo XX, vista en su conjunto, como “arte de toda una época”, sino sólo significativos del archipiélago de individuales posmodernistas que triunfaron en la España de los 80. La nómina es “la de siempre” y está representada con piezas de calidad: Barceló, Villalba, Arroyo, Gordillo, Sicilia, Leiro, Navarro, Broto, García Sevilla, Iglesias, Solano, Irazu, Campano... Choca, pues, brutalmente el “carácter parcial” —arte de “un momento”, y no de “una época”— de este capítulo de cierre (parcela que el comisario de la muestra, Alberto Bartolomé, ha confiado a Fernando Huici) con el “carácter de emblema de todo un tiempo” que mantienen las dos primeras partes de la exposición. Por eso se produce una sensación final de dislocación del proyecto y de haber asistido a dos (que no a tres) exposiciones diferenciadas. ¿Era ésa la voluntad perseguida? Aún así, la visita merece la pena.

José MARÍN-MEDINA

MIQUEL NAVARRO, LA CIUDAD METAFÍSICA

Entre muros. Galería Marlborouh. Orfila, 5. Madrid. Hasta el 21 de noviembre. De 560.000 a 44.600.000 pesetas



Ya sean antiguas o modernas, las ciudades de Miquel Navarro no son meros ejercicios de historia o de sociología, sino pura creación poética

Después, la arquitectura se transforma en figura humana: la torre se convierte en personaje (como aquellos managers-rascacielos que Picasso creó en *Parade*). En tótem y centinela. Dos de estas figuras me parecen especialmente brillantes. La primera es el *Hombre-esquina* que aguarda junto a la pared, con su extraño tocado o corona, su peine-caño erecto y las piernas cruzadas con gracia insinuante. *Pelvis* sería su contrapartida femenina. Ambas figuras tienen algo de los maniqués dechiriquianos y de los insectos o pájaros surrealistas, pero tratados con la impecable pureza formal de un Brancusi. Son cotidianas y clásicas al mismo tiempo: las piernas cruzadas pueden sugerir la actitud del chapeiro o de la buscona, pero nos remiten también a la estatua de Pothos (el deseo) del escultor griego Escopas, de mediados del siglo IV a. C. El encuentro entre lo más inmediato y la más remota antigüedad se verifica también en las pequeñas piezas que hay a la entrada de la galería, sobre una mesa de trabajo que representa la creación diaria del escultor, con sus más persistentes obsesiones. Esos hombrecillos itifálicos, a veces yacentes, a veces de cabeza cóncava, expresan un humor próximo y de ahora mismo, pero a la vez nos aparecen como estatuillas votivas desenterradas en alguna tumba antigua a orillas del Mediterráneo.

Guillermo SOLANA

Arriba, *Ciudad entre zonas*, 2000. Aluminio. A la izquierda, *Home Canal*, 2000. Aluminio, agua y electricidad

S o l e m o s mirar las instalaciones de Navarro desde arriba. Ahora, por una vez, el espacio de Marlborouh le ha permitido ofrecernos también otro punto de vista. *La Ciudad entre zonas*, en la sala al fondo de la galería, bajo la luz cenital, se levanta sobre una meseta, elevando su *skyline* hacia el nivel de nuestro ojos. La contemplamos así como una aparición en la lejanía, y llegamos a ella subiendo los escalones como

quien sube las gradas de un ara. Una vez más encontramos aquí los expresivos contrastes de escala entre las grandes construcciones fálicas, los rascacielos que simbolizan el poder, y el desarrollo horizontal de la ciudad, con las piezas alineadas que sugieren fábricas, chimeneas, áreas residenciales, antenas parabólicas... Cada una de las piezas que integran el conjunto es un pequeño monumento de sorprendente ambigüedad: lo que primero parecen naves industriales después nos sugieren palomares o incluso lápidas (nada más urbano que un cementerio). En la sala de la izquierda hay otra espléndida instalación (*Entre muros*) más expresionista, con edificios inclinados y de plantas irregulares, donde se evitan los ángulos rectos. Ambas ciudades se expanden con una maravillosa mezcla de lógica y *fancy*; el escultor no las constriñe con un plan, sino que las deja crecer como algo vivo, según escribe Kosme de Barañano.

Hacía ya nueve años que Miquel Navarro (Mislata, Valencia, 1954) no celebraba una muestra individual en una galería madrileña, aunque nunca hubieran dejado de aparecer piezas suyas aquí y allá, en distintas exposiciones colectivas. Ahora, con su incorporación a Marlborough, reaparece entre nosotros, en plena madurez, el escultor español más interesante de su generación, el más cargado de metáforas. Desde muy pronto, Miquel Navarro encontró su inspiración en la imagen de la ciudad, y dentro de ella, en la tensión expresiva entre arqueología y modernidad, entre la pirámide y el rascacielos. Su evolución personal le ha traído después de Alejandría a Metrópolis; desde sus primeras ciudades de terracota, de color cálido y tacto orgánico, hasta estas urbes de aluminio, inequívocamente actuales. Pero ya sean antiguas o modernas, sus ciudades no son meros ejercicios de historia o de sociología, sino pura creación poética.

BIENAL DE OVIEDO

Museo de Bellas Artes de Asturias, Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo y Café Español. Oviedo. Hasta el 26 de noviembre

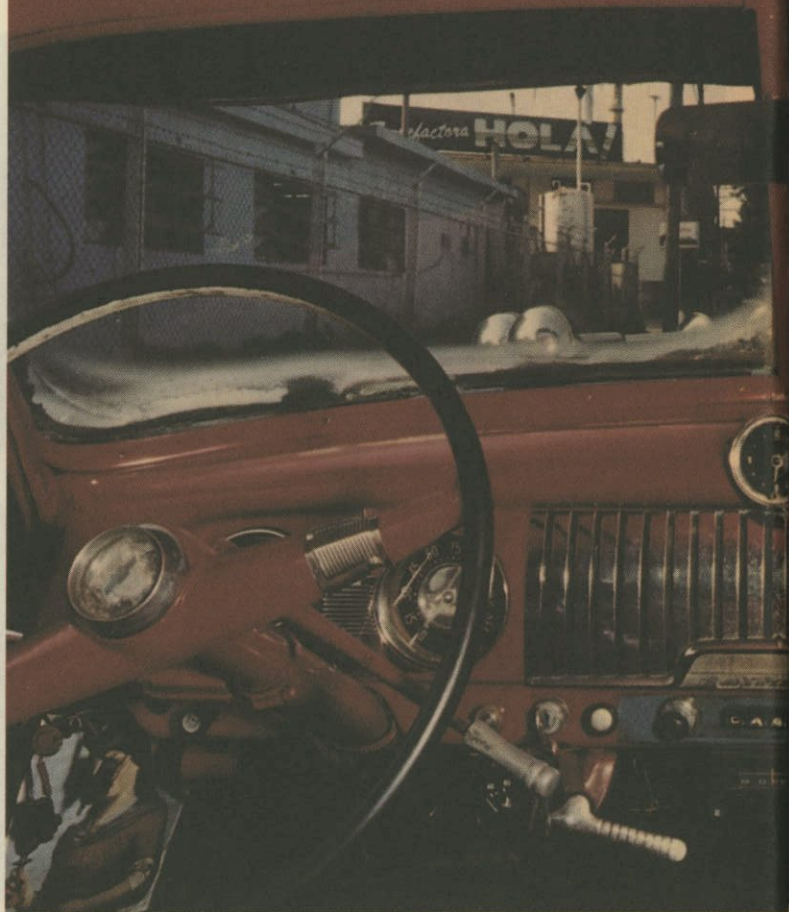
La IX edición de la Bienal de Arte Ciudad de Oviedo regresa a la capital del Principado ratificada ya como cita artística ineludible para los aficionados al arte. En las primeras exposiciones los artistas seleccionados eran de la región, pero desde 1996 el comisario, Javier Barón, ha incluido representaciones de otras comunidades españolas. Esta nueva edición se dispone en tres espacios diferentes, por la magnitud de lo seleccionado: 88 piezas, de 43 pintores, nacidos todos después de 1960. Bajo el común denominador del regreso a la pintura, las soluciones son bien distintas e indican a las claras la dispersión de lenguajes de este comienzo de siglo. Unos lenguajes que se involucran en la realidad cul-

Antonio Rojas, o en la exuberancia cromática de Pablo Rey. Tanto Herreros como Pedro Carrera utilizan los textiles para sugerir profundidades, en una insistencia que llega a la costura a través de los cosidos de materiales de Gloria Rubio Largo o Ana María de Matos. Algunas soluciones están cerca de la instalación como los artilugios de Xavier Escribá, los montajes de Jesús Galdón, los curiosos espacios de curación de Mónica Alonso o la fotografía combinada de Vicente Blanco. Otros creadores insisten en la geometría, conseguida con el color en el caso de Ruth Valledor, un color que en Toño Barreiro presenta un aspecto geológico, mientras que en Deva Sand y Pérez Porro cobra importancia como superficie de acción.

Dentro del grupo que pudiéramos denominar de figurativos sobresale Jorge García Pfretzschner, con sus paisajes geometrizados, la limpieza surrealista de Mar G. Renedo, los espacios asépticos de Pedro Esteban, el regreso a lo grotesco de Dauder, las ironías visuales de Cuéllar, la mirada simbólica de Pep Camps, las ambigüedades espaciales de López Landabaso o los recuerdos infantiles de Ricardo Álvarez. También hay que referirse a las fábulas de Pablo Alonso, a la apropiación de los iconos de la alta costura en Cristina Cañamero o a la versátil utilización de técnicas y soportes en Daniel Verbis.

Como casi todo lo que afecta a este complicado espacio de la creación actual nada –incluso lo más figurativo– es de significado tan lineal como parece. La dicotomía superada de figuración/abstracción se revela una fuente de enriquecimiento mutuo, de convivencia pacífica, esperando sin duda la definitiva revolución que impongan las nuevas tecnologías. En la espera, estos artistas han regresado al valor de la pintura más o menos genuina, con interpretaciones variadísimas que rescatan el sentido de la obra colgada, apoyada en la pared para establecer un contacto físico e intelectual con el espectador.

Ana FERNÁNDEZ



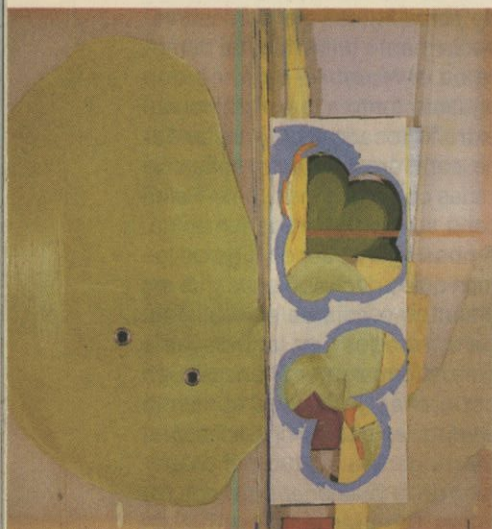
ALEX HARRIS, POESÍA

IVAM. Centro Julio González. Guillem de Castro, 118. Valencia. Hasta el 3 de diciembre

Se va el sol lento y ardiente. Los habitantes de La Trucha, del Valle, de Las Trampas, de Vallecito, en su mayoría indios e hispanos, siguen ocupando los porches de sus casas. En estos pueblos priman los ciclos del tiempo. Más tarde caerá la nieve y esta tierra, árida y llena de arbustos, se cubrirá de una capa blanca. Harris pertenece a esa larga tradición de la fotografía descriptiva y narrativa y sabe cómo fijar los detalles, establecer los marcos y parar la atención donde no suele pararse. La gente que retrata Harris no es locuaz. Frente a cualquier pregunta sobre su vida repiten una y otra vez: "¡Mejor no entrar en detalles!". Conocen, quizá, esa soledad temible que

aisla a la gente incluso de su propia memoria. Viven sin esperar noticias. Y, sin duda alguna, prefieren no aparecer.

Harris se central en lo local y en lo particular: una poesía de lo elemental, de los intangibles de una vida agarrada a la supervivencia. Hay hombres a quienes no les gusta la felicidad de la mujer; hay hombres que sólo miran en una dirección y nunca hacia atrás, conscientes de que sólo hay que repetir una cosa para que se convierta en mentira. El dolor y la angustia del mundo buscan dónde incubarse y esta gente es víctima de sus visitas. El tema de Harris, sin embargo, no es su miseria sino su resistencia y su orgullo limpio e insobornable. Sabe que



Daniel G. Verbis: *Dos tiempos del ca-maleón, 2000*

tural, en el buen oficio y en el control riguroso de las técnicas antiguas o ultramodernas.

Dentro del amplio marco de actuaciones creativas en la Bienal se pueden encontrar los autorretratos espeluznantes de Santiago Ydáñez, los gestos violentos de Ruiz Ortega, los circuitos cibernético-musicales de Jo Milne y desde luego las ricas perspectivas de Manu Munia-tegiandiokoetxea. Algunos artistas son más barrocos, no tanto en las soluciones como en lo suntuoso de su técnica, como sucede con Asunción Goikoetxea, en el equívoco juego de espacios de Carlos de Paz y



Estación de Ciénaga y pilón de Brica, mirando al sureste desde el Chevy de 1951 de Pedro González, 1998

DE LOS INTANGIBLES

el paisaje forma e informa al que lo vive y que el horizonte es lo que el ojo abarca de una sola mirada.

Sus personajes suelen no aparecer pero tienen nombres: José Aguilar, Pacheco, Amadeo Sandoval, Romero. Son ausencias dramáticamente presentes. Hablan a través de sus coches —un Chevrolet Impala o un Chevrolet Monte Carlo—, de sus porches y de las habitaciones de sus casas. Lo que acumulamos nos define de una forma íntima. El consumo es un espejo de nuestros pequeños engaños y banalidades. Somos así, y así sea. Vemos un baño con un cepillo de dientes, dos toallas y un papel pintado con motivos de frutas; una televi-

sión encima de un armario que quizá la contenía pero cuyo hueco correspondiente ahora se encuentra ocupado por santos y un canario de yeso. Sus habitaciones se llenan de recuerdos, de fotos de familia, de montones de ropa, de paquetes de comida, de vírgenes y santos, de todo el profundo significado de no tener. Tienen la fuerza de haber conocido el grado cero de la existencia. Los pequeños pueblos del norte de Nuevo México han conseguido, sin quererlo, perfilar su propia e intensa realidad. Nadie existe sin historia —su historia narrada desde esta tierra ardua e insistente.

Kevin POWER

TINA BARNEY

Patio de Escuelas de la Universidad. Plaza Anaya, 1. Salamanca. Hasta el 19 de noviembre

Fotografiar es casi siempre fisionomía, sobre todo cuando la cámara se introduce en aquellos espacios, sociales o privados, en los que se desenvuelve el hombre. Entonces la cámara acecha, captura, da testimonio de las situaciones y los comportamientos humanos. Tradicionalmente a este tipo de trabajo se le definió como fotografía documental para diferenciarla de la fotografía creativa o "artística". Sin embargo, muchos fotógrafos se han encargado de romper esa barrera que distinguía entre reportero y artista. La norteamericana Tina Barney (Nueva York, 1945) se encuentra entre ellos.

Su trabajo se centra en un pequeño microcosmos social, el de su propia familia, que de esa manera se convierte en un escenario de doble sentido para la autora: lugar de desenvolvimiento personal e introspección sociológica. Este segundo aspecto viene dado de una manera implícita; es decir, se trata de algo que surge de las propias imágenes, más que de la adopción de un punto de vista crítico por parte de la autora. Tina Barney, en efecto, se halla perfectamente integrada en ese ámbito y por ello comparte protagonismo en sus imágenes junto

al resto de sus familiares. En este sentido su trabajo no se encuentra lejos de esas fotografías familiares a que tan aficionada ha sido siempre la alta burguesía, después imitada y generalizada, como siempre, por las clases sociales inferiores. También José Luis Guerin hubiera podido reinventar su *Tren de sombras* a partir del álbum familiar de Barney.

La inmediatez de la instantánea que recoge escenas cotidianas se combina a la perfección con determinadas estrategias formales: encuadres muy cuidados, desenfocados o empleo de grandes formatos que ahondan el sentido escenográfico de aquéllas; un sentido que los propios espacios poseen por sí mismos. El resultado es un "teatro de la conducta" como la propia autora define su trabajo, que también podríamos traducir como de "los modales", habida cuenta de la relevancia de éstos en el marco social descrito. Un álbum de familia que es sinécdoque de toda una clase social, un ámbito confortable que sin embargo deja traslucir cierta desazón a través de las expresiones de los rostros de sus protagonistas.

Javier HERNANDO

Boys, 1990

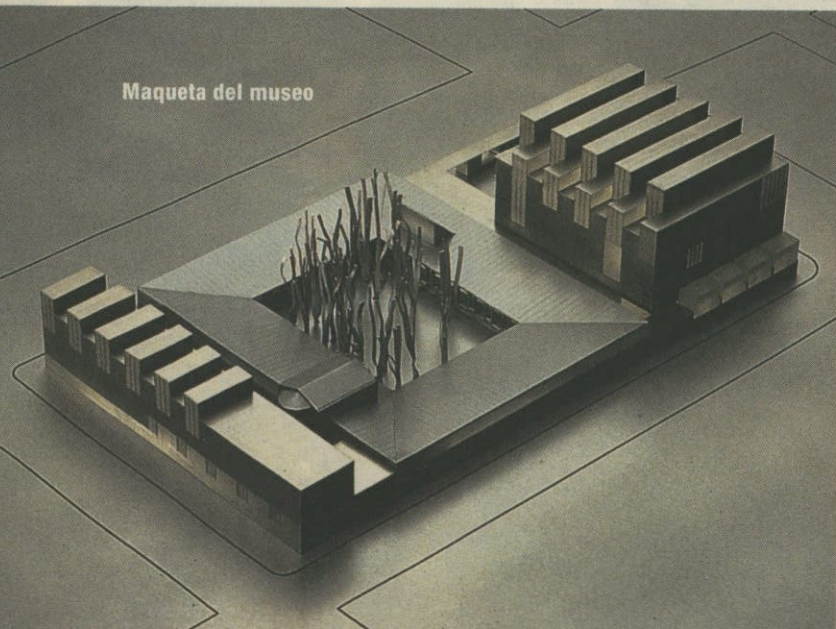


MUSEO DE BELLAS ARTES DE UN CLAUSTRO



Vista del interior del vestíbulo

Tuñón y Mansilla están en la brecha de la arquitectura de uso cultural, con el Centro Cultural de la Comunidad de Madrid y el Auditorio de León en proceso de construcción, y como recentísimos ganadores del concurso para el Centro de Cultura Contemporánea de Brescia en Italia. El Museo de Bellas Artes de Castellón es su última obra acabada, un conjunto de edificios de gran unidad, en el que se favorece la percepción diversificada del espacio y con un original cerramiento.



Maqueta del museo

Los arquitectos Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón Álvarez trabajan juntos desde que dejaron el estudio de Rafael Moneo tras un período de once años que acaba en 1992. A partir de entonces comienzan su andadura profesional, que surge con la fundación de la cooperativa de pensamientos "Circo", que edita una publicación mensual merecedora del premio del Colegio de Arquitectos de Madrid en 1995. Asimismo imparten clases en diversas escuelas de Arquitectura, y son invitados a escuelas extranjeras como la Städelschule de Francfort, y la escuela de San Juan de Puerto Rico. Sus obras construidas han recibido premios nacionales e internacionales, destacando el haber sido finalistas del prestigioso premio Mies Van der Rohe Pavilion Award en sus ediciones V y VI con su Museo de Arqueología y Bellas Artes de Zamora y el Centro de Nativación en San Fernando de Henares (Madrid) respectivamente. En los últimos años han ganado los concursos del Centro Cultural de la Comunidad de Madrid en la antigua fábrica El Águila y del Auditorio de la Ciudad de León, ambas obras en construcción. Recientemente han sido elegidos ganadores, junto con el arquitecto Díaz Mauriño y en colaboración con los arquitectos italianos Goffi y Mento, del concurso internacional para la construcción del Centro de Cultura Contemporánea de Brescia, recuperando el espacio libre de un antiguo hospital del siglo XVIII en planta de cruz en el centro histórico de la ciudad. Su propuesta preserva este generoso espacio histórico en su forma más pura evitando su destrucción o alteración.

Su última obra acabada es el Museo de Bellas Artes de Castellón, promovido por Castellón Cultural, que se inaugurará próximamente. El edificio gira alrededor de un claustro ajardinado con unos magníficos cipreses pertenecientes al antiguo

colegio de Serra Espada. Rodeado por un entorno de edificaciones residenciales de ocho plantas, el museo ocupa la totalidad de la manzana, estructurando el programa en cuatro grandes bloques de acuerdo a la forma canónica en este tipo de museos: público, semipúblico, trabajo y almacenamiento. Estos bloques se organizan en edificaciones claramente diferenciadas que se adosan al edificio claustro. El edificio que alberga la colección permanente se articula en cinco niveles que son atravesados en diagonal por una cascada de salas en doble altura que permite una visión completa del edificio. Con este juego de secciones semejantes se logra una optimización de la superficie construida al obtener una percepción di-



CASTELLÓN, DE TUÑÓN Y MANSILLA

VESTIDO DE ALUMINIO

versificada del espacio en tres escalas, desde la diagonal que recorre la totalidad del edificio hasta la escala más humana entre forjados. El espacio apilado por los vacíos de doble altura que surge por el desplazamiento de plantas de iguales dimensiones, dota de gran unidad al conjunto y conecta los distintos espacios del museo.

Este mecanismo de sección organiza el espacio desde su diversidad en dimensiones, situación y orientación, permitiendo el paso de la luz y multiplicando homogéneamente la unidad espacial en una secuencia acompasada. El cerramien-

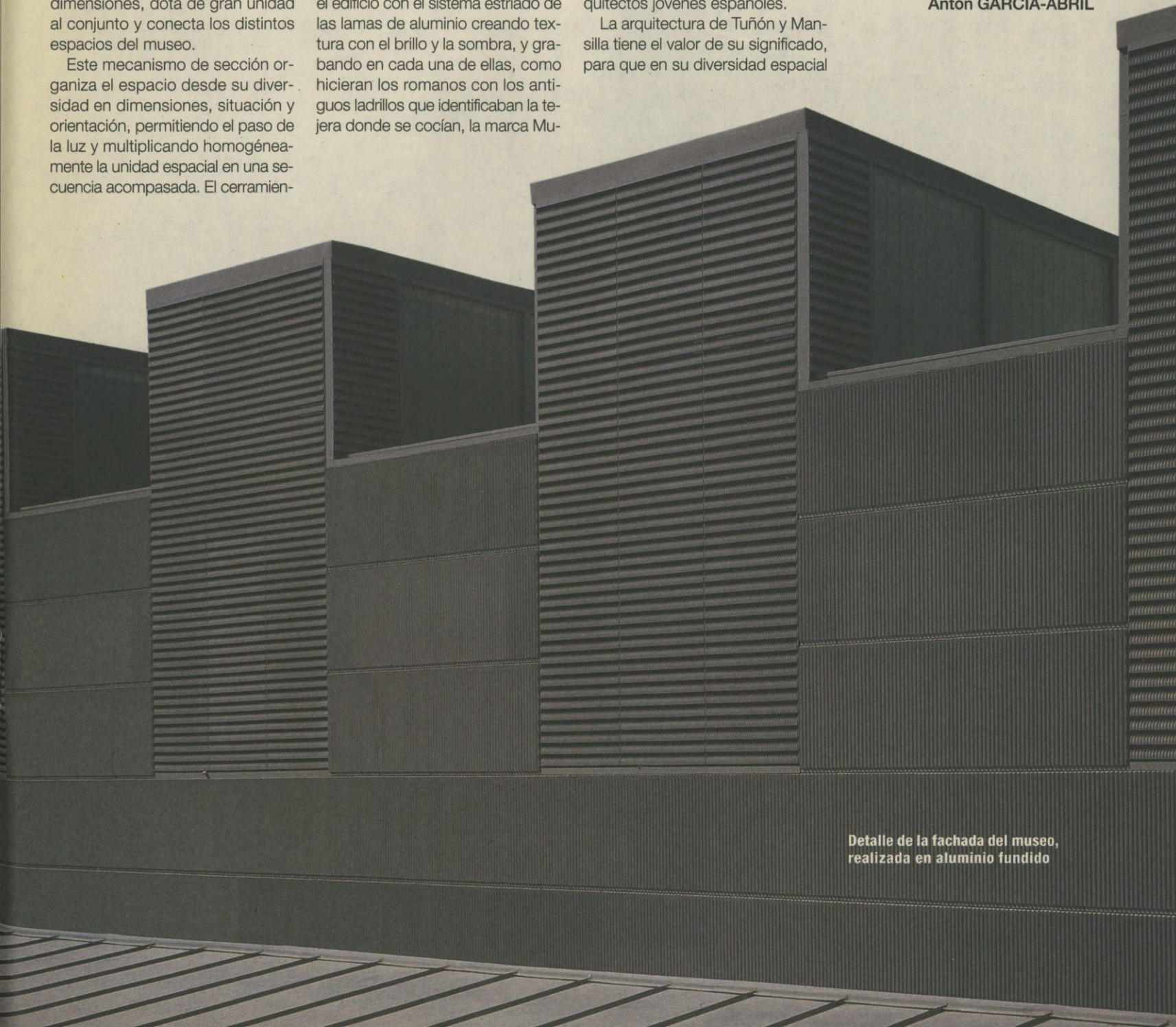
to exterior se viste de unas placas de aluminio fundido de gran belleza y precisión constructiva que vibran con la luz y cuya resonancia evoca los tesoros que alberga el edificio. La unidad tectónica se sitúa en una malla constructiva que reviste todo el edificio con el sistema estriado de las lamas de aluminio creando textura con el brillo y la sombra, y grabando en cada una de ellas, como hicieran los romanos con los antiguos ladrillos que identificaban la tejería donde se cocían, la marca Mu-

seu de Castelló, para el que fueron construidas. Esta ingeniosa solución de fachada ha representado a los arquitectos en la Exposición de la Bienal de Arquitectura de Venecia 2000, en la que estuvieron presentes junto a un amplio grupo de arquitectos jóvenes españoles.

La arquitectura de Tuñón y Mansilla tiene el valor de su significado, para que en su diversidad espacial

sea entendida y reconocida, y representa la continuidad con su maestro Moneo enlazando un nuevo eslabón de los mejores y más exportados ejemplos de la arquitectura española.

Antón GARCÍA-ABRIL

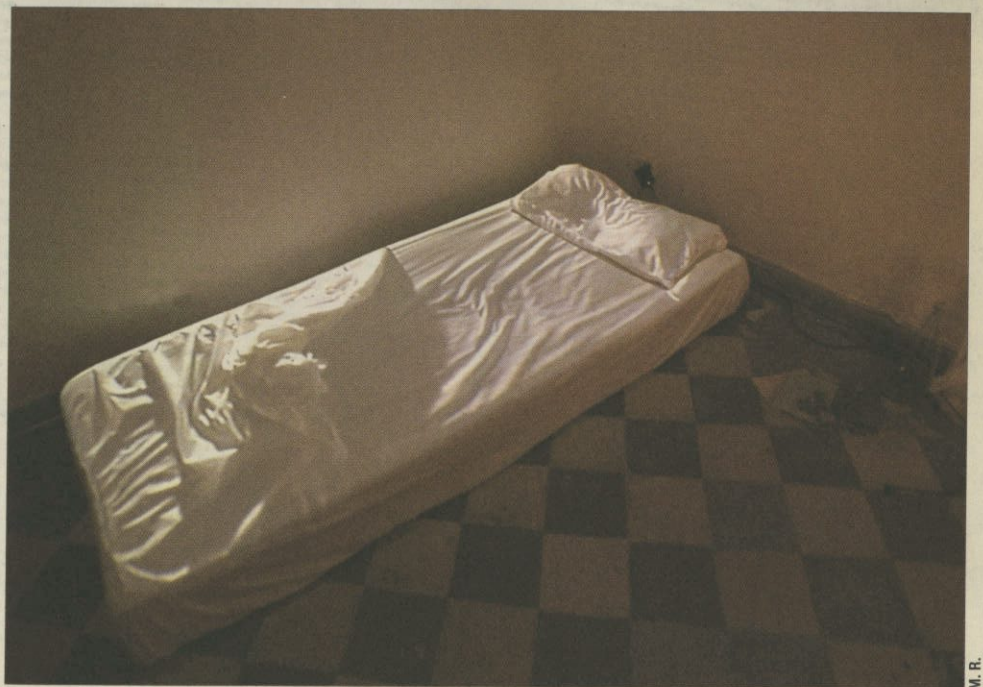


Detalle de la fachada del museo, realizada en aluminio fundido

7 DOMÉSTICO HABITACION COCINA



Relatores 9, 2º izquierda. Madrid. Se acaba de abrir al público *Doméstico*, un espacio alternativo en el que diez artistas, unos más jóvenes que otros, todos conocidos, se han enfrentado al reto de intervenir en cada uno de los espacios de una vieja casa. Es una iniciativa fresca, al margen de las presiones y las exigencias del mercado y de las instituciones, que quiere convertirse, durante tres meses, en punto de encuentro y de complicidad.



ONES NA Y 2 BAÑOS



MERCEDES RODRIGUEZ



Nunca ha sido el arte español muy aventurero. Casi siempre al remolque de los impulsos externos, casi siempre con un espíritu aburguesado, muy apegado al hasta no hace tanto raquítico comercio artístico, casi siempre sumiso ante las políticas institucionales. Naturalmente, muchos artistas rechazan este estado de cosas, quieren moverse en ámbitos menos jerarquizados y más abiertos a propuestas diferentes. Los espacios alternativos deben canalizar ese deseo de los artistas de dar a conocer proyectos en principio no comerciales, que se salen de lo que las galerías y los coleccionistas esperan de ellos, e incluso de lo que las salas institucionales están dispuestas a avalar. Pero estos espacios son prácticamente inexistentes en Madrid. Ha

habido tentativas, pero la falta de medios las ha frustrado las más de las veces.

Doméstico supone un humilde paso adelante hacia la viabilidad de los espacios alternativos. Sus promotores, Andrés Mengs (diseñador de montajes de exposiciones y de catálogos de arte), Giulietta Speranza (coordinadora de exposiciones en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) y Virginia Torrente (conservadora de la Colección Arte Contemporáneo) aúnan experiencia en la organización de eventos artísticos, entusiasmo por el arte actual y capacidad de convocatoria. Mengs y Torrente formaron parte del grupo que puso en marcha *Doblespacio*, la inusual doble galería de la calle San Pedro que durante algo más de un año dio la oportu-

A la izquierda, el filetón de Elena Blasco, en la cocina. A la derecha, el *Homenaje a Álvarez del Manzano* de Juan Ugalde, en los baños. Abajo, proyección sobre un colchón, con acompañamiento musical, de Eugenio Ampudia

idad de exponer por primera vez sus obras a un buen número de artistas jóvenes, junto a otros bien conocidos y que tuvo que cerrar sus puertas en abril del año pasado. De esta experiencia les quedó el gusanillo de continuar impulsando aquello en lo que creen y en la primavera pasada concibieron este proyecto, que pusieron en marcha en cuanto consiguieron una pequeña aportación de Visual, la agencia que gestiona los derechos de autor de los

artistas españoles. Más adelante consiguieron ayudas de algunas empresas para producir determinadas obras. Esta no es en absoluto para ellos una aventura interesada: no sacan una peseta del asunto. Lo que se dice amor al arte. Y, sobre todo, complicidad con los artistas.

Una vieja casa en el centro

Giulietta Speranza disponía de un piso vacío en la calle Relatores, una pequeña travesía que sale de la calle Atocha, muy cerca de las plazas de Tirso de Molina y de Jacinto Benavente. Es una casa de principios de siglo, con 160 metros cuadrados y con "siete habitaciones, cocina y dos baños". La casa había sido vivienda, taller de artistas, sede de una productora cinematográfica... Aunque muchas galerías se han ins-



Laura Torrado ha empapelado con sus fotografías la habitación que fue su estudio

talado en pisos, siempre se ha intentado limar ese aspecto doméstico con redistribución de tabiques, adecuado tratamiento de pavimentos y muros, iluminación... Aquí se ha evitado todo eso. Con una simple lavada de cara a la casa, los espacios quedaron listos para las intervenciones.

Mengs, Speranza y Torrente se pusieron de acuerdo en los artistas que querían que participasen y, tras las llamadas de rigor, todos aceptaron la invitación. La idea era que cada uno de los diez creadores seleccionados hiciese una pequeña instalación en la sala asignada, y que sus propuestas dialogaran unas con otras. Un amistoso duelo artístico.

Cada uno en su cuarto

Ya en la puerta de entrada, Darya von Berner, preocupada por nuestras "neuras" ante las posibles invasiones de la intimidad, ha talarado 68 mirillas a través de las cuales el interior puede ser observado desde fuera, pero no al contrario, y en una de las dos salitas que tienen balcón a la calle, ha instalado 42 alarmas lumínicas que se disparan cuando el visitante penetra en el espacio y se sienta en unos sillones allí emplazados. En la otra sala con balcón, Florentino Díaz, artista que viene trabajando hace tiempo sobre lo doméstico, ha dibujado con sus ya clásicas tabillitas de cajas de frutas (marca "Casa Fruit" en este caso) el plano de la casa, que se reproduce también parcialmente en una mesa hecha igualmente de ta-

La selección de artistas no pretende ser ilustrativa de ningún principio, asunto o tendencia. Los organizadores han obedecido a sus preferencias personales (son muy libres de hacerlo)

billas. Junto al distribuidor, Txuspo Poyo recuerda su infancia, días de cine y dulces, con olores de mantequilla y chocolate que son expedidos por unos dispensadores en los muros y con una fotografía en la que se repiten las palabras "NODO" y "FIN", que nunca faltaban en cualquier proyección cinematográfica. La primera habitación del largo pasillo correspondió a Santiago Mayo, que ha dispuesto en el suelo una de sus pequeñas esculturas con luz, titulada *Puesta de sol en el Atlántico*, en la que el mar se comprime en la tapa de una caja de crema de manos y el sol en una de esas pequeñas bombillitas que utiliza habitualmente. A continuación, Laura Torrado evoca los antiguos papeles pintados con una bella multiplicación de la imagen de un magnolio en flor, en el que las ramas se entrecruzan a través de los muros creando diseños a veces sorprendentes. En el pasillo, Elizabeth Aro ha suspendido un grupo de esculturas de madera en forma de casa sobre unos cables tensados en la parte alta de las paredes.

En este punto, el pasillo se quiebra a la izquierda y nos asomamos al cuarto de Simón Pacheco, todo pintado de blanco y, en la pared del frente, una fotografía distorsionada y físicamente quebrada de dos personas en un banco. Al fondo de este tramo de corredor, el "dormi-

torio" de Eugenio Ampudia, con un colchón en el suelo en el que se proyecta un entrecortado revolverse de sábanas acompañado por un casi irreconocible fragmento de la *Flauta Mágica* de Mozart, el aria de la Reina de la Noche. Junto a un pequeño patio quedan los baños y la cocina. En los estrechos retretes, Juan Ugalde rinde *Homenaje a Álvarez del Manzano* empapelando con fotos suyas las paredes y poniendo a disposición del visitante un bote con lápices para que atente contra su impoluta imagen. El recorrido se cierra con sorpresa: Elena Blasco simula con un hule impreso digitalmente un enorme trozo de carne sanguinolenta (charquito de resina incluido en el suelo) que, para más inri, vive: escuchamos sus latidos. Es, según dice ella, el estómago de la casa.

Punto de encuentro

El nivel de calidad de lo presentado es, desde luego, digno, y algunas de las obras realmente muy buenas. La selección de artistas no pretendía ser ilustrativa de ningún principio, asunto o tendencia. Los organizadores han obedecido simplemente a sus preferencias personales —son muy libres de hacerlo, puesto que no deben rendir cuentas a nadie— y han considerado la capacidad de esos artistas para intervenir en un espacio, escapándose un poco del tipo de obras que normalmente producen.

Por otra parte, esta casa pretende convertirse, durante los tres meses que estará abierta al público (de martes a sábado y de 5.30 a 9.30 de la tarde) en lugar de encuentro. De martes a jueves los visitantes podrán sentarse a ver vídeos de artistas (Manuel Sáiz, Campanilla, Pilar Albarracín, Libres para Siempre...). Y se ha elaborado un programa para los fines de semana en el que habrá actividades relacionadas con la fotografía (Guido Anderloni), con el dibujo (La Cabeza Caliente), la música (Destroy Mercedes, una sesión de DJ's), la performance (Juan Galdeano, Vallaure y Lamata, Koniec), el diseño (Alfombras Lapastora, Simone Nicotra, Elena Rohner, Nelson B.), la danza (Gisella Johnson)...

Cuando el 20 de enero *Doméstico* quede desmantelado, ya se estará buscando una nueva sede para la edición del próximo año.

Elena VOZMEDIANO



Las mirillas invertidas de Darya von Berner, en la puerta

F821



ANTONIO YANIZ

Acotación y reflejo (técnica mixta sobre madera, 114 x 122) es el título de la obra de Antonio Yaniz (Bilbao, 1961) que ha ganado el Premio Penagos de Dibujo en su XVIII convocatoria. Junto con los dibujos finalistas, de Diego Gadir y Antonio Santos, otras 61 obras seleccionadas y los ganadores desde 1983, se expone en la Fundación Cultural Mapfre Vida de Madrid hasta finales de octubre. El Premio, instituido en 1982, rinde homenaje a Rafael de Penagos, máximo representante de la ilustración gráfica en el primer tercio de siglo, del que la Fundación posee una importante colección.

1981

BRUCE NAUMAN



Triángulo suramericano

El arte de Bruce Nauman se ha movido siempre más allá de los problemas del medio, del estilo o de una expresión autoconsciente. Sus intereses se han dirigido más bien hacia un arte generado fuera de sí mismo y que utilizase un enorme registro de materiales no tradicionales; descartando la vieja idea de que un artista debe desarrollar un estilo personal y único. La creación es para él un acto vital, un compromiso del artista en tanto que persona y trata de relacionarla con la naturaleza del hombre más que con la naturaleza del arte. Su personalidad y su obra han revolucionado la práctica artística y ejercido una enorme influencia duran-

te las últimas tres décadas, siendo aún visible en este nuevo milenio. Nauman es un artista inclasificable, en parte producto de la tan cambiante y dinámica década de los sesenta, que en Estados Unidos comenzó con el optimismo de la era Kennedy y terminó con la desesperación de la guerra de Vietnam. Unos años de profunda agitación, durante los cuales se desafiaron todas las ortodoxias y se cruzaron todas las fronteras. Bruce Nauman empezó a trabajar alrededor de 1965 haciendo dibujos, fotografías, obra gráfica y esculturas, pero también produciendo con todos los medios no habituales como audios, películas, hologra-

mas, neones, instalaciones, vídeos y performances. Durante esos primeros años la imagen principal de sus obras fue su propio cuerpo; utilizándose a sí mismo, no tanto como un catalizador de la autoexpresión tradicional, sino como un vehículo para analizar sus ideas y documentar su actividad, haciendo públicas sus reflexiones, sus dudas; mostrando cómo la actividad del estudio y el proceso de trabajo eran para él tan importantes como el producto final.

La excepcionalidad de Nauman no obedece a una actitud romántica o idealizadora de su papel, sino a una justa adecuación de su formación y concepción artística al

pensamiento científico contemporáneo, a sus conocimientos musicales, a su expreso interés por la literatura, por la filosofía, por la política y su influencia en nuestra historia reciente, e incluso por la coreografía y la danza. Los dos autores que más han influido en su obra, o con los que más largamente ha "convivido", han sido Ludwig Wittgenstein y Samuel Beckett, como podemos comprobar en su utilización del lenguaje y en ese comportamiento obsesivo y a veces absurdo con el que se representa en sus fotos, vídeos, películas o acciones, en un intento de documentar algunas actividades que son comunes a los artistas que tra-



Vigas y cable de acero y silla de hierro, 99,1 x 429,3 x 429,3. Colección Hirshhorn Museum. Washington

bajan en el estudio, pero que nunca terminan en obras acabadas. Mientras que el lenguaje y las imágenes derivadas del cuerpo predominan en su trabajo durante los primeros años, en los setenta Nauman empezó a crear ambientes arquitectónicos, alterando las dimensiones, las formas y la luz de esos espacios, añadiendo monitores de vídeo y cámaras de vigilancia. Sobrecargando, en muchos casos, a los visitantes con una amplia serie de estimulaciones sensoriales, cambiando y manipulando la experiencia perceptiva, hasta convertir al espectador en sujeto de la obra. Avanzada la década comenzó sus *Model for Tunnel (Maquetas para*

túneles), esculturas de formas excéntricas que sugerían interminables ejes y zanjas sin una fijación local o escala aparente.

En 1981 Bruce Nauman decide volver a trabajar en una escala real, realizando las tres esculturas que conforman sus *South America Series*. *South America Triangle (Triángulo suramericano)* es la primera de las tres y tiene en mi opinión una gran importancia en el desarrollo posterior de su trabajo. Es la primera vez que una obra suya contiene claras referencias políticas, y también la primera vez que utiliza una silla como manifestación metafórica de sus ideas y sentimientos, una silla en donde alguien está

entregado a la tortura, evocando la violencia en nuestro mundo real.

A finales de los setenta Nauman estaba muy impresionado por la lectura de las historias sobre América Central y Suramérica de V.S. Naipul, así como por el relato de su encarcelamiento y posterior tortura por el gobierno argentino del editor y periodista Jacobo Timerman. Pero según el propio artista estas lecturas no le inspiraron sus esculturas suramericanas, sino que le dieron el estímulo para hacerlas.

Triángulo suramericano se compone de tres vigas de acero suspendidas del techo formando un triángulo, en medio del cual flota una silla de hierro en posición invertida. Nauman explica: "Comencé utilizando una silla que en un sentido simbolizase una figura, y empecé a torturar a la silla colgándola boca arriba, boca abajo, de costado... Luego pensé que la tortura tiene que tener lugar en una habitación, pero no sabía cómo imaginar la habitación, ni cómo poner la silla en ella. De mis espacios anteriores recordaba que los que se asemejaban a un triángulo eran los más incómodos y los más desconcertantes. Entonces decidí suspender la silla y colgar un triángulo alrededor; colgarlo a una altura que supusiese una barrera para poder aproximarse a la silla desde el exterior, ya que ese impedimento de poder tocar la silla, de hacer algo que desearas, te provoca cólera y frustración que es una parte importante del contenido de la obra".

Este trabajo no se puede encuadrar en un estilo determinado, ni en un género tradicional. Es tanto una escultura como una instalación como un espacio. Y viéndolo nos damos cuenta de que Nauman está a la búsqueda "de un arte que empuje hacia los extremos, que nos obligue a tomar conciencia de nosotros mismos y de la situación". Ya que el arte "tiene una función más allá de ser bello, tiene una razón social para existir". *Triángulo suramericano* revela que la intención del artista no es abastecer de respuestas a las preguntas ya hechas sobre lo cotidiano, sino al contrario, añadir nuevas preguntas a las antiguas, precisando así los problemas, fracasos y contradicciones del mundo actual.

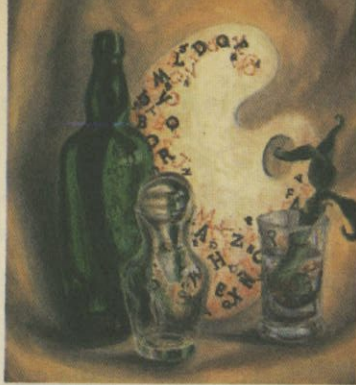
Ser artista, como dice Nauman, conlleva una responsabilidad moral.

María de CORRAL



Bruce Nauman (Fort Wayne, Indiana, 1941) ha realizado a lo largo de casi cuatro décadas aportaciones fundamentales a los ámbitos de la escultura, la instalación, el vídeo, la danza y la performance. Con una amplia formación humanística, abandonó pronto su primera dedicación a la pintura y, entre 1964 y 1966 comienza a trabajar con esos otros medios de expresión. 1968 es un año clave: conoce a los coreógrafos Meredith Monk y Merce Cunningham (con los que colaborará en 1970 con decorados para respectivas representaciones), expone por primera vez en Nueva York (en la galería Leo Castelli) y en Alemania, en la galería Konrad Fischer, y participa en la Documenta 4 de Kassel. En 1969 instala en el Whitney Museum de Nueva York su primer "corredor". Desde 1979 se interesa por la doma equina, lo que se reflejará en varias de sus obras. A partir de 1980 realiza piezas con neones. En 1989 se casa con la pintora Susan Rothenberg y se establece en Galisteo, Nuevo México.

María de Corral, crítica de arte y comisaria de exposiciones, fue directora del MNCARS, desde donde impulsó la exposición retrospectiva de Nauman de 1993. En la actualidad dirige la Colección Arte Contemporáneo de la Fundación "la Caixa".



Gómez-Acebo: *Paleta con letras*, 2000

C. GÓMEZ-ACEBO

Galería Utopía Parkway. Madrid.
Augusto Figueroa, 5.
Hasta el 18 de noviembre.
De 65.000 a 320.000 pesetas.

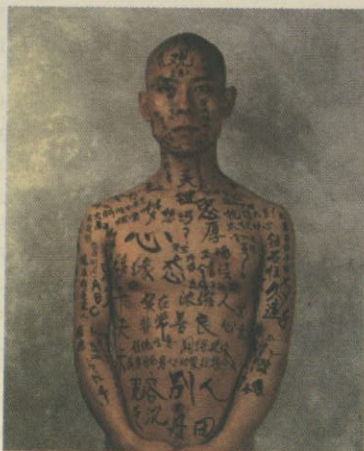
La pintura de Concha Gómez-Acebo (Málaga, 1960) es esencialmente una rememoración de toda suerte de vivencias. Una iconografía repleta de guiños a los momentos dulces de la vida de la artista, en cuyas telas y cartones se aprecia su emocionado flirtear entre la fantasía y el sueño. Ventanas abiertas. Recuerdos que se cuelean con el aire y revolotean incansablemente en habitaciones cargadas de memoria. En su anterior exposición rendía un significativo homenaje a Tintín. Eran obras de aires melancólicos, donde mujeres recostadas (¿autorretratos?) medio dormidas, divagaban tras la lectura del personaje de Hergé. Estas pinturas han convertido esos sueños en realidad. Con una fuerte impronta literaria, la artista despliega referencias a lugares lejanos, exóticos, llenos de magia. Parece especialmente interesada en la poética del viaje y tiene en el collage un eficaz instrumento, pues intercala fotografías antiguas con fragmentos de revistas contemporáneas. Una de sus obras, *Viajera*, muestra una vigorosa mujer caminando por un paraje irreal con una maleta en la que aparecen pegatinas de lugares visitados. Una maleta en cuyo interior descansan sueños y recuerdos de un trayecto siempre imprevisible pero sin duda inolvidable. **Javier HONTORIA**

ZHANG HUAN

Cotthem Gallery.
Doctor Dou, 15.
Hasta el 11 de noviembre.
De 800.000 a 2.500.000 pesetas

Zhang Huan (Anyang, Henan, 1965) pertenece al grupo de jóvenes ar-

tistas chinos que llamaron la atención de los comentaristas en la Bienal de Venecia de 1999. El mercado del arte, siempre ávido de novedades, se apresuró a difundir sus obras en la escena internacional. Ahora Zhang Huan es una joven promesa del arte chino, cuyo trabajo empieza a ser mostrado en importantes museos de Europa, Japón y Estados Unidos. Residente en Nueva York desde 1998, es creador de performances a menudo protagonizadas por él mismo. En esta muestra se exhiben varios vídeos de sus actuaciones junto con una serie de 26 fotografías de gran formato. Estas obras constituyen un testimonio impactante de las diferentes acciones, que empezó a realizar en Beijing a partir de 1994. Formalmente, su trabajo, basado en la experiencia personal, mantiene conexiones con la creación occidental, en particular con el accionismo vienes y el Body Art. Pero conceptualmente el artista utiliza en sus obras parámetros anclados en la tradición china, y en algunos casos su objetivo final puede escapar al profano. **Marie-Claire UBERQUOI**



Zhang Huan: *1/2 (#1)*, 1998. 135 x 114

MAURA SHEEHAN

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla.
Avda. Américo Vespucio, 2.
Hasta el 28 de noviembre

Maura Sheehan es una artista neoyorquina de origen irlandés que presenta por primera vez en España su inquietante obra, meditando sobre la memoria histórica, cultural y física del edificio de la Cartuja. Ha concebido cinco instalaciones que bucean en la interioridad arquitectónica del espacio para desde allí provocar una inquietud emocional.

En los estanques de entrada al recinto se sitúa *Lagunas*, trozos de mármol reciclado del azul con el que se pintan algunas fachadas en los países árabes y que es también el color de las cerámicas del propio edificio. En ella existe una lectura sobre la duración de los materiales. Ya en el interior, en *Fotosíntesis*, el suelo está ocupado por losetas de cristal que es preciso pisar para continuar el recorrido. En *Psicoarqueología de la luz* la artista intenta capturar la luz que entra por las aberturas de las cubiertas. Aunque donde produce una incidencia más apasionante es en *Hipnosis*; de nuevo la intervención del espectador es obligada, al pisar un suelo extraño conformado por losetas de cristal reciclado con las imágenes extraídas de *El discreto encanto de la burguesía* de Buñuel. La sensación ilusoria, casi hipnótica, produce una inquietante disposición de ánimo. En la última acción, *Cine Psicodélico*, Maura Sheehan plantea otro espacio ilusorio con la luz y el movimiento del agua del estanque. Dice la propia artista que se trata de "una sesión psicológica" con la Cartuja. **Bernardo PALOMO**

GURE ARTEA 2000

Koldo Mitxelena. San Sebastián.
Urdaneta, 9.
Hasta el 22 de noviembre

Creado en 1982, el certamen Gure Artea está plenamente consolidado en el panorama de la Comunidad Autónoma Vasca. Esta XVI edición, comisariada por Alicia Fernández, no constituye un corpus orgánico sino que trata de mostrar las individualidades más sobresalientes de los últimos años. De los 213 participantes, un jurado integrado por la comisaria, Miguel Fernández-Cid, José Luis Clemente y Liliana Albertazzi, ha concedido los premios, consistente en la organización de respectivas exposiciones individuales que itinerarán a diversas ciudades españolas, a Javier Alkain, Manu Muniategiandikoetxea e Itziar Okariz. Esta es una muestra heterogénea y plural donde se dan cita las más variadas tendencias, como el vídeo de Sergio Prego o las imágenes de ordenador de Ixone Arregui y Pilar Soberón. También hay instalaciones de Naia del Castillo, Juan Carlos Meana y Begoña Montalbán o videoinstalaciones de Iñigo

Cobo, Jon Mikel Euba y Asier Mendizabal. No faltan artistas que no renuncian a la pintura, como Maider López, Marián Martínez, Julio Pardo, Juan Pérez Aguirregoikoa y Roberto Ruiz Ortega. O fotografías de Iñaki Larimbe, Txuspo Poyo e Iñigo Royo. **Javier ALDAMA**

HERNÁNDEZ-DÍEZ

CGAC. Santiago de Compostela.
Valle Inclán, s/n.
Hasta el 19 de noviembre



Hernández-Díez: *La vitrina*, 2000

Quien se haya acercado a los anteriores trabajos de José Antonio Hernández-Díez (Caracas, 1964) y se encuentre ahora con unas cucharas de metacrilato de escala desproporcionada, compartirá que su discurso y fuerza narrativa, aún cuando sus obras se muestren desde los más diversos ropajes, siguen unos parámetros conceptuales muy definidos. Transformar en extraño lo real parece ser su máxima, jugando con lo reconocible y cotidiano, en continuo conflicto espacial hasta alcanzar lo sobredimensionado y fantástico, acercándose a artistas como Keith Edmeir. Esta fragmentaria ambigüedad quedaba patente en la serie de uñas que presentó en la pasada edición de Arco, precedente más próximo a estas cucharas que como aquéllas desvelan una verdad cultural, en este caso desde su uso para comer hasta su apropiación por los consumidores de heroína, si bien éstas pierden la atractiva elegancia de las uñas, dominando con mayor falcidad el espacio. Por otro lado, una serie de cuatro fotografías de botas deportivas componen el nombre de otros tantos filósofos, en ese contraste de culturas; ambientes y costumbres que nos acercan el sabor a telenovela de su pasado venezolano, en una videoinstalación que proyecta sobre una vitrina de Siza cómo una mujer limpia y coloca unas tazas de café sin principio ni fin. **David BARRO**

ACTÚA EN MADRID CON "BRECHT... AQUÍ Y AHORA"

SCHYGULLA

"ESTE ESPECTÁCULO ES LA HUELLA DE BRECHT EN MI MEMORIA"

La personalísima Hanna Schygulla vuelve a Madrid invitada por el Festival de Otoño. Presenta en La Abadía, del 29 de octubre al 1 de noviembre, un recital ideado como un diálogo entre la actriz y Brecht, el poeta que más le ha influido, según dice a EL CULTURAL. La actriz habla también de Fassbinder y de por qué no hace cine y se prodiga en el teatro.

COVER

TEATRO

Entrevista con la actriz Hanna Schygulla **42-43** "Varietés en la cocina", lo último de Moma Teatre **44-45** Eugenio Barba visita Madrid **46**

La rotundidad sonora de su apellido se impone a la de Brecht, Weill y Eisler, más alemanes, menos seductores que el polaco Schygulla, que ella misma pronuncia remarcando las vocales. Como si estuviera regodeándose. Pero no se puede privar de ese gozo a alguien que, sin embargo, se muestra tan cercano. Fue musa de Fassbinder, con quien rodó más de veinte películas como *Lili Marleen*, *Berlin Alexanderplatz* o *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*. Wenders, Volker Schlöndorff, Godard, Saura, Ferreri y Andrzej Wajda son otros de los cineastas con los que ha trabajado. Después de una ausencia de tres años, vuelve a nuestro país gracias al teatro, otro medio al que la Schygulla —que debutó en *Antígona* de la mano de Fassbinder— se ha consagrado y que la ha consagrado. Cansada de los papeles que le ofrecía el cine, la actriz se sube al escenario arropada por un piano y con Brecht en la memoria. Y Fassbinder, como telón de fondo. —¿Qué hay bajo un título tan rotundo como *Brecht... aquí y ahora*? —La obra es un diálogo entre una actriz y el propio Bertolt Brecht, aunque también se podría tomar como la relación entre una marioneta con vida propia, en este caso yo misma, y el marionetista, Brecht. Porque en *Brecht... aquí y ahora* no me limito a presentar los textos del dramaturgo con la música de Weill y Eisler, sino que explico lo que ellos han significado para mí y mi generación.

Actualidad de Brecht

—¿Y qué es lo que les aportó? —Él nos dió la visión de una sociedad que nos manipula, una visión que sigue vigente en nuestros días. Por un lado somos manipulados, pero por otro somos hermanos cuya fraternidad nos une frente a eso. Reivindico la fraternidad y la solidaridad, aunque parezcan palabras que ya no están de moda. Está claro que todavía siguen existiendo dos categorías de personas: los que tienen y los que no tienen nada, que son cada vez más numerosos. Y es curioso que ideas que Brecht sostuvo, como que el capitalismo había vencido, han sido retomadas otra vez. Él hacía una burla a esa realidad,

ofrecía una visión de un mundo de amistad que debe recuperarse hoy. Cuestionaba la realidad, se hacía preguntas porque no hay que tener miedo a las respuestas, decía Brecht. Esa es una forma de ver la crueldad de este mundo y de buscar sus causas y efectos. —¿Cómo surgió el espectáculo?

—Fue una propuesta de la Cité de la Musique de París, con motivo del centenario de Kurt Weill. Me propusieron hacer algo y yo simplemente no quise hacer el típico espectáculo de una actriz que sale al escenario con un piano y canta esas canciones. Conocía bien la música de Weill y Eisler, los textos

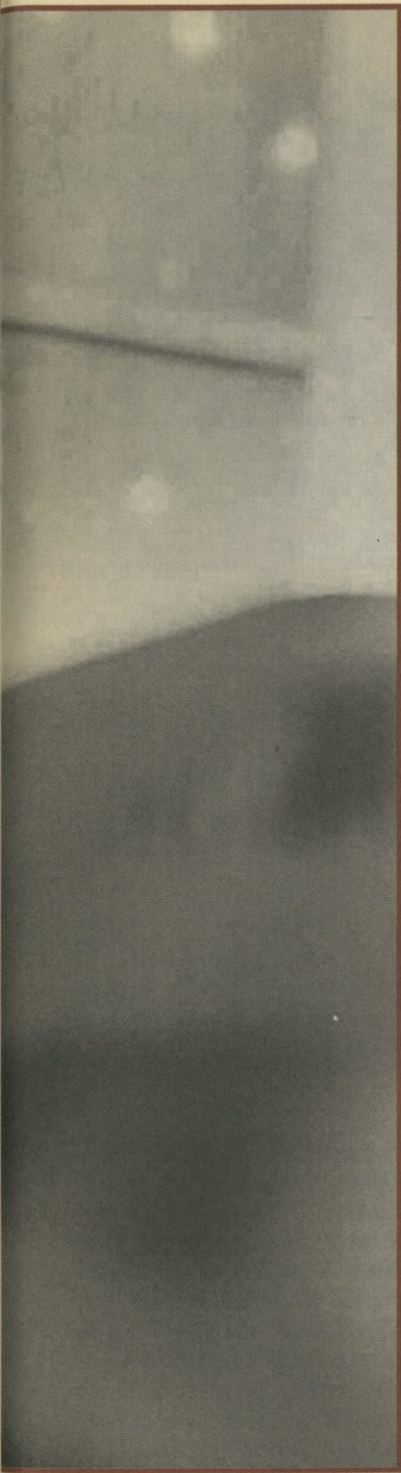
de Brecht y quería aprovechar ese conocimiento para hacer algo muy personal.

—Sin embargo la idea de este espectáculo no partió de usted.

—Cierto, pero he convertido la propuesta inicial en una obra distinta totalmente y, en ese sentido, totalmente personalizada. Quería mostrar que lo que aprendimos con esas canciones no son sólo pedazos de frases, sino que contienen un saber que nos puede ayudar a vivir, a despertarnos. Y también quería mostrar cómo y cuándo se produjo eso en mí. Este espectáculo es el reflejo de Bertolt

“Fassbinder ha heredado de Brecht su gusto por las contradicciones. Él está presente en mí. Siempre. No hay recital en el que no me acuerde de él. Y en *Brecht... aquí y ahora* por supuesto que está”





JOSE AYMA

ta. Esa es la gran metáfora que resume el montaje. Se utilizan vestidos de distintos tamaños, grandes, medianos, pequeños que representan cosas muy distintas y que ofrecen ópticas diferentes. Hay trajes de obreros, o de lentes, que hacen referencia a la mujer, a la seducción, a las fiestas y su diversión... Y por supuesto está el cuero, que unas veces puede aludir a Brecht, otras a Fassbinder...

Canciones impactantes

—¿Ha seleccionado usted los textos de las canciones?

—Sí. Y lo he hecho siguiendo las huellas de mi memoria. En qué momento esa canción de Brecht me impactó y por qué. Yo no soy sólo una boca, no digo, sino que expreso.

—Entonces se puede hablar de dos niveles textuales.

—Exactamente.

La canción de Mackie Messer, Surabaya Johnny, La canción de Bilbao, El tango de los marineros, La canción de Nanna o la de Barbara son algunos de los temas creados por Weill, Brecht y Eisler para sacudir las conciencias bienpensantes de la Alemania de entreguerras y del emergente cabaret. Las mismas que Schygulla recupera para este recital.

—¿Hay alguna canción que para usted tenga un mayor significado?

—Todas son importantes para mí, todas dicen algo, como por ejemplo *La canción de Mackie Messer*, que es una parábola muy actual de la sociedad, de los tiburones que hay en ella y de los peces pequeños. Brecht es el poeta que más ha influido en mí. Hay muchos pedazos de él en mí. Aportó una visión tan lúcida de lo que pasa en el mundo... Y, por supuesto, Fassbinder fue un postbrechtiano.

—Usted ya estuvo hace tres años en el Festival de Otoño de Madrid con un recital cantado sobre textos de Heiner Müller, Baudelaire, Peter Handke, Fassbinder y Carrière. ¿Brecht... aquí y ahora mantiene ese mismo estilo?

—No, no se parecen. El otro estaba hecho con nada. Aquí sí hay elementos escénicos, aunque no demasiados. Además, en *Brecht... aquí y ahora* hay textos escritos por mí, algo que no sucedía

“No encuentro un proyecto de cine que me vaya, no quiero interpretar a mujeres glamourosas. Y en el teatro no tengo que depender de nadie, yo sola puedo crear”

en el otro espectáculo.

—¿Cómo se ha enfrentado a la parte cantada de este montaje?

—No ha sido difícil porque yo canto desde los veinte años. En ese sentido, no ha sido un reto especial o algo novedoso para mí.

—Hace años que no trabaja en cine.

—¿El teatro tiene acaparada toda su atención o ha perdido el interés por la gran pantalla?

—El problema es que no encuentro un proyecto de cine que me vaya. Para que volviera al cine tendría que ser algo en el que pueda aportar todo lo que soy capaz de dar. No quiero interpretar a mujeres glamourosas. Quiero papeles importantes, pero no de

Hanna Schygulla nació en Katowice (Polonia) en 1945, aunque pronto se trasladó a Munich con su familia. En París trabajó como au-pair hasta que regresa a Munich, donde ingresa en la Universidad para estudiar literatura, era el año 66. La casualidad y la curiosidad le impulsan a matricularse paralelamente en arte dramático, donde conoce a Fassbinder. Durante unos ensayos, Schygulla abandona inesperadamente las clases. Fassbinder también lo haría poco después. Ambos coincidieron un año más tarde en el grupo underground Action Theatre. Ese fue el inicio de una estrecha colaboración que se interrumpe en 1972. En 1978, vuelven a trabajar juntos en *El matrimonio de Maria Braun*. Pero no es hasta la década de los 80 cuando su carrera alcanza proyección internacional.

ese tipo. Un buen director debería aprovechar mi edad actual y las distintas edades comprendidas en mí. En el teatro no tengo que depender de nadie, yo sola puedo crear.

Su relación con Reiner Weiner Fassbinder nace entre las cuatro paredes de un teatro. O más bien, entre las de un aula, durante un curso de arte dramático en Munich, donde se conocen. Era el año 66. Así comienza una fructífera colaboración profesional, primero teatral —con el *Action Theater*— y después cinematográfica, a la que no pusieron fin los otros proyectos de Schygulla —con la que dejará de trabajar del año 72 al 79—, sino la muerte del director.

Ruptura con lo clásico

—En el 67 formó parte junto a Fassbinder del *Action Theater*. ¿Qué pretendieron con aquel movimiento?

—Huíamos del teatro tradicional, clásico. Hacíamos un teatro político y los actores no eran nada pretenciosos. Tenía algo de extraño. Era anti muchas cosas. Hicimos teatro como se hace cine, sin proyectar el lenguaje del teatro.

—¿Tendría sentido retomarlo ahora?

—Personalmente para mí no. Sin embargo, ahora me llegan cosas de jóvenes que investigan un tipo de teatro que mezcla la artificiosidad del espectáculo con el realismo del cine. Eso es lo que hicimos nosotros y creo que en Alemania, por ejemplo, hay grupos que siguen esa línea.

—Con Fassbinder compartió una intensa carrera profesional, rodó 20 películas en apenas once años. ¿Cómo era trabajar con él?

—Fassbinder era muy rápido. Tenía mucha poesía. Hacíamos las cosas con la tensión de quien sabe que no íbamos a volver a repetir esa gran experiencia.

—¿Qué hay de Brecht en Fassbinder?

—De Brecht ha heredado su gusto por la contradicción, por decir cosas diversas, por enfrentar ideas, y que, no obstante, no están en pugna. Fassbinder está presente en mí. Siempre. No hay recital en el que no me acuerde de él. Y en *Brecht... aquí y ahora* por supuesto que está.

Itziar de FRANCISCO

AGENDA

■ *Calígula*, de Albert Camus, vuelve a escena de la mano de la compañía Tinto Teatro los días 25 y 26 de octubre en el escenario del Liceo Francés de Madrid. La dirección de Daniela García Casilda junto con la impactante escenografía de Jesús Sanjurjo y Gabriela Molera proponen una reflexión existencialista desde una perspectiva muy actual.

■ Dentro del I Encuentro Europeo de Teatro de las Regiones de Extremadura, el día 27 se representa en Badajoz *Hamlet*, por la prestigiosa compañía suiza Markus Zhoner Theatre, centrada en trabajar el gesto, el mimo y el movimiento. El 30 de octubre es Teatro ao Largo, formación del Bajo Alentejo (Portugal), quien actúa con *Mil e Quinhentos*, basada en el viaje de Steve Johnston al Nuevo Mundo. La formación sigue la tradición de la Comedia del Arte y el teatro de feria.

■ El 28 de octubre se estrena en el Teatro Alcázar de Madrid el musical infantil *Los Chiquipanda*. Esta adaptación del cuento *Un camino de esperanza*, de Alberto Martín, muestra al público más joven la eterna lucha entre el bien y el mal

■ Jesús Campos vuelve al Museo del Ferrocarril el 30 de octubre con una propuesta innovadora: *Danza de Ausencias*. Se trata de un espectáculo de danzas macabras compuesto por cuatro movimientos donde la muerte es guía a través de los distintos escenarios y salas de este montaje experimental.

■ El Teatro Galán de Santiago de Compostela representa los días 26, 27 y 28 de octubre el clásico de Beckett *Esperando a Godot*, representado por la compañía de Guadalajara Ultramarinos de Lucas.

■ La Imperdible de Sevilla presenta hasta el próximo 4 de octubre la obra *Trococomo*, de la compañía Judías Pintas. Un cabaré que rinde homenaje al amor y que asegura al espectador la participación y la risa.

Juan Peiró, 91 años,
el de mayor edad

VICENTE A. JIMÉNEZ

ESTRENO EN VALENCIA DE "VARIETÉS EN LA COCINA"

UNA RAZA QUE SE EXTINGUE

Varietés a la cuina es lo último de Moma Teatre.

Unas variedades a la antigua, con actores cuya media de edad es 70 años.

El espectáculo, que se reestrena el 2 de noviembre, rezuma nostalgia y amor por unos artistas vocacionales y es un homenaje a un género desprestigiado y prácticamente muerto.

Según explica Carles Alfaro, director de Moma Teatre, varias razones le han llevado a montar este espectáculo: "Hacia mucho tiempo que tenía ganas de escuchar y ver actuar a actores mayores, romper con esa especie de dictadura juvenil que se ha impuesto en nuestros teatros. Y luego, he actuado más como es-

pectador que como director, pues soy un devoto de las variedades, un género desprestigiado que ni siquiera ha podido aspirar a género chico".

No le ha sido difícil encontrar actores para su empresa y menos en Valencia. "Inicialmente concebimos dos días para hacer el casting pero cuando acudimos a la Casa del Actor de Valencia nos encontramos con que todos los artistas de variedades estaban ahí. Valencia, durante la República, era un verdadero vivero del género, fue la ciudad con más teatros de toda España. En un solo barrio podías encontrar una veintena".

El director encuentra muchas similitudes entre la gran aceptación que gozaron las variedades en Valencia con el teatro italiano y concretamente napolitano: "Artistas como Eduardo de Filippo o Totó tienen su réplica en Valencia. Por otro lado, aquí encontramos sainetes que tratan los mismos temas que otros tantos italianos". Sin embargo, si encuentra diferencias con la revis-

ta, un género más castizo y madrileño, que sigue un argumento dramático. "Las variedades integraban números diversos, desde el dúo cómico estilo Jack Lemmon y Walter Matheau, a un mago, un baile, una vedette o algo que ha desaparecido totalmente como un dúo del melodrama, en el que se representaba una escena folletinesca", explica.

Actores por partida doble

Pero esta *Varietés a la cuina* son casi biográficas. Alfaro ha querido sacarlas del ambiente de las bambalinas para mostrar la parte más íntima de unos actores que lo son en el escenario y en la vida real. Para ello ha jugado con la idea dramática de contar el transcurso de un día en una finca de vecinos muy particular, habitada por artistas de variedades retirados.

En el escenario, una cocina, la que cada uno tiene en su casa y cree como propia pero que de cara al público comparten todos. Comienza a clarear el día cuan-

EL "MISTERI", EN EL FESTIVAL DE ELCHE

Farsas, autos, dramas, sermones, recitales... serán llevados a escena en el VI Festival Internacional de Música y Teatro Medieval de la ciudad de Elche, que dirige César Olica. Además, y como ya es habitual, el certamen incluye algunas representaciones del *Misteri d'Elx*. Desde hoy el público podrá disfrutar, entre otras, de espectáculos llegados de Italia, Francia, Japón y América Latina. El Festival apuesta este año por una renovación del repertorio escénico, así como por la presencia de música medieval y el empleo de las calles, junto a iglesias, palacios y el teatro municipal, a modo de escenario total.

De forma paralela se celebrará un seminario, dirigido por Josep Lluís Sirera, catedrático de la universidad de Valencia donde las Manifestaciones Apocalípticas del siglo XV y las Danzas de la Muerte serán el eje central.

La apertura del Festival hoy viene de la mano de Rafael Álvarez El Brujo, que aprovecha para sermonear al público desde la piel de un capellán misógino e hipócrita en la obra *Arcipreste*. Algunas de las propuestas más interesantes para estos días son:



Cancionero de Upsala 1556, de la compañía Ensemble Villancico, montaje compuesto por una serie de villancicos del siglo XVI; El concierto que Jordi Savall ofrecerá con el conjunto Hesperión XXI y el espectáculo del Xarxa Teatre *Dioses y Monstruos*.



La supervedette Anamar, de 58 años, la más joven



Victoria Pastrana, la cantante melódica

VICENTE A. JIMÉNEZ

do el viejo músico del primero izquierda –que ha pasado toda la noche de vigilia– toca el piano y canta una canción de amor. La vedette del tercero también está desvelada y al oír a su vecino recuerda cuando se enamoró por primera vez. En el tercero derecho, el *chansonnier* calienta agua mientras habla con su mujer, aunque hace mucho tiempo que se fue. Un bailarín, un matrimonio retirado que cantaban canciones melódicas, el dúo de cómicos, todos interpretan los mejores números de su repertorio.

Juan Peiró es el *chansonnier* que, al estilo de Maurice Chevalier, es capaz de cantar hasta en inglés aunque no comprenda lo que dice. Peiró es el más viejo de todos, 92 años, y en su deambular artístico recaló en las compañías de Estrellita Castro, Sara Montiel, Lola Flores, Concha Piquer y Raquel Meyer. Anamar es la supervedette que, a sus 58 años, se conserva estupendamente; Victoria Pastrana y Julián Lorente son el matrimonio de can-

tantes melódicos de la obra. En realidad se reinterpretan a sí mismos, pues en su andar profesional esta pareja fue el dúo de cómicos-cantantes Los Champan's. El pianista de la obra es Gregorio Martínez, también percusionista en la vida real. Gran parte de su carrera transcurrió en París, pero también acompañando a figuras como Antonio Machín, Gloria Laso, Antonio Molina o Juanita Reina. Otro de los más mayores es el bailarín Vicente Piquer (1929), especializado en clásico español, aunque ha bailado todo tipo de

Carles Alfaro: "Hacia tiempo que tenía ganas de ver actuar a actores mayores, romper con esa dictadura juvenil que impera en nuestra escena. Y luego, soy devoto de las variedades"

bailes de salón. Y para terminar el dúo cómico Uno y medio, integrado por Rafael Barry y Tony Hadel que tienen en su trayectoria profesional el haber trabajado en numerosos espectáculos de humoristas como Gila o Fernando Esteso.

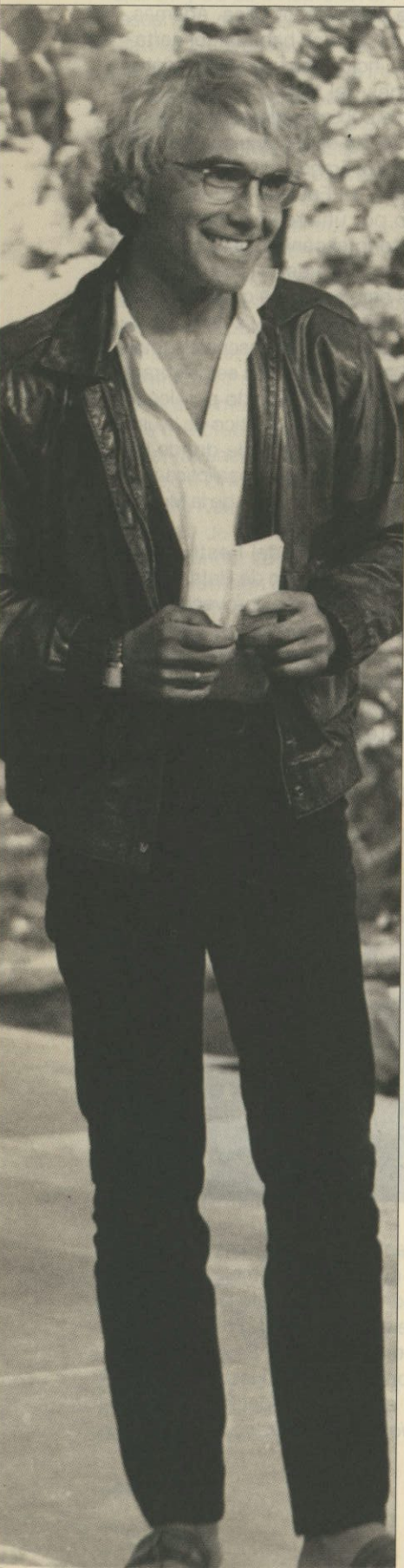
Profesionalidad y vocación

Alfaro describe su experiencia con estos artistas de gran descubrimiento: "Me han demostrado que son de una gran profesionalidad. Se atreven con todo. Son una raza que se extingue, artistas de variedades retirados con el estigma de la vocación. Estoy convencido de que no volveremos a encontrar gente así en el teatro".

Respecto al público que puede congregarse un espectáculo así, el director dice: "Creo que se van a juntar dos públicos muy diferentes: gentes de su edad que gustaban de las variedades y el público más joven que acostumbra a venir a nuestra sala. Tengo gran curiosidad". **L. P.**

EUGENIO BARBA

“MI TEATRO EVOLUCIONÓ LEJOS DE GROTOWSKI”



Eugenio Barba y su compañía Odin Teatret vuelven a Madrid, a La Abadía, con su último espectáculo: *Mythos*. En esta entrevista que el director ha mantenido con EL CULTURAL habla de *Tierra de cenizas y diamantes*, su último libro, en el que cuenta su aprendizaje con Grotowski.

En 1997 Eugenio Barba y su compañía ya visitaron Madrid invitados por el Festival de Otoño. En el tiempo transcurrido desde entonces a hoy este estrecho colaborador de Grotowski ha conocido la muerte de su maestro, ocurrida en enero de 1999. Prolífico ensayista, Barba publicó el pasado año un interesante libro –*Tierra de cenizas y diamantes. Mi aprendizaje en Polonia*– en el que se incluyen 26 cartas que el maestro polaco le remitió y en el que narra su experiencia en Polonia, a la que llegó con apenas 24 años y donde permaneció otros tres. Según explica a EL CULTURAL, “*Ashes and Diamonds*, la película de Andrej Wajda, fue la que me empujó a viajar a Polonia y estudiar teatro. En mi libro describo el impacto que me causó el filme cuando lo vi a finales de los años 50, no sólo por su calidad artística al contar la historia de una guerra civil, sino también por el descubrimiento de la vitalidad y vulnerabilidad de un pueblo que hasta ese momento había sido tan sólo una noción geográfica”.

Un gran publicista

En 1961 Barba se instaló primero en Varsovia y después en Opole, un pequeño pueblo de Silesia donde conoció a Grotowski, y donde se unió a su Teatr 13 Rzedów como ayudante de dirección. Muchos son de la opinión que sin la infatigable labor publicista que Barba desarrolló en Europa Occidental, el teatro de Grotowski no hubiera tenido la repercusión

que tuvo. Barba tenía muchas ventajas sobre su mentor: hablaba varias lenguas y podía escribir en francés, mientras Grotowski únicamente sabía ruso. Sus esfuerzos promocionales dieron fruto: un peregrinaje de críticos europeos comenzaron a llegar a Opole. “Gracias a mi pasaporte italiano y porque tenía una beca yo podía salir y regresar a Polonia, algo inconcebible para los ciudadanos de los países socialistas. A causa de la censura del régimen o indiferencia hacia el trabajo de Grotowski, mis posibilidades de viajar al extranjero se volvieron determinantes para difundir informaciones sobre el pequeño teatro de Grotowski, que estaba aislado en una gris aldea de provincias”.

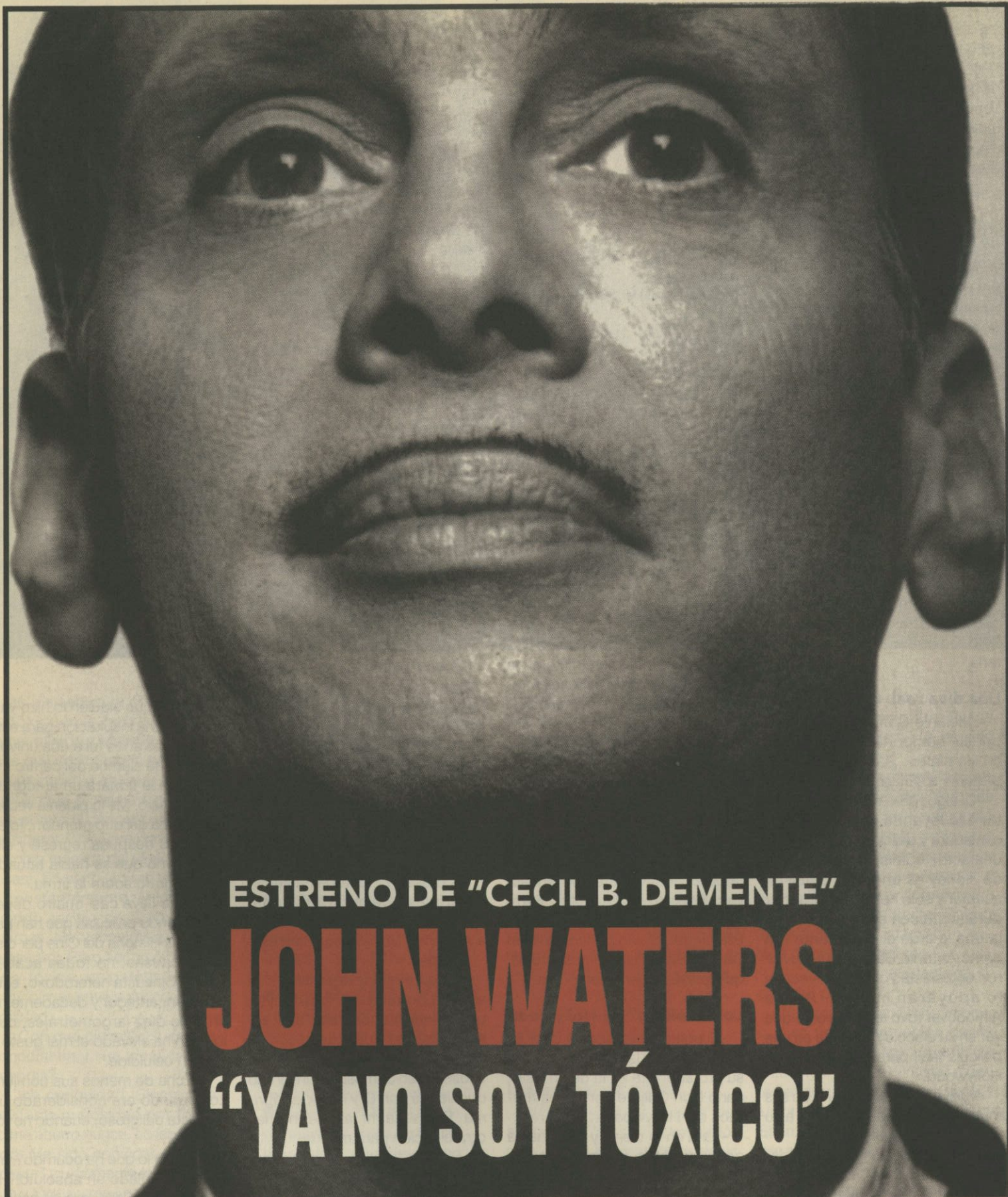
En el tiempo que permaneció en la compañía, Barba colaboró en tres montajes: *Akropolis*, *Doctor Faustus* y *Study on Hamlet*. Cuando en 1964 las autoridades polacas decidieron no renovar el visado y lo declararon persona non grata, volvió a Oslo, donde fundó Odin Teatret que posteriormente se instaló en Holstebro (Dinamarca). Hasta allí, Grotowski viajó en varias ocasiones, para ofrecer talleres de interpretación y, según reconoce Barba, permaneció como

la influencia invisible. Sin embargo, 35 años después Barba habla de esta influencia: “La Polonia que conocí y los treinta meses que pasé con Grotowski, que era entonces un director desconocido, reforzaron mi actitud ante la vida. Grotowski y sus colaboradores me dieron la posibilidad de identificarme en su lucha contra un régimen que limitaba intelectual, económica y físicamente al individuo y al mismo tiempo me enseñaron los fundamentos del oficio. Pero el teatro no se hace sólo con filosofía, sino enfrentando a actores y espectadores en contextos diferentes. Grotowski y yo teníamos una profunda afinidad en nuestra visión de la vida, hice mi aprendizaje con él, pero nuestro teatro evolucionó de manera radicalmente diferente”.

Desde entonces, larga vida ha tenido el Odin Teatret que se ha visto completado con la fundación, en 1979, de la International School of Theatre Anthropology. Su misión, dice Barba, “es ofrecer un estudio comparado de las bases técnicas de los actores de diferentes estilos, géneros y tradiciones”.

Sobre *Mythos*, que se presenta del 1 al 5 de noviembre, explica que “cuenta un hecho histórico que pasó en Brasil en los años 20: la revuelta de jóvenes oficiales y soldados en protesta por la corrupción del presidente y sus generales. La obra reflexiona sobre la fuerza que lleva a millones de hombres a luchar contra la injusticia. Es una obra sobre la esperanza más justa unida al crimen más horrible del hombre”.

Liz PERALES



ESTRENO DE "CECIL B. DEMENTE"

JOHN WATERS

"YA NO SOY TÓXICO"

CINE

Entrevista con John Waters ante el próximo estreno de *Cecil B. Demente* 48-49 ¿Puede el cine español con otro Oscar? La crítica selecciona a Leo como candidata 50 "El viaje de Leo", de José Luis Borau 51 Cátedra publica *Alfred Hitchcock*, de José Luis Castro de Paz 52

John Waters (Baltimore, 1946), Sultán del Shock y Rey del Cine Basura (según acuñaciones de Burroughs) define *Cecil B. Demente* como "una película acerca de un director de culto dirigida por un tipo al que desde los comienzos le han etiquetado como director de culto".

—¿Le pesa esa etiqueta?

—¡No, al contrario! Me chifla, la agradezco mucho. Nada me podría hacer más ilusión. Si alguien le hubiera dicho a mis pobres padres o a mis detractores que este director "trash" estaría en los Libros de Historia del Cine... No siento más que emocionado agradecimiento. (Risitas)

—En la película, Cecil es un cineasta-guerrillero, un director puro que trata de hacer un cine no contaminado. ¿Cuánto hay de sí mismo?

—¿Se acuerda de que al final de mi anterior película, *Pecker*, el protagonista anunciaba que se pasaba al cine? Pues es un poco como si aquel fotógrafo compulsivo hubiera logrado sus metas... Hay algo de mí... pero yo no tuve que secuestrar a Melanie Griffith. Sólo llamar a su agente y contratarla.

Una diva real

—Melanie Griffith es conocida por su comportamiento de diva en los platós. ¿Le animó a interpretarse a sí misma?

—Oí algo, pero no debo alimentar esa leyenda negra. Fue encantadora y deliciosa. Además, es una actriz cómica fabulosa. Y el de Honey es un papel difícil de aceptar y sólo hubo que negociar duramente con ella la escena en la que le arde el pelo. Tanto ella como Antonio Banderas estuvieron entusiasmados con el proyecto y lo apoyaron mucho. Pedro Almodóvar tuvo también algo que ver en su elección final. No es una película fácil para una estrella de Hollywood.

—Vuelve a contar con una de sus musas, Patty Hearst, víctima a su vez de un famoso secuestro.

—Ella es una musa mía de "segunda generación", en contraste con Mink Stole, por ejemplo, que ha estado en todas mis películas. Con ésta, Patty ha estado ya en cuatro.

En su décimo largometraje, para el que no sólo ha escrito el guión sino compuesto también parte de

Tóxico, provocador y maldito, el excéntrico John Waters estrena su última locura cinematográfica: Cecil B. Demente, una disparatada parodia del Hollywood endiosado y engreído que se estrena el viernes en nuestro país. Aplaudido y admirado en San Sebastián, el director de Baltimore ha hablado con EL CULTURAL sobre la película y su próximo proyecto, Dirty Shame.

su banda sonora, Waters metamorfosea a Melanie Griffith en la tan insufrible como exitosa estrella Honey Whitlock, que encarna toda la basura comercial que actualmente produce Hollywood. Por eso, el terrorista cinematográfico Cecil B. Demente la secuestra para protagonizar un filme llamado a revolucionar la manera de hacer cine. Demente cuenta con un reducido grupo de fanáticos seguidores con tatuajes con nombres de cineastas (Kenneth Anger, Sam Peckinpah, Pedro Almodóvar, Otto Preminger, David Lynch, William Castle, Sam Fuller, Fassbinder), que le ayudan en la empresa.

Los "molinos" de Hollywood

—El nombre recuerda a Cecil B. De Mille, pero la personalidad de su protagonista es la de un visionario Don Quijote contra los molinos del Hollywood...

—Está en lo cierto y no lo había pensado. Mire, no me gusta en absoluto De Mille, pero quise utilizar el nombre de alguien que hizo

gigantescas épicas familiares. Por cierto, en la vida real fue un fetichista de los pies... Y sí, Cecil es una especie de... ¿cómo se llamaba Don Quijote?

—Alonso Quijano...

—Eso, un Alonso de Quijano perdido en Hollywood que se ha vuelto algo loco por exceso de cine. Es también una versión exagerada de un cierto tipo de director ¿sabe? De éstos que hacen una película hiperpersonal y a los que les da lo mismo si nadie la ve.

Almodóvar tatuado

—¿Hay en la película una cierta nostalgia de las comedias enloquecidas de los años 30?

—Un poco... aunque la nostalgia básica sobre la que asenté la historia es en los movimientos políticos —y las películas resultantes— de los 60. Quise hacer un divertido homenaje a aquellos revolucionarios.

—El peluquero del equipo de cineastas-guerrilleros porta el tatuaje de Almodóvar y es uno de los primeros en morir. ¿Se ha quejado Almodóvar?

—No, al contrario, me dijo que estaba encantado porque es uno de los personajes más atractivos de la película. Ahora en serio, todos se tatúan nombres de directores que admiro. A Pedro por su humor negro, sobre todo. Él es una referencia para todos los seguidores de Cecil.

—Si se animara a tatuarse el nombre de un director al que admire, ¿a quién elegiría?

—A Bresson... porque nadie esperaría eso de mí. (Carcajada) Aunque, en plan honesto, elegiría a Armando Bo. ¿Sabe quien es?

—Ni idea.

—Es un director argentino... la versión porteña de Russ Meyer, un tipo que hizo películas muy serias y oscuras sobre sexo con su esposa, Isabel Sorel. Ví una con subtítulos en San Sebastián, el año que llegué con *Cry Baby, el lágrima*. Ese sería mi tatuaje, no hay otra elección para mí.

—Si algún fanático del cine se tatuara el suyo, ¿por qué razón cree que lo haría?

—¿Sabe que alguien lo hizo ya y que ésa es la inspiración para esta idea? Hace años fui a una universidad y una alumna del centro me pidió que le firmara un autógrafo en su trasero. Me lo piden a veces, no es nada del otro mundo... Total, que años después regresé y ella me enseñó que se había tatuado mi autógrafo sobre la firma.

Waters lleva casi cuatro décadas rodando películas que han pasado a la Historia del Cine por distintas causas, no todas académicas. Cineasta heterodoxo, este dandi encantador y decadente ha firmado diez largometrajes, con los que ha elevado el mal gusto a arte en celuloide.

—¿Echa de menos sus comienzos cuando era considerado un cineasta peligroso, cuando no tóxico?

—¿Sabe lo que ha ocurrido? ¡Yo no he cambiado en absoluto! Ha sido el mundo el que lo ha hecho.



"Seguro que si hallara mañana la cura contra el cáncer 'Pink Flamingos' pasaría a ser una obra maestra"



Waters y Melanie Griffith preparan una escena de *Cecil B. Demente*

Quizá me seguirían considerando tóxico si le hubiera hecho comer mierda a Melanie, pero ya sabe que nunca repito hallazgos de una película anterior. Es muy posible que si hallara mañana la cura contra el cáncer pasarían a considerar *Pink Flamingos* como una obra maestra del séptimo arte (Risas). En serio, yo me reinvento constantemente y nunca he querido ser tóxico ni obsceno. Además, ser veinteañero y tóxico es sexy. Pero ser un cincuentón y tóxico, es patético. Y yo estoy por el envejecimiento con dignidad.

—¿Con qué alimenta su fresca iconoclastia y sus ideas transgresoras?

—Con curiosidad. Siento una inevitable curiosidad por todo. No me aburro nunca. Lo leo y veo todo. Me sigo considerando un “voyeur” y una mente inquisitiva. Miro a todos y me imagino vidas. Mi vida y carrera son estupendas. Jamás me he visto forzado a hacer nada que no me apeteciera o en lo que no creyera. Y mis películas han tenido éxitos modestos, pero han sido vistas en

FILMOGRAFÍA ESENCIAL

■ *Pink Flamingos* (1972). Cumbre del llamado “cine basura”. Creó género y abrió caminos. Dicho por Waters: “He logrado lo más difícil, ofender a tres generaciones”.

■ *Desperate Living* (1977). Aterradora comedia disfrazada de cuento de hadas. Incluyó a Liz Rebay, de la mafia a bailarina.

■ *Polyester* (1981). Melodrama cómico de gran formato protagonizado por Divine y Tab Hunter. Un numerazo rodado en Odorama con elixir de amor incluido.

■ *Hairspray* (1988). Uno de sus mayores éxitos de taquilla y de la implacable crítica. Contó con Ricki Lake, Deborah Harry y el fallecido Sonny Bono.

■ *Pecker* (1998). Penúltima entrega en la que sus constantes vitales aparecen tan pervertidas como siempre.

todo el mundo. Y eso no lo pueden decir todos.

—Al Gore y Joseph Lieberman parece que van a realizar una cruzada contra la violencia en las películas de Hollywood.

—Voy a votar por ellos, pero sólo porque los otros son peores. Ese ataque a Hollywood es sólo mierda, nada va a cambiar. No es más que una estrategia electoral. En todos los asuntos de las censuras para públicos jóvenes hay tanta hipocresía... Además, yo no me fío de un joven que no se quiera colar en una película prohibida. Mire, hay gente más sana entre la que ve mis películas, que entre los que están contra de ellas.

Lewinski en la vitola

—¿De dónde sacó el “gag” del anuncio de “puros habanos Mónica” con la imagen de Lewinski en la vitola?

—¿Me cree si le digo que ni lo sabía cuando rodé la escena? Y que lo vi durante el montaje. Es una fabulosa idea del diseñador de arte. Es una maravillosa idea y lo único que lamento es que no fue mía.

—En la película ataca, ridiculizándolas, las películas *Patch Adams* y *Forrest Gump*. ¿Qué tiene en contra de ellas?

—Recuerdo la primera vez que las vi, en un cine de Baltimore. Me sentí violentado. Bajo el impacto de un fuerte “shock”, empecé a chillar como un loco que encendieran las luces y que llamaran a la policía para que detuvieran a sus autores. Por cierto, Robert Zemeckis y Tom Shadyac, no olvide poner los nombres.

—¿Cómo va de adelantada su próxima película?

—Ya tengo título, *Dirty Shame*, que es una exclamación de las “marujas” americanas cuando se enteran de noticias como las muertes en accidente de John Kennedy junior y la princesa de Gales. “Dirty Shame!”, exclaman. Bueno, pues ese es el título de mi película, protagonizada por adictos sexuales pertenecientes a la clase obrera de Baltimore, claro. Es una historia acerca de la búsqueda de su dignidad. Sólo puedo anticipar que será divertida.

Beatrice SARTORI

¿PUEDE EL CINE ESPAÑOL

La Academia de Cine hará público en unos días el fallo de los académicos respecto a qué película debe representar a España en la siguiente edición de los Oscar, en caso de ser nominada. EL CULTURAL ha consultado la misma cuestión a diversos críticos y especialistas españoles. El resultado no deja lugar a dudas. *Leo*, de José Luis Borau, es la seleccionada. El propio realizador de *Furtivos*, galardonado recientemente con el premio Ondas, opina sobre las motivaciones de los votos y las posibilidades de su trabajo.

Dentro de unos días, la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España presentará a su homónima en Estados Unidos, es decir, la Academia de Hollywood, la película española del último año que sus miembros consideran que debe optar a la candidatura por la Mejor Película de Habla No Inglesa. La película designada por la institución de cine española representará a España como la mejor película del último año y luchará por su nominación a la candidatura (una nominación que este año, con más argumentos que cualquier otro, resulta casi del todo punto improbable). Después, en el caso de que los encargados de tomar la decisión en Hollywood lo consideren conveniente, la película podrá optar al Oscar, que se concederá el 25 de marzo de 2001.

Requisitos básicos

Un total de 61 películas figuran en el listado que los más de mil académicos deben considerar para emitir su voto. Estos títulos cumplen los requisitos básicos para entrar en liza, es decir, han sido rodados en español o en cualquiera de las lenguas del Estado, se han estrenado entre el 1 de noviembre de 1999 y el 31 de octubre de 2000, y han permanecido al menos una semana en taquilla. La reglamentación de los plazos ha provocado introducciones de última hora, como la película *You're the One*, de José Luis Garcí, que se estrena el próximo viernes, 27 de octubre.

A la espera de que la Academia de Cine se pronuncie, EL CULTURAL ha decidido realizar una encuesta entre los críticos y periodistas de cine más prestigiosos del país con el fin de comparar la opinión de la crítica especializada con la opinión de los académicos respecto a qué película debería acudir a la gala de los Oscar, en caso de que ser nominada por los miembros de la meca del cine norteamericano.

En un año especialmente "seco" para el cine español, que todavía parece recuperarse de la borrachera de 1999 —que deparó sorpresas como el Oscar a Almodóvar por *Todo sobre mi madre*, o estrenos de excelentes películas como *Solas*, de Benito Zambrano, o *La lengua de las mariposas*, de José Luis Cuerda—, la votación no ha resultado sencilla, si bien la crí-

tica se ha decantado (con bastante ventaja respecto a sus más inmediatos seguidores) por el filme *Leo*, último trabajo de José Luis Borau, protagonizado por Iciar Bollain y Javier Batanero.

Calidad artística

"A pesar de los bajos resultados obtenido en taquilla —afirma Fernando Méndez-Leite, crítico y director de la ECAM—, *Leo* ha sido sin duda la película de mayor calidad profesional y artística del año". De opinión similar son críticos como Miguel Marías o Carlos Losilla. El primero no acaba de decidirse entre el filme de Borau y el de Garcí: "Las dos películas me parecen estupendas, rayando la obra maestra, pero por cuestiones obvias creo que la de Borau tiene más posibilidades de salir elegida por los miembros de la

Academia española", mientras que el crítico y presidente de la ACCEC (la asociación de críticos de cine más representativa de España) cree que peca de ingenuo al votar esta película, "porque los gustos de Hollywood chocan frontalmente con el misterio de *Leo*". El crítico Carlos F. Heredero lo ha tenido sin embargo muy claro: "En un año en el que es difícil encontrar grandes películas españolas, merecedoras de Oscar, me inclino por la de Borau porque creo que es la de mejor factura y con bastante ventaja respecto al resto".

Otros filmes como *La comunidad*, de Álex de la Iglesia; *Goya en Burdeos*, de Carlos Saura, o incluso la ópera prima de Acheró Mañas, *El bola*, también han recibido el apoyo de la crítica. El argumento general esgrimido por los votantes hace especial hincapié en la osadía de las propuestas. El crítico Quim Casas defiende su voto al último trabajo de Álex de la Iglesia principalmente por su marca de la casa: "Los americanos dieron el Oscar a Almodóvar debido a su idiosincrasia española, y *La comunidad* también responde al carácter genuinamente español". Asimismo, el director del programa "Días de cine", Antonio Gasset, se decide por *Morir (o no)*, de Ventura Pons, "porque está realizada con mucha valentía y aporta nuevos caminos al lenguaje de nuestro cine, que al fin y al cabo es hacia donde debe evolucionar la cinematografía española".

Carlos REVIRIEGO

LA SELECCIÓN CRÍTICA

De las consultas realizadas a una veintena de críticos y especialistas cinematográficos, las películas españolas estrenadas en el último año más votadas para optar a la candidatura de los Oscar son las siguientes:

- *Leo*, de José Luis Borau.
- *You're The One*, de José Luis Garcí.
- *Ataque verbal*, de Miguel Albaladejo
- *La comunidad*, de Álex de la Iglesia.
- *Goya en Burdeos*, de Carlos Saura.
- *El mar*, de Agustí Villaronga.
- *Morir (o no)*, de Ventura Pons.
- *El bola*, de Acheró Mañas.
- *El otro barrio*, de Salvador García Ruiz.

CON OTRO OSCAR?



Arriba, Javier Batanero e Iciar Bollain en *Leo*, de José Luis Borau. Abajo, escena de *Ataque verbal*, de Miguel Albaladejo



EL VIAJE DE LEO

Me preguntan cuál va a ser la carrera de *Leo* en la carrera de los premios y los reconocimientos, oficiales o privados, que según es costumbre se inicia por estas fechas. Carrera, dicho sea de paso, tan ardua como la de las taquillas y bastante más intrincada aún.

Chi lo sá? ¿Quién sabe cómo les dará por votar a los jurados, a los académicos, a los espectadores, a los compañeros o a los críticos? Al parecer —uno tampoco es especialista en eso—, se vota, incluso sin saberlo, por edades, por sexos, por simpatías, por intereses, por moda, y hasta, llegado el caso, por joder la marrana. Sólo hay que recordar el “¿contra quién va este elogio?” de Unamuno.

Claro que, justo es reconocerlo, también se puede votar, y de hecho así se vota en ocasiones, con independencia de todo lo anterior, atendiendo principalmente a la calidad, al esfuerzo realizado o a la novedad del producto en cuestión. De tal posibilidad se alimenta, a fin de cuentas, el prestigio de los galardones en sí mismos, y la esperanza de los autores o creadores que aspiran, o aspiramos, a ellos.

Sólo tengo por cierto que *Leo* es una historia de amor a tumba abierta, que pretende desmentir con su realismo —todo cuanto sucede en la pantalla sucedió antes en la vida— a quienes piensan que los humanos de hoy no somos capaces ya de pasiones sin cálculo ni conveniencia. Una historia violenta igualmente, donde se ha procurado limar cualquier violencia física para evitar el regodeo pornográfico que ésta suele llevar consigo.

En *Leo* los personajes no son ni buenos ni malos sino todo lo contrario: víctimas como cualquier bicho viviente. Hombres y mujeres a cuyo drama asistimos como si lo presenciásemos tras las rejas de un zoo, impresionados quizá pero sin sentirnos incluidos en él, creyendo —infelices de nosotros— que no tenemos nada que ver con ellos, que no formamos parte de esa familia de ratas que viaja en la bodega del mismo barco sin saber muy bien a dónde ni por qué.

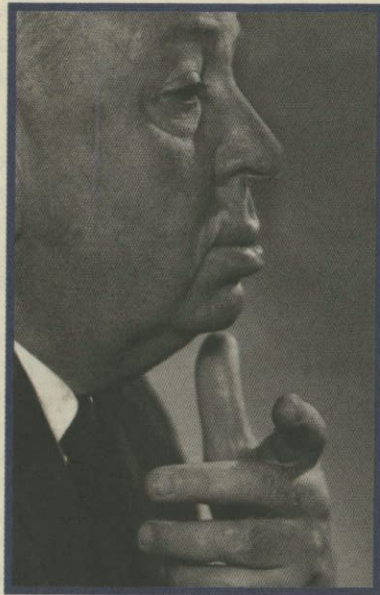
José Luis BORAU

SOCIOLOGÍA DEL MAC GUFFIN

El estudio de la forma en la obra cinematográfica de Alfred Hitchcock constituye uno de los campos más ampliamente abordados en las últimas décadas por los analistas y los historiadores del filme. Hasta tal punto es prioritaria la atención que suscita desde los años sesenta, que el estudio de los más destacados trabajos consagrados al director británico se ha convertido en territorio privilegiado para reflexionar sobre la evolución de la teoría e historiografía cinematográficas a lo largo del citado periodo. Así lo demuestra el gran número de páginas a ellos dedicadas en las más recientes obras que intentan ofrecer síntesis globalizadoras sobre la teoría, la historia o el análisis del filme.

Sin embargo, todavía queda mucho que reflexionar acerca de la escritura hitchcockiana, y, contando ya con aportaciones notables, su papel en la evolución del modelo clásico de representación desde su llegada a Hollywood en marzo de 1939 contratado por David O'Selznick hasta la realización de *Family Plot* (*La trama*, 1976), su último filme, continúa siendo objeto de interés excepcional para el historiador. Referirse, con ciertas garantías de éxito, a la incorporación de Hitchcock al sistema de estudios hollywoodiense y a su lugar en el mismo a lo largo de más de tres décadas, supone partir no sólo de la definición teórica de un "modelo clásico de representación" que permita una comparación históricamente precisa, sino también de una reflexión sobre las decisivas transformaciones sufridas por dicho modelo en el periodo citado, tanto las que podríamos llamar "internas" como otras vinculadas a factores históricos de diversa índole que han condicionado poderosamente el devenir del cine de Hollywood en el arco temporal que nos ocupa.

Dos problemas añadidos han contribuido a hacer más complejo el estudio de la posición hitch-



Soga o Psicosis, sigue siendo un referente estético y técnico. EL CULTURAL adelanta un fragmento del trabajo realizado por el profesor José Luis Castro de Paz.

cockiana en los inicios de su periplo americano y en relación con el modelo de representación dominante. Problemas que surgen, por extraño que parezca, tanto de su procedencia británica como de la ya citada fecha de su incorporación al mismo, un momento decisivo para el cine norteamericano, a las puertas de profundas y decisivas transformaciones.

Es casi inútil insistir hoy en la importancia de elementos foráneos en la constitución del cine clásico de Hollywood. Los avatares de la historia europea desde 1914 hasta 1945 y el temprano dominio ejercido por la industria norteamericana del cine van a convertir lo que era un despoblado suburbio californiano en un centro magmático capaz no sólo de irradiar una influencia arrolladora y en cierta forma "uniformadora" que tenderá a limitar, más o menos desde finales de la década de los veinte, las peculiari-

idades nacionales de las cinematografías europeas, sino también de absorber, por vía migratoria, a algunas de las más relevantes figuras de dichas filmografías. [...] Comprender la importancia de *Rope* (*La soga*, 1948) como un texto clave en la evolución de la escritura hitchcockiana, a partir del cual sus experimentaciones y desafíos de puesta en escena adquieren un protagonismo cada vez más visible, que alcanzará sus máximas cotas -situándose en las fronteras de los cines posclásicos- en la década siguiente, supone considerar "también" factores históricos insoslayables tanto desde el punto de vista de la producción como desde el de los cambios producidos en el modo de práctica filmica hollywoodiense. Únicamente la separación definitiva de Selznick -para quien todavía en 1947 había realizado *The Paradine Case* (*El proceso Paradine*) sin salirse (casi) en ningún momento de las formas

tradicionales de montaje- y la creación de la compañía independiente Transatlantic Pictures, aprovechando las ventajas fiscales otorgadas a las nuevas productoras tras la guerra, permiten al ya popular director probar fórmulas innovadoras con el fin prioritario de atraer a un público cada vez más reticente a acudir a las salas.

Junto a ello, la ambigüedad que va tornando crecientemente opaca la "transparencia" clásica a medida que avanza la década de los cuarenta, no afecta sólo a los filmes de aquellos cineastas -como Welles, Minnelli, Sirk, Lang o el propio Hitchcock- en cuyo trabajo es más fácilmente detectable, sino que, como proceso histórico que excede dichas filmografías, se manifestará también, con mayor o menor evidencia, en otros considerados en general al margen del mismo. Una comedia clásica "por excelencia" como *It's a Wonderful Life* (*¡Qué bello es vivir!*, 1946 Frank Capra), inmediatamente posbélica, muestra, con respecto por ejemplo a *Mr. Smith Goes to Washington* (*Caballero sin espada*, 1939), del mismo autor, un trabajo de los registros metafóricos, una ambigüedad semántica -poniendo en escena la cara siniestra del "sueño americano"- y, sobre todo, -por más que sea "Dios mismo" el que parezca tomar a su cargo la función narrativa rectora-, una reflexión sobre un modelo de representación basado en la transparencia y el borrado de las huellas de la enunciación, impensables a fines de la década anterior.

En fin, tratamos de profundizar en la escritura hitchcockiana, pero también de historiarla, de situarla en el contexto en que se formó y evolucionó. Sólo desde esa posición -histórica y teórica- podrá comprenderse la auténtica altura estética del cineasta Alfred Hitchcock.

En fin, tratamos de profundizar en la escritura hitchcockiana, pero también de historiarla, de situarla en el contexto en que se formó y evolucionó. Sólo desde esa posición -histórica y teórica- podrá comprenderse la auténtica altura estética del cineasta Alfred Hitchcock.

En fin, tratamos de profundizar en la escritura hitchcockiana, pero también de historiarla, de situarla en el contexto en que se formó y evolucionó. Sólo desde esa posición -histórica y teórica- podrá comprenderse la auténtica altura estética del cineasta Alfred Hitchcock.

En fin, tratamos de profundizar en la escritura hitchcockiana, pero también de historiarla, de situarla en el contexto en que se formó y evolucionó. Sólo desde esa posición -histórica y teórica- podrá comprenderse la auténtica altura estética del cineasta Alfred Hitchcock.

José Luis CASTRO DE PAZ

REIMANN ESTRENA SU BERNARDA ALBA

La Ópera de Múnich vivirá el próximo lunes un acontecimiento excepcional con el estreno de *Bernarda Albas Haus*, del berlinés Aribert Reimann, a partir del conocido texto lorquiano. Para la oca-

sión no se han regateado esfuerzos, ya que el montaje está firmado por el director de escena Harry Kupfer, uno de los grandes del momento, y por Zubin Mehta, quien se hará cargo de las labores de foso.



Aunque en España no es un nombre demasiado conocido, Aribert Reimann, nacido en Berlín en 1936, es uno de los compositores alemanes de mayor prestigio. Algunos aficionados reconocerán en él al fino pianista que acompaña en varios registros al célebre barítono Dietrich Fischer-Dieskau. Todavía es reciente la aparición de una espléndida recopilación de infrecuentes lieder alemanes realizada en homenaje a su compatriota para la firma EMI.

Y los entusiastas del repertorio contemporáneo reconocerán en él al atrevido creador de *Lear*, una espectacular ópera que fue estrenada por el citado artista con un enorme éxito, situándose desde aquel momento en el repertorio lírico internacional. De hecho, hace unas semanas la obra era reeditada en compacto por Deutsche Grammophon, en la excelente versión del estreno dirigida por Gerd Albrecht y defendida también por Julia Varady y Helga Dernesch.

Reimann es un artista que, a pesar de haber frecuentado en varias ocasiones el repertorio sinfónico, mantiene ante todo una estrecha relación con la voz. Desde su etapa de estudiante, su vinculación con prestigiosos cantantes le ha permitido un dominio de la palabra cantada bastante inusual en los composito-

MUSICA

Aribert Reimann sobre *La casa de Bernarda Alba* 53-55 *Macbeth* en Santander 56 María Bayo, *Manon* en el Real 57 Cristóbal Halffter escribe sobre Rodolfo Halffter 58 Discos 60

ARIBERT REIMANN

res del siglo XX. El propio Fischer-Dieskau, protagonista de varias de sus obras, reconocía como gran mérito en *Lear* que "consigue la declamación perfecta, como casi nunca se había logrado en la historia del canto, al configurar un recitativo inmaculado sin que la música pierda sus leyes autónomas".

Desde el principio, Reimann ha acudido a grandes firmas literarias a la hora de abordar sus óperas. Antes fueron nombres como Shakespeare, Strindberg o Kafka. Y ahora es el turno de Lorca.

Obsesión por Lorca

Su interés por un drama en el que muchos han visto aspectos claramente operísticos no es casualidad ya que partió de una estancia en México, donde asistió a una representación de *El público* que le llegó a obsesionar hasta el punto de comenzar a musicarla.

Paralelamente, "mientras componía *El público* —afirma—, añoraba el mundo opuesto, el de las mujeres, que pude encontrar en *La casa de Bernarda Alba*. Y cuanto más profundizaba en Lorca y en su biografía, más intensamente me atraían estos dos mundos diferentes. Incluso llegué a pensar que podría escribir ambas obras al mismo tiempo, aunque resultó impracticable. Como *Bernarda* era cada vez más poderosa, ello me alejaba de *El público*, introduciéndome en una amenazadora angostura de la que sólo creía poder salir si escribía inmediatamente la obra".

Los comienzos de este parto fueron especialmente complejos. Reimann señala que "poco a poco, los sucesos del drama de Lorca me atrapaban paulatinamente. Me recluí en mi trabajo y apenas veía a nadie. Si tenía que interrumpir mi labor, me resultaba cada vez más difícil reunir fuerzas para adentrarme en el estricto mundo de *Bernarda*". En el último año, hubo un momento en el que llegó a encerrarse por completo: "El realismo aterrador de esta obra se plasma en la orquestación: todo se pone al descubierto, nada se oculta", subraya.

Este factor es determinante, ya que Reimann considera que, al ser tan dura la obra de Lorca, no ha podido utilizar una instrumentación normal ante el riesgo de perder la expresividad necesaria. De

ahí que se sirva de cuatro pianos, que proporcionan la base más árida del aparato orquestal mientras prescinde de percusión y contrabajos. En su opinión "es necesario poner en relación directa a la orquesta con todo lo que sucede. La instrumentación no puede ser simplemente una base para las situaciones. Utilizo tres campos sonoros diferentes para intentar sacar a la superficie lo que subyace en las personas, en el cerrado espacio de esta casa, de la que no hay huida posible".

Para Reimann la elección del tema no es casual, ya que valora su total actualidad. Considera que el tipo de reacciones autoritarias que se transmiten en el drama, que en la fecha de creación de la obra reflejaban un aspecto concreto de la sociedad española, "no han dejado de impresionarnos y atemorizarnos". En su opinión, el asunto fundamental que plantea Lorca es el poder y su consecu-

ción a través de la represión. "Este tipo de procesos siempre comienzan en las zonas rurales —manifiesta—; poco tiempo antes había sucedido exactamente lo mismo en Alemania. Pero en sentido figurado, aislando el argumento de su contexto histórico real, la obra trata de unas personas jóvenes que están encerradas, que no pueden vivir y no tienen futuro, porque se las controla constantemente. Una juventud privada de tal modo de libertad, ejercerá en su momento el mismo tipo de abusos que sus antepasados; sólo variarán los signos externos", afirma Reimann con énfasis.

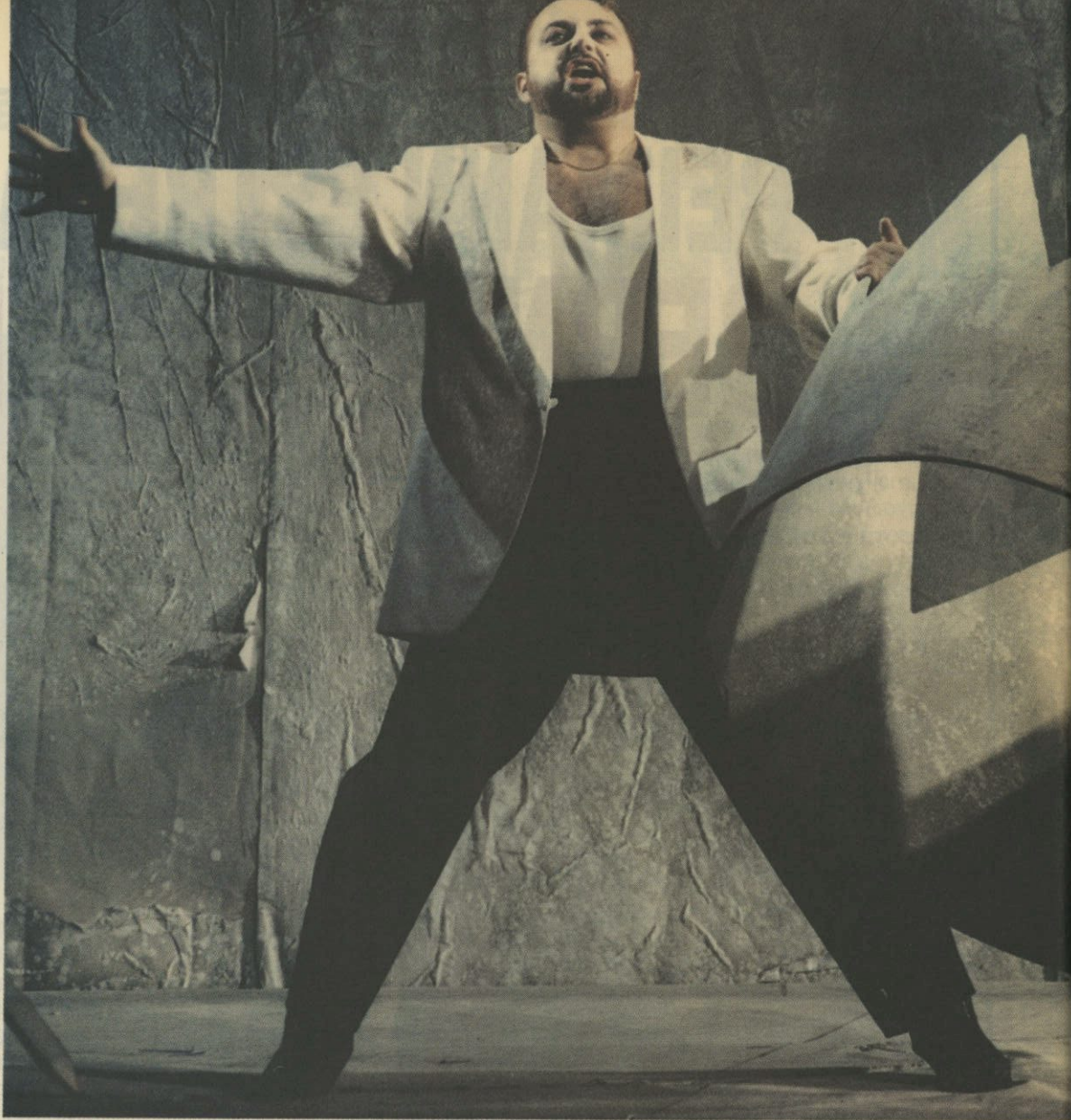
Representar la dureza

Para el autor de *Lear*, las consecuencias del comportamiento de *Bernarda*, obsesionada con el poder, y su cínica negación de las necesidades humanas, al ver a las hijas como de su propiedad, ponen de manifiesto una actitud cotidiana

de antes y de ahora. "Mis obras escénicas no son espectáculos para gente que sólo va a la ópera para presentarse en sociedad y divertirse. La música de *Bernarda* es de una dureza despiadada", asegura sin pestañear.

Por ello entiende que "el infernal microcosmos en el que habitan *Bernarda* y sus hijas dentro de la casa tiene más que ver con nuestro mundo actual, cada vez más encadenado y controlado, de lo que nosotros deseáramos creer. Esto fue lo que más miedo me causó mientras componía". Por ello, frente a la sensación producida por el primer acto, en el segundo se constata con dureza que "las hermanas desarrollaban el mismo juego rebosante de envidias y desconfianzas que antes habían sufrido".

Permanentemente preocupado por la expresión verbal, tal y como se ha podido comprobar en su catálogo más reciente, Reimann se-



HANS LUDWIG BÖHME

Escena de *Lear*, hasta ahora el mayor éxito de Reimann, en la Ópera de Dresde

ñala que las grandes dificultades de abordar este drama vinieron de su necesidad de sincretizar la música y la palabra: "Después de *Das Schloss (El castillo)*, era fundamental para mí trabajar sobre un texto, sobre un material en el que casi no ocurriera nada, pero donde las personas se expresasen sin cesar. En la 'palabra' se encuentran los factores que desencadenan la expresión de un personaje: un cierto melisma, una coloratura o la rigidez de un tono".

Para ello, para lograr el máximo interés dramático le ha sido necesario "individualizar el lenguaje musical y el texto de cada personaje; eso forma parte del teatro musical. Y cuando sitúo figuras humanas sobre un escenario, no me sirve para nada la destrucción del lenguaje, los instrumentos también serían apropiados para este fin. Lo que se oculta bajo la palabra cantada sólo puedo descubrirlo a través de la música; sin esta cualidad no podría escribir óperas. La renovación se produce con la ayuda de una pregunta que me repito constantemente: ¿cómo abordo una interpretación y una musicalización de la palabra siempre diferentes?".

Intérpretes de lujo

Con vistas a renovar el éxito de otros estrenos precedentes, la Ópera Estatal de Baviera no ha regateado ningún esfuerzo en el montaje de esta obra, que es una coproducción entre la Ópera de Baviera y la Komische Oper de Berlín —donde se representará el próximo año—, con puesta en escena de Harry Kupfer y dirección musical de Zubin Mehta.

Al frente del reparto figura Helga Dernesch como Bernarda Alba. Esta intérprete, célebre Brunilda e Isolda con Karajan, es bien conocida por el compositor, y han colaborado juntos repetidas veces.

Sin embargo, el otro nombre de más peso, la soprano alemana Christine Schäfer, se caía del cartel en las últimas semanas por el nacimiento de su hijo, lo que la ha obligado a ser sustituida por la húngara Anna Korondi. El elenco incluye a otras figuras habituales del coliseo muniqués como Jennifer Trost y Margarita de Arellano.

Luis G. IBERNI

LORCA Y LA ÓPERA

Se estrena estos días una ópera sobre *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca. No es una rara avis, aunque a muchos pueda parecerse: el poeta granadino ha sido en general bastante solicitado por los pentagramas. Sus textos, es cierto, son ya pura música en sí y llaman en efecto a una ilustración con sonidos. En concreto, las obras teatrales han atraído poderosamente la atención de diversos compositores, que han creado ballets y óperas. Tenemos, sin ir más lejos, el caso de esta tragedia familiar, en torno a la cual, antes de que Reimann se decidiera a ponerle música, se habían escrito varios ballets ex profeso, algunos con firmas de autores prestigiosos —Suriñach, Shchedrin—, aparte las coreografías con música preexistente. En lo puramente lírico, según el exhaustivo estudio de Roger D. Tinell (Fundación March, Fundación García Lorca, Madrid, 1933), Renzo Rossellini (¿1972?) y Karen Griebing-Long (¿1984?) habrían compuesto sendas óperas hoy no localizadas.

Es más copiosa y conocida la literatura operística en relación con otras obras escénicas del poeta. Ahí tenemos, por ejemplo, la relativamente famosa obra radiofónica en torno a *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* de Bruno Maderna, estrenada en la RAI en 1962 y hace dos años representada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, bajo rectoría musical de José Ramón Encinar, junto a otra pieza menos célebre sobre el trágico y surrealista texto de *Poeta en Nueva York, El rey de Harlem*, de Henze, una composición para mezzosoprano solista y grupo instrumental, llena de aristas y un extraño lirismo. Más exquisita es la operita de Maderna, cantada en italiano (aquí retraducida al español), que crea un especial clima onírico, nocturnal y erótico. Como a su modo, desde un lenguaje aéreo con ecos impresionistas, lo proporcionó, en el mismo Teatro, Miguel Ángel Coria con su breve apunte de 1992 *Belisa*, sobre libreto de Antonio Gallego. György Behár, Arnold Elston, Vittorio Retti

(Chicago, 1952), Balduin Sulzer (Linz, 1984), Conrad Susa y, en especial, Wolfgang Fortner (Schwetzingen, 1962) también se inspiraron en la obra.

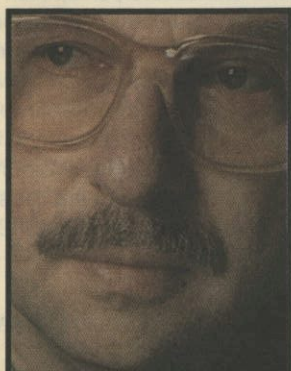
Importante asimismo es la creación musical en torno a *Bodas de sangre*, con no menos de seis títulos. Los más significativos son los firmados por Juan José Castro (Buenos Aires, 1956), que emplea inteligentemente el folclore hispano-argentino, y de nuevo Fortner (Colonia, 1957), un producto tan sólido como todos los suyos. A tener en cuenta igualmente la obra del húngaro Sándor Szokolai (Budapest, 1964), titulada *Vernász Bluthochzeit*, y la más moderna partitura de Charles Chaynes (Montpellier, 1988).

Hugo Weiscall puso música a *Doña Rosita la soltera* y Joshua Brady a la *Tragicomedia de don Cristóbal y la señora Rosita* (Tucson, Arizona, 1960). *Yerma*, otro de los grandes dramas lorquianos, fue primero ilustrada por el anárquico Paul Bowles (Denver, 1958), y luego por el fantasioso Heitor Villalobos, que en 1955 compuso un fresco para un total de 27 voces, estrenado en agosto de 1971 en Santa Fe, Nuevo México.

Juan José Castro había escrito ya, antes de sus *Bodas de sangre*, otra ópera sobre *La zapatera prodigiosa*, estrenada en Montevideo en 1949. En Madrid pudo conocerse a lo largo del Festival de Otoño de 1986, con dirección de José Ramón Encinar, siempre dispuesto a las aventuras arriesgadas. También es destacable la obra de Udo Zimmermann, que vio la luz en Schwetzingen en abril de 1982.

Hay que anotar finalmente que Lorca tuvo siempre, desde sus tiempos de la Residencia de Estudiantes de Madrid, como recuerda Tinnell, la idea de hacer una ópera; parece que contaba en un principio con Dalí, probablemente durante la época de Los putrefectos, a lo largo de los años veinte. Un proyecto que confirman la correspondencia entre el poeta y el pintor y las afirmaciones de Rafael Alberti.

Arturo REVERTER



UNA OCASIÓN PERDIDA

El próximo lunes se estrenará en la Ópera de Múnich la nueva ópera de Aribert Reimann, una de las figuras más importantes en el panorama de la composición contemporánea y autor muy querido en la ópera bávara, en cuyo teatro estrenó *Troades* en 1986, *Lear* en 1978, nada menos que con Fischer-Dieskau, y *El castillo* en 1992.

De nuevo Reimann ha vuelto su mirada a los grandes títulos de la literatura para encontrar un asunto en que basar su nueva obra. Tras Strindberg, Shakespeare, Eurípides, Werfel y Kafka, el compositor ha escogido a Federico García Lorca y su atormentado drama *La casa de Bernarda Alba*. Los bávaros han tirado la casa por la ventana y será Harry Kupfer quien firmará la producción escénica, con bocetos de Frank Philipp Schlößmann, y Zubin Mehta quien tomará la batuta para dirigir a un elenco con figuras de tanto relieve como la veterana Helga Dernesch.

En principio la pieza de Lorca se ajusta muy bien a las características de Reimann, autor con un total dominio de la escritura vocal (no en vano acompañó hace años recitales de lied, habiendo quedado como hito su recital junto a Fischer-Dieskau). En su estilo abunda un oscuro pesimismo —quizá una reminiscencia de una infancia vivida durante la pasada guerra— y, tal y como hiciera Britten, escribe cuidando la psicología individual y las características vocales de quienes van a ser los intérpretes de sus partituras.

La Ópera de Munich aborda el estreno en coproducción con la Ópera Cómica de Berlín y aquí empieza la cuestión que hoy nos atañe. Parece sorprendente que ningún coliseo español haya tenido la visión suficiente para apuntarse a esta coproducción aunque fuera un subiéndose a un tren en marcha. Y el reproche atañe a los dos grandes teatros españoles, al Liceo y, sobre todo, al Real. Este último ha presentado hasta la fecha únicamente estrenos de autores españoles. Quizá fuera ya hora de mirarnos un poco menos el ombligo y poner autores extranjeros al lado de los nuestros para promover su inquietud y estimular sus musas.

Discutible resulta también que se haya anunciado la puesta en escena de una partitura de Henze para los próximos años en el teatro madrileño —Thielmann lo afirmaba hace un par de semanas en estas páginas— cuando es precisamente Henze el único compositor vivo de quien el teatro ha ofrecido ya una obra, *Las Basárides*. La repetición no parece lógica dentro de una oferta tan estrecha. *La casa de Bernarda Alba* habría sido una apuesta perfecta que no se ha jugado, posiblemente por ignorancia. Va siendo hora de que el Teatro Real también se ponga las pilas en estas materias. **Gonzalo ALONSO**



La ópera de Verdi llegará a Santander en la producción del Teatro de Niza

MACBETH EN CANTABRIA

De todas las partituras verdianas de juventud, *Macbeth*, estrenada en el Teatro della Pergola de Florencia el 14 de marzo de 1847, es una de las más compactas y dramáticamente convincentes, al seguir con bastante fidelidad la letra y el espíritu de la tragedia shakesperiana en que se basa, además de presentar dos figuras de una tremenda fuerza en el personaje que da título a la obra y su ambiciosa esposa.

Macbeth es la ópera escogida para abrir la V Temporada Lírica de Santander. Para ello se ha acudido a la aplaudida produc-

ción del Teatro de la Ópera de Niza, que lleva el espectacular sello de Giancarlo del Monaco, y tendrá como responsable musical al maestro catalán Miguel Ortega.

El veterano bajo-barítono norteamericano Simon Estes dará vida al atormentado capitán escocés, la soprano italiana Francesca Patané a la maquiavélica Lady y el prometedor tenor Guillermo Orozco será encargado de encarnar a Macduff.

Las representaciones serán el jueves 26 y el sábado 28 de octubre en la Sala Argenta del Palacio de Festivales.

75 CREATIVOS AÑOS

Ayer cumplió 75 años Luciano Berio, venido al mundo en la localidad italiana de Oneglia, hoy Imperia. Sin duda uno de los compositores más importantes del siglo XX, por su fascinante mundo sonoro, su inventiva, su variedad de propuestas y su coherencia. Como su colega y compañero de tantas aventuras Bruno Maderna, muerto prematu-

ramente en 1973, ha sido siempre un curioso impenitente y un trabajador infatigable de la materia sonora. Su formación —que partía de un gran conocimiento de las reglas de la tradición impulsado por Ghedini, de una profundización de las técnicas de los doce sonidos de la mano de Dallapiccola (en Tanglewood)— le permitió desarrollar su trabajo de manera bastante sistemática, aunque, como afirmara Bortolotto, su propia naturaleza fuera “más instintiva que intelectual, más inmediata que reflexiva”.

Siempre se ha sustraído Berio a participar en una escuela de vanguardia concreta y más bien parece querer enmascarar, en opinión de Gentilucci, “con esa capacidad de interesarse por todo y de inventarlo todo, la inmunización contra cualquier poética”. La provocación, la diversión, el juego antes que el compromiso ideológico han interesado en todo momento al compositor, nuevamente consagrado por la crítica tras alumbrar sus dos grandes óperas, *La vera storia* (1982) y *Un re in ascolto* (1984).



BETTY FREEMAN

El compositor italiano Luciano Berio

SEVILLA ABRE SU TEMPORADA

Con la primera función de *I Puritani*, de Bellini, comienza hoy la temporada de ópera del Teatro de la Maestranza. La romántica ópera del compositor siciliano será servida por un sólido cuarteto vocal integrado por Mariella Devia, José Sempere, Carlos Álvarez y Giacomo Prestia, mientras Miguel Ángel Gómez Martínez se pondrá al frente de la Real Orquesta Sinfónica de la capital hispalense en esta coproducción entre diversos coliseos firmada por Charles Roubaud.

Después de este título, que se ofrecerá también los días 27, 29 y 31 de octubre, el curso

lírico sevillano proseguirá en diciembre con una *Traviata* protagonizada por Ainhoa Arteta, Marcus Haddock y Juan Pons (o, en un reparto alternativo, por Stefania Bonfadelli, Jorge Elías y Carlos Bergasa), con Plácido Domingo en el foso y su mujer, Marta, en la escena.

Ya en enero, *El caballero de la rosa* reunirá, entre otros, a Carmen Oprisanu, Ángeles Blancas y Hakan Hagegard, y en marzo llegará probablemente lo más esperado, el montaje de Gian-Carlo del Monaco de *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach, con María Bayo, Aquiles Machado y Ruggero Raimondi.

EL TOQUE MASSENET

Los próximos días 29 de octubre y 1, 4, 7, 10, 13 y 16 de noviembre sube al escenario del Teatro Real uno de los títulos básicos de la producción de Jules Massenet, *Manon*, sobre la novela del abate Prévost, la misma que habría de inspirar a Puccini para su verista *Manon Lescaut*. La delicada y sugerente paleta sonora del compositor francés, la belleza envolvente de su melodía crean un acertado y penetrante retrato femenino para el que se necesita una voz suave y bien calibrada y de un arte de canto de extremada exquisitez; cualidades que parece poseer la soprano María Bayo, que con este papel hace su presentación en el coliseo madrileño.

La cantante navarra es una líricoligera —más allá de discutibles aventuras fuera de esos límites— que, si canta aseadamente, puede en efecto hacer una acabada creación de la burguesa. El caballero Des Grieux se lo repartirán el americano William Joyner (que cantó en esta misma producción en Milán) y el chino Jianyi Zhang (triunfador de *Roberto el diablo* en Berlín), y el sargento Lescaut es el barítono santanderino Manuel Lanza. La producción, del Capitole de Toulouse y la Scala (1999) lleva la firma de Nicolas Joël, hábil para extraer las esencias francesas de una obra como ésta (recordemos su *Werther* en el mismo escenario). Vjekoslav Sutej, un director nervioso y agitado, que no parece a priori el más idóneo para este cometido, estará en el foso.

A. REVERTER



María Bayo debutará en el Real como Manon

MERCEDES RODRÍGUEZ

LA MÚSICA DEL AIRE

■ **Miércoles 25.** A las 15'00 en Canal Clásico, una de las orquestas de cámara españolas más prestigiosas: la del Teatre Lliure de Barcelona. Bajo la batuta de Josep Pons, interpreta obras de Joaquín Homs, Paul Hindemith y Manuel de Falla. A las 18'00 en Canal Clásico, segunda parte del documental sobre la vida de Pablo Casals.

■ **Jueves 26.** A las 03'10 en Canal Plus, continúa el ciclo *Haciendo música con...* Esta vez, la Orquesta de Cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía suena a las órdenes de Antoni Ros Marbà en el templo modernista del Palau de la Música Catalana. Interpreta *Vistas al mar* de Eduardo Toldrá y *La noche transfigurada* de Arnold Schönberg. A las 20'00 en Radio Clásica, concierto inaugural de la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, con Frühbeck, la Orquesta de Valencia, *La vida breve* de Falla y el estreno de la composición *España 2000* de Claudio Prieto.

■ **Viernes 27.** A las 12'25 en Canal Clásico, Lorin Maazel dirige la *Quinta sinfonía* de Chaikovski a la Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara. Antes, Hillary Hahn toca el *Concierto para violín y orquesta* de Sibelius.

■ **Sábado 28.** A las 15'00 en Canal Clásico, la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE dedica un concierto monográfico al compositor madrileño Francisco Asenjo Barbieri. Dirige García Asensio y cantan como solistas Inmaculada Egido, María José Martos y Jesús Castejón.

■ **Domingo 29.** A partir de las 16'00 en Radio Clásica, *El mundo de la fonografía* sigue perfilando su retrato de Celebidache. En esta ocasión, el músico rumano dirige a la Sinfónica de la Radio de Stuttgart un programa Debussy/Strauss con el *Preludio a la siesta de un fauno* del francés y *Una vida de héroe* del bávaro.

■ **Lunes 30.** A las 20'00 en Muzzik, oportunidad de ver a Elisabeth Schwarzkopf en el papel de La Mariscala, el fascinante personaje musical creado por Richard Strauss. Se trata de un *Caballero de la Rosa* dirigido por Karajan en Salzburgo que cuenta además con las voces de Sena Jurinac, Anneliese Rothenberger, Otto Edelmann y Erich Kunz.

■ **Martes 31.** A las 19'00 en Radio Clásica, grabación histórica: la *Sonata en fa mayor* de Beethoven interpretada por Pablo Casals, violonchelo, y Wilhelm Kempff, piano. A las 22'00 en Radio Clásica, el *Segundo cuarteto* de Jesús Guridi, uno de nuestros mejores cuartetistas, en la interpretación del Atheneum Enesco.

Álvaro GUIBERT

SE CUMPLEN 100 AÑOS DEL NACIMIENTO DEL COMPOSITOR

RODOLFO HALFFTER

LA GENERACIÓN DEL SILENCIO

El próximo lunes se cumplen cien años del nacimiento de Rodolfo Halffter (Madrid, 1900-México, 1987). Con este motivo, su sobrino Cristóbal ha escrito para EL CULTURAL la semblanza del iniciador de esta dinastía de músicos españoles.

El 30 de octubre se cumplen los 100 del nacimiento de Rodolfo Halffter. Un hombre bueno, un ser extraordinario que dedicó su vida a hacer el bien allí donde estuviese, que tomó la cultura y la música como ejes centrales de una existencia difícil, vivida con rigor, alegría, sacrificio y entrega total a los más nobles ideales.

Digo existencia difícil, pues Rodolfo Halffter perteneció a esa generación de españoles que, cuando comenzaban a pasar de los ímpetus de la juventud a la serena fuerza creadora de la madurez, se vieron en la obligación de cambiar sus vocaciones profesionales, sus normas de vida y su forma voluntariamente elegida de entender una convivencia para integrarse en una lucha fratricida que nunca promovieron y de la que fueron solamente víctimas.

La sociedad que heredó esta generación era prácticamente ajena a una actividad musical que estuviese a la altura de lo que ocurría en el resto del mundo civilizado. En torno a la figura y la obra de Manuel de Falla, un grupo de jóvenes, y muy especialmente Rodolfo y su hermano Ernesto, tomaron al maestro como base y punta de lanza para empezar a establecer una vida musical que en todos los órdenes estuviese a la altura que como nación culta nos correspondía. Y estuvieron a punto de lograrlo, pero no fue posible su continuidad en la historia, pues esa espléndida pléyade de compositores, de la que Rodolfo es ejemplo y símbolo, se vio condenada al silencio, tuvo que dispersarse o fue introducida en una cueva profunda desde la cual, como en la de Platón, sólo se veía la realidad de cuanto ocurría en la pared donde se proyectaban las sombras. Ahora bien, en el relato de Platón esas sombras las producía la luz exterior, el sol. En la cueva en la que nos sumieron los

tristes acontecimientos de 1936, la luz provenía de una triste bombilla interior manejada a capricho por quienes querían explicarnos la realidad según sus intereses.

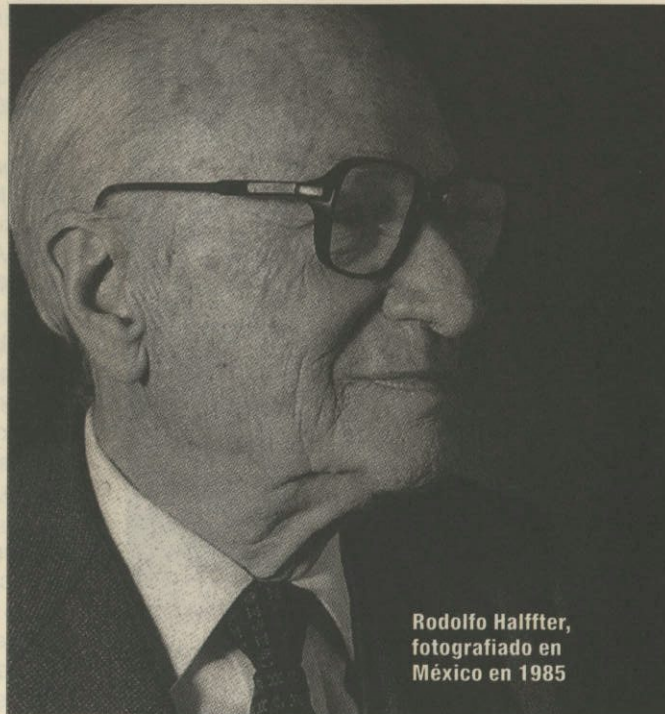
Rodolfo supo sobreponerse a la tremenda y difícil experiencia del exilio y realizó su importante labor como creador y profesor en México, país que le debe lo que hoy es y representa en el mundo de la música universal. Sólo a partir de los años 60 fue posible reestablecer, después de 30 largos años, unos lazos que nunca debieron de romperse.

Fue en los cursos de Granada y Santiago de Compostela, fue en los conciertos y festivales gracias a un grupo de personas que no me resisto a callar: Manuel Fraga, Enrique Suárez de Puga, Carlos Robles Piquer, Antonio Iglesias, Enrique Franco....

Fue en aquellos años cuando la persona de Rodolfo, su impronta, su música, su magisterio, su inteligencia y su bondad volvieron a cobrar en su país la importancia que una figura así tiene para la cultura de una nación.

No es éste el sitio adecuado para analizar lo que su obra significa en la evolución del pensamiento musical en España; sin embargo, me van a permitir que diga aquí muy claramente que, sin la obra de Rodolfo Halffter, su ejemplo y su magisterio, el paso que dio nuestra música del costumbrismo más o menos folclórico y castizo a la incorporación de procedimientos creativos con visión universalista pero con voz propia y personalidad a la altura de la segunda mitad del siglo XX no hubiese sido posible. Y no me mueve en la expresión de este juicio ni la pasión hacia su persona y su obra ni el parentesco que me hace llevar con orgullo su mismo apellido.

Cristóbal HALFFTER



Rodolfo Halffter, fotografiado en México en 1985

GENEALOGÍA DE LOS HALFFTER

Rodolfo Halffter Escriche (Madrid, 1900-México, 1987), hijo de **Ernesto Halffter** (Königsberg, 1869-Madrid, 1947) y **Rosario Escriche** (Barcelona, 1873-Madrid, 1964). Es el mayor de seis hermanos: **Rodolfo**, **Emilio**, **Ernesto**, **Rosario**, **Christel** y **Margarita** (Christel vive. Es viuda de Antonio Rodríguez Huéscar, filósofo y ensayista, discípulo de José Ortega y Gasset).

Ernesto Halffter Escriche (Madrid, 1905-1989), com-

positor y discípulo de Manuel de Falla, casado con la pianista portuguesa Alicia Cámara.

Emilio Halffter Escriche (Madrid, 1902-1990), casado con Felisa Jiménez-Encina (Madrid, 1902-1941). Padres de **Cristóbal Halffter Jiménez-Encina** (Madrid, 1930), compositor, casado con María Manuela Caro Carvajal (Villafranca del Bierzo, 1932), pianista. Padres de **Pedro Halffter-Caro** (Madrid, 1971), director de orquesta y compositor.

Música



noviembre 2000

Ciclo extraordinario de Órgano en la Catedral de La Almudena

INTEGRAL DE LA OBRA PARA ÓRGANO DE JOHANN SEBASTIAN BACH

Miércoles, 15 de noviembre, 20.00 h.
TON KOOPMAN
CONTRASTES ENTRE EL ESTILO FRANCÉS Y BACH

Martes, 21 de noviembre, 20.00 h.
WOLFGANG ZERER
BACH COMO TRANSCRIPTOR

Entrada libre, aforo limitado

Música en la Universidad

MIGUEL BASELGA, piano
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID
Facultad de Medicina
Lunes, 20 de noviembre, 13.30 h.

UNIVERSIDAD POLITECNICA
Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales
Martes, 21 de noviembre, 19.30 h.

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
Aula Magna
Miércoles, 22 de noviembre, 18.00 h.

COLEGIO MAYOR
UNIVERSIDAD DE "SAN PABLO"
Salón de Actos
Jueves, 23 de noviembre, 20.00 h.

Entrada libre, aforo limitado

V Ciclo Los Siglos de Oro

REAL COLISEO DE CARLOS III
EL ESCORIAL
Sábado, 4 de noviembre, 20.00 h.
ENSEMBLE ELYMA
GABRIEL GARRIDO, director
CALDERÓN Y LA MÚSICA TEATRAL

IGLESIA DE SAN ANDRÉS
Lunes, 20 de noviembre, 20.00 h.
AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO, dirección
PRIMERO Y SEGUNDO ISAAC
AUTO SACRAMENTAL ALEGÓRICO

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 h. Venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488

XIII Concierto Extraordinario del Día Universal del Ahorro de Caja Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala Sinfónica

Martes, 7 de noviembre, 19.30 h.
THE AGE OF ENLIGHTENMENT
ORCHESTRA
SIR SIMON RATTLE, director
HECTOR BERLIOZ
Romeo y Julieta, op.17
(Extractos Sinfónicos)
Sinfonía Fantástica, op.14

Venta de localidades a partir del día 18 de octubre de 2000 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 337 01 40

IX Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

Sábado 11 de noviembre. 19.30 h.
THE LEOPOLD TRIO
Obras de F. SCHUBERT/
BRIAN NEWBOLD,
A. SCHOENBERG y W. A. MOZART

Viernes 17 de noviembre. 19.30 h.
CUARTETO DE LEIPZIG
CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
Obras de F. J. HAYDN,
W. A. MOZART y F. SCHUBERT

Martes 28 de noviembre. 19.30 h.
WIENER STREICHTRIO
Obras de F. J. HAYDN,
M. REGER y L.v. BEETHOVEN

Venta de localidades en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de teatros del INAEM y mediante el sistema de venta telefónica Caja Madrid: 902 488 488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Información: 91 337 01 40

VI Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA
Lunes, 6 de noviembre, 20.00 h.
MATTHIAS GOERNE, barítono
ERIC SCHNEIDER, piano
Obras de F. SCHUBERT

Martes, 21 de noviembre, 20.00 h.
THOMAS QUASTHOFF, barítono
JUSTUS ZEYEN, piano
Obras de J. BRAHMS, F. LISZT
C. DEBUSSY y M. RAVEL

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

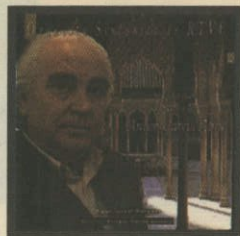


E. GRIEG, F. CHOPIN:
Conciertos para piano.
Jean-Yves Thibaudet.
Decca 467 093-2 DDD

Vuelve a estas columnas el ruso Valery Gergiev, ahora en calidad de acompañante del pianista francés Jean-Yves Thibaudet. Ambos se han unido para acometer la interpretación de estos dos famosos conciertos, que no suelen ir juntos casi nunca en el mismo disco. Contrastan aquí la impecable digitación, la cuidada elección de dinámicas, la recreación virtuosa del teclista con el ardor, a veces algo primario, pero efectivo y siempre musical del director, lo que nos proporciona una curiosa e incluso excitante combinación de contrarios que da buenos resultados.

El aire rústico, muy pegado a la tierra, pero con sabor a mar, de la obra del noruego, es bien reflejado por la potente lectura de una orquesta adecuada y de un piano elegante y fraseador. El tono más íntimo y delicuescente de la partitura del polaco aparece limpiamente recogido en la sonoridad, un punto frío, del artista galo, que no obstante demuestra un magnífico control de dinámicas y una pulsación convincente, bien apoyado en el urgente romanticismo de la batuta. No estamos ante las extraordinarias suavidades y maravillosos rubatos de otros artistas del pasado, pero el mensaje nos llega nítido.

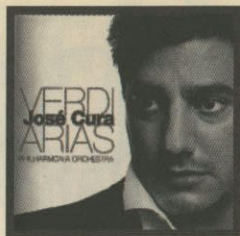
A. REVERTER



ANTÓN GARCÍA ABRIL:
Obras para piano y orquesta. Leonel Morales.
RTVE 65127 DDD

Leonel Morales es un pianista de gran poderío técnico e intensa personalidad musical. Formado en Cuba, ha enraizado su carrera en España y hecho suya la tarea de mostrar nuestro repertorio. En este disco presenta las dos grandes piezas para piano y orquesta que, por el momento, ha escrito Antón García Abril.

El *Concierto* es una composición de 1966, revisada profundamente 30 años después. El carácter garciabreleño se nota en el movimiento lento, *Coral*, y en los otros dos oímos al compositor turonense fascinado con las síncopas y los colores brillantes de la música norteamericana. Pero no siguió por este camino, digamos, a la Bernstein, sino por el de la destilación enérgica de los gestos musicales propiamente españoles, puestos en un contexto de aires debussyianos, bartokianos y stravinskianos. Eso es lo que oímos en los *Nocurnos de la Antequeruela*. Sobresale aquí la coherencia de la construcción y el estatismo estilístico. Poco de sustancial cambia a lo largo de su media hora de duración. No acaba de llegarme del todo este universo. Sus acumulaciones no me mueven, pero me cautivaron algunos de sus climas, como la bella *Consuelo*. **Á. GUIBERT**



GIUSEPPE VERDI: Arias de ópera. José Cura, tenor y director. Erato 8573-80232-2 DDD

Nuevo disco, tras el dedicado a Puccini, del tenor *spinto* de moda. Esta vez con arias del compositor de Busseto. Quizá un anticipo de todo cuanto nos habrá de bombardear en el centenario verdiano.

La verdad es que, escuchando con atención este registro, se comprende la fama que goza este tenor argentino descubierto en una edición de Operalia. Posee, al menos en disco, una buena dosis de comunicatividad, un timbre oscuro, agudos suficientes... Tiene además una personalidad definida y bien reconocible. Todo esto está muy bien. Uno oye el disco y, acostumbrado a lo que hoy tenemos, se queda contento. Lo malo es que, tras oír esta grabación, tuvo la mala ocurrencia de sintonizar Radio Clásica y, miran por donde, había un programa dedicado a Richard Tucker. ¡Dios mío, qué diferencia! Y, claro, uno luego va y recuerda el *Celeste Aida* de Bergonzi, la *Pira* de Corelli o el *Dio, mi potevi scagliar* de Del Monaco. Lo más grave es que Domingo, a punto de cumplir los 60, siga sin sustituto. Cura, ya se sabe, es el rey en el país de los ciegos. Y un rey muy atrevido, que canta y dirige la orquesta. ¿Hay quien dé más? **G. ALONSO**

LAS MÁS GRANDES ÓPERAS DEL SIGLO

Dentro de su colección de Grandes Grabaciones del Siglo, EMI presenta en el mercado una nueva entrega de títulos operísticos a los que, en su globalidad (y sin que, por supuesto, sean los únicos), se puede aplicar el encabezamiento de estas líneas. Diez registros que constituyen un excelente muestrario del mejor catálogo lírico de la firma inglesa, con el atractivo de su precio medio y un sonido que ha mejorado considerablemente respecto a anteriores reprocesados.

Vuelve a aparecer el *Don Carlo* verdiano dirigido por Giulini en 1970 (5674012), recientemente comentado a propósito de la Edición Plácido Domingo. Es también magnífico el *Lohengrin* de Kempe, de 1962-63 —que se mantiene como la versión de referencia entre las de estudio, con Grümmer, Thomas, Fischer-Dieskau, Ludwig... (5674152)—, así como el *Capriccio* de Strauss que reunió en 1957-58, bajo la atenta batuta de Sawallisch, nada menos que a Schwarzkopf (insuperable Condesa), Ludwig, Fischer-Dieskau, Hotter, Gedda y Moffo. ¡Un reparto digno de Hollywood! (5673942).

Otro hito es *La flauta mágica* realizada en 1964 por Klemperer, con un elenco de ensueño —Janowitz, Popp, Gedda, Schwarzkopf, Ludwig, Berry, Frick— (5673882). Del gran director alemán se repescan también sus vigorosos *Fidelio*, de 1962, con Vickers y Ludwig (5673642), y *El holandés errante*, de 1968, con Adam, Silja y Talvela (5674082).

Siempre fue muy apreciada la *Carmen* de Beecham (1958-59), a mi juicio, más por la dirección colorista y ajustada del maestro británico que por la gitana de Victoria de los Ángeles, muy bien cantada pero falta de garra (5673572). *La viuda alegre* por Maticic, de 1963, con Schwarzkopf, Gedda y Waechter, posee todo el encanto de la vieja Europa (5673702).

Completan la colección el excelente *Così fan tutte* de Böhm, de 1962, con voces de fábula —Schwarzkopf, Ludwig, Kraus, Taddei— (5673762) y una casi desconocida perla de Mascagni, *L'amico Fritz*, con unos jóvenes y deliciosos Freni y Pavarotti bajo el conocedor mando de Gavazzeni (5673762). **Rafael BANÚS**



CRUZADA MÉDICA CONTRA LOS MICROORGANISMOS

HONGOS COMO VIRUS



Imagen de hongo del río Lozoya, producto de un revolucionario fungicida

CIENCIA

Batalla contra los hongos patógenos. La infección silenciosa 62-63 "El reto micológico", por Víctor Rubio 64 Inventos 65



ULTIMOS AVANCES PARA COMBATIR LOS HONGOS PATÓGENOS

LA INFECCIÓN SILENCIOSA

Las enfermedades infecciosas vuelven con virulencia renovada. Nos lo recuerdan el rebrote del virus Ébola en Uganda o los recientes casos de Legionella en el hospital español Xeral de Vigo. Entre los patógenos emergentes figuran los hongos. En su gran mayoría son inofensivos, pero un puñado de especies agresivas está planteando un serio reto a la medicina que aún está por resolver. Víctor Rubio, experto del Centro Nacional de Biotecnología (CNB-CSIC), explica por qué a la ciencia le cuesta tanto mantener a raya a los hongos.

Las enfermedades infecciosas no dejan de acaparar titulares de prensa. Cuando no se trata de la cumbre del sida, es el retorno del virus Ébola quien protagoniza las noticias; cuando no hay una intoxicación alimentaria por *Escherichia coli*, quien da que hablar es el virus del Nilo. España no se libra; lo certifica el reciente brote de Legionella en el hospital Xeral de Vigo. Los microorganismos se han alzado en armas. En el fragor de la batalla, una parte de sus huestes ha pasado desapercibida pero no por ello hay que perderlos de vista: los hongos.

Hasta hace algunas décadas, la lucha contra los hongos pató-

genos correspondía casi en exclusiva a la agronomía. El principal quebradero de cabezas planteado por estos microorganismos no trascendía el mundo de la sanidad vegetal, ocupada en mantener alejados los hongos perjudiciales para las cosechas. Esa situación ha cambiado radicalmente.

En los últimos años, las infecciones fúngicas han observado un curso ascendente. A su difusión ha contribuido el aumento del número de personas inmunodeprimidas (pacientes trasplantados, ancianos y enfermos de sida). En la mayoría de los casos, los hongos dan lugar a enferme-



En los laboratorios se desarrollan nuevos agentes antifúngicos. Sobre estas líneas, muestra del genoma de la levadura *Saccharomyces cerevisiae*, que ayudará a desvelar los secretos de los hongos

MSD

dades benignas. Sin embargo, son cada vez más frecuentes las circunstancias donde los hongos resisten a los tratamientos y, en ocasiones, plantean una amenaza mortal a los infectados.

La alarmante situación ha llevado a los epidemiólogos a incluir a varios especímenes de hongos entre los patógenos emergentes, el grupo de microorganismos protagonistas del retorno de las infecciosas, junto con los virus y las bacterias resistentes a los medicamentos.

Impacto devastador

Muchos han sido identificados en pacientes debilitados, y no figuraban entre los patógenos humanos conocidos. Son hongos de las plantas o del suelo que comienzan a colonizar los organismos más débiles. *Fusarium* es uno de ellos; esta especie, una de las más difundidas entre los vegetales, ha sido detectado en personas sometidas a inmunosupresión o en estado post-operatorio, con un impacto absolutamente devastador.

Algunos pueden causar una enfermedad pulmonar severa (*coccidioidomycosis*), llamada "fiebre del valle", localizada en Norteamérica y Centroamérica (sólo en Estados Unidos la padece anualmente 70.000 personas); especímenes como *cryptococcus* pueden desarrollar neumonía y meningitis crónica. Dicho hongo se presenta en los excrementos de las palomas, y se aspira en forma de esporas. Y *Paecilomyces lilacinus* tiende a ocasionar keratitis a los usuarios de lentillas blandas.

En un plano de menor gravedad se sitúan las micosis superficiales, que afectan a la piel, las uñas o las mucosas. El "pie de atleta" es una de las más habituales. Causado por *Trichophyton mentagrophytes*, afecta a gente que pasa horas con calzado y calcetines húmedos, y se manifiesta por la escamación y resquebrajamiento de la piel entre los dedos y en el arco del pie. Se añaden

los dermatofitos, causantes de la tiña. Esta patología mancha el cuero cabelludo y llega a provocar la caída de las uñas.

Las mencionadas infecciones tienen tratamiento, generalmente de tipo convencional (pomadas aplicables en la zona afectada). Aunque se ha notado cierta tendencia a su reaparición, no constituyen un motivo de preocupación para los especialistas, aunque sí un fastidio para los infectados. A menudo, quitarse unos hongos del pie requiere semanas de tratamientos y molestias (el número cada vez mayor de gente en las piscinas con calcetines protectores es un fiel indicador de la conciencia respecto de esta infección moderada).

Dentro de ese grupo se clasifica *Candida albicans*, aunque sus efectos manifiestan una severidad mucho mayor. Vive normalmente en el intestino delgado, la piel y la vagina y, en personas sanas, forma parte de la flora intestinal. En nuestro país, *Candida* gozó de notoriedad "por atacar a los adictos a la heroína, provocándoles infecciones oculares con pérdida de la visión", recuerda Santiago Moreno, jefe del servicio de Enfermedades Infecciosas del Hospital Ramón y Cajal de Madrid.

En personas con buen estado de salud, ninguna de las especies mencionadas supone una amenaza para su vida. El peligro lo enfrentan aquellos pacientes "cuyo sistema inmune no colabora con

sistema inmune de los enfermos, el virus VIH facilita enormemente el ataque de los hongos de su entorno.

La proliferación de los patógenos se ha visto favorecida por las terapias agresivas, como las terapias oncológicas. «El cinco por ciento de los pacientes con cáncer fallecidos han revelado en la autopsia padecer una infección fúngica invasiva», señala Françoise Meunier, directora de la Oficina Central de la Organización Europea para la Investigación y el Tratamiento del Cáncer, de Bruselas. La experta precisa que de las seis millones de muertes por cáncer registradas al año, 300.000 resultan de una infección generalizada en el flujo sanguíneo, la fungemia.

Micosis oportunistas

A esos pacientes con defensas bajas, Michael Rinaldi, de la Universidad de Texas, les llama "tubos de ensayo vivientes", vista la gran cantidad de patógenos que albergan. En ellos se ceban las micosis oportunistas, entre las que destacan las causadas por *Aspergillus nidulans*. El año pasado, este patógeno estremeció a la opinión pública española en 1998, al infectar los quirófanos de dos hospitales y matar a varios pacientes. El hongo, presente en el polvo, se disemina cuando las obras en construcción remueven la tierra y lanzan sus esporas al aire. Se le achaca el 80 por ciento de las infecciones fúngicas sistémicas.

"En su inmensa mayoría, los hongos son unas criaturas sumamente benéficas para la Humanidad", explica Jorge González. "Intervienen en todos los procesos de fermentación. Sin ellos

Son cada vez más frecuentes las circunstancias donde los hongos resisten a los tratamientos y representan una amenaza mortal para los infectados

no tendríamos de vino, pan o cerveza". Pero unos pocos de ellos están comenzando a empañar esta aureola de criaturas inofensivas.

En la lucha contra los hongos patógenos, la medicina ha dispuesto de algunos antibióticos. Pero, en los últimos años, algunas piezas claves de su arsenal terapéutico como el fluconazol, han comenzado a tropezar con la

los fármacos en el combate contra la infección fúngica", apunta Jorge González, director médico del laboratorio MSD.

Los seres humanos tenemos una inmunidad natural frente a los hongos y disponemos de barreras defensivas contra ellos. Muchas de estas enfermedades eran casi excepcionales; sin embargo, han florecido al calor de la epidemia de sida. Al debilitar el

LA INFECCIÓN SILENCIOSA

aparición de resistencias entre sus destinatarios. Lo cual se agrava en el caso de las resistencias cruzadas, cuando una especie se vuelve invulnerable a todo un grupo de medicamentos por entrar en contacto con sólo uno de ellos. Esta familia de fármacos presenta además el problema de su toxicidad, ya que actúa sobre compuestos de las membranas celulares del hongo, similares a los de las células humanas.

España pionera

Curiosamente, la última innovación en este ámbito tuvo su origen en España, concretamente en el madrileño río Lozoya. En sus riberas los investigadores encontraron un hongo que posteriormente reveló una importante acción antifúngica. Y, sobre todo, con un mecanismo novedoso, "caracterizado por inhibir una enzima que sintetiza la pared de la membrana celular de los patógenos, sin afectar al organismo del paciente", asegura González, cuyo laboratorio ha desarrollado el fungicida.

El medicamento elaborado con su principio activo, *Casponfungin*, se ha convertido en la noticia más prometedora registrada en los últimos 40 años, al decir de los especialistas. Administrado sólo o en combinación, este fármaco de la familia de las candinas ha obtenido buenas respuestas en pacientes con infección sistémica muy difícil de tratar. La molécula se ha mostrado especialmente eficaz en las originadas por *Candida* y *Aspergillus*.

Los más entusiastas igualan su importancia a la llegada de la penicilina para la lucha contra las bacterias. Con todo su valor, el nuevo antifúngico puede resultar insuficiente frente a la magnitud del reto planteado. Uno de los aspectos que exigen una respuesta pe-

En la lucha contra los hongos patógenos, la medicina ha dispuesto de antibióticos. Pero las piezas claves de su arsenal terapéutico han comenzado a tropezar con la resistencia de los destinatarios

rentoria concierne al diagnóstico. Detectar la presencia de un hongo específico no resulta sencillo; demasiado a menudo cuesta distinguir una infección fúngica de una bacteriana.

Diseñar un antifúngico ideal no parece una meta factible. Existen pocas dianas farmacológicas que los hongos no compartan con los

humanos. La dificultad de diagnóstico, además, supone un obstáculo adicional, al no facilitar la selección de poblaciones con las que experimentar nuevas moléculas. De todos modos, los científicos trabajan en una nueva generación de azoles intravenosos, aptos para superar las resistencias adquiridas contra sus ante-

cesores por las especies más virulentas. En los laboratorios se ponen a punto mejores candinas. Y en un horizonte más lejano, se divisan tratamientos basados en péptidos, las sordarinas.

Pese a la magnitud del desafío, los especialistas no se desaniman. En medicina, no hay mal que por bien no venga. Las enfermedades infecciosas están introduciendo una era dorada de la micología. Claro que eso requerirá ingentes inversiones. Tal vez vengan de un ángulo completamente inesperado: la guerra biológica. En los laboratorios militares de las grandes potencias se investigan hongos letales suscep-

tibles de utilizarse como armas; y, al tiempo, se buscan antídotos. El revuelo levantado por la iniciativa de Estados Unidos de rociar de esporas de *Fusarium* los campos de coca y marihuana de Colombia ha obligado a debatir públicamente la acción patogénica del hongo. De acrecentarse el nivel de preocupación, las infecciones fúngicas perderán su carácter silencioso y merecerán la atención que actualmente acaparan virus y bacterias.

Problema futuro

Los progresos en esta área de la micología serán muy de agradecer. Por supuesto, los hongos patógenos no se incluyen entre los enemigos más peligrosos contra la especie humana, pero el envejecimiento de la población con su incremento del número de personas inmunodisminuidas por los inevitables efectos de la vejez, brinda un cultivo ideal a las infecciones fúngicas sistémicas. Atajar este futuro problema de salud pública no es una tarea desdeñable, sino un reto para los especialistas y el entorno científico.

Pablo FRANCESCUTTI

EL RETO MICOLÓGICO

Los hongos plantean un problema sanitario y a la vez un reto a la ciencia. Estos microorganismos forman un reino de la vida aparte, como los animales o las plantas, y son mucho menos conocidos que las bacterias. Tengamos en cuenta que su diversidad es mayor: frente a unas 30.000 especies de bacterias existentes, las de hongos suman, según diferentes estimaciones, entre uno y diez millones. Y mientras conocemos un 15 por ciento de las bacterias, el porcentaje de hongos estudiados apenas llega al uno por ciento.

Comparado con las bacterias, un hongo es un organismo superior, de una complejidad parecida a la de plantas y animales. Son organismos eucariotas, es decir, tienen células con núcleo y cromosomas. Por eso su estudio no es tan sencillo como el de las bacterias. Afortunadamente, ahora disponemos de algunos sistemas modelos, *Saccharomyces cerevisiae* y *Aspergillus nidulans*, cuyos genomas ya han sido secuenciados.

Los hongos están en todas partes, y cuando tienen capacidad infectan. En condiciones normales, el organismo los mantiene a raya, pero cuando se debilita el sistema inmune, pueden causarle infecciones sistémicas. El arsenal farmacológico contra los hongos no cuenta con un medicamento de eficacia similar a la que ha tenido

la penicilina contra las bacterias. Ello se debe, entre otras causas, a que por ser organismos eucariotas como nosotros, las sustancias que les dañan también son nocivas para el paciente. En ese marco resulta muy interesante el desarrollo de un nuevo antifúngico, *Pneumocandina*, caracterizado por un nuevo mecanismo de acción que afecta la pared celular de varios hongos de importancia clínica: *Candida* spp., *Aspergillus* spp. y *Pneumocystis carinii*.

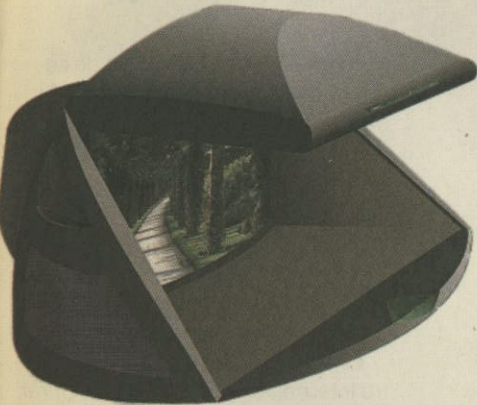
Conocer los genomas de los hongos es importante, pero de ahí a elaborar estrategias terapéuticas eficaces hay un largo trecho. Necesitamos, sobre todo, conocer mejor sus mecanismos de patogenicidad. Otro punto importante, que afecta a la práctica clínica, tiene que ver con el diagnóstico veloz de las infecciones fúngicas. Los métodos disponibles en los hospitales españoles demoran de 15 días a un mes en determinar qué especie de hongo es responsable de una infección. Esta demora conspira contra la eficacia de los tratamientos. Con ese fin, estamos colaborando con el hospital Ramón y Cajal de Madrid para poner a punto un método de identificación molecular que permitirá conocer el hongo invasor en 24 horas.

Víctor RUBIO

IMAGEN TRIDIMENSIONAL

Este monitori genera visión tridimensional al tiempo que duplica la definición de la imagen consiguiendo así un resultado excelente. Se trata de un sistema aplicado en fotografía luminosa o monitores, que genera imágenes tridimensionales ópticas (no informáticas) de alta resolución.

Las ventajas que ofrece el sistema con respecto a otros ya existentes es que no hay pérdida en la definición de imagen al separar la información destinada a cada ojo, problema que surge en los demás sistemas para visión estereoscópica en monitores. Todavía no hay planes de producción. Para solicitar más información, escribir al e-mail d.velasco@terra.es.



AHUYENTADOR DE PALOMAS

En ocasiones, y por muy idílicas y simbólicas que sean, las palomas se convierten en "ejércitos" algo molestos. Con este dispositivo comercializado por Planet Security, las palomas no invadirán terrazas, porches, parcelas o patios. Sin necesidad de instalación y mantenimiento, este ahuyentador de palomas se activa cuando detecta la aproximación de aves, emitiendo un sonido disuasorio que posee un alcance de 9 metros y que es sólo audible para las palomas. Funciona con 220V y se puede adquirir por 33.050 pesetas llamando al número de teléfono 91 804 90 33.



DEPORTE LIGERO

La empresa deportiva Prince ha desarrollado estas deportivas con suelas originales con el fin de conseguir las zapatillas más ligeras y más cómodas del mercado. Las suelas tienen once agujeros que permiten la circulación del aire alrededor del pie, y están fabricadas en un material específico para ser usadas en entrenamientos y competiciones "indoor", es decir, en canchas cubiertas. Su precio es de 70 dólares (aproximadamente 13.000 pesetas) y se pueden adquirir en Prince, One Sportsystem Plaza, Bordentown NJ 08505 (Estados Unidos).



SENTIR LA FUERZA

El "force feedback" (la sensación de acción en los juegos de ordenador) estaba hasta ahora limitado a los joysticks y los volantes. Esto ha cambiado con el dispositivo Exterminator Force desarrollado por Gravis, el primer "game pad" que incorpora la tecnología de vibraciones sin requerir una fuente de potencia independiente, sino que se puede conectar directamente. Un botón muy sensible permite disfrutar de las sensaciones del juego (vibraciones, movimientos bruscos, tacto) y es compatible prácticamente con todos los softwares. Su precio es de 70 dólares (unas 13.000 pesetas) y se puede adquirir en www.gravis.com.



TONIFICADOR ELÉCTRICO

Algunas personas no disponen de tiempo para fortalecer músculos en el gimnasio. Para ellas, la empresa IGIA ha creado el sistema Electro-Fit. Se trata de un maletín portátil con parches y sistemas de masaje eléctrico para estimular y tonificar los músculos en cualquier lugar. Los parches pueden colocarse en cualquier músculo del cuerpo -brazos, piernas, espalda, torso, abdominales, etc.-, y al tiempo que tonifican proporcionan un masaje relajante. Se puede adquirir por 100 dólares (unas 19.000 pesetas) llamando al teléfono de Estados Unidos 800 992 2966.



TURISMO TODOTERRENO

Conducir por carreteras anchas y largas demandan un estilo distinto de conducción que cuando se hace por la ciudad. Con este concepto, Seat (subsidiaria de Volkswagen en España) ha desarrollado un diseño de estudio -del que todavía no hay planes de producción- al que de momento ha denominado modelo Salsa. El automóvil ofrece tres tipos de conducción: deportiva, confort y para ciudad. En el estilo deportivo, por ejemplo, el asiento se encoge para sentir el asfalto más cerca de los pies, el motor multiplica su potencia y la transmisión automática cambia a manual. Para más información en www.seat.co.uk.





NURIA ESPERT

El verano pasado, en El Escorial, una mujer muy blanca y con gafas negras, delgada y vestida de azul, se acercaba a mí. “Al fin, una coleccionista de autógrafos guapa”, pensé. Pero se quitó las gafas y aparecieron sus ojos de leopardo, más claros a la luz del día, los ojos deslumbradores y nocturnos de Nuria Espert que, hace unos veinte años, entraba en las ergástulas de la movida madrileña, después del teatro, con esa risa/sonrisa que le levanta un poco más las altas mejillas, los beligerantes pómulos, achinándole deliciosamente una cara que no tiene nada de china. Ahora la veo blanca, blanquísima —ya me había fijado en las piernas de la desconocida, con un elegante traje de chaqueta azul marino—. Blancura cálida toda ella, una Nuria que se ha espiritualizado y, sobre todo, se ha diferenciado de tanta carne requemada y transeúnte como nos trae siempre agosto, porque creo que era agosto.

Nuria expansiva, Nuria memoriosa, Nuria elogiosa. El encuentro fue breve y cordial, la imagen actualísima de Nuria, se impuso a mis recuerdos nocturnos de ella, siempre teatrales y siempre excepcionales. Algo así como la rosa blan-

ca del jardín triunfando muy sencillamente de las rosas rojas y barrocas de un rubor cansado. Las manos frías, como corresponde a tanta blancura.

Pero me he quedado a solas, desde entonces, con el recuerdo reiterado de la Nuria noctámbula, noctívaga y nocherniega, para descubrir lo que nunca había pensado: que a Nuria, ensalmo de la noche, le va mejor el día. Mejor la luz inocente de la mañana que los metales nocturnos de la madrugada.

Sólo una vez, anterior a ésta, pude tener ante mí a la Nuria matinal, que tiene más de Melibea que de Lady Macbeth, aunque ella se obstina en lo contrario. Fue hace bastantes años, cuando la censura, que ella quería estrenar *La puta respetuosa*, de Sartre, y Robles Piquer, entonces en oficios de cuñado/censor, se negaba a tal. Yo creo que ambos, Nuria y él, se obstinaban en un *match* muy tonto, pues que esa obra del francés sólo nos prueba que las putas son buenas y los burgueses son malos. Para ese viaje no hacían falta alforjas existencialistas ni marxistas. Pero el censor creía que aquello era gravísimo, y mi querida Nuria,

ay, también, sólo que del otro lado. Ella quería ser la *p...* respetuosa, y Robles le dijo, tomando palabras de su pariente: “Yo soy una locomotora y voy a pasar por encima de usted”.

Nuria y yo habíamos quedado en Los Italianos, de San Jerónimo, que ya no existen —un Banco, claro— para que me contase el resultado de la visita, que me interesaba como periodista o reportero audaz. Y se presentó como había ido sabiamente a ver a Robles, y me contó lo que ya he contado.

O sea, Nuria sin maquillar, con el pelo recogido en moño, una rebequita clara, una falda sencilla y esas piernas líricas que no hay manera de disimular. Me indignó el comportamiento de la censura, pero la cosa quedaba atenuada porque yo no creía en la función y porque aquella Nuria novísima, domesticada, expresiva de verdad y no de teatro, me enamoraba mucho más que la Nuria nocturna de Lorca o de algún extranjero raro.

Han sido necesarios unos cuantos años para que yo vuelva a encontrarme con la NE doméstica, deliberadamente sencilla, con el moño alborotado por la ira contra

La recuerdo pisando la lona de Víctor García, en *Yerma*, o cultivando el lenguaje de las flores en una Andalucía lluviosa, o en Genet, o entrando en Oliver, de madrugada, como si entrase a la cita de nuestra vida

el Poder. Claro que ahora va de señorita discreta, pero los ojos y la carne son los mismos. Entre ambos encuentros, la lona de Víctor García, el flamenco de Viola, la estampa romántica de doña Rosita, lo de ahora mismo, o sea Virginia Woolf, etc., con Marsillach. Adolfo, amor ¿tú nunca has estado enamorado de tu paisana la Espert?

Es nuestra única actriz de teatro internacional. Sólo se la podría emparentar con Pina Bausch. Sigue difundiendo por el mundo y también la recuerdo en su apartamento de la Plaza de Oriente, con su hija ya muy crecida. Alfredo, gran pintor amigo mío, metió el *Guernica* de Picasso en el entierro de Franco, y ahí salía Nuria, desde su balcón, con la antorcha del cuadro.

—Dime, Nuria ¿no crees que aquello de la puta sartriana y los burgueses malos era un folletín romántico?

—¿Y no crees tú que Sartre quiso hacer eso, unos títeres con una muñeca, para llegar mejor a la gente? Pues a mí me apetecía hacer aquella muñeca.

—Y la hacías deliciosa y conmovedora.

—Pregúntame por el gran error de mi vida.

—En tu vida impecable sólo has cometido un error: hacer aquella película de Arrabal.

A lo mejor no nos volvemos a ver en otros veinte o treinta años, pero la recuerdo pisando la lona de Víctor García, en *Yerma*, como la arena de un desierto, como el empedrado de un sueño, o cultivando el lenguaje de las flores en una Andalucía lluviosa, o en Genet, o entrando en Oliver, de madrugada, como si entrase a la cita de nuestra vida, aunque no estábamos citados para nada. Maravillosamente falsa, maravillosamente verdadera. He conocido a las dos Nurias. Que no pasen otros veinte o treinta años, chica.

Francisco UMBRAL

España Nuevo Milenio S.A. a través de un programa eminentemente creativo titulado **Arte Emergente** responde a la llamada de los jóvenes artistas organizando una convocatoria de premios y una exposición itinerante destinada a artistas menores de 35 años.

El diseño de estos premios es de carácter transversal, para favorecer la participación de un número variado de técnicas, soportes y lenguajes artísticos, así como el pluralismo de discursos. Podrán concurrir obras realizadas en pintura, escultura, obra gráfica, instalaciones, fotografía, artes multimedia etc.

Plazo de presentación de las obras: del 20 de octubre al 20 de noviembre de 2000

Premios: primer premio: 3.000.000 de pesetas; segundo premio: 2.000.000 de pesetas y tercer premio: 1.000.000 de pesetas.

Fallo del jurado: diciembre de 2000

La **Sociedad Estatal España Nuevo Milenio S.A** organizará una exposición itinerante colectiva en el año 2001 con las obras premiadas y una selección de las obras presentadas al certamen.



España Nuevo Milenio

Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, S.A.

Pº. de la Castellana, 13, 2º derecha
28046 Madrid

Fax: 91 310 38 56

www.espnuevomilenio.org

e-mail: científico@espnuevomilenio.org

Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, S.A.

Premios Arte Emergente



► Por la atención |

► Por la tecnología |

► Por el futuro |

► Por los servicios. ► Por los descuentos. ► Por País 30. ► Por confianza. ► Por la garantía. ► Por el contestador. ► Por la calidad. ► Por las tiendas. ► Por la transmisión de datos. ► Por las centralitas. ► Por las líneas RDSI. ► Por el trato personal. ► Por el asesoramiento. ► Por el mantenimiento. ► Por la oferta global. ► Por la videoconferencia. ► Por Europa 15. ► Por la innovación. ► Por las líneas ADSL. ► Por el diseño de webs. ► Por la tarifa plana. ► Por el canal on line. ► Por el correo electrónico. ► Por Internet. ► Por la telefonía móvil. ► Por Famitel. ► Porque sabes quien te llama. ► Porque me cuidan. ► Porque lo arreglan todo. ► Porque me dan todo lo que quiero. ► Por todo lo que puedo imaginar.

Porque puedes elegir.

SANTIAGO DE COMPOSTELA
SERVIDOR DE LA CALIDAD DEL 2001